

VALDEMĀRS DAMBERGS

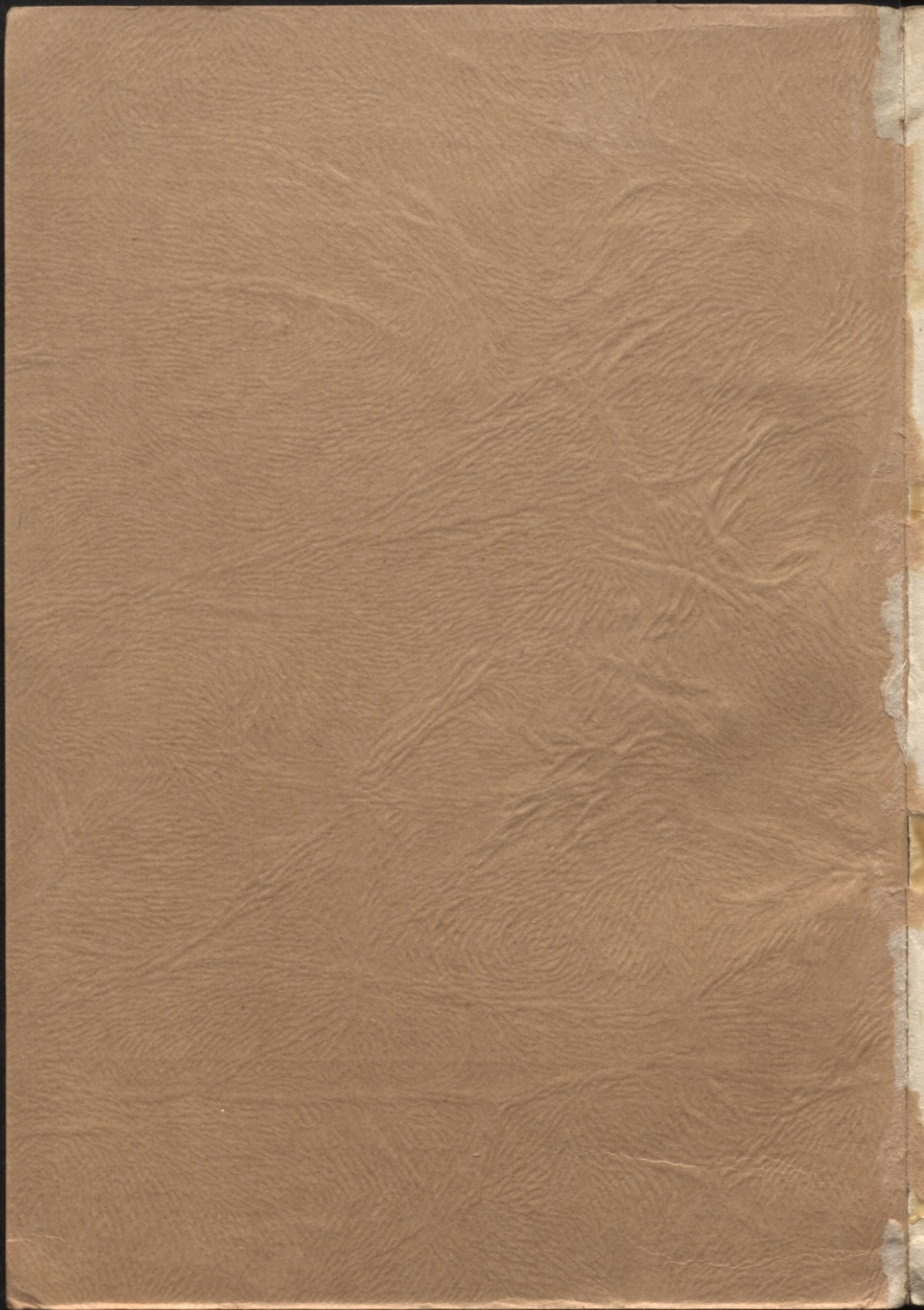
ZALAIS
RAKSTNĪECĪBAS
KOKS

APCERĒJUMU KRĀJUMS

A. DRAVNIEKA GRĀMATU APGĀDS

MULLSJÖ

ZVIEDRIJĀ



Zaļais rakstniecības

koks

of the same name

and

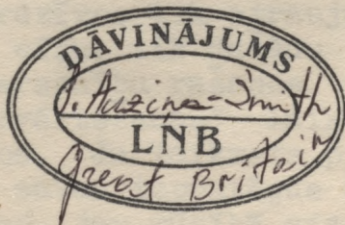
2001-3
L 501

L

Valdemārs Dambergs

Z A Ļ A I S R A K S T N I E C Ī B A S
K O K S

Apcerējumu krājums



1 9 4 7

A. Dravnieka grāmatu apgāds
Mullsjö Zviedrijā

R-1
B-1

Latvijas Nacionālā
BIBLIOTĒKA

0302016460

Valdības Darbības

VALDĪBAS DARBĪBAS

KOKS

Apdzīvotājam koka



Pirmais izdevums 1947.g. maijā.

A. D. Brīvnieks

Valdības

Valdības

P r i e k š v ā r d s

Publicēdams šos dažādos laikos un dažādos gadījumos uzrakstītos apcerējumus par mūsu rakstniekiem, savā izvēlē esmu centies sagrupēt viena laikmeta darbiniekus, lai lasītājam rastos sakarīga mūsu rakstniecības zināma posma aina. Šis laiks ir XIX un XX gadu simteņu maiņa un pirmais XX g. simtena ceturksnis.

Grūti iedomāties, ka mūsu rakstniecība vēl reiz pārdzīvos tik strauju pārvērtību, iekšējo cīņu, tik dažādu un spilgti iezīmētu personību rašanos, tik lielus „vērtību pārvērtēšanas” laikus kā šajos 25 - 30 gados. Ja laikmets pirms tam ir jau atradis savus izpratējus un vērtētājus mūsu veco, jau mūžībā aizgājušo kritiku paaudzē, kuras vidū sevišķi minams Teodors Zeiferts, tad to nevar teikt par nesen pārdzīvoto vai arī vēl pārdzīvojamo. Ja ir laužts daudz šķēpu dažādu virzienu cīņās, ja par šī laikmeta darbiniekiem ir izteiktas bieži diametrāli pretējas domas, tad līdz šim vēl nav atrasts visus prātus samierinošais spriedums un sinteze, vēl šis laikmets nav skatīts plašā, visus apvārsņus aptverošā

panoramā. Bet viņš slēpj sevī daudz bagātību, kuŗu vērtība vēl nav apjausta visā pilnībā, kuŗu nozīme vēl nav izprasta tālākajās konsekvencēs.

Kā vajadzēja rasties Krišjānim Baronam, kas izcēla neaptveramas mūsu senatnes mantojuma bagātības - grāmatas sākumā tādēļ arī ievietoju viņa atcerei vēltīto rakstu - tā arī šajā laikmetā radītās vērtības gaida savu gaismā cēlēju.

Šī grāmata nevar pretendēt uz to, lai viņu uzlūkotu par sistematiskas un pilnīgas ainas rādītāju, nē, tās uzdevums ir ierosināt un pievērst lasītāja, gadījumā arī vērtētāja uzmanību minētam mūsu rakstniecības laikmetam.

V.D.

K r i š j ā n i s B a r o n s

Tev ir tik dzintartīras dziesmas,
Un tavās dzelmēs dzintars dus.

Kārlis Krūza.

Kā visam ir sava dziļa iekšēja logika, tā arī mūsu sirmā tautas dziesmu krājēja darbam; taisni tam, ka Krišjānis Barons un neviens cits ir uzņēmies šo lielo, sarežģīto un svēto darbu. Ir grūti iedomāties vēl latviskāku, vēl tīrāku senā latvieša atvasi. Pēc savas dabas, savā dvēselē laipns, kluss un gudrs, neatlaidīgs un pacietīgs, spējīgs visu mūžu ziedot tik savam svētam darbam, tāds, kādu mēs viņu redzējām pēdējos gados lēni soļojam pa Rīgas ielām un apstādījumu alejām, gluži sniega sirmu, bet nesalīkušu un staltu, - viņš bija starp mums kā vistīrākais dzintara gabals, kas sevī saglabājis daļu no gadusimtenos apraktās senās Latvijas. Ko mēs zinām par savu vēsturi, par saviem senčiem? Candrīz tikai to, ko stāsta Krišjāņa Barona sako-
potie un brīnišķīgi sakārtotie tautas dziesmu sējumi. Kādi slāņi, smilsaini, puteklāini, neauglīgi un sveši nav uzguļusies mūsu apraktai pagātnei, skaistai

un īpatnējai, kā to liecina tie paši tautas dziesmu sējumi - Krišjāņa Barona mūža darbs. Ja mēs dziļāk ieskatāmies mūsu tagadnē, mūsu dzīvē, cik daudz svešu seju, svešu sejas vilcienu, kustību, līniju un ritumu, sākot ar vāciski audzināto pilsonību, beidzot ar krievisko proletārieti, mēs viņā neredzam? Bet mums šie svešie elementi jāpārvar! Mums svētā pieminā ir jāpatur tas lielais mūsu dziesmu krājēja darbs, kas visu mūžu ziedojis tam, lai mums parādītu, kas mēs bijām, un tāpat arī, kas mūsos vēl slēpjas, kas mēs vēl esam! Un mūsu dvēseles pamatos guļ dzintardzidras dziesmas un viņu brīnišķīgie, modulāciju bagātie, īpatnējie, dziļa dvēseles smalkuma pilnie ritumi. Krišjāņa Barona lielais darbs aicina, lai mēs turpinām viņu. Dziesmu krājumi ir sakārtoti! Bet daudzi desmiti latviešu pilskalnu gaida savu Krišjāni Baronu. Arī viņi slēpj mūsu pagātni. Būsim Krišjāņa Barona cienīgi latvieši!

Divdesmitais gadu simtenis
latviešu rakstniecībā

Vētru un dziru
laikmets

Eduards Veidenbaums, XIX gadu simtenim aizejot, iezvana jaunu laiku tuvošanos, un šī paša gadu simtena otrā pusē un pēdējā ceturksnī dzimst visi tie, kas veido šo jauno laikmetu. 1865. gadā dzimst dzejnieks Rainis, 1868. gadā dzejniece Aspāzija, 1871. gadā Jānis Poruks un 1877. g. Viktors Eglīts un Fallijs. Šīs ir spilgtākās un lielākās personības, kas salauž vecās tradīcijas un valdošā pasaules uzskata robežas, lai, rakstniecībai dabīgi augot, ietu jaunus ceļus. Un kā jau pārejas laikmets, XX gadu simtena sākums glabā sevī neapmierinātību ar pastāvošo, tieksmes un ilgas pēc jaunā, pēc tāles miglā apslēptām pasaulēm, iekšēju nemieru, daudz sapņu un ierosinājumu, bet mazāk skaidrības un noteiktu mērķu - visas tās īpašības, kas raksturo arī romantismu. Un tiešām, jau minēto dzejnieku un rakstnieku darbībā, sevišķi viņas sākumā, ir daudz romantisku ieskaņu. Ja Jāņa Raiņa prāts ir pārāk skaidrs un ass

un viņa griba pārāk darbīga un noteikta, lai ļautu tam kļūt par raksturīgu romantīki, tak visā tajā prātu savilņojumā, kurā tas rāda savā jaunībā, ir daudz sabiedriskā un zinātniski filozofiska romantisma. XIX gadu simtenā pēdējos gados un XX g.s. sākumā latviešu sabiedrībā, rakstniecībā un žurnālistikā rodas kustība, jaunā strāva jeb jaunstrāvniecisms, kas bija sociālisma, vēsturiskā materiālisma, darvinisma un sieviešu emancipācijas savienojums. Šī kustība bija ass pretstats iepriekšējam tautiski patriarhālajam, ar kristīgās baznīcas mācībām saskaņotajam pasaules uzskatam. Līdztekus šai vecā pasaules uzskata laušanai un jaunā veidošanai jau aprādītā virzienā notiek arī reliģiski filozofiskā. Jau Eduards Veidenbaums, iedziļinājies romiešu dzejā un galvenā kārtā Horacija dziļajā domu pasaulē, arī pats ar asu prāta kritiku tuvojas pasaules uzskata pamatjautājumiem. Bet jau daudz plašāk un pilnīgāk šos jautājumus atrisina Jānis Poruks, kurā darbība, atskaitot pirmos periodiskā presē parādījušos darbus, visa ietilpst XX gadu simtenī; viņa pirmā grāmata „Sirdis starp sirdīm” iznāk 1900. gadā.

Akadēmiski izglītots, tuvu pieskāries Baltijas vāciešu kultūrai, vairākus gadus pavadījis Vācijā, studēdams mūziku, un tur tuvu iepazīties ar Vakareiropas glezniecību, sajūsminājies par Richarda

Vāgnera jaunajām idejām mūzikā, izstudējis antīka gara apdvestā Gētes darbus, Nīces simbolistisko filozofiju, iepazīnies ar Kanta un citu domātāju filozofiskām sistēmām, Jānis Poruks visus šos iespaidus sakausē sevī ar dziļiem bērņības iespaidiem īpatnējā hernhūtiešu vidē. Bet, protams, vispirms paša Jāņa Poruka savdabīgā, jūtīgā dvēsele un dziļlais gars ir tie, kas ieveda lasītāju gluži citā pasaulē kā tā, kurā bija dzīvojuši Auseklis, Pumpurs, Esenbergs vai Apsīšu Jēkabs, Kaudziņi un Rūdolfs Blaumanis. Poruks parādīja lasītājam, no vienas puses, plasus citu tautu kultūru apvārsņus un, no otras puses, jaunu un lielu ideju caurstrāvē, tas arī mūsu dzīvi apgaismoja no jauna viedokļa. Viņa dzejā un radītos tipos ir daudz romantikas, sevišķi pašam Porukam raksturīgajā un populārajā "Pērļu zvejniekā", Ansī Vairogā. Tak kā dzejnieks un rakstnieks, savu darbu veidotājs, Jānis Poruks tik krasi neatšķīrās no iepriekšējā laikmeta. Savā dzejā, veidojot pantu, savas tēlojošās prozas un drāmatisko darbu uzbūvē viņš turas pie iepriekšējā laikmeta dzejnieku un prozaiku atrastiem un lietotiem līdzekļiem. Pēdējais apstāklis tam ļāva salīdzinot ātri iegūt ļoti lielu populāritāti, jo lasošā publika jau vairākus gadu desmitus bija lasījusi un pieradusi pie tautiski patriarhālā laikmeta dzejas un prozas.

Ja Poruks, atvēršams latviešu lasītā-

jam jaunu un bagātu pasauli, nekavējās pie formas problēmām, tad A s p ā z i j a jau savos pirmos darbos pārsteidza to arī ar jauniem izteiksmes līdzekļiem. Tiesa, kā pirmos, tā arī vēlākos Aspāzijas darbos nav tik daudz apzināta un plānveidīga darba izteiksmes līdzekļu izkopsanā, cik daudz brāzmainas iedvesmes, kas lauž sev jaunu gultni. Tai laikā Vakareiprōpā modernais impresionisms un brīvais pants ir tie jaunie izteiksmes līdzekļi, kas atspoguļoja romantiski trauksmaino Aspāzijas dzeju. Prozā turpretī, sevišķi pirmajās prozā rakstītās, asa protesta gara un emancipācijas ideju pilnajās lugās, natūrālisms ir tas, ko Aspāzija izvirza pretī tajā laikā valdošajam tautas dzīvi tēlojošam reālismam. Tikpat moderns un populārs kā impresionisms Vakareiprōpā toreiz bija arī natūrālisms, sevišķi Zūdermana un Hauptmana darbos. Tomēr pēdējais, natūrālisms, labi neieskanēja ne jaunās tendencēs, kas centās iegūt valdošo stāvokli mūsu rakstniecībā, sevišķi Jāņa Raiņa darbos, ar kuru Aspāzija bija cieši saistījusies kā dzīves biedrene, ne pašā rakstnieces dabā ar viņas romantiski trauksmaino iedvesmi. Abi minētie faktori - jaunās tieksmes, pēcklasiku mītologiskās dzejas un pašas Aspāzijas romantikas pilnā daba - to ierāva leisu - latviešu mītu un fantastikas pasaulē, liekot aizmirst natūrālismu. Tā radās viņas lielā stila lugas dzejā -

"Vaidelote" un "Sidraba šķidrants".

Vēl dziļāk mākslinieciskās jaunradīšanas meklējumos iet šī laikmeta trešais vecākais un arī lielākais dzejnieks R a i n i s (no 1865. līdz 1929.). Līdz saviem mūža trīsdesmitiem gadiem viņš latviešu sabiedrībai bija vairāk pazīstams kā politisks darbinieks, kā latviešu sabiedriskās dzīves veidotājs, sociāldemokrātu partijas dibinātājs un plašas politiskas kustības radītājs. Tikai 1903. gadā, pēc pirmā dzejoļu krājuma "Tālas noskaņas zilā vakarā" iznākšanas, tas iegūst arī plašu populāritāti kā dzejnieks. Šajā savā dzejoļu krājumā Rainis uz reizi nostājās lasītāju priekšā kā apbrīnojami gatavs dzejnieks ar skaidri un stingri veidotu pantu. Bez iedzimtām lielām dzejnieka spējām nākt pie šīs dzejas skaidrības un stingrības tam būs palīdzējusi Vakareiropas lielāko klasiku tulkošana. Pie viņa turpmākiem darbiem mēs pakavēsimies nākošā šī raksta nodaļā, jo latviešu rakstniecības "vētras un dziru" laikmeta raksturojumam vairāk noder jau aprādītā viņa sabiedriskā darbība un tas virziens mūsu rakstniecībā, kuru izveidoja Raina radītā sabiedriski politiskā kustība. Šo virzienu rakstniecībā nosauca par sabiedrisko, un tas ir norobežojams no paša Raina darbības latviešu rakstniecības laukā. Visupirms sabiedriskais virziens, kuru reprezentēja žurnāls "Domas", savā

programmā realizēja tikai vienu un galvenā kārtā Raiņa politika darbības daļu, asimilējot no Vakareiropas ienestos sociālismu, vēsturisko materiālismu un no pašas rakstniecības izteiksmes veidiem - natūrālismu. Pēdējais Rainim kā dzejniekam jau pēc būtības bija svešs. Vispār Rainis bija pārāk īpatnējs, pārāk nacionāls gars, lai savā darbībā balstītos uz citu atrastiem principiem, lai pats neuzstādītu un pēc savas un līdz ar to arī pēc latviešu līdzības neatrisinātu mākslas problēmas.

Drīzi kā pretstats šim sabiedriskajam virzienam radās dekadentiskais, par kura ciltstēvu uzlūkojams dzejnieks un rakstnieks V i k t o r s E g l ī t s. Rainis, radīdams latviešu nacionālos varoņu tipus, nepieskārās tām pārdzīvojumu gammām, kurām pagājušā gadu simteņa beigās un šī gadu simteņa sākumā Vakareiropā un Krievijā lika skanēt dekadenti. Erotika, individuālās laimes un nelaimes, dzidras apskaidrotības vai tumša dēmonisma un šaubu sajūtas, aleksandrīniski izsmalcināta daiļuma meklēšana u.t.jpr. bija arī Vakareiropas rakstniecībai jauni temati un uzdevumi. Bet sevišķu vērību Vakareiropas un Krievijas dekadenti piegrieza formas jautājumiem: pantam, viņa melo-diskumam un skanīgumam un prozas stilam. Viss tas pamudināja Viktoru Eglīti līdz pamatam pārvērtēt pirmās stāstu grāmatas "Zilā cietumā" radīšanas principus, lai

jo vairāk padziļinātu mūsu rakstniecības „vētras un dziņu” laikmeta lūzumu. Ja Rainis un Aspāzija pārveidoja mūsu sabiedrības politiski sabiedriskos uzskatus, tad Poruks, Eglīte un Fallijs arī religiski individuālās morāles pamatus. Bez tam Viktora Eglīša grupa, pie kuras bez Fallija jāpieskaita arī dzejnieks Edvarts Virza un šī raksta autors, nodevās tīri formālas dabas problēmu atrisināšanai dzejā un prozā - stila un kompozīcijas jautājumiem.

Līdz šim šie jautājumi mūsu rakstniecībā teorētiski tika maz iztirzāti. Impresionisms bija tas jaunais un svaiģais, kas pārsteidza latviešu sabiedrību. Bet impresionisms, koncentrējams savu uzmanību uz acumirkļiem, bieži saraušoties iespaidiem, jau pēc savas dabas bija disponēts gleznainībai, krāsainībai un pa daļai plastikai uz ritma un panta melodijas rēķina. Tā pie mums valdošo lomu sāka spēlēt vācu dzejai raksturīgais gleznu un nevis melodiju bagātais pants. Jau minētā dekadentu skola tad arī dzejā visupirms stājās pie šīs problēmas atrisināšanas, noteikti uzstājoties par melodisko un stingri būvēto pantu: dažāda garuma rindas, bieži rakstītas nenoteiktā pantmērā, tie atvietojas ar tīrā jambā, trochajā, amfibrachijā vai daktilī rakstītiem un noteiktās vārsmaš sadalītiem dzejoļiem. Cauri gleznām spēcīgāk sāka skanēt ritms, un radās ne-

pārtraukts melodisks plūdums. Arī prozas stila jautājumus šī skola izvirzīja pirmajā vietā. Ja līdz šim mūsu prozā ir bijuši krietni stilisti, kā piemēram, Apsīšu Jēkabs, brāļi Kaudzīši un Rūdolfs Blaumanis, tak stila jautājumi netika cilāti, bet tos uzlūkoja par zināmā gultnē ievirzītu tradīciju. Viktors Eglīts savā nākošajā stāstu grāmatā „Vērtības pārvērtējot” šiem stila jautājumiem piegrieza sevišķu uzmanību: gandrīz katram tēlojumam un stāstam ir savs valodas ritums, sava noskaņa, savi tīri stilistiski tēlošanas paņēmieni. Smagie pārdzīvojumi, transcendentālas atziņas un stila meklējumi kā prozā, tā arī dzejās – ap šo laiku iznāk arī autora līriķas grāmata „Elēģijas” – to atsvešināja publikai, kas vēl dzīvoja tautas dzīvi tēlojošā laikmetā. Līdztekus V. Eglīts pievērsās arī simbolismam, kas Vakareiropā bija pazīstams jau agrāk. Lai gan simbols ir tikpat vecs, cik vecas ir cilvēka domas un valoda, tak simbolisms kā virziens rakstniecībā Vakareiropā radās XIX g. simtēna otrā pusē. Tas izrāva simbolus no parastās fenomenālās apkaimes un saistīja savādā transcendentālā likumā, kas visur pastrīpoja, ka nosauktais priekšmets vai parādība ir tikai simbols citai irreālai, netveramai pasaulei. Lai gan dziļi šo simbolu pasauli jau bija izpratusi Poruks un Aspāzija un savā vēlākajā darbībā vēl biežāk un konsekvētāk tos lietoja Rainis, bet

neviens no viņiem tā nepārsteidza lasītājus kā Viktors Eglīts. Poruks tos neatdalīja no parastās fenomenālās pasaules apkaimes, bet Raiņa ceļš veda cauri laikmeta sociālo apstākļu sagatavotām un lasītājiem viegli uzņemamām idejām uz iepriekšējā tautiski romantiskā laikmetā iekopto mūsu mītu pasauli. V. Eglīša ceļš veda pa Veidenbauma maz iemīto taku uz tautai daudz svešāko renesanses un antīko pasauli; astoņi studiju gadi to vēl vairāk tuvināja antīkai pasaulei. Tā radās viņa pēc gara visklasiskākie dzejoļu krājumi „Hipokrēna” un „Kastaļavots”. - Ap 1915. gadu beidzās mūsu rakstniecības vētru un dziņu laikmets, un viņa ieiet laikmetā, kurā sāk valdīt klasiku radīšanas metodes. Bet iepriekš vēl jāpaka vējas pie vētru un dziņu laikmetam ļoti raksturīgā dzejnieka un rakstnieka Fallija un šī laikmeta vistīrākā romantiķa Friča Bārdas.

F a l l i j s, īstā vārdā Konrāds Bullāns (1877 - 1915), ir viena no komplicētākām un interesantākām parādībām mūsu rakstniecībā: visa viņa personība, viņa raksturs, viņa darbība un attīstība ir veidojusies zem pārejas laikmeta zvaigznes. Savos pirmajos darbos tas vēl diezgan labi iederas tā laika reālistiski vai līriski izskanošā tēlojošā prozā, gan jau ar krietnu novirzīšanos uz impresionismu; bet saturā ir jūtami sakari ar kreiso politisko novirzienu. Tāpat

arī ap šo pašu laiku iespiestajos dzejoļos vēl nav jūtama tieksme nošķirties no tā laika dzejniekiem. Tak asi viņš to pasvītro 1903.gadā uzrakstītā līroepiski kritiskajā dzejojumā "Ziedona sapnis", kas tā laika sabiedrībai likās pārdrošs un paradokšāls. Drīzi viņu ieinteresē arī latviešu teiku un mītu pasaule darbos "Vanem Imanta", "Burtnieks un Staburadze", "Zalkša līgava" un vēlāk rakstītā tragēdijā "Lāčplēsis", no vienas puses, un no otras - antīkā pasaule: dzejojumā "Olimpieši", dzejoļu krājumā "Prometejs un Dionīss" un tragēdijā "Hērakles". Viņš neaprobežojas ar šīm divām pasaulēm: viņu saista arī latviešu intelligences dzīve. Satura bagāta un dažāda ir viņa tēlojošā proza. Viss tas rāda, cik plašu un daudzpusīgu vielu saviem darbiem ir izvēlējies Fallijs. Savas darbības otrā pusē, uz sava īsā mūža beigām, viņš tādos darbos kā komēdijā "Selga", poēmās "Tannheizers", "Tristāns un Izolde" un sevišķi poēmā "Lisabona" iegūst jau lielu formas gatavību un mākslinieka - veidotāja briedumu, ko nevar gluži teikt par viņa mūža pēdējiem darbiem, tragēdiju "Lāčplēsis" un komēdiju "Lakstīgalas". Visi viņa dzejnieka un rakstnieka darbības 17-18 gadi ietilpst laikmetā, kad mūsu latviešu dvēselē cauri cīņām un šaubām, jaunas iedvesmes neta, sāka veidoties cita, klasiku garam tuva pasaule. Un Fallijs kā daudzplākšnains kristalls uzņēma sevī un izstrā-

voja šī laikmeta daudzkrāsainos starus. Nemierīgs, uzzēnīgs, pilns cīņas gara, nodomu un ideju, kuŗu reālizēšana prasa daudz mierīgāku un neatlaidīgāku raksturu, viņš paguva piepildīt tikai daļu no saviem bagātiem ierosinājumiem.

Noslēdzot šo vētru un dziņu laikmetu mūsu rakstniecībā, vēl jāpakavējas pie šī laikmeta vistīrākā un raksturīgākā romantika Fricis Bārda (1880 - 1919.). Lai gan Fricis Bārda dažādo virzienu cīņās par un pret jauniem principiem stāvēja nomālus, paturēdams savrupu viedokli, tomēr vienā ziņā tas pilnīgi ietilpa jaunajos laikos: cauri zemes lietām un parādībām tas skatīja transcendentālo aizsauli. Gētes laika vācu romantiku Tika, Novālista un Brentāno liels cienītājs, Fricis Bārda ne tikai pats bija pārliccināts romantiķis, bet arī dziļš romantisma teorētiķis. Romantiķis arī savā pantā, viņš to necentās stingri būvēt, bet par savu izteiksmes veidu izvēlējās impresionismu. Tamdēļ viņa panta stiprā puse ir glezna un nevis melodija. Viņa redzamākie darbi ir divi bieži dzejoļu krājumi: „Zemes dēls” un „Dziesmas un lūgšanas dzīvības kokam”, kuŗos tas lasītājam atver savu īpatnējo aizsaules gaismas caurstaroto pasauli, ietērptu raksturīgās, gleznu bagātās rindās.

Sakarī ar iepriekšējo laikmetu

Sakarī ar iepriekšējo tautiski patri-
archālo laikmetu, jauniem laikiem iestā-
joties, nebūt nepārtrūka, jo rakstniecī-
ba kā liels organisms aug lēni un pakā-
peniski. Daudzi dzejnieki un rakstnieki
XX g. simtenī turpināja iepriekšējā
laikmeta tradīcijas, tikai vienā vai otr-
rā virzienā pārveidojamies jauno laiku
iespaidā. Tā mēs redzējām, ka Jānis Po-
ruks vēl paturēja sakarus ar iepriekšējo
tautiski patriarchālo laikmetu savā iz-
teiksmē. Bet ir arī vesela rinda rakst-
nieku, kuŗu darbība gan ietilpst XX g.
simtenī, bet kuŗi savu darbu saturā un
izteiksmes līdzekļos vēl stāv ļoti tuvu
tam. Pie tādiem jāpieskaita mūsu ievēro-
jamais tautas dzīves tēlotājs, dzejnieks
un rakstnieks A u g u s t s S a u-
l i e t i s (dz. 1869.g.). Tikai viņš
savos stāstos un tēlojumos vairāk vērī-
bas piegriež mūsu toposai intelligenci,
kas Saulieša darbības laikā jau spēlēja
lielāku lomu nekā viņa priekšteču tautas
dzīves tēlotāju. Viņa dzejā, sevišķi ap
1910. gadu, ir sajūtams impresionisma
iespāids, bet 1929.g. iznākušajā un pan-
tos rakstītajā tragēdijā „Kēniņš Zauls”
ir nenoliedzamas tieksmes sniegt darbu
klasiku stilā. — Līdzīgu ainu uzrāda arī
ļoti ražīgās un daudzpusīgi apdāvinātās
dzejnieces un rakstnieces A n n a s
B r i g a d e r e s darbība. Viņa ir

dzimusi 1861.gadā, un viņas darbu daļa jau parādījās pagājušā gadu simtenī; tak lielākais darbu vairums uzrakstīts jau šaipus gadu simteņa sliekšņa. Daudzu līrisku un episku dzejoļu, lugu, stāstu un romānu autore Anna Brigadere ir arī tikpat daudzpusīga pašas vielas izvēlē: gan teiku valsts un fantastika bērnu lugās „Sprīdītis”, „Maija un Paija”, „Princese Gundega”, „Karalis Brusubārda” un „Lolitas brīnumputns”, gan reālā dzīve laukos un pilsētā viņas daudzajos stāstos un lugās, gan kara bangu savilņotie notikumi romānā „Kvēlošā lokā”. Nenododamās tīri mākslas problēmu risināšanai, bet saņemdamā no jaunāko laiku meklējumiem un sasniegumiem to, kas saskanēja ar viņas īpatnību, Anna Brigadere pa laikam ir bijusi labā kontaktā ar plašām lasītāju aprindām. - Lielu formas virtuōza slavu ieguva dzejnieks V i l l i s P l ū d o n i s (dz.1877.g.). Nepiesliedamies nevienam no jaunāko laiku virzieniem, neuzstādīdams sev arī jaunus formas uzdevumus, Plūdons tomēr izkopa panta plastiku un virtuōzitāti, paliekot tuvāk vecai dzejnieku paaudzei.

Ir rakstnieku grupa, kuŗu darbos atspoguļojas tā laika straujās saimnieciskās un sociālās pārvērtības, kuŗu uzskati vairs neiekļaujas idilliski patriarcālā laikmetā, bet kuŗi savā izteiksmē tomēr neatsķiras no pēdējiem, kas nepiegriež vērības formas un stila jautāju-

miem. Tie ir A n d r i e v s N i e d r a (dz.1871.g.), A u g u s t s D e g l a v s (1862. - 1922.) un visspilgtākais sabiedriskā virziena reprezentants A n d r e j s U p ģ ģ t i s (dz.1880.g.). Viņu politiskie uzskati ir dažādi, bet sociālās problēmas ir viņu darbu kopējais kodols. Andrejs Upītis vēlākā darbības laikā piegrieza vērību arī stila jautājumiem, tomēr tendenciōzitāte un bieži mākslinieciski nepārlicinosāis šaržs tam neļauj sasniegt vēlamās vērtības prozā.

Impresionisms mūsu rakstniecībā atstājis dziļas pēdas. Kā uz vienu no spilgtākiem un konsekvētākiem impresionistiem pie mums jānorāda uz K ā r l i J ē k a b s o n u (dz.1879.g.), kas impresionismu pat centās tulkot par plašāko, dziļāko un nozīmīgāko mākslinieciskās radīšanas veidu. Savos dzejoļos viņš ir devis daudz jaunu impresionistiskās dzejas paraugu, sevišķi pēdējās līrikas grāmatās „Dziļš miers” un „Šūpoles”. - Vienā gadā ar K.Jēkabsonu ir dzimis ļoti ievērojamais latviešu dzejnieks un rakstnieks K ā r l i s S k a l b e. Viņa pirmajos dzejoļu krājumos „Kad ābeles zied” un „Aiz cietuma sienām” ir jūtams stiprs impresionisma iespaids, bet saturā sakari ar kreiso novirzienu. Lielu populāritāti ieguva K.Skalbes 1904.g.iznākusā svaigi un spilgti uzrakstītā simboliski romantiskā pasaka „Kā es braucu

Ziemeļmeitas lūkoties", kurā izskanēja skaļš protests pret mietpilsonisko pieticību. Turpmākā savā dzejnieka un rakstnieka darbībā tas arvienu rūpīgāk novērtēja un padziļināja mākslinieciskās radīšanas metodes. Viņa panti kļūst arvien stingrāk būvēti, iegūdami lielu ritma tīrību un melodiku krājumos „Daugavas vilni” un „Vakara ugunis”. Šo pašu evolūciju Kārlis Skalbe pārdzīvo arī prozā, sevīši lielu meistarību sasniegdams pasākās. — Līdzīgu ceļu iet dzejnieks un rakstnieks K ā r l i s S t r ā l s (dz. 1880.g.). Tikai izejas punkts viņam ir cits. Kārlis Strāls ir reālists, un ja Skalbe bieži iegrimst tautas teiku un simbolu pasaulē, K.Strāls konsekventi paliek „in hac lacrimarum valle”, šajā asaru lejā. Kā pasaules kara dalībnieks, tas savā lielajā romānā „Karš” sniedz plašas kara ainas no Krievijas-Austrijas — Vācijas frontēm. Savā dzejā Kārlis Strāls iet dziļumā kā saturā, tā izteiksmes līdzekļu izvēlē.

Jo chronologiski tālāk dzejnieku un rakstnieku paaudze aiziet no iepriekšējā laikmeta, jo vājāki kļūst viņas sakari ar to. Ja Kārlis Skalbe savos izteiksmes līdzeklīs jau pieder jauniem laikiem, tad tomēr viņā ir vēl jūtamas saites ar iepriekšējo laikmetu. Tāpat arī Kārlim Strālam vēl arvienu ir mīla latvju sēta ar viņas laudīm. To pašu līdz zināmam mēram var arī teikt par A n t o n u

A u s t r i ņ u (dz. 1884.g.), lai gan viņa plašās dzejnieka un rakstnieka darbības kodols kā saturā, tā izteiksmes līdzekļos ir jau pārsvēries uz jauniem laikiem. Jau gluži aizmirsis latvju sētu ir dzejnieks K ā r l i s K r ū z a (dz.1884.g.). Savos nelielajos dzeju krājumos, kas satur vai tikai trioletas, tikai sonetus vai citas formas dzejoļus, viņš izvērties par apbrīnojami smalku melodiskās dzejas meistarū. - Jaunu laiku dzejnieks un rakstnieks ir J ā n i s A k u r ā t e r s (dz. 1876.g.). Impresionisms un romantisms, reizēm sabiedriskā satīra, savienoti ar patosu un plūstošu iedvesmi, ir viņa darbu raksturīgie elementi. Piedalījies 1905.g. revolucionārā kustībā, dzīvojis līdzī mūsu strēlnieku cīņām, Jānis Akurāters arvien cieni džentlmena žestus, kas arī atspoguļojas viņa stilā. Vairāk mīlēdams paša rakstnieka personību nekā gauso iedziļināšanos un profesijas noslēpumus, Jānis Akurāters līdz pēdējam laikam saglabājis mūsu vētru un dziņu laiku protesta garu. Sakari ar iepriekšējo laikmetu izpaužas viņa drāmās un komēdijās no tautas dzīves, kurās skaidri noskarstams Rūdolfā Blaumaņa iespaids. - Vēl jāmin J ā n i s J a u n s u d r a b i ņ š (dz. 1877.g.), kas savās lugās arī seko tām pašām Blaumaņa tradīcijām, bet lauku sētas un dzīves tēlojumos ir impresionists.

K l a s i k u p r i n c i p i

l a t v i e š u r a k s t n i e c ī b ā

X X g . s .

Kad pasaules kara un revolūcijas bangās bija dzimusi neatkarīgā Latvijas valsts un, bangām rimstot, dzīve sāka ievirzīties normālā gultnē, mūsu rakstniecības rosība atjaunojās. Kara un revolūciju priekšteči vētru un dzeju laikiem latviešu rakstniecībā jau bija pārdzīvojuši. Sīvas cīņas par un pret jauniem virzieniem jau bija izcīnītas un zaudējušas savu asumu. 1919.gadā pēc 15 gadiem, pavadītiem Šveices dienvidos, Rainis 54 gadu vecumā atgriežas Latvijā, radījis svešniecībā savus labākos darbus. Jau savas rakstnieka darbības sākumā viņš bija izgājis krietnu dzejnieka un drāmatika skolu, tulkodams lielāko Eiropas klasiku darbus. Radījis vētru un dzeju laikmetā kreiso politisko kustību un sabiedrisko virzienu mūsu rakstniecībā un samaksājis tai nodevas ar dzejoļu krājumiem „Vētras sēja”, „Jaunais spēks” un „Klusā grāmata”, viņš visievērojamākos darbus radīja mūsu drāmatiskā rakstniecībā. Uzšķirot Šekspīra, Šillera, Ibsena vai Raina lapaspuses, mēs tajās atradīsim tos pašus uzbūves, vielas veidošanas paņēmienus, to pašu formu bagātību un varenību! Ar to nav teikts, ka minētie traģiķi būtu vienlīdzīgi vērtīgi. Šekspīra genijs dominē, bet pēc būtības

Rainis ir tikpat dziļš un īpatnējs klasiķis kā minētie. Ja angļu kritika par „Jāzepa un viņa brāļu” izrādi Londonā izteicās, ka pēc Hamleta Jāzeps ir tragiskākais tēls Eiropas rakstniecībā, tad droši varam apgalvot, ka pēc Ibsena Eiropa vairs nav redzējusi tik lielu un spēcīgu drāmatiku, kāds ir Rainis. Rainis ir atrisinājis latviskās tragēdijas problēmu. Raina tragēdijās ne tikai viela ir latviska un varoņu dvēseles pārdzīvojumi paceļas līdz augstākām vispārcilvēciskām atziņām, bet arī drāmatiskās darbības ritms, darbojošos personu kustības un tragēdiju kolorīts ir latvisks, mums raksturīgs. Rainis ļoti augsti ir vērtējams arī kā domu līriķis, kurā dziļās atziņas, savienodamās ar gribu, rada Rainim īpatnēju asu jūtu trauksmi. Kā mūsu klasicisma ciltstēvs Rainis reprezentē mūsu agro klasicismu.

V i k t o r s E g l ī t s savos dzejoļu krājumos „Hipokrēna” (izdots 1912.g.) un „Kastalavots” (izdots 1925.g.) kā saturā, tā arī veidojumā tuvojās klasiķiem. Viņš kā līriķis ir krāšņāks par Raini, mūsu agro klasiķi; bet atšķirība sniedzas vēl dziļāk: kur Rainis ievada lasītāju mītu un varoņu pasaulē, tur Viktors Eglīts, sevišķi savā episkajā dzejā – šo laiku eposā „Pelēkais barons”, poēmā „Upeslejas precības”, romānos, stāstos, novelēs un noveletēs – kāvējas reālajā pasaulē.

Vētru un dziņu laikmetā daudz strādājis pie formas jautājumiem, V. Eglīts romānā „Līdzvainīgie”, noveļu un novelešu krājumā „Slāpes pēc dvēseles” un sevišķi stāstā „Dvēseles varā” sasniedz tēlojosā prozā augstu līmeni. Starp 1915. – 1920. gadiem Eglīts nonāk pie tezes „satura svarīgāks par formu” un turpmākajos darbos nododas dzīves un kultūras parādību plašai skatīšanai. Tamdēļ arī pēdējā gadu desmitā tas vielai tuvojas vairāk kā psihologs – analitīķis un kultūrvēsturnieks, bet mazāk kā mākslinieks – veidotājs. Viņa pēdējā laika romāni, stāsti, episkā dzeja un lugas mazāk saista ar savu veidojumu, uzbūvi un kompozīciju, bet vairāk ar saturu. Tas sevišķi sakāms par viņa pēdējā laika romāniem, stāstiem un lugām.

Šajā rakstniecības laikmetā skanīgs vārds ir E d v a r t a m V i r z a m. Dzimis Zemgalē 1883. gadā, viņš XX g. sīmtēnā sākumā vērsa uz sevi uzmanību ar saviem dzejas valgmēs un plastikas pilniem pantiem. Ar laiku viņa dzeja ieguva tādu krāšņumu, kādas nav citiem mūsu dzejniekiem. Raiņa atziņas ir dziļas, Viktora Eglīša domu pasaule ir plaša, Skalbes dzeja intīmi jauka, bet tāda fanfaru un metalla skanīguma, reizē salda tvīkuma, tādas panta lokanības un melodiju bagātības nav citiem. Šīs savas dzejas īpašības viņš izkopa, tulkodams vecos un modernos franču dzejniekus. Virza

mūsu dzejā tieši kā panta veidotājs sa-
sniedzis augstākās galotnes. Bez līrikas
Edvarts Virza ir arī devis dažus episkas
dzejas paraugus. Viņa grāmatā „Poēmas”
ievietotās un sevišķi vēsturiskās ir ļo-
ti vērtīgi sasniegumi žanrā, kuŗu vis-
vairāk cienī taisni klasiskā laikmeta
dzejnieki. Pasaulei, kuŗu Edvarts Virza
paver savā episkajā dzejā, ir plašs vē-
riens: tagadne, nesenie bēgļu laiki, vi-
duslaiki Francijā un Latvijas senvēstu-
re. Edvarts Virza pazīstams arī kā pro-
zaīkis, un viņa „Straumēni” ir brīniš-
ķīgs līriskās prozas paraugs.

Vistuvāk šī laikmeta rakstīšanas vei-
dam stāvē lielu formas gatavību ieguvušā
dzejniece E l z a S t ē r s t e (dz.
1885.g.) ar daļas līrikas grāmatām „Ei-
zebijs un Florestans” un „Zaļā gredzenā”.
Diezgan tuvu tam pieiet arī dzejnieks un
rakstnieks P ā v i l s R o z ī t s
(dz. 1889.g.), vairāku dzejoļu, stāstu
krājumu un romānu autors. Saskatīt viņā
sakarus ar mūsu rakstniecības XIX g.sim-
teni vairs nevar, un no mūsu vētru un
dziņu laikmeta tas saglabājis tikai iz-
skaņas. Dzejoļu krājumā „Zobens un līli-
ja” autors ne tikai jau labi pārvalda
pantu, bet arī piegriež sevišķu vērību
grūtām un retām dzejas formām, piemēram,
sekstīnēm, tercīnēm, rondo, un vispārīgi
panta kalumam. Autoram ir arī atsevišķs
trioletu krājums „Zīļu rota” un oktāvās
rakstīts dzejoļu krājums „Jaunavības

tornis". Turpmākajos līrikas krājumos „Mans korāns” un „Pie akas” viņš attālinās no parnasiskās pantu virtuozitātes par labu vienkāršākai un intīmākai dzejai. Pāvils Rozītis ir populārs arī kā prozaīķis. Pirmās stāstu un tēlojumu grāmatas „Es un viņas” un „Granātu ziedi” ir vēl noteikti impresionistiskas, bet nākošajās stāstu grāmatās „Nāves viņi” un „Miglas svilpes”, pa daļai noveļu krājumā „Portrejas” viņš jau iegūst izteiksmes stingrību, augstāko punktu šajā virzienā sasniegdams romānos „Divas sejas”, bet sevišķi otrajā - „Ugunsceļi”. Pēdējās savās noveļu grāmatās un biežajā romānā „Ceplis”, pēdējo gadu natūrālisma ietekmēts, tas vairs neuzrāda savas agrākās prozas vērtības. - Arī Ā d o l f a m E r s a m (dz. 1885.g.), līdzīgi Pāvilam Rozītim, nav vairs sakaru ar iepriekšējo tautiski patriarhālo laikmetu. Vēl vairāk, viņa dzejā - krājumā „Amora dārzs” un „Sešās poēmās” jau jūtamas tieksmes uz zināmu romantiku panta valību. Šīs tieksmes vēl nav skaļas: autors vairāk piekļaujas vielai, nekā veido pašu pantu un formu. Un saskaņā ar pēdējo gadu latviešu rakstniecības ieskaņām Ādolfa Ersa darbos smaguma punkts pārvietojies no dzejas uz prozu. Starp daudziem autora darbiem sevišķi izceļas „Latgales stāsti” un romāns „Sātīrs un krusts” ar stāstījuma dzejiskumu, smalko humoru un labo kompozīciju. Pāri viņa darbiem plīvo autoram īpatnējā

irreālas aizsaules dvesma.

J a u n ā k ā l a i k a
i e s k a ņ a s

Noteikts romantiķis ir dzejnieks J ā n i s S u d r a b k a l n s (dz.1894. g.), kuŗa pantos jau ir maz skaidrības un stingrības. Viņa dzeja, pilna simbolu, lauž fenomenālās pasaules logiku un kārtību, lai izteiktu autora nojautas, mistiskos iekšējos pieredzējumus un neierobežotas fantazijas lidojumu. Tā, aiziedams prom no Raiņa, Viktora Eglīša, Edvarta Virzas formu valodas, Jānis Sudrabkalns kļuva par ceļa rādītāju veselai jaunai paaudzei, iekām no skatuves vēl nebija nogājusi un savus uzdevumus visā pilnībā veikusi iepriekšējā paaudze. - Šo pašu brīvā panta ceļu, sevišķi savas darbības sākumā, iet arī P ē t e r i s Ē r m a n i s (dz. 1893.g.). Tak savu vēlāko gadu dzeju tas jau ievada stingrākā, apvaldītākā gultnē. - Gandrīz tikai prozaiķis ir J ā n i s V e s e l i s (dz.1896.g.), vairāku stāstu grāmatu un romānu autors. Jāņa Veseļa pirmiem darbiem ir stipra romantisma nokrāsa, kuŗa gluži neizzūd arī viņa vēlākos darbos, lai gan viņos skaidras kļūst jau tieksmes pievērsties dzīves tiesāmībai. Autora ceļš uz tēlojošās prozas vērtībām vēl nav noiets, un lielā produktivitāte viņu reizēm pamudina dot mākslinieciski

mazāk pārliedzinošas lapaspuses. - Tikai kā prozaiķis latviešu lasītājiem ir pazīstams K ā r l i s Z a r i ņ s, daudzu stāstu, tēlojumu un romānu autors. Mums tuvojošās reālistiskās un natūrālistiskās, dzīvi plaši tēlojošās prozas iezīmes viņā jau ir skaidras. Lielu vērtību piegrieždams izteiksmei, Kārlis Zariņš censas ieskatīties cilvēka apslēptās dziņās un parādīt dzīves reālītāti viņas kailumā. Še viņam ir zināma līdzība ar krievu romānistu Dostojevski un franču prozas meistarū Gustavū Flobēru.

Jaunākajā latviešu rakstnieku un dzejnieku paaudzē jau atzīmētās romantikas iezīmes vēl skaidrākas un vēl asāk izpaužas iepriekšējā laikmeta un jauno tieksmju pretīskībās, kā piemēram, tragiski mirusajā dzejniekā-romantiķī J ā n ī Z i e m e ļ n i e k ā (1897- 1930). Viņa laika biedri A n t o n s B ā r d a, J ā n i s G r o t s, J ā n i s T r i m d a ir vairāk vai mazāk izteikti romantiķi, bet A u s t r ā D ā l ē, J ā n ī M e d n ī, E r i k a Ā d a m s o n ā, A n š l a v ā E g l ī t ī vēl jūtama klasiku principu atblāzma. Ir arī agrāk minētā sabiedriskā virziena sekotāji - L i n a r d s L a i c e n s, A n d r ē j s K u r c i j s, K ā r l i s D z e l z s, M a r g e r s T a k s. Šī grupa sevišķu vērtību piegriež brīvajam pantam.

Savelkot kopsummā visu augšā teikto,

rodas slēdziens, ka XX gadu simteņa pirmie trīsdesmit gadi latviešu rakstniecībā ir svarīgs laikmets. Pirmajos piecpadsmit gados pārdzīvojusi savu „vētru un dziņu” laikmetu, latviešu rakstniecība ir iegājusi tajā katras tautas rakstniecībai svarīgajā attīstības posmā, kad viņā izveidojas nacionālās kultūras īpatnība. Šis laikmets vēl turpinās un turpināsies dažus gadu desmitus. Bet cauri jau sāk skanēt citas balsis ar jauniem lozungiem: uz skatuves parādās jauna paudze, kuŗas nozīmes un darbu vērtēšanai vēl jānogaida krietns laika sprīdis.

R a i n i s k ā k l a s i k i s

(60 mūža gadu atcerei)

Nevienam nebūtu ko iebilst, ja mēs teiktu, ka Dante ir varenākais tēls italiešu rakstniecībā, Gēte - vācu, Šekspīrs - angļu, Puškins - krievu; bet ja mēs teiktu, ka Rainis ir mūsu lielākais rakstnieks? Vispirms jau varētu teikt, ka italiešu, vācu, angļu, krievu rakstniecības ir jau vecas un tā tad skaidri pārskatāmas rakstniecības, bet latviešu ir vēl relatīvi jauna, un tā tad būtu vēl pārāgri kādu rakstnieku vai rakstnieku grupu izvirzīt viņas centrā. Bet latviešu rakstniecība patlaban pārdzīvo savus klasiku laikus, tā tad arī viņai jābūt rakstniekam vai rakstniekiem, kas vispilgtāk izteic šo viņas laikmetu. Un spilgts mūsu klasicisma paudējs ir Jānis Rainis.

Tagad pakavēsimies pie paša klasicisma jēdziena. Visupirms klasicisms ir zināmas attīstības laikmets katras tautas rakstniecībā. Tas ir tas laikmets, kad tautas radošie spēki ir sasnieguši pilnu briedumu, kad viņa citu nāciju vidū nostājas garīgi izveidojusies ar savām īpatnējām atbildēm uz mūžības un likteņa

jautājumiem. Šajā laikā viņa ir jau ieguvusi lielu pilnību savos izteiksmes līdzekļos: valodā, dzejā un prozā. Bet klasiskā laikmeta dzejniekiem un rakstniekiem - tāpēc ka viņi dod savas īpatnējas, tā tad arī nacionālas atbildes uz mūžības un likteņa jautājumiem - ir jāizmanto simboli, līdzības un mīti, jo transcendentālai pasaulei nav citu izteiksmes līdzekļu. Tā tad klasiķi savā dziļākā būtībā ir reizē arī simboliķi, un ja viņi arī izmanto savos darbos reālo dzīvi un dabu, tad to dara, lai šīs reālās dzīves un dabas formās ietērptu dziļāku transcendentālu saturu.

Jānis Rainis, kura īstais vārds ir Jānis Pliekšāns, Krisjāņa un Dārtas Pliekšānu ceturtais bērns, piedzima 30. augustā pēc vecā un 11. septembrī 1865. g. pēc jaunā stila Tadenavas muižā Ilūkstes apkaimē. Šeit mazais Jānis, kā tas tiek saukts, pavada četrus pirmos agrās bērnības gadus. Viņa vecāki pāriet uz citu nomas muižu, un Randeni, tuvu pie Daugavpils, uz paša Daugavas krasta. Arī šeit Raiņa vecāki nepaliek ilgi, bet nonomājuši vēl Berkenhēgenes muižu, arī Daugavpils apkaimē, pāriet uz dzīvi turp. Astoni gadi vecs tas tiek nodots Vilkamiesta pastorātā, kur kopā ar mācītāja bērniem mācās vienu gadu. Pēc tam to nodod Grīvas vācu skolā, kur viņš mācās ļoti labi un vienmēr ir pirmais skolnieks. Jau šeit tas sāk nodoties lasīša-

mai. 13 gadu vecumā Rainis iestājas Rīgas pilsētas gimnazijā, kuru beidz nepilnus 17 gadus vecs. Šo laiku viņš nodzīvo pie latviešu tautiskā laikmeta darbinieka un avīžnieka Bernharda Dīriķa, un šeit viņā arī pamostas dzejnieks.

Pabeidzis gimnaziju, Rainis kādu laiku atpūšas mājās, uzlabodams savu veselību, bet 1884.gadā iestājas Pēterpils universitātē juridiskā fakultātē, savu iestāšanos motivēdams šādi: "Visa mūsu zemes pārbūve stāv sakarā ar tiesību jautājumiem. Un te jurists varēja vairāk darīt nekā filologs vai teologs. Te varēja būt dzīvē iekšā, pašu dzīvi taisīt, grozīt, veidot." Studiju laikā Rainis sāk nopietni nodoties literāriskai darbībai, vai nu zinātniskiem rakstiem, vai tieši dzejai un tulkojumiem, pie kam raksturīgs ir tas, ka tulkojumiem tas izvēlas gandrīz tikai klasikus: Gēti, Ovidiju, Katullu, Sapfo, Puškinu un citus. Sabiedriskā dzīvē tas nem visai dzīvu daļību, kas pilnīgi saskan ar viņa fakultātes izvēles motivējumu; vispār viņā jau studenta gados jūtams mūsu „vētras un dziņu” laikmets, kuru vēlāk tas tik spilgti izteic savā dzejā un politiskā darbībā.

1888.gadā Rainis pabeidz studijas un iestājas Vīlnas apgabal tiesā kā kandidāts, bet šeit viņš nepaliek ilgi un jau 1891.gada decembrī uzņemās kreisā virziena laikraksta „Dienas Lapa” redigēša-

nu. Līdz ar to iesākas viņa rosīgā darbība arī politiskā laukā, jo Rainis ir viens no pirmajiem latviešu kreisās kustības vadītājiem. Nelabvēlīgo politisko apstākļu dēļ tas 1895. gadā pamet redaktora darbu un pārceļas uz dzīvi Jelgavā ar nodomu nodoties advokātūrai. Šeit viņš tuvāk iepazīstas ar Aspāziju. Jelgavā tas iesāk tulkot Gētes "Faustu", radīdams veselu jaunu latviešu vārdu leksikonu. Bet Jelgavā dzejnieks ilgi nepaliek, jo krievu administrācija viņu kā piederīgu kreisam politiskam virzienam neapstiprina advokātūrā. Saderinājušies, Rainis un Aspāzija aizbrauc uz Berlīni, bet nodzīvo tur tikai dažus mēnešus, jo pienāk ziņa par Raina vecākās māsas nāvi. Ap šo laiku viņš saņem paziņojumu, ka tomēr ir apstiprināts par advokātu Ponevežā. Ponevežā Rainis dabū nodzīvot tikai dažus mēnešus, jo 1897. gada jūnijā to apcietina. Pēc dažiem mēnešiem, sasirdzis, tas tiek brīvībā, bet viņam jāpamet Baltija un jāpāriet uz dzīvi Pleskavā. Šeit ar Aspāziju tie pavada apmēram pusotra gada; Rainis daudz tulko un raksta oriģināldzejoļus. Galīgais tiesas spriedums skan: izsūtīšana uz 5 gadiem uz Vjatkas gubernu.

No 1899. - 1903. gadam Rainis nodzīvo Vjatkas gubernā Slobodskā. Tālā svešumā viņš tulko, saraksta vēsturisku joku lugu "Pusideālists" un pabeidz savu pirmo dzejoļu krājumu "Tēlas noskaņas zilā va-

karā". Atgriezies dzimtenē, Rainis pārmainījis dzīvo Jelgavā, jūrmalā, Rīgā līdz 1905.gada rudenim. Šajā laikā iznāk viņa jau minētais dzejoļu krājums "Tālas noskaņas zilā vakarā" un joku luga "Pusideālists"; atsevišķā grāmatā parādās arī viņa "Fausta" tulkojums. Rainis saraksta daudz dzejoļu ar 1904. un 1905.gada revolucionārām idejām, kuri iznāk sakopoti dzejoļu krājumā "Vētras sēja", un pabeidz savu lielo darbu, tragēdiju "Uguns un Nakts" jeb, kā autors viņu sauc, "senu dziesmu jaunās skaņas". Polītiskās reakcijas vilnim tuvojoties, viņš kopā ar Aspāziju 1905.gada rudenī emigrē uz Šveici.

Šveicē Kastanjolā, pie Lugano ezera, Rainis pavada 15 gadus, no 1905. līdz 1920.gadam, sarakstīdams veselu virkni darbu. 1905.gada beigās iznāk viņa dzejoļu grāmata "Jaunais spēks", 1909.gadā dzejoļu krājums "Klusā grāmata", kuru administrācija konfiscē. 1911.gadā dzejoļu krājums iznāk ar citu nosaukumu: "Vējā nestas lapas". Viņa nākošie drāmatiskie darbi ir viencēliens "Ģirts Vilks" un saulgriežu pasaka "Zelta zirgs". 1912.gadā iznāk Raina tragēdija "Indulis un Arija", kuras viela ir ņemta no latviešu vēstures. Ap šo laiku parādās arī viņa dzejoļu krājums "Tie, kas neaizmirst", bet 1913.gadā krājums "Gals un sākums". Turpat trimdā viņš saraksta tragēdijas: "Pūt, vējiņi", "Spēlēju, dancoju", "Jā-

zeps un viņa brāļi" un drāmatisku dzejojumu „Daugava”.

1920.gadā, ļoti jūsmīgi saņemts, Rainis atgriežas dzimtenē, jau neatkarīgā Latvijā. Šeit viņš ņem dzīvu dalību kā politiskā, tā sabiedriskā dzīvē gan kā Satversmes sapulces un vēlāk Saeimas deputāts, gan kā mākslas departamenta direktors un izglītības ministrs, kā Dailēs, vēlāk Nacionālā teātra direktors, gan kā loceklis Lāčplēšu, Triju Zvaigžņu ordeņa un Kultūras fonda domēs. Klajā parādās viņa oriģināldarbi: lugas – panāksnieku dziesma piecos cēlienos „Krauklītis”, „Mušu ķēniņš” – bērnu pasaka 5 cēlienos un „Ilja Mūromietis” – krievu traģēdija arī piecos cēlienos; dzejoļu krājumi: „Treji loki”, kas ietver sevī trīs grāmatas: „Addio bella”, „Čūsku vārdi” un „Uz mājām”, tad „Sudrabota gaisma”, „Zelta sietiņš”, „Puķu lodziņš” un vispēdīgi „Mēness meitiņa”.

Aplūkojot rakstnieka, vispār mākslinieka darbību, jāizšķir viņā individuālās un tipiskās īpašības, otrkārt, apkaimes un laikmeta iespaidi, treškārt, tā attīstības pakāpe, kuru sasniegusi tās tautas rakstniecība vai māksla, kurai viņš pieder.

Pirmais Raina lielais darbs ir dzejoļu krājums „Tālas noskaņas zilā vakarā”, kas iznāca 1903.gadā. Devīņdesmitie gadi un gadu simteņu maiņa latviešu rakstnie-

cībā bija spēju savilņojumu un krīzes laiks. Mūsu rakstniecībā noslēdzās pirmais lielais attīstības loks, idilliski patriarchālais laikmets, un gaiss bija pilns jaunu ilgu, centiem, ideju. Rainis ar savu pirmo dzejoļu grāmatu uzreiz nostājās jaunā topošā laikmeta priekšgalā. Šai laikā viņam ir jau pāri par 37 gadiem, viņš ir norūdījies politiskās un sabiedriskās cīņās, ir nogatavojusies personība. Kā dzejniekā mēs viņā vērojam divu iespaidu krustojumu: daudz tulkojis Vakareiropas klasikus, viņš ir mācījies pazīt viņu tradīcijas un principus, un otrkārt, uz viņu dziļu iespaidu bija atstājis impresionisms, kas uzvaras gājienā iekaroja visu Eiropu no vakariem uz austrumiem. Šie abi pēc savas dabas šie elementi Rainī te cīnās, te samierinās; impresionisms viņam ir līdzeklis izteikt straujo, nemierīgo, impulsīvo dabu. Tāpēc arī pirmajā viņa dzejoļu krājumā un pa daļai turpmākos darbos mēs varam konstatēt impresionisma iespaidu. Rainis nenododas dzejas formas un teorijas jautājumiem, bet savu uzmanību pievērš jaunām saimnieciski politiskām idejām. Šajā laikā Rainis līdz ar Veidenbaumu un Aspāziju ir īsts latviešu „vētras un dziņu” laikmeta paudējs. Sevišķi tas sakāms par viņa turpmākiem dzejoļu krājumiem: „Vētras sēja” un „Jaunais spēks”. Bet jau krājumā „Klusā grāmata”, kas iznāk 1909. gadā, ir nojauzamas jaunas vēsmas un ne tik daudz grāmatas sa-

turā, cik pieejā pie pašas vielas: no dabas svaigā zaļuma, no ārpasaules autors grimst savas dvēseles un viņsaules mistikā. Jau gluži skaidri šis lūzums parādās dzejoļu krājumā „Gals un sākums”. Šajā grāmatā Rainis nostājas mums priekšā ne tikai kā mūsu dziļākais dzejnieks – domātājs ar savu pasaules uzskatu, kas tver visumu kā šaipus, tā arī viņpus empīrisko parādību robežām, bet arī kā nobriedis vārda mākslinieks. Jau pirmajā dzejoļu krājumā „Tālas noskaņas zilā vakarā” viņā jūtams pārāk dziļš un drošs domātājs, lai apstātos pie tā laika modernā materiālistiskā pasaules uzskata. Rainis kā domātājs iet garā mistikas un mītoloģijas dziļumos: par pirmo liecina visi viņa pēdējie dzejoļu krājumi: „Treji loki”, „Sudrabotā gaisma”, „Mēness meitina”; par otro viņa lugas.

Pirmais autora drāmatiskais darbs ir satīriskā komēdija „Pusideālists”, kas savā formu valodā ir vēl tuva Raina pirmā laikmeta dzejai. Šajā darbā Rainis vēl tikai meklē savu drāmas valodu. At راست to viņam izdodas tikai nākošajā tragēdijā „Uguns un Nakts”. Vielū šai „senai dziesmai jaunās skaņās” autors ņem no latviešu mītoloģijas, un tā ir tā pati, ko savā eposā „Lāčplēsis” bija apstrādājis vecākās paaudzes dzejnieks Pumpurs. Tikai Pumpurs šai vielai tuvojas kā dzejnieks, kas to ārēji izveido par eposu, iekšēji to nepārveidojot, bet

Rainis viņā ielēja jaunu saturu, lielā spožumā izceļot latviešu mītoloģijas gara un dvēseles bagātību. Šo darbu bez Pumpura savā laikā bija arī mēģinājuši veikt Auseklis un Lautenbachs, bet vajadzēja pārveidoties „vētras un dzīnu” laikmeta nemierīgajiem revolūcijas vilņiem, lai tautas radošais gars savas dvēseles bagātības ieraudzītu jaunā spilgtā gaismā. Varenie Lāčplēša, Spīdolas, Laimdotas un Kangara tēli Raina dzejā izaug līdz vispārcilvēciskiem apvārsņiem; viņu attiecības padziļinās un paasinās: Lāčplēsis kļūst par nevīstošā tautas spēka, Spīdola par dēmoniskas dailes un kultūras, Laimdota par dvēseles skaidrības simboliem.

Līdzīgi Rainis pārveido arī tautas teiku par princesi Saulcerīti, izbūvēdams to par dziļas dabas mītoloģijas darbu. Bet ne tikai latviešu mītoloģija un teiku pasaule, bet Raina gara lidojieni vēršas arī Latvijas senvēsturē. Tragēdijā „Indulis un Ārija” mūsu acīm lielā varenībā izceļas tas laiks mūsu vēsturē, kad iebrucēju vāciešu pils jau sāka pacelties Kurzemes sirdī — Embotē. Trīs tautas, kuru intereses šeit saduras — latvieši, lietavieši un vācieši — plastiski veidojas lasītāja acu priekšā, un viņu galvenie priekšstāvji nostājas visā vēstures lielumā. Bet Raina genijs tver vēl plašāk: savā tragēdijā „Pūt, vējiņi” autors mums notēlo seno latviešu

mājas dzīves ainu pēc tautas dziesmu motīviem. Arī šē Rainis tragēdijas galvenās personas - Uldi, Antiņu un Baibu - padziļina līdz mūžīgiem tipiem. Tas pats sakāms par tragēdiju „Spēlēju, dancoju”, kuŗas vielu autors ņēms no tiem laikiem, kad pāri visai Latvijai jau bija izplētusies vācu muižnieku vara ar tautai naidīgo muižu kultūru. Arī šeit, grimdams dzīvības un nāves mistikas dziļumos, autors izceļ spožā mirdzumā veselu latviešu vēstures laikmetu, kas likās pelēks un drūms esam, bet kuŗa drausmīgo daļumu un dvēseles un gara bezdibeņus atvēra Rainis. Šo pašu laikmetu, tikai skaidri nojauzamā parallēlismā ar vācu okupācijas laikiem pasaules karā, autors notēlo „panāksnieku dziesmā” 5 cēlienos „Krauklītis”.

Bet ne tikai latviešu teiku pasaule, mītologija un vēsture Rainim ir viela viņa tragēdijām. Viņš to izvēlas arī no citu tautu senvēstures un mītoloģijas, līdzīgi Ibsenam un Šēkspīram. Viela tragēdijai „Jāzeps un viņa brāļi” ir ņemta no jūdu un ēģiptiešu senvēstures. Viņa ir viens no vispilnīgākiem un vislieliskākiem Raina darbiem. Šī tragēdija ir tulkota vairākās Eiropas valodās un izpelnījusies ārzemju kritikas nedalītu atzinību. Ideja, kuŗu autors ar lielu drāmatisku spēku attīsta tragēdijā, ir vispārcilvēciska un savā augstākā lidojumā paver dvēseles un gara lūzumus, kādus cilvēce pārdzīvo tikai gadu tūksto-

šos reiz. Tragēdijā „Ilja Mūromietis” Rainis izmanto slavu mītologiju, un nepabeigtā darbā „Kajs Grakchs” vielu smel no Romas vēstures. Mēs varam teikt, ka ar visiem šiem darbiem Rainis mūsu drāmatiskai rakstniecībai un teātrim ir devis vislielāko, ko mēs varējām gaidīt no savas tautas genija: Lāčplēsis, Spīdola, Laimdota, Kangars, Uldis, Baiba, Antiņš, Saulcerīte, Baltais tēvs, Vēja māte, Sniega māte, Melnā māte, Indulis, Mintauts, Tots, Lelde - šajos un vēl daudzos citos tēlos atdzīvojas un dabū veidu visa mūsu bagātā pagātne un apslēptās gara bagātības. Rainis savos darbos ir radījis to centru un atvēris tos bagātos latviešu gara un dvēseles avotus, kas rada īpatnēju kultūru; viņš ir licis stūrakmeni latviskai pasaules izpratnei, ietērpams to vārdos un tēlos.

Tagad atbildot uz šī raksta sākumā uzstādīto jautājumu, vai mēs varam Raini izvirzīt mūsu rakstniecības centrā, vai viņš ir mūsu izcilākais klasiķis, mums jāatbild apstiprinoši. Viņa darbiem ir visas lielo klasiķu īpašības, viņš ir izcēlis latviskā gaismā mūsu senvēstures un mītoloģijas bagātības. 60 gadus ilgā mūžā Rainis ir veicis lielu darbu! Viņš var līdzīgi lielajam romiešu dzejniekam pateikt: „Exegi monumentum aere perennius!”

F a l l i j s

Fallijs ir viena no komplicētākām, bagātākām un interesantākām parādībām mūsu rakstniecībā. Fallijs sāka darboties latviešu rakstniecības lūzuma laikā: tad, kad Apsīšu Jēkabs, Blaumanis, Saulietis noslēdza idilliskās patriarchālās pasaules laikmetu un jaunos laikus jau bija spēcīgi iezvanījusi Veidenbaums, Aspāzija, Rainis. Un šī lūzuma laikmeta iezīmes glabā sevī arī Fallija raksti; viņa personība, viņa raksturs, viņa darbība un attīstība ir veidojušies zem pārejas laikmeta zvaigznes. Bet pakavēsimies pie paša laikmeta.

Fallijs ir dzimis 1877. gadā. 23 gadi, kurus tas ir nodzīvojis pēdējusā gadu simtenī, cilvēka mūžā ir pietiekams laika sprīdis, lai galvenos vilcienos noteiktos viņa īpatnība un laikmets iezīmētu tajā savas neizdzēsamas noteiktas līnijas. 80-tos un 90-tos gados vēl bija dzīvā atmiņā pirmās tautas atmodas Lautenbacha, Pumpura, Ausekļa, Kronvalda plaši iezvanītie tautiski mītologiskie latviešu rakstnieku centieni. Šai pašā laikā jau guva plašu popularitāti Teodora Zeiferta teorētiski balstītais un

sludinātais, bet brāļu Kaudzišu, Apsīšu Jēkaba, Pērsieša, Doku Ata, Blaumana un Saulieša rakstos izvestais tautas dzīvi tēlojošais reālisms.

Bet jau desmit gadus pirms Fallija, 1867. gadā, piedzimst viens no spilgtākiem tā laikmeta dzejniekiem - Eduards Veidenbaums, kura dzeja ar savu dziļo filozofisko pesimismu un romiski aso satīru kā asa disonance atskanēja mūsu idilliski patriarchālajā pasaulē. Gadu vēlāk dzimst mūsu skaļā vētras un dziņu laikmeta iezvanītāja Aspāzija. 65-tā bija jau dzimis Rainis, un 1871. g. savu dzīves gaitu uzsāk romantikis Poruks. Šie mūsu rakstnieki un dzejnieki pagājušā gadu simtā astondesmitiem un deviņdesmitiem gadiem piešķir savu īpatnēju nokrāsu. Astondesmitie un deviņdesmitie gadi mūsu rakstniecībā iezīmē vienas vētru un dziņu laikmeta pirmās ieskaņas, kas, arvienu augdamas spēkā, ar savām skaļām tezēm lauza un ja ne gluži iznīcināja, tad tomēr nobīdīja uz otro plānu idilliski patriarchālā laikmeta centienus. Citādi sabiedriskā dzīve turpināja ritēt ja ne gausas, tad tomēr mierīgas evolūcijas ritmā, kad tīri praktiskie lauksaimniecības, lopkopības, kooperācijas un dzimstošās buržuāzijas un sīkpilsonības labklājības jautājumi stāvēja uz pirmā plāna. Latvija bija tiešā neierobežotā politiskā un saimnieciskā vienībā ar Krieviju, kas uzņēmīgiem, darbīgiem

un izglītotiem laimes meklētājiem bieži bija visādu materiālu labumu Kanaana. Savā laikā laimi tur meklēja arī Fallija tēvs Jānis Bullans.

Jāņa Bullana, Augškurzemes Biržu pagasta Bullīšu māju saimnieka, sievai Dacei (dzim. Sadovskai, no Saukas pagasta) 27.martā 1877.gadā piedzima pirmais dēls Konrads. Otrais Bullanu dēls Aleksandrs mira vēl bērnībā ar šarlaku, kad Jānis Bullans parādu dēļ jau bija zaudējis Bullīšus un pārcēlies uz Jēkabpilstu, kur atvēra mazu pārdotavu. Arī šajā jaunajā pasākumā savas nepraktiskās dabas dēļ Jānis Bullans drīz bankrotē un kā daudzi latvieši tajos laikos ar visu dzimtu dodas plašajā Krievijā, izraudzīdamies sev par pirmo dzīves vietu bagātā Pievolgas apgabalē Saratovas pilsētā. Mazajam Konradam šai laikā ir tikai 8 gadi. Arī šeit Jāņa Bullana praktiskai dzīvei maz piemērotās fantasta dabas un izdarītas neprātības dēļ - tas nocērt kādu sargājamu mastu ostas rajonā - visa viņa dzimta nonāk grūtā materiālā stāvoklī, pat galīgā trūkumā, un tikai ar Daces māsas palīdzību atgriežas Latvijā. Šoreiz Bullani apmetas uz dzīvi Rīgā, kur Dace tāpat kā Saratovā gandrīz viena pati uztur sevi un dēlu, pelnīdamās kā veļas mazgātāja un šuvēja.

Kādu laiku viņš dzīvo nelielā tvaikonī, kas uztur satiksmi starp Rīgu un Sloku; bet Jāņa Bullana neapmierināmais

un uzņēmīgais raksturs to drīzi atkal aizvilina uz Krieviju, šoreiz uz Pēterpili. No sākuma Bullaniem iet ļoti grūti, bet vēlāk Jāni Bullanu pieņem par kalpotāju latviešu Jēzus baznīcas skolā, bet Dace iet sūt pie mācītāja Sandera. Konradu kā dzīvu, atjautīgu un skaistu zēnu uzņem Sanderu dzimtā, un ar mācītāja Sandera gādību tas tiek bezmaksas vakancē 10. Pēterpils gimnazijā. Še vecākās klasēs viņš ņem dzīvu dalību latviešu pulcinā, kurā ietilpst Seržants, Ruiga, Širaks, Porietis. Vasaras brīvlaikā Fālijs, tad vēl Konrads Bullans, izbrauc pie viena otra sava biedra, izstaigādams un izbraukādams Vidzemi un Kurzemi. Pēdējo skolas laiku Konrads dzīvo atkal pie tēva, kas ir jau ierēdnis Stritera iesala fabrikā, un pēc gimnazijas beigšanas 1898. gadā iestājas Pēterpils universitātes juridiskajā fakultātē.

Ap šo pašu laiku iesākas arī viņa literārā darbība. Vēl gimnazijā tas piedalās skolnieku žurnālos un ap 1898.-99. gadiem rakstītā krājumā „Lapsene” ievieto Konrada Bullana apcerējumu par latviešu literātūru un rakstu „Sieviešu tips krievu literātūrā”. Apcerējumā par latviešu literātūru viņš nepieslien tajos laikos slavu gūstošā Jansona viedoklim, viņš nepaliek par šauru partijas darbinieku, neierokas sava laika sociālistiskajā literātūrā, bet viņš ir jau izlasījis un lasa: klasiskus Gēti, Šēk-

spīru un Puškinu, tad Heini, Flobēru un no tā laika moderniem dekadentiem Polu Verlēnu un Edgaru Po. Viņa princips ir: forma jāsaskaņo ar saturu.

1898. un 1899.gados Konrads Bullans uzraksta savus pirmos stāstiņus - tēlojumus: „Jānītis un Miķelītis”, „Saruna”, „Svētrīts”, „Ērglis” un „Vecene” un laiž viņus klajā zem pseudonima Felikss - pirmos „Mājas Viesa” literātūras pielikumā 1901. un 1902.gados un pēdējo - „Saimnieču un zeltenu kalendārā”; reizē ar minētiem stāstiņiem viņš turpat iesāk arī iespiest dzejoļus. Bet kādas ir šī jaunā autora Feliksa īpašības?

Visupirms, Felikss nav tēlotājs, līdzīgs tai laikā slavu un populāritāti gūstošiem natūrālistiem, bet labs stilists. Feliksa pirmo tēlojumu saturs liecina, ka to autors ir sava laika moderns cilvēks, kuru nodarbina tai laikā izbīdītie šķiru pretišķības jautājumi. Še atspoguļojas autora sakari ar kreisām politiskām partijām; tomēr, pēc savas dabas smalks un līdzjūtīgs, viņš paliek objektīva vērotāja lomā. Ielasoties šajās mazās skicēs, nevar neuzkrist Feliksa rakstīšanas veida dziļā iekšējā īpatnība: autors nekur neiestieģ aprakstos; viņš visur valda pār vielu; autora raksturā jauzama jūtu un domu loķanība; izteiksmē - apgarotība un lietīšķība. Tēlojumos, tāpat kā 1901.gadā iespiestos dzejoļos, autors apzinīgi nekavējas pie

formas un stila problēmām, kā to vēlāk darīja ap šo pašu laiku savu rakstnieka darbību sākušais Viktors Eglīts. Felikss visupirms rekomandē sevi par noteiktu, vīriskīgu, smalku, ar temperāmentu apbalvotu un patstāvīgi domājošu rakstnieku. Viņš ir jūtīgs, heiniski noskaņots līriķis, kas jūt ritmu, kaut gan ne tik noteiktu un stingru kā Veidenbaumam, bet tādu kā Heinem, atjautīgu un lūzuma pilnu, kur iedvesme plūst nejaušību bagātā kaprīzā ritmā.

Līdz 1905.gadam Fallija (šis pseudonims pēc Feliksa tam arī paliek) pastāvīgā dzīves vieta ir Pēterpils, kur tas studē jurisprudenci. Tak rakstniecība, spriežot pēc viņa produktivitātes, ir tas galvenais, kam Fallijs ziedo savus spēkus līdz 1903.gadam, ieskaitot. Tas saraksta šādus darbus: humoreskas „Zaļie zēni”, kuru pirmais virsraksts ir „Nē-laiķa piezīmes” (1901.g.), romānu „Nellija” (1902.g.), stāstu no zēna gadiem „Putniņš” (1903.g.) un dažas studijas prozā, kuras tas līdz ar citām sakopo krājumā „Krēslā”. Dzejā Fallijs uzraksta garu dzejojumu, jeb kā viņš to nosauc, reālistiski-ideālistiski-romantiski-simbolistisku romānu „Ziedoņa sapnis” un veselu rindu līrisku un episku dzejoļu un dzejojumu, kurus tas sakopo krājumos „Dziesmu leja un kalnu gals”, „Daile un spēks un milzums”, „Prometejs un Dioniss”, un drāmā: divcēlienu lugu „Ar-

nolds Nolle", pieccēliemu komēdiju „Selgā” un viencēliena komēdiju „Laura”, višas 1903.gadā.

Tēlojošā prozā Fallijs sevi rekomandē par dzīvu, asu ne tikai lauku dzīves, bet arī latviešu pilsētas intelligences novērotāju. To liecina humoreskas „Zaļie zēni”, kurās septiņu skolas audzēkņu un viņu audzinātāju attēlojumos mūsu acu priekšā nokontūrējas tā laika latviešu intelligences garīgā dzīve ar viņas pretišķībām un cīņām.

Stāstos „Putniņš” un „Bairena galva” (pēdējais uzrakstīts 1904.gadā) un romānā „Nellijs” Fallijs īso tēlojumu – skicu vietā mums dod fabulā caurdomātus un noslēgtus darbus. Visi tie ir ieturēti reālistiskā garā, bet sava dzīvā, atjautīgā stila dēļ mūsu stāstošā prozā ieņem redzamu vietu.

Pirmā dzejoļu krājumā „Dziesmu leja un kalnu gals” izteiksmes līdzekļos un panta uzbūvē Fallijs maz atšķiras no laika biedriem. Šajā laikā latviešu rakstniecībā valda vai nu uz tautas dziesmu ritmikas vai skaļi izplūstošais, uz gleznu plastikas dibinātais pants. Šos pašus pantus rakstnieka darbības sākumā izmanto arī Fallijs. Dzejoļu krājums „Dziesmu leja un kalnu gals” savā pirmajā trešdaļā ietver te svaigi un plastiski tēlotas dabas ainas, te laimes un skumju apdvestu dvēseles līriku, te

groteski aizmaskotus mīlestības pārdzīvojumus. Turpmākās krājuma nodaļās autors ir ne tikai smalks tautas dvēseles sapratējs un viņas dzīves novērotājs, bet arī idejisks cīnītājs, piemēram, dzejoļos „Tu eji pret kalnu”, „Sērās un skumjās”, — jo Fallijs jau agri sāk apzināties savu īpatnējo lomu latviešu garīgā dzīvē. Sevišķi krasi savu īpatnējo domu pasauli Fallijs pastrīpoja garā līroepiski kritiskajā dzejojumā „Ziedoņa sapnis”.

Laiks, kurā Fallijs uzrakstīja „Ziedoņa sapni”, bija latviešu gara un mākslas dzīvē krīzes laiks. Kritiķis-reālists Teodors Zeiferts bija izcīnījies ar tautiski romantiskā atmodas laikmeta dzejnieku Lautenbachu; pret Rīgas latviešu biedrību „māmuļu” bija radusies opozīcija jaunlatviešos, glezniecībā jauns, spilgts un krāsains ielauzies impresionisms, mūzikā jau darbojās Vītols, Kalniņš, Melngailis, rakstniecībā jaunus laikus pauda Veidenbaums, Poruks, Aspāzija: latviešu garīgā un mākslas dzīve bija jau kupli sazarojusies. Un lūk, ar saviem pārsteidzošiem spriedumiem, ar negaidītu kritiku, ar heiniski jautriem, humora un satīras pilniem pantiem, — ar savu „Ziedoņa sapni”, iespiestu „Mājas Viesa Mēnešrakstā” 1901.g. jūlijā, augustā un septembra burtnīcās, parādījās Fallijs. Viņš neietilpa nevienā tā laika nogrupējumā un, protams, pārdrošs un pa-

radoksāls likās arī neutrālajiem. Viņš pieskaņas daudzām lietām tik subjektīvi, ka jau tagad, pēc dažiem gadu desmitiem, viena otra vieta ir jau jākomentē. Tomēr dzīvais, asprātīgais pants un spilgti izteiktā īpatnība vēl arvienu saista lasītāju. Poruks bija atvēris latviešu rakstniecībai vārtus uz lielām un dziļām Vakareiropas idejām. Pirmie, kas tolaik visskaidrāk nojauta un saprata strauji attīstošās latviešu rakstniecības pasreizējos uzdevumus; bija Fallijs un Viktors Eglīts. Kamēr Rainis lika pamatus latviešu klasicismam, tulkodams izcilāko Eiropas klasiku darbus, pie latviešu rakstniecības tieši vissteidzamāko stila un formas jautājumu risināšanas stājās Fallijs un Eglīts, no sākuma draudzīgi satikdamies, bet vēlāk atsvešinēdamies.

Bez "Ziedona sapņa" Fallijs šajā laikā uzraksta vēl dažus īsākus episkus dziedājumus "Vanem Imanta", "Burtnieks un Staburadze" un "Olimpieši" (pēdējo 1904. gadā). Pirmajos divos autors itkā radīšanas transā mēģina atdzīvināt latviešu mītologisko un vēsturisko pagātni, bet pēdējā pārsteidz ar savu dziļo grieķu dievu izpratni. Vēl gaišāku liecību par to mums dod viņa luga "Herakless", uzrakstīta arī 1904. g. - Bet iepriekš pakavēsimies pie agrākām autora komēdijām: viencēliena komēdijas "Laura", divcēlienu - "Arnolds Nolle", pieccēlienu komēdijas "Selgā" un pie "Asaru Jūlītes",

"gabaliņu iz dzīves ludziņas", kā to apzīmē autors.

Fallijs pirmais no mūsu drāmatikiem mums parādīja mūsu dzimstošās intelligences dzīvi skaidrā, reālā gaismā. Šie Nolle, Salnājs, Mežaks un Dzilnas Elza, Anna, Lidijs un Zelma runā, domā, jūt un izturas īpatnēji latviski. Pēc sava stila šīs komēdijas, tāpat kā drāmatiskā skice "Asaru Jūliete", kurā Fallijs mums parādās kā pāris toņu, pāris sajūtu atjautīgs modulētājs - pieder autora pirmajam reālistiskam laikmetam. Mēs nojaužam tajās paša autora cīņas un centienus, bet reizē mūsu 90-to gadu beigu un mūsu gadu simtenā sākuma garīgā atmosfēra viņās atspoguļojas skaidri un dziļi, sevišķi "Selgā", kas ir arī maksimāli gatavs darbs. Pēdējie vārdi jāattiecina arī uz pieccēlienu tragēdiju "Herakless". Tragēdija "Herakless" pēc sava gara ir tuva "Olimpiešiem". Ar savu klasiski skaidro, liktena nežēlības pilno pasaules uzskatu "Herakless" mūsu rakstniecībā ir unikums. Un lai gan šī tragēdija nav uzbūvēta pēc grieķu tragēdiju parauga - katrs cēliens sadalās vairākās īsās ainās, - nedz arī uzrakstīta tradicionālā sešpēdu jambā, bet gan brīvā pantā, - mēs neatradīsim daudz darbu arī citu tautu rakstniecībā, kurās pagāniskais gars būtu tik spilgti izjūtams kā šajā Fallija tragēdijā. Tagad, lai iepazītos ar evolūciju,

kas šajos gados bija notikusi Fallijā, atgriezīsimies pie viņa dzejas un stāstosās prozas.

Jau dzejoļu krājumā „Dziesmu svētki”, sarakstītā 1902.gadā, salīdzinot to ar krājumu „Dziesmu leja un kalnu gals”, var just pāreju no vienkāršās putna dziesmas dabā uz apzinīgi veidoto un patētisko dzeju, kur valda filozofisks domu dziļums. Ja krājumā „Dziesmu svētki” dzejas tehnikai, cezūrai un pantmēram autors pievērš vēl maz vērības, tad nelielā dzejoļu krājumā „Daile un spēks un milzums” autoru formas un stila jautājumi jau nodarbina nopietni. Šai laikā autorā notiek katastrofisks lūzums, kas ļoti spilgti izpaudās viņa plānajā dzejoļu krājumā „Prometejs un Dioniss”, kas stāv ārpus skaita un mēra sajūtas. Var domāt, ka katastrofai par iemeslu bija neskaidrības, pārmērību, elementāru kaislību pilnais laikmets un arī paša autora personīgie pārdzīvojumi un nenosvērtais gara stāvoklis pēc pārpūlēšanās 1904.gada beigās, rakstot „Heraklesu”.

Blakus meklējumiem dzejā Fallijs dara to pašu arī prozā. Sevišķi raksturīgs šajā ziņā ir viņa studiju krājums „Krēslā”. Kā tematu izvēles, tā stila ziņā tas atšķiras no iepriekšējiem tēlojumiem - skicēm. Ja pēdējos autors vēl dzīvo tautā, ir viņas dzīves un tipu vērīgs un smalks novērotājs un viņa valoda ir skaidra un plastiska, tad studijās „Krēs-

lā" autors iegrimst sevis vērošanā, sarežģītos dvēseles, gribas un jūtu filozofiskos un reliģiskos jautājumos. Viņš no objektīva tēlotāja kļūst par subjektīvu meklētāju, un viņa izteiksmes līdzekļi un stils arī mainās. Fallijs sāk meklēt jaunus ritmus, valodas mūziku, negaidītus salīdzinājumus un pievērš sevišķu vērību teikumam un pašu studiju uzbūvei. 1904. un 1905. g. ir krīzes gadi Fallija rakstnieka darbībā: viņā salūzt drošā un gaišā vīrišķība un pazūd valodas vieglums, kas bija tik raksturīgi viņa rakstnieka gaitas sākumam un kas visspilgtāko un mākslinieciskāko izteiksmi atrada stāstā „Bairena galva”, komēdijā „Selgā” un tragēdijā „Herakless”.

Ar 1905. gadu var ērti noslēgt jau raksturoto Fallija dzīves un darbības laikmetu, jo vairāk vēl tamdēļ, ka arī viņa dzīves ārējos apstākļos notiek zināma pārmaiņa. 1905. gadā tas no pastāvīgās dzīves vietas Pēterpilī pārcēlas uz Rīgu. Uz Rīgu Fallijs atbrauc, nenobeidzis galīgi universitātes juridisko fakultāti. Rīgā visupirms viņa darbība izpaužas komēdiju „Selgā” un „Arnolds Nolle” iestudēšanā uz tagad neeksistējošā „Apollo” teātra skatuves. Izrādē piedalās aktieru pulciņš, kurā ietilpst Reinholds Veics ar kundzi, Tija Banga, Eriks Lauberts, Muceniece un Marika Celmiņa, pie kam komēdiju sagatavošanā sevišķi

dzīvu dalību ņem pats autors. Taš, ka šīs komēdijas netika uzņemtas Latviešu biedrības teātra repertuārā, ir saprotams, jo starp latviešu teātri un Fallija smalkām, uz iekšējā drāmatisma būvētām komēdijām vēl bija liela distance. Tikai atsevišķi spilgti un meklējoši talanti, kādi bija augšminētie aktieri, saprata Falliju. Komēdijas parādījās uz skatuves 1906.gada pavasarī. Šī laika autora domāšanas un rakstīšanas veids izpaužas programmas ievietotos īsos aizrādījumos un aktieru raksturojumos. Lai gan Fallijs, pārbraukdams uz Rīgu, drīzi vien noskīrās un pats iesāka cīņu ar latviešu „dekadentu” grupu, bet tāpat kā Viktors Eglīts un citi „dekadenti” viņš bija raksturīgs vētru un dziņu laikmeta rakstnieks.

Rīgā savu materiālo stāvokli Fallijs nokārtoja, kļūdams par krievu valodas skolotāju Ķeniņa gimnazijā, kur drīz salasīja ap sevi skolniecu-cienītāju pulciņu. Rakstniecības laukā viņa darbība izpaudās ļoti dzīvā līdzdalībā grāmatapgādniecības „Zalktis” izdotos almanachos un žurnālā „Zalktis”. Še viņš iespieda poēmu „Dēmons” (sarakstītu 1905.g.), 3 cēlienu lugu „Dzeltenais vanags” (sarakst. 1906.g.), poēmas: „Tanheizers” (1907.g.), „Tristans un Izolde” (1907.g.) „Lisabona” (1907.g.) un „Zalkša līgava” (1907.g.). Neiespiests palika šai pašā 1907.gadā sarakstītais tragēdijas „Orle-

anas jaunava" prologs. Tagad pakavēsimies pie šiem darbiem.

Brīvā pantā vārīgi sarakstītā poēma „Dēmons” ir pirmais lielākais darbs, kuru rada Fallijs pēc savas sasirgšanas 1904. gadā un kas krasi atšķiras no iepriekšējiem. Ja agrāk viņš tēlo dabu un sadzīvi, tad „Dēmonā” ār pasaules vairs nav: šīs „skumju un sāpju dzejas” ir tikai iekšējo pārdzīvojumu un sajūtu, krāsainu ainu bagāts, bet ne visai skaidrs un plastisks atspoguļojums. Kādā vēstulē viņš par „Dēmonu” saka, ka „Fallija „Dēmons” pats sevi nosodījis.” To var saprast tā, ka gaišā, vīriskīgā aktivitāte nosoda dekadentu tumšo ciesaņu, sāpju un izmisuma pilno pasīvitāti.

Par nākošo poēmu „Tanheizers” autors jau minētā vēstulē raksta, ka „Tanheizers” kritis ar ticību uz īstu atdzimšanu, īpatnību,” un poēmas „Tristans un Izolde” ideju autors definē: „Tristans līdz ar Izoldi pārspējuši grēku un grēka baudu.” Par stāstu krājumu „Krēslā” sacītais jāattiecinā arī uz autora pantu: savās poēmās viņš sāk pievērst lielu vērību pantam un viņa teknikai. Iedvesme autoram vairs nav tik spārnaina kā rakstnieka gaitu iesākot. Šīs abas poēmas nav tik daudz viduslaiku bruninieku teiku, cik paša autora pārdzīvojumu attēls. Pēc sava gara, kolorita un uzbūves poēmas ir īpatnējas. Salīdzinot ar „Dēmonu”, šīs abas poēmas ir jau konkrētākas, un viņas

mazāk romantikas miglainības; pēdējā galīgi pazūd autora labākajā poēmā „Lisabona”. Šī īsā poēma ir viens no visgata-vākiem un nevainojamākiem Fallija darbiem. Orģinālais pants, orģinālie kompozīcija un kolorīts to ierīdo labāko mūsu rakstniecības darbu vidū šajā žanrā.

Atsevišķi stāv viņa pēdējā poēma „Zalkša līgava”, atšķirdamās no citām kā ar vielu, tā arī ar vielas veidojumu. Šo pašu teiku poēmai izlietojis arī Lautenbachs. Tikai ja pēdējais paliek tieši teikas robežās, tad Fallijs šīs savas poēmas saturu īsos vārdos atstāsta tā: „„Zalkša līgavā’ abi ekstrēmi, abas dekadentiskās pilnības - Ģints un Zalktis - viens otru iznīcina kā pretējās tezes, pašu dekadenci nostāda sīko „eglitisko” Nieka un Nieces kārtā.” Še ļoti skaidri atspoguļojas tā cīņa ar V. Eglīša nodibināto dekadentu virzienu, kuru bija iesācis Fallijs.

1906. gadā Fallijs saraksta 3 cēlienu lugu „Dzeltenais vānags”, kurā darbojas četras personas: Kaugerts, Zirņīts, Zenta un Līna Edrigevics. Šī luga ir grūti iedomājama uz skatuves, jo gandrīz visa darbība izpaužas tikai dialogos. No šī viedokļa skatoties, viņa ir vājāka par agrāk uzrakstītām komēdijām, bet ir spoguļis autora dvēseles pārdzīvojumiem.

Kā mēs to redzam, tad 1905., 1906. un sevišķi 1907. ir ražīgi gadi Fallija

mākos sabiedriskos darbiniekus un izlīgst ar Rīgas latviešu biedrības biedriem Teodoru Zeifertu, mācītāju Sanderu un citiem, ar kuriem viņš savā laikā bija sanīdies, sevišķi pēc "Ziedoņa sapņa" iespiešanas "Mājas Viesa Mēnesrakstā". Reizē tas iesāk arī cīņu pret kreisām partijām un dekadentiem. Viņam ir nodoms reformēt latviešu teātri, ievadot mūsu drāmatisko literatūru citā gultnē. "Un teātra reformēšana t e l e o l o g i s k i" (Fallija pasvītrojums) "saistīta ar baznīcreformu," raksta viņš vēstulē Atim Kenīnam no Erlangenas 1910.gadā. Latviešu teātra un drāmatiskās mākslas pārveidošanu Fallijs iedomājās apmēram tādā pat garā, kā viņa bija izveidojusies Grieķijā - visciešākā sakarā ar religisko kultu un tautas masām. Tanī pašā vēstulē viņš raksta: "Veinbergs nav Veinbergs, ja domā, ka Fallijs bez a p v i e n o t a s latviešu intelligences spētu radīt 'Lāčplēsi'." Tātad ciesa sadarbībā ar latviešu intelligenci un reformējot latviešu baznīcu, domājams, sakausējot to ar latviešu nacionāliem mītiem, Fallijs iedomājās latviešu drāmas atdzimšanu m o n u m e n t ā l ā s formās (Fallija pasvītrojums).

Ar šādiem plašiem nodomiem Fallijs 1910.gada pavasarī dodas uz Rīgu. Visos šajos nodomos un projektos skaidri noskārstama Fallija "vētru un dziru" laikmetā dzimusā un veidojusies īpatnība.

Priekšklasīku laikmets ir bagāts tādām nojautām un ir katras tautas nacionālās apziņas veidošanās un kultūras pamatu likšanas laiks. Fallijs neuzskatīja sevi tikai par dzejnieku un rakstnieku vien, bet arī par tautas audzinātāju un viņas reliģijas noskaidrotāju, jo nacionālās kultūras jautājumi ir cieši saistīti ar reliģiju - tautas īpatnējā pasaules uzskata pirmavotu.

Tak visi šie projekti palika tikai projekti. Rīgā neko konkrētu nepanācis, Fallijs ar trim bijušām skolniecēm-ēbrējietēm norunā doties uz Erlangenu, lai kopā ar Bullana kundzi apceļotu ārzemes, ko arī izdara. Uzturēdamies kā kurā vietā - te dažas nedēļas, te dažus mēnešus - viņi no Erlangenas ceļo uz Mincheni, no Minchenes uz Venēciju un Florenci. Šeit viņi izklīst, pie kam Fallijs aizbrauc uz Romu, bet Bullana kundze uz Parīzi studēt filozofiju Sorbonas universitātē. Fallijs no Romas dodas uz Berlīni, kur iestājas universitātes ekonomiskā nodaļā. Šeit, strādādams universitātē un pie savu dzejoļu kārtošanas un labošanas, viņš atkal pārpūlas un saslimst. Ar tēlegrammām izsauktās Fallija māte un kundze to 1911.gada rudenī aizved uz Parīzi, kur atspirdzis tas saraksta savu pēdējo lielāko darbu - 5 cēlienu komēdiju „Lakstīgalas”.

1912.gadu Bullani nodzīvo Francijas dienvidos, Grenoblē un Parīzē. 1913.gadā

Fallijs aizbrauc uz Rīgu. Atkal neko nepanācis, viņš atgriežas uz Parīzi. Šeit sākot ar 1913. gadu dažu nesaskaņu dēļ Bullani dzīvo šķirti. Grūtos materiālos apstākļus pasliktina vēl tas, ka Fallijs 1914. gada vasarā nopietni saaukstējas. 1915. gadā Fallijs caur Londonu un Norveģiju pēdējo reizi brauc uz Latviju. Še, Cēsīs, viņš ņem dzīvu dalību nacionālu svētku sarīkošanā bēgļiem; tad dodas uz Kijevu, Minsku un beigās nokļūst Maskavā, tajā laikā latviesu garīgās un kultūras dzīves centrā. Maskavā viņu uzaiņina ieņemt Kultūras biroja sekretāra vietu. Dzīvodams nekurinātās telpās, tas bīstami saslimst ar locekļu reumatismu un pēkšņi mirst ar sirdstrieku 1915. gada 23. novembrī. Viņu apglabāja Maskavas luterāņu kapos Vedenskā.

Neapspriesti ir palikuši Fallija pēdējo gadu pantos rakstītā romāna fragments „Dižlatvieši”, 5 cēlienu tragēdija „Lāčplēsis” un 5 cēlienu komēdijā „Lakstīgalas”. Varētu likties, ka 4 - 5 gadiem tas ir maz. Bet jāņem vērā, ka Fallijs šajos gados daudz ceļo un mācās, kā arī daudz labo savus agrāk uzrakstītos darbus, jo savos vēlākajos rakstnieka darbības gados viņš kļūst apzinīgāks formas meistars. Diemžēl, romāna fragments „Dižlatvieši” ir tikai plaši iedomāta pagājušā gadu simteņa Augšzemes lauku un sabiedriskās dzīves tēlojuma fragments. Tas atspoguļo Fallija vēlēsa-

nos būt latviskam, uz ko norāda, vienkārt, tautas dziesmu pants, un otrkārt, pati autora pieeja vielai, jo mums ir maz autoru, kas tik latviski bez hernhūtisma pieskaņas tēlotu mūsu lauku dzīvi.

Vēl jāpakavējas pie Fallija rakstnieka darbības pēdējā cēliena: 1908.gada rudenī viņš uzraksta 5 cēlienu drāmu „Lāčplēsis” un 1911.gada rudenī 5 cēlienu komēdiju „Lakstīgalas”.

„Lāčplēša” ideja, ņemot vērā Fallija plaso sarakstīšanos par šo drāmu, viņa projektus nodibināt „Lāčplēša” komiteju, kas to kontrolētu un atbalstītu, šķiet, autoru ir sevišķi nodarbinājusi. Šo drāmu Fallijs saraksta ārzemēs dažos mēnešos 1908.gada beigās un 1909.gada sākumā. Ja Rainis „Ugunī un Naktī” ieplūdina sava laika jaunās un sabiedriskās idejas, tad Fallijs censās iejusties pašas senatnes garā un koloritā; un tomēr velnu bedres skatos viegli saskatāmas tā laika rakstniecības parādības un darbinieki. Diemžēl, arī drāmai trūkst vienkāršības un skaidrības, kuŗas ir „Selgā” un „Heraklesā”.

Pēdējais lielākais darbs, kuŗu Fallijs uzrakstījis, ir komēdija „Lakstīgalas”. Pēc mītologiskās un filozofiskās drāmas Fallijs atkal atgriežas pie reālās dzīves, tēlodams Liepājas sabiedrību, sākot ar jaunlatvieti, dzejnieku Jaunliniņu, latviešu un kārkluvāciešu

sabiedrību, beidzot ar Baltijas vāciešiem un krievu ierēdņiem. Pamatmotīvs „Lakstīgalās” ir līdzīgs komēdiju „Selgā” un „Arnolds Nolle” vadošajam motīvam: kā tur, tā šē satiekas un nesaprotas divas pasaules – smalkā, intelligentā un savos uzskatos patstāvīgā ar ikdienišķīgo, sīkpilsonisko.

D e s m i t g a d u p e r s p e k t ī v ē

(Fallija piemīnai 1915. – 1925.)

Šī gada 5. decembrī pagājuši 10 gadi kopš Fallija pēkšņās nāves ar sirdstrieķu. Desmit gadi ir laika sprīdis, kas rada ja ne vēstures, tad tomēr zināmu perspektīvi. Katras perspektīves īpašība ir relatīvi samazināt visu to, kas nokļūst viņas varā, darot to pārskatāmāku. Bet vai 10 gadi ir jau diezgan liela perspektīve, lai Fallijs kļūtu mums pārskatāms? Vēl jāatbild ar nē. Kāpēc? Vai mūsu redzes lauks nav pietiekoši plašs, vai arī 10 gadi nav pietiekoši tāla laika perspektīve? Jāpieņem pēdējais, jo cik šaurs arī būtu mūsu redzes lauks, vismaz teorētiski mēs varam iedomāties tik tālu perspektīvi, ka katrs lielums kļūst pārredzams. Mums jāpieņem pēdējais jau tamdēļ vien, ka viss laiks, kurā dzīvojis un darbojies Fallijs, mums vēl nav skaidrs. Deviņdesmito gadu beigas un

divdesmitā gadu simteņa pirmie 10 - 15 gadi mūsu mākslas un sabiedrības dzīvē bija mūsu vētras putnu gadi, kad, mūsu vecai garīgai konstitūcijai sabrūkot, dzima jaunas atziņas, jauni virzieni, ar vēstures nepieciešamību pildot un atrisinot tos uzdevumus, kurus arī mūsu rakstniecībai uzdeva attīstības negrozāmie likumi. Nosaukumi, kādiem savā laikā tika kristīti jaunie virzieni, ne arvien saskanēja ar pašu virziena kodolu un īsto būtību, jo šie savu lomu spēlēja nejausi ārējie apstākļi un sasaistīšanās ar ārzemju virzieniem. Tā pie mums radās dekadentisms. Ne Fallijs, nedz arī citi mūsu „dekadenti” nebija tas, kas bija dekadenti Vakareiropā un Krievijā.

Veidenbaums, Fallijs, Rainis, Aspāzija un V. Eglīts savos jaunības gados ir spilgtākie mūsu vētras un dziņu laikmeta priekšstāvji: viņi iezvanīja mūsu tuvojošos klasicismu; un Rainis arī kļuva par viņa piepildītāju. Turpretī Vakareiropas un Krievijas dekadenti bija tipiski aleksandrīniķi. Fallijs ir dziļu problēmu, ierosinājumu un ideju pilns: viņā vēl nav klasiku dziļā miera un formu valodas monumentālītātes. Bet viņā ir mūsu austošā klasicisma trauslais rīta blāzmas daiļums. Pēc savas garīgās uzbūves ātrs, atjautīgs un vīrišķīgs, bet reizē arī vārīgs un tomēr tik dross, lai iesāktu cīņu pret toreizējo sabiedrības noskaņojumu ar savu „Ziedona sapni” un vē-

lāk, lai propagandētu drāmas atdzimšanu uz nacionālās reliģijas pamatiem - viņš bija aizskrējis tālu priekšā savam laikam. Viņš cieta daudz neveiksmju un galu galā kā cīnītājs par brīvu un vīrišķīgi drošu latvju garu arī krita. Fallija atstātā mantojumā nav apmēros lielu darbu, bet ir īstas pērles. Diemžēl, mums vēl nav Fallija kopoto rakstu. Vismaz pieminēsim savus gara darbiniekus tajos kļūtajos brīžos, kad lielāki laika sprīži arvienu dziļāk un dziļāk tos stumj laika perspektīvē, kas īstas vērtības izceļ, bet neīstās pazudina.

V i k t o r s E g l i t s

25 darbības gadu apskats

Gadu desmit, piecpadsmit atpakaļ savā ziņā bija modē strīdēties par to, vai laikmets veido cilvēku, vai cilvēks var radīt un arī rada laikmetu. Tiem, kuri aizstāvēja pirmo tezi, bija tendence pat gluži noliegt personības nozīmi vēstures gaitā, vismaz samazināt to līdz minimumam. Sociologiskie masu attīstības likumi, ražošanas līdzekļu un kārtības evolūcija bija tas, kas pēc viņu domām vada cilvēces vēsturi. Un tomēr Kārli Marksu, šīs teorijas radītāju, uz kuŗas bazējās personības noliedzēji, viņi ne mazāk cildināja, kā viņu pretinieki godināja un slavēja Kolumbu, Napoleonu un citas vēsturiskas personības. Bet kā tas ļoti bieži notiek tur, kur saduras diametrāli pretējas domas, tur objektīvā, bezkaislīgā patiesība slēpjas abu naidīgo tezu sintezē:

Jeb abus radījis kāds trešs,
Mums nepazīstams spēks un svešs.

Un tiesām, vērīgi ieskatoties cilvēces dzīves gaitā, mums jānāk pie slē-

dziena, ka šis trešais spēks, kā mēs viņu arī sauktu, par Vēsturi, Likteni, Dievu, arvienu savieno lielus laikmetus ar lielām personībām. Un ne pirmo un ne otro nozīmi mēs nevaram noliegt. Tamdēļ, aplūkojot katru atsevišķu izcilu personību, mums ir ļoti svarīgi arī pārredzēt laikmetu.

Kavējoties pie Viktora Eglīša dzīves un darbiem, teiktajam ir sevišķa nozīme, jo mums nav daudz rakstnieku un dzejnieku, kuri laikmeta dzīvo jautājumu risināšanā un viņa veidošanā būtu pēmuši tik dzīvu dalību, būtu bijuši tik aktīvi. Rakstā par Falliju, kas līdž ar Jāni Akurāteru un Kārli Skalbi pieder tai pašai mūsu rakstnieku paaudzei, kurai piešķaitāms arī V. Eglīts, es īsos vilcienos raksturoju šo laiku garīgo seju. XIX un XX gadu simteņu maiņa bija pie mums krīzes laiks, kad patriarchāli idillisko dzeju un prozu nomainīja jauns, vētras un dziņu laikmets. Katrs no minētiem rakstniekiem savā laika uzdevumu risināšanai tuvojas ar savu īpatnēju mērogu un ar saviem līdzekļiem.

Viktors Eglīts dzimis 1877. gada 15. aprīlī kā piektais un jaunākais starp diviem brāļiem un trim māsām Vidzemes malienā, Lazdonas pagasta Lejas Kauperu mājās. Savas dzimtenes īpatnējo raksturu un savas dzimtas kroniku pats autors spilgti raksturo savā autobiografijā, kas lielā mērā atvieglo to elementu izpra-

šanu, kas kā iedzimtība un kā bērnības iespaidi iegulušies rakstnieka personības pamatos. Savas dzimtenes garīgo īpatnību autors saskata lielā, kaut varbūt arī neapzinātā pieķērībā latviešu mītoģijai, tautas dziesmu Dieviņam, Pērkontēvam un Laimai, mūža lēmējai. Lazdonā un apkārtējo pagastu ļaudīs nav valdījis un nevalda racionālistisko lauksaimnieku, bet gan dzīvs sabiedrisks gars ar pieķersanos dzīvei un dabai. Pasa autora dzimtas ciltsskokā jaucās iespaidi no Sprīzdanu Ozoliņiem, no kuriem ir cēlusies Viktora Eglīša māte un kas, runājot autora vārdiem, „bija bezgala gaiši, dvēseli aizgrābjoši", un no Eglīšiem, kas bija „pilni kaislību, dziļu domu, dabas fantastikas un pirmatnības". No šiem pamatelementiem ir arī izveidojusies Viktora Eglīša rakstnieka un cilvēka īpatnība.

Autora bērnības iespaidi galvenās kontūrās ir apmēram tādi paši kā visiem, kas ir dzimuši un auguši lauku mājās. Tikai parastās pagasta skolas vietā 10 gadus vecais Viktors Eglīts sāk apmeklēt vietējo pareizticīgo Nikolaja skolu ar draudzes skolas trīsģadīģo kursu. Jau pēc pirmā māģības ģada tēvs mēģina to nodot papriekss Polockas un tad Vitebskas ģarīgās skolās, bet abās par vēlu. Nogāģjis vēl vienu ģadu Nikolaja skolā, 12 ģadus vecais Viktors Eglīts iestāģjas Vitebskas ģarīgajā skolā, kuru beidz cetros ģados.

Še tas kaislīgi nododas lasīšanai, iepazīdamies ar krievu rakstniekiem Puškinu, Ļermontovu, Gogoļu, un no Vakareiropas rakstniekiem lasa Šekspīru, Baironu, Gēti un Šilleru, un ar tikpat lielu mīlestību nododas dabas zinātnei, pētīdams pēc Kaigorodova, Bogdanova, Timirjazeva un Brēma rakstiem vietējo Baltijas piekrastes faunu un floru. Viktora Eglīša plašais un sistematizējošais prāts jo spilgti parādās nākošajos sešos garīgā semināra gados, kad, izlietodams garīgā semināra fundamentālo bibliotēku un ierakstīdamies arī pilsētas privātās bibliotēkās, tas ne tikai vēl vairāk iedziļinās Eiropas klasiķos un iepazīstas ar tā laika moderniem rakstniekiem Nīčsi, Ibsenu, Bjernsonu, Huismansu, Anatolu Fransu, Gonkūriem, Hauptmanu un Zūdermanu, bet sistematiski lasīdams, iegūst pārskatu arī par filozofijas un reliģijas disciplīnām, par dabas zinātnes nozarēm, vēsturi, sociologiju un politisko ekonomiju. Šeit seminārā, izlietodams svētbilžu gleznošanas stundas, tas iepazīstas ar glezniecību, tai pašā laikā arvienu nopietnāk nododamies arī rakstniecībai. Vasaras brīvlaikā dzimtenē viņš piedalās teātra izrāžu sarīkošanā un kopā ar saviem lauku līdzdarbiniekiem nodibina „Bezmaksas bibliotēkas biedrību”. Vēl seminārā, 1895.gada vasarā, tā tad 18 gadus vecs, Viktors Eglītis pārdzīvo pirmo garīgo, pasaules uzskata krīzi, kurā galveno momentu spēlēja sa-

dursšanās ar dzīves tiešamību. Kā mēs redzēsim tālāk, tad šīs pasaules uzskata krīzes un visu vērtību pārvērtēšana Viktora Eglīša garīgai attīstībai ir raksturīgas.

1899.gadā viņš nobeidz garīgo semināru, bet ir jau tik tuvu piegājis mākslas pasaulei, ka par savu profesiju izvēlas glezniecību, lai - kā viņš pats raksta savā autobiografijā - "iegūtu zīmēšanas skolotāja tiesības un tad visus savus radošos spēkus atdotu rakstniecībai." Iestājies Penzas glezniecības institūtā un pavadījis tur divus gadus, Viktors Eglīts tomēr šo savu sprausto mērķi nepanāk, jo pārāk revolūcionāro un klaji izteikto uzskatu dēļ glezniecības un vispār mākslas jautājumos viņam ar 43 domu biedriem 1901.gada oktobrī jāpamet institūts. Šis Penzas laiks Viktora Eglīša mākslinieka izveidošanās spēlēja svarīgu lomu, tāpēc, ka še viņš, vienkārt, satikās ar daudziem ļoti intelligentiem cilvēkiem, kā piemēram, Meierholdu un Alekseju Remizovu, un otrkārt, šajā laikā, sekodams Krievijas mākslas dzīvei, viņš pieredzēja to cīņu, kuru pret reālismu izcīnīja Merežkovskis, Djaģilevs un Benuā. No Penzas Viktors Eglīts aizbrauc uz Pēterpili un iestājas knāzienes Teniševas privātā darbnīcā, kuru vadīja Rēpins; bet šī darbnīca pēc dažiem mēnešiem likvidējās, un atkal nesasniedzis savu mērķi, neiegūvis zīmēša-

nas skolotāja diplomu, viņš piegriežas tikai rakstniecībai un lasīšanai, studēdams šajā laikā Nīcsi un Platonu. Pēc grāmatā "Zilā cietumā" sakopotiem reālistiskiem tēlojumiem un stāstiem tas iesāk rakstīt plašāku romānu "Embrija", kurā cerēja ar savu prātu un vēl nelauztās pirmās jaunības iedvesmes aukaino spēku pārspēt ne tikai visu pasa līdž šim sarakstīto, bet arī vienu otru jau slavenu garu. Strādāt pie šī romāna viņš aizbrauc uz Tērbatu pie semināra biedra, universitātes studenta, bet šē 1902.gada pavasarī pārdzīvo otro krīzi, iebrukdams galīgās šaubās par visu pasa agrāk uzrakstīto, arī par nepabeigto "Embriju" un savām mākslinieka spējām, ļoti asā formā pārdzīvodams neizbēgamo jaunības iedvesmes sabrukumu. Laimīgi pārciest šo smago krīzi tam palīdz tikko pamodusies mīlestība pret viņa tagadējo kundzi. No Tērbatas Viktors Eglīts aizbrauc uz Vidzemi pie pazīnas Brega, kur līdž rudenim iedziļinās reliģiju vēsturēs, par jaunu pārlasīdams Nīcsi, Meterlinku, Rigvedas, Suttu-Nipatu, Korānu un Veco un Jauno derību, tai pašā laikā lasīdams arī Edgaru Po. Šī 1902.gada novembra mēnesī, atveselojies no smagās krīzes un padziļinājis savu pasaules uzskatu, viņš ie brauc Rīgā, kur sāk līdži strādāt Dr. phil. P.Zēlīsa tā laika kultūrālākā latviešu žurnālā "Mājas Viesā Mēnešraksts". - Tagad pakavēsimies pie Viktora Eglīša darbiem.

Līriskā dzeja parasti ir tas vilinošais, ar ko mēdz iesākt jauni rakstnieki un dzejnieki; un pirmie Viktora Eglīša mēģinājumi arī ir dzeja. Tak spriest par Viktora Eglīša pašu pirmo laikmetu visā pilnībā mēs nevaram, jo autors nav publicējis šī laikmeta darbus. Iedvesmes spēks, svaigs jūtu un domu plūdums, savienots ar jaunības zaļoksniību, kad panta tehnika un īpatnība vēl nav apzinātas, liekas, ir V.Eglīša šī laikmeta dzejas raksturīgākās īpašības. Par 1907. gadā iznākušiem stāstiem „Zilā cietumā” mēs varam spriest jau noteikti.

Ar stāstiem, sakopotiem krājumā „Zilā cietumā”, šī gadu simtena pašā sākumā Viktors Eglīts izpelnījās lielu ievērību un sacēla veselu atzinības vētru. Tam bija divi iemesli; viens meklējams tā laika mūsu rakstniecības apstākļos, un otrs pašos stāstos. Kad Viktors Eglīts parādījās klajā ar saviem pirmiem stāstiem Andrieva Niedras vadītā „Austrumā” un vēlāk Dr.phil. P.Zālīša „Mājas Viesa Mēnesrakstā”, mūsu prozā valdīja latviešu dzīvi tēlojošais reālisms, sazarojies dažos novirzienos, kuri vairāk vai mazāk atšķīrās viens no otra: brāļi Kaudzītes, Apsīts, Saulietis un Blaumanis tēloja lauku dzīvi, Deglavs sāka pievērst vērību mūsu sīkpilsonībai, Niedra ienesa saimnieciskās un sabiedriskās cīņas garu un ar savu dziļo domu pasauli, ar saviem vienkāršiem tēlojumiem no lauku un pil-

sētas dzīves jau bija kļuvis pazīstams Jānis Poruks. Arī Viktora Eglīša pirmie stāsti, no šī viedokļa raugoties, pilnīgi ieskanēja savā laikā. Novirzīdamies uz impresionismu, V. Eglīts tēloja mūsu zemniekus un mūsu intelligenci kā reālistus. V. Eglīša dzīves gaita liecina, ka tas jau agrā jaunībā ir tiecies iegūt plašu izglītību, tamdēļ arī viņa domu lidojiens ar laiku ieguva spēku, drosmi un plašumu. Viņš nenāca ar mazām, sīkām miniatūrām, bet ar spēcīgiem, plašiem tēlojumiem un stāstiem. Jau pirmais viņa stāsts „Grūta nakts”, iespiests „Austrumā” 1899. gadā, ieskanas kā spēcīga simfoniska tēlojuma uzmetums. Daba, lauku mājas, stāsta varonis Augusts, viņa māsa, brāļi, māte, tēvs, notikumu risinājums – viss uzaut lasītāja priekšā spilgts, svaigs, plastisks. Bet runāt par izkoptu valodu, par apzinīgi komponētu un sevī noslēgtu fabulu mēs nevaram. Autors vielu ņem tieši no dzīves. Viktora Eglīša rakstīšanas veids nebalstās ne uz fantastikas, nedz vīzijām, bet izmanto pārdzīvoto un novēroto. Pārstrādājot šo reālo vielu stāstā, autors mazāk vērības piegriež situācijām un stāsta fabulai, bet galvenā kārtā tipiēm un raksturiem. Iejuzdamies tēlojamā raksturā un viņa dvēseles dzīvē, viņš attiecīgi izmaina prozas koloritu un tēlošanas paņēmienus. Tā stāstā „Pazudusāis dēls”, tēlodams ar dzīvi un sevi neapmierinātā vīzionāra Pāvila G. dvēseles stāvokļus, Viktors Eglīts

jau tuvu pieiet simbolismam. Turpmākos stāstos „Pēteris Rogis” un „Salas” līdz ar pievērsanos lauku dzīvei viņš atgriežas arī pie reālistiskā tēlošanas veida. Turpmākos lielos stāstos „Pirmkursnieks un ķīvīte” un „Rīta blāzma” autors zīmē sava laika intelligenci. No lauku dzīves stāstiem par gatavāko jāuzskata mierīgā nosvērtā valodā rakstītais „Pēteris Rogis”. Kā šajā, tā arī stāstā „Salas” Viktors Eglīts sevi parāda par spējīgu un spilgtu raksturu un tipu tēlotāju: pietiek izlasīt kroga skatu, kur jaunais Šalu saimnieks Jēkabs dzer ar noklīdušiem „dzejnieku un mākslinieku” Ceplinski un viņa tuklo biedru, lai no šīm asi zīmētām lauku krogu maskām nojaustu autora raksturu tēlotāja spējas.

Stāstos „Pirmkursnieks un ķīvīte” un „Rīta blāzma” atspoguļojas autora Penzas un Petrogradas iespaidi; šie stāsti labi raksturo tā laika Viktora Eglīša radošā mākslinieka īpatnību. No vērīga dzīves vērotāja tas izvēršas par aktīvu domātāju, cīnītāju un sava likteņa veidotāju. Grāmatas otrā pusē autors vairs netēlo lauku tipus, bet skolas biedrus. Abu minēto stāstu varoņi Jūlijs Viksne un Jānis Mežsargs izdalās citu vidū kā individuāli raksturi, un Jānis Mežsargs vēl jo asāk tāpēc, ka jaunu domu un ierosinājumu pilns, tas iesāk cīņu ar tā laika latviešu sabiedrību. Autors ar sava varoņa acīm jau redz to rīta blāzmu, kas

tikko iesāka svīst pāri latviešu dzīves apvāršņiem. Šie stāsti uzrakstīti ar lielu pasticību un iedvesmi. Tas pats sakāms par tā paša 1900. gada stāstu „Piekrastē”. Šis 1900. gads un turpmākie autoram ir ļoti ražīgi: tas jūtas spārnots un pilns jaunu nodomu. 1901. gadā tas uzraksta romānu „Tilti un pārgājēji” un iesāk nepabeigto un neiespiesto „Embriju”, bet 1902. gada pavasarī pārdzīvo jau agrāk minēto grūto garīgo pasaules uzskata un mākslinieciskās radīšanas lūzumu. — Tak kāds īsti bija šis lūzums, un kādi viņa iemesli?

Krājumā „Zilā cietumā” uzņemtie stāsti un tēlojumi savā laikā iekaroja autoram labākā stāstu rakstītāja slavu. Šo panākumu un savas jaunības iedvesmes spārnots, Viktors Eglīts samērā īsā laikā, divos trijos gados, sarakstīja tēlojumu grāmatu „Zilā cietumā”, romānu „Tilti un pārgājēji” un citus darbus dzejā un prozā. Šķita, ka nebija ne mazākā iemesla sabrukumam vai uzņemtā kursa maiņai. Bet lūzums notikās tīti iekšēja rakstura iemeslu dēļ.

Vērīgi ielasoties grāmatas „Zilā cietumā” stāstos, rodas iespaids, ka V. Eglīts kā cilvēks un domātājs attīstījies straujāk par autoru-mākslinieku, ka uzņemdamies cīņu par jaunām garīgām vērtībām, autors kā mākslinieks nav pūlējies iegūt jaunus izteiksmes līdzekļus, bet palicis uzticīgs savu priekšteču rakst-

nieku-reālistu tradīcijām; augstākais, ja atsvaigoja tās ar impresionismu un vietām simbolismu. Bet tad notika neizbēgams - izsīka pirmā jaunības iedvesme, un visā kailumā atvērās plaša starp uzstādītiem mērķiem un ieguvumiem mākslas laukā, tas ieraudzīja, cik liela ir starpība starp viņa un lielo klasiku un stilistu prozu, kurus kā dziļus un visaptverošus garus viņš bija jau agrāk iemācījies ciēnīt un kuŗos tagad viņš ieraudzīja arī nepārspējamus māksliniekus. Autorā iesākās liela visu vērtību pārvērtēšana. Visupirms viņa acīm sabruka „zilais cietums”, debeslokā ieskautā skatāmā un taustāmā fenomenālā pasaule kā vienīgā reālitate, bet cauri viņai iesāka vidēt mistiskās, transcendentāli transsubjektīvās pasaules stari. Šī transcendentāli transsubjektīvā, šī mistiskā pasaule, apstarodama fenomenālās pasaules daudzveidīgās parādības un formas, pārvērdama tās par simboliem, atvēra Viktoram Eglītim ne tikai jaunu mākslas pasauli, bet uzrādīja arī jaunus ceļus bagātākiem izteiksmes līdzekļiem.

1901.gada „Pēterburgas avīzēs” tika iespiests romāns „Tilti un pārgājēji”, kas arī uzrakstīts šajā pašā laikā. Tā ir tā pati „zilā cietuma” proza, kurā svaigas iedvesmes bija ienesis impresionisms, tikai autors šē vairāk pievērsās sabiedriski psihologiskām problēmām. Viktors Eglīts, viens no pirmajiem vēt-

ras putniem, sajuta agrāk un asāk par citiem jauno laiku tuvošanos un romānā uzstādīja sev par mērķi tēlot tiltus no veciem laikiem uz jauniem un viņu dažādos pāri gājējus. Ja Pēteris un Ede Alksni, saskanā ar dzimtas tradīcijām, tiltu uz jauniem laikiem redz savas pāri plūstošās enerģijas izlietošanā, lai ar zinātnes un tehnikas palīdzību izmanto tu dabas auglību, saglabājot pie tam tīru sirdsapziņu un sirdsgodu, tad Alfrēds Līcis un advokāts Butters pēdējiem kāpj pāri, lai iegūtu stāvokli sabiedrībā, turību un laimi. Aizejošā idilliski patriarhālā laikmeta ideāli sabrūk; jaunā paaudze cīnās par jauniem; vieni kļūdas, klūp, citi pēc grūtiem zaudējumiem atrod dzīves vērtību un nozīmi.

Bet atrast jaunus ceļus V. Eglīts nevarēja uz reizi un nekļūdīdamies. Paši pirmie, mazāk izdevušies mēģinājumi - viņus autors arī nav uzņēmis savās grāmatās - iznīcināja tā labo stāstu rakstnieka slavu. Bet ne tikai šie pirmie mēģinājumi, bet arī vēlāk „Mājas Viesa Mēnešrakstā” iespiestos un jau vērtīgos darbus tā laika kritika un publika nopēla par nevērtīgiem un nesaprotamiem. Viktoru Eglīti pieskaitīja pie dekadentiem, un visu viņa radīto virzienu nosauca par „dekadentismu”. Nav noliedzams sakars starp Vakareiropas un sevišķi krievu dekadentiem un mūsu dekadences ciltstēvu Viktoru Eglīti, jo Viktors Eglīts bija

labi pazīstams ne tikai ar dekadentu literātūru, bet bija iepazinies arī ar pašiem krievu dekadentiem. Šī saskaršanās ar Vakareiropas un krievu modernām kustībām rakstniecībā nenotika gadījuma jeb nejaušības dēļ; bija arī zināmi saskares punkti. Un tie bija formas un stila jautājumi. Bet latviešu rakstniecību no krievu un Vakareiropas rakstniecībām šķīra tas, ka pēdējās pārdzīvoja aleksandrīnismu, bet mūsu - cauri vētras un dziņu laikmetam jau tuvojās otrai attīstības pakāpei - klasicismam. V.Eglīša grāmatā „Vērtības pārvērtējot” ir skaidri saskatāms šis mūsu rakstniecības lūzums no lauku idilles un dabas tēlojumiem uz dvēseles un gara tragiskiem pārdzīvojumiem.

Grāmatas „Vērtības pārvērtējot” pirmajā nodaļā „Mūžības slāpes” un sevišķi šīs nodaļas pirmajā stāstā „Antonija” skaidri jauzama autora pāreja no reālistiskās, tēlojošās radīšanas uz simbolistisko. Šajās „situācijās un problēmās” - kā autors apzīmē šo savu stāstu - autors reizēm vēl atceras „zilā cietuma” rakstīšanas veidu, iekomponēdams pa valgam dabas skatam. Bet jau šie iekšējās dzīves stari laužas cauri dabai; nevis daba, cilvēki un dzīve ir autora tēlošanas objekts, bet gan simboliskos tēlos un ainās ietvertā dvēseles dzīve. „Te jau bija tā pati vien vecā pasaule, tikai ar savādu, ikdienībā neievērotu floru un

faunu. Melnzilās, dzeltenās, violetās un purpura krāsas tās pašas arī te kā visur, tikai ziedi te neizteicami jūtīgi, koki izturīgi un zvēri neparasti alkani, dzīvi. Pērkoni graudās un lieti gāzās briesmīgāki, cilvēks bija pilnāks godbijības un izbīļa, bet arī pašticīgāks." Tā autors raksturo „Eleuzinietī” to pasauli, kurā tas ietver simbolistiskos tēlos pēc pasaules uzskata lūzuma. Un ne tikai ārējais kolorīts, bet arī paši temati autoram ir citi. Grāmatas pirmā pusē vielu vairākiem tēlojumiem jeb stāstiem: noskapai „Atvari veras”, dokumentiem „Kailā dvēsele”, „No atzīšanas un dzīvības koka”, noktirnei „Zem mūžības bardzības” autors smēl no dvēseles pārdzīvojumiem krīzes laikmetā; tālāk „Mirstošajā gladiatorā”, nekrologā „Eleuzinietis”, lugā „Mākslas bēres”, prelūdē „Ziedojamais ziedotājs” un simfoniā „Spoki” atspoguļojas viņa cīņa kā par jaunām atziņām, tā pret sabiedrības aizspriedumiem, kā arī viņa vientulība un nošķirtība, jo pēc notikušās krīzes autoram kā no kritikas, tā no sabiedrības bija jāiztur vesela uzbrukumu vētra. Stāstos „Magdaļa” un „Dzīvības eleksirs”, misterijā „Eross” un tēlojumā „Maija” autors iegrimst intīmo, dziļo jūtu romantikas pasaulē. Visos augšuzskaitītos darbos dominē subjektīvie pārdzīvojumi: autors ierauts strauju, bieži pretējādu jūtu un atziņu labirintā, meklē izeju un skaidrību. Bet arī objektīvo vērotāju, ar

kuŗu mēs iepazīnāties stāstu krājumā „Zilā cietumā”, mēs jaužam grāmatā „Vērtības pārvērtējot”, tajā tēlotos pirmtipos un labā un ļaunā problēmās, piem., „Pasaules mistērijā”, noskaņā „Sfinksa”, stāstos „Veļu laiks” un „Dāvids”, drāmatiskā fragmentā „Siguldas pilī”, pasakā „Imaks” un raksturojumos „Dzejnieks” un „Glebs Vilde”. „Vērtības pārvērtējot” ir reta grāmata mūsu rakstniecībā: mums būs grūti atrast otru tik īpatnēju krājumu, kuŗā autors būtu ielicis tik daudz dvēseles daiļuma, domu dziļuma un gudrības un kuŗā stila meklējumi būtu tik spilgti, dažādi un nopietni. Protams, viena otra vieta šajos meklējumos var likties problēmatiska, ne visur ir iegūta skaidrība, bet tādi darbi kā skaistā noskaņa „Sfinksa”, koncentrēti rakstītais drāmatiskais fragments „Siguldas pilī”, liela daiļuma un tautas gara pilnā pasaka „Imaks”, problēmu bagātā simfonija „Spoki”, impulsīvi rakstītā „Magdaļa” un stāsti „Dāvids” un „Glebs Vilde” ir dārgakmeņi mūsu stāstošā prozā. Un ja grāmatas priekšvārdā autors saka, ka viņā tēlotie pārdzīvojumi notiesāti un atmesti, tad mēs nedrīkstam to tūlīt pārprast tā, ka pārdzīvoti un atmesti paši mākslas darbi, kas radušies no šiem pārdzīvojumiem: dzīves straumei nemitīgi plūstot un mainoties, mūžīga un nemainīga paliek īstā māksla, un grāmatā „Vērtības pārvērtējot” šīs īstās mākslas ir daudz.

Ļoti raksturīga šim laikam ir autora 1907. gadā iznākušais dzejoļu krājums „Elegijas”. Krīzei iestājoties, tāpat kā prozā arī dzejā tas pārdzīvo strauju lūzumu; dzejoļu grāmata „Elegijas” mūs nostāda jau notikuša fakta priekšā. Ja pirmā laikmeta dzejoļos mēs varējām nojaust brīvu dzejas plūdumu, tuvību dabai un tai pasaulei, kuru autors tēlo „Zilā cietumā”, tad pirmās „Elegiju” lapaspusēs ieskanas stingri modulēta melodija, sevišķi dzejoļu krājuma otrā pusē. Saturā ziņā tā ir tā pati simbolos ietvertā pasaule, ar kuru mēs iepazīnāmies grāmatā „Vērtības pārvērtējot”. Vietām autora simbolika neļaujas ietērties skaidros, visiem saprotamos tēlos un izskanēt brīvi plūstošā ritmā, bet pārvērs dzejoļus par aprautiem teikumiem un mistiski magiskām formulām. Rainis dzejoļu krājumos „Gals un sākums” un „Treji loki” ir devis līdzīgas simbolistiskas dzejas paraugus.

Visā krājumā jaužamas autora tieksmes izlauzt ceļu stingros pantos iekaltai un melodiskai dzejai, kuras paraugus mums savā laikā bija jau devis Veidenbaums, bet kuru bija nomākusi impresionistiskā, vaļīgi būvētā gleznu dzeja. Viktoram Egliņim jau šajā pirmajā dzejoļu krājumā izdodas sasniegt formas gatavību. Tādi dzejoļi kā: „Es mīlu”, „Valerijam Brjušovam”, „Velns”, „Dēmons” un „Pilsona gudrība” arvienu varēs būt par formā ne-

vainojamas dzejas paraugiem, piemēram, dzejolis „Es mīlu”:

Es mīlu tavus zelta matus,
Kas tavas miesas saulē tīsta;
Bez gala mīļos, zilos skatus,
Kas pretim nāk kā debess šķīsta.

Es mīlu tavu mēmo garu,
Kas zūdas izmisību sāpēs;
Kas nerimst bezgalīgās slāpēs
Gan grimt, gan augsupklūt ar varu.

Es mīlu tavu ārprātību
Tvert, turēt mani savās rokās,
Grimt divkārt bezdibeņos, šaubās,
mokās

Un mani liekt ar savu gribu.

Pēdējā „Elegiju” nodaļā „Dzimtenē” autors no smagiem garīga lūzuma pārdzīvojumiem un tumsas, kurā tas bija iebrucis, atkal iziet gaišā, zaļojošā dabā. Bet viņas izpratne un uztvere tagad ir citas: viņa visā ir autora iekšējās dvēseles dzīves caurstarota.

Lai galīgi noslēgtu šo Viktora Eglīša rakstnieka darbības laikmetu, jāpakavējas pie viņa šajā laikā rakstītās monografijas „Poruks”.

Tāpat kā „Vērtības pārvērtējot” un „Elegijas”, šī monogrāfija visus pārsteidza un izpelnījās asus uzbrukumus, jo viņa nekas nēsaskanēja ne ar toreizējās lasošās publikas, nedz arī kritikas uz-

skatiem. Jau toreiz, nostādīdams Jāni Poruku par mūsu rakstniecības jauno laiku ievadītāju, Viktors Eglīts pārvērtēja visas svarīgākās mūsu rakstniecības pārrādības un redzamākos darbiniekus, aizrādīdams uz to visai svarīgo lūzumu no patriarchāli tautiskās pasaules uz nacionāli vispārcilvēcisko, kuŗu patlaban pārdzīvoja mūsu garīgā dzīve un kuŗu tikko bija pārdzīvojis arī pats autors. Sevišķi vērtīga šajā monografijā ir autora Poruka darbu analīze, vedot tos sakarā ar tām ideju kustībām, kuŗas toreiz pārdzīvoja Eiropa. Šis Viktora Eglīša darbs dod skaidru jēdzienu par to ideju un domu bagātību, ar kuŗu operē autors. Daža vieta "Porukā" lasītājiem var likties grūti saprotama, sevišķi ņemot vērā monografijas koncentrēti īso izteiksmi, bet to atsver plašais domu un ideju vēriens. Latvijas cīņu laikā Viktors Eglīts parādās kā daudzpusīgs, objektīvs domātājs. Pārlasot tagad, pēc 20 gadiem, šo monografiju, mēs redzam, ka vienu otru spriedumu, vienu otru paralēli - piemēram, Raiņa un Poruka salīdzinājumu - laiks nav attaisnojis, bet autors viņus ir arī korigējis ar attiecīgām piezīmēm vēlākā izdevumā, grāmatā "Ceļš uz latvju renesansi".

Ar 1902.gada rudeni Viktoram Eglītim Rīga uz ilgu laiku kļuva par pastāvīgu dzīves vietu. Viņš ir Dr.P.Zālīša vadītā "Mājas Viesa Mēnešraksta" līdzstrādnieks

un kaut arī izpelnās kritikas visasākos uzbrukumus, tomēr P.Zālīts kā redaktors prata novērtēt Viktora Eglīša īpatnību un nozīmi. - 1903.gada rudenī V.Eglīts kļūst par krievu valodas skolotāju Ķeniņa privātā reālskolā. 1904.gada pirmā semestrī Rīgas kurātors viņu vairs neapstiprina šajā vietā „nesaprotami dekadentiskā” pārbaudījuma darba dēļ par Puškinu. Viņa privātā dzīvē ir atzīmējams tas, ka šī 1904.gada janvārī tas salaulājas ar Mariju Stalbovas jaunkundzi. Visu šo laiku Viktors Eglīts turpina padziļināt un papildināt savas zināšanas filozofijas, valodniecības un literātūrvēstures studijās. Šī 1904.gada vasaru Eglīši pavada Krimuldas pusmuižas rentnieka klētī. Še Viktors Eglīts lasa latvju dainas un pasakas un saraksta drāmatisko fragmentu „Siguldas pilī”, pasaku „Imaks” un dažus „Elegiju” dzejoļus.

1905.gada pavasarī - kā V.Eglīts raksta savā autobiografijā - „pēc nepatīkamas kildas ar Raini un viņa tuvākiem piekritējiem tolaik dibināmās Latviešu mākslas biedrības sapulcē” un pēc tam, kad Dr.P.Zālīts iepēma nogaidošu stāvokli, jo draudēja izcelties šķelšanās „Mājas Viesa Mēnesraksta” līdzstrādnieku vidū, viņš dodas uz Kijevu, kur starp citu cer iegūt zīmēšanas skolotāja diplomu. Bet arī šo trešo reizi nodoms nerealizējas, un, līdz rudenim nodzīvojis Krievijā, kurp uz kādu laiku aizbrauc

arī viņa kundze, V. Eglīts oktobrī atgriezās Rīgā. Visus šos gadus V. Eglīša dzīve ir pilna romantiskiem piedzīvojumiem un pārdzīvojumiem, kas atspoguļojas viņa šī laika darbos. Bet ar 1906. gada pavasari — kā autors to atzīmē savā autobiografi-jā — „es likvidēju galīgi savu dēmonismu, atgriezos agrākajās gara un mīlestības sliedēs, sevišķi pēc tam, kad veselu mēnesi biju pavadījis Pēterpilī, turienes labākās intelligences vidū.” Pēterpilī tas satiekas ar gandrīz visiem ievērojamākiem krievu dekadentiem — dzejniekiem, rakstniekiem, gleznotājiem un, atgriezies Rīgā, uzraksta savu filozofiski romantisko lugu „Galmā” un galīgi noslēdz dzejoļu grāmatu „Elegijas” un stāstu grāmatu „Vērtības pārvērtējot”, „lai uzsāktu jaunu mākslinieciski brīvāku kursu”. Vasarā Viktors Eglīts aizbrauc uz dažām nedēļām uz Berlīni, kur redz Vakareiropas kultūru un daudz laika pavada mūzejos, iepazīdamies ar grieķu un ēģiptiešu skulptūrām un Eiropas glezniecības lielmeistariem. Pārējo vasaras daļu tas uzturas pie kundzes radiem Cesvainē, bet rudenī Eglīši atkal atgriežas Rīgā. Še Eglīša kundzei piedzimst pirmais dēls Anšlavs. 1906. un 1907. gada ziemā V. Eglīts aizbrauc uz Maskavu, kur satiekas ar V. Brjusovu, Serovu, lietaviešu dzejnieku Baltrušaiti, aktrisi Germanovu un citiem. 1907. gada vasarā pie viņa Cesvainē viesojas krievu rakstnieks Aleksejs Remizovs. Vēl aktīvāks un

rosīgāks V.Eglīts ir latviešu mākslas un sabiedrības dzīvē, satiekamies ar mūsu rakstniekiem, gleznotājiem, mūziķiem, zinātniekiem un politiķiem, rakstīdams kritikas, atsauksmes, ierosinošas piezīmes, polemizēdams ar saviem domu pretiniekiem, uzstādamies ar priekšlasījumiem un referātiem (1907.gada vasaras sapulcēs ar rakstu „Mūsu kultūras stāvoklis”). Sevišķi tas attiecināms uz šī laikmeta pēdējiem gadiem, kad, neskatoties uz kreiso kritikas sīvajiem uzbrukumiem, viņš savos centienos vairs nebija tik vientuļš, jo bija radušies domu biedri, nodibinājusies dekadentu skola un arī sabiedrībā maz pa mazam sāka ieviesties pārliecība, ka Viktora Eglīša ielauztam ceļam ir savs *raison d'être*, sava vēsturiska nepieciešamība un viņa darbiem nenoliedzama vērtība. — 1907.gada rudenī Viktors Eglīts iestājas Tērbatas universitātes filoloģijas fakultātes klasiku nodaļā.

Studiju gadi Viktoram Eglītim ieilgst neatlaidīgā darba dēļ rakstniecības laukā. Viņš saraksta romānu pantos „Pelēkais barons”, dzejoļu krājumu „Hipokrēna” un kritiku grāmatu „Ceļš uz latvju renesansi”. Studijas kavē arī sarežģītie materiālie apstākļi. Studentu dzīvē aktīvi nepiedalīdamies, V.Eglīts tomēr reizi pa reizei strauji ielaužas tajā ar savām pārsteidzoši drošām un sīvas deba-tes radošām idejām. Tērbatā, studēdams klasisko filoloģiju, tas neļaujas pilnī-

gi vadīties, bet jautājumos, kas to interesē, izlietodams bagāto universitātes bibliotēku, iedziļinās patstāvīgi un personīgās sarunās ar universitātes profesoriem attīsta savas domas. Tērbatā V. Eglītis dzīvo šķirti no savas dzimtas, jo viņa kundze, Maldoņa gimnazijas skolotāja, ar dēlu Anslavu un no 1913. gada oktobra arī ar otro dēlu Vidvudu dzīvo Rīgā. Rūpes par dzimtu un tas, ka pirmajā kara gadā tas pasniedz latīņu valodas stundas ebreju vidusskolā Rīgā, un lielā produktivitāte rakstniecības laukā - līdz bēgļu laikiem 1915. gadā tas saraksta stāstu grāmatu „Slāpes pēc dvēseles” un divus romānus „Skolotāja Kalēja piedzīvojumi” un „Līdzvainīgie” - viss tas, kā arī pats kars pārtrauc V. Eglīša studijas jau tuvu pie pašām beigām. 1915. gadā bēgļu vilnis arī Viktoru Eglīti ar visu ģimeni aizskalo uz Maskavu pie sīvas radiem.

Pirmais lielākais darbs, kuru Viktors Eglītis publicē pēc tam, kad jau minētais lūzums bija zaudējis savu asumu, ir 1906. gada vasarā uzrakstītā romantiski filozofiskā drāma „Galmā”. Šis nav pirmais V. Eglīša darbs drāmatiskā formā: grāmatā „Vērtības pārvērtējot” ir ievietoti drāmatisks fragments „Siguldas pilī” un mistērija „Eross”, kuru dziļākās saknes ir meklējamas paša autora asajos pārdzīvojumos. Četros gados, no 1902. līdz 6., autorā notika dziļas pārvērtības: vien-

kārt, no naīvi reālistiskās radīšanas un pasaules izpratnes viņš pārorientējas uz simbolistisko, no plašās objektīvās dabas un cilvēku skatīšanas iegāja subjektīvos individuālos dvēseles pārdzīvojumos. Viņa jauno virzienu varētu iedomāties kā ceļu atpakaļ ne tikai uz objektīvo dabas un cilvēku tēlošanu, bet arī ārā no tās vientulības, noslēgtības un tumsām sajūtām, kurās tas bija grimis arvienu dziļāk šajos gados. Un taisni līdzīgu atgriešanos pie dabas un tautas mēs redzam romantiski filozofiskā drāmā „Galmā”. Šajā lugā autors tēlo, kā princis Grademals Siero pēc ilgiem vientulības un nošķirtības gadiem iziet pie tautas kā gudrs, daudz pārdzīvojis un pārdomājis karalis, pārvarēdams visas tās intrigas, kuras pret viņu bija sacēlis galms ar viņa sievu Maiju un kancleru Rāmavu. Drāma rakstīta plūstošā, romantiski krāšņā valodā un ir viens no romantiskākiem un fantastikas bagātākiem autora darbiem.

Ir ieviesies uzskats, ka Viktors Eglītis nav drāmatīķis. Kā uz vienu no svarīgākiem iemesliem, kamdēļ V.Eglīša lugas nav uzvedamas, aizrāda uz to, ka viņās ir pārāk daudz prātnieciskā elementa, bet drāmatiskais – atšķaidīts garos dialogos. Šis iebildums ir pamatots jau tamdēļ vien, ka minētās lugās autors nerisina tieši drāmas un teātra problēmas. Še gan jāņem vērā, ka drāmatisms dažādos

laikos parādās dažādi, piemēram, Sofokla tragēdijās mēs neatrodam tik daudz ārējās darbības kā Šekspīra darbos: Sofokls notikumiem parasti liek risināties aiz skatuves, - viņu saista tīrais psiholoģiskais drāmatisms. Un no šī viedokļa skatoties, ne drāmai „Galmā”, nedz tragikomēdijai „Ceļa biedri” nevar noliegt zināmu drāmatismu. „Ceļa biedri” ir izbūvēta uz iekšējās divu spēcīgu un spilgtu raksturu Anslāva Zalkša un Staltā cīņas, kuru sakāpina Zalkša sievas Annas iejauksanās. Bet vai „Ceļa biedrus” mēs varam pielīdzināt klasiku darbiem? Nē. Visupirms jau autora tragikomēdijā nav darbības aiz skatuves, iemeslu iekšējam konfliktam, kas tik svarīgu lomu spēlē klasiku drāmatiskos darbos, un, otrkārt, „Ceļa biedriem” trūkst klasiku vienkāršības, samērīgas, stingri izdomātas darbības attīstības. Garie, reizēm filozofiskie dialogi, epizodiskā Monvida Skumjas un visai oriģinālā Briča parādīšanās, kā arī pašu galveno darbības personu Zalkša un Staltā sarunu stils un bohēmiskā atklātība - viss tas drīzāk atgādina nevis vienkāršo, klasisko Sofoklu, bet gan romantiski baroko drāmu. „Ceļa biedrus” visdrīzāk var pielīdzināt Gētes jaunības lugai „Götz von Berlichingen”, par kuru viņa laika biedri izteicās, ka šis darbs drāmatiskā literatūrā esot „ein Ungeheuer”. Bet kā „Götz von Berlichingen” imponē ar savu neklasiskumu, tā arī V.Eglīša „Ceļa biedri”

imponē ar savu īpatnību kā sižeta, tā arī stila un uzbūves ziņā, ar savu neparasto domu bagātību. Šī tragikomēdija stāv atsevišķi ne tikai paša autora darbu vidū, bet arī mūsu rakstniecībā.

Tagad pakavēsimies pie Viktora Eglīša episkās dzejas. Tas, ka Viktors Eglītis parādās arī kā epīķis, nevar mūs pārsteigt, ņemot vērā to, ka stāstošā proza un episkā dzeja ir radniecīgas. Autors 1924.g. Illūstrētā Žurnāla 9.numurā publicējis nelielu poēmu „Mācītāja sapnis”, uzrakstītu jau 1896.g. Tātad epīķis dzejniekā ir pamodies jau pašā viņa darbības sākumā. Pie episkās dzejas autors atkal atgriežas 1906.gadā, sarakstīdams – kā pats autors to apzīmē – poēmu ritmiskā prozā „Ceiss”, 1907.gada vasaras divas noveletes pantos „Ceļā” un „Zivju zveja” un 1908.gadā no vasaras līdz decembrim „Solaiku eposu” „Pelēkais barons”. Novelete „Zivju zveja” autoram ir gājusi zudumā.

Pirmā poēma pēc pārdzīvotā lūzuma – „Ceiss” – ir rakstīta ritmiskā prozā, bezatskaņu nenoteikta garuma un pantmēra rindās. Šāda autora panta izvēle bija laimīga, jo ļāva visu vērību pievērst poēmas idejai. Šī poēma, kurā Viktors Eglītis tēlo Ceisa attīstības fāzes līdz cilvēku un dievu valdniekam un citu dievu izcelšanos, salīdzinot ar Fallija „Ceisu”, ir dziļāka un bagātāka. Šajā poēmā jau skaidri nojaužams ceļš uz „Ceisa

valsti", uz gaišu gribas aktivitāti, kuŗu pēc lūzuma sev uzstāda autors.

Nākošai pusstāstījuma, pusdialoga formā, brīvā pantā uzrakstītai nelielai noveletei "Ceļā" ir tas „mākslinieciski brīvākais kurss", par kuŗu autors runā savā autobiografijā. Noveleti viņš nobeidz ar rindām:

Trochaji un jambi, rīmes nav vēl
Dzīvi kļuvuši pie mums. Vai dzīvus
Darīsim mēs tos? Vai jāmeklē būs
Pašiem jauni ritmi, jaunas atskaņas?

Pēc gada, iesākdams četrpēdu jambos „Jevgeņija Oņegina" pantā „šolaiku eposu" „Pelēkais barons", autors pozitīvi atbild uz pirmo, līdz ar to negatīvi uz otro jautājumu.

Kādi motīvi Viktoru Eglīti pamudināja izvēlēties jaunajam darbam grāciņo Puskina pantu un vieglo, kustīgo četrpēdu jambu, grūti pateikt. Domājams, tā gaišā prieka un viegluma sajūta, kaš viņā bija pamodusies pēc izcīnītām iekšējām cīņām. Un tomēr, pazīstot autoru kā dzejnieku, varēja rasties šaubas, vai viņš nesanāks konfliktā ar šo pantu. Lasot pirmās „Pelēkā barona" vārsma, varētu likties, ka autors no visām grūtībām iziet kā uzvarētājs, bet turpmākās to neapstiprina. Un ne tamdēļ, ka autors nevarētu šo uzdevumu veikt, – pirmie panti liecina, ka viņš to var, – bet impulsīvā daba un jaunā

viela aizrauj autoru. Un „Pelēkā barona” idejas arī varēja aizraut. Šis romāns pantos, līdzīgi grāmatai „Vērtības pārvērtējot”, atvēra jaunus apvārsņus. Ja „Vērtības pārvērtējot” svara punkts meklējams jautājumu un problēmu risināšanā, tieši mākslas laukā, tad „Pelēkais barons” atvēra jaunas perspektīvas personīgajā un sabiedrības dzīvē. Autors Ludvigu Sēju nostāda par dziļi un vispusīgi izglītota dzīves jautājumos, aktīva, godprātīga un īpatnēja cilvēka paraugu. Arī šē, tāpat kā grāmatā „Vērtības pārvērtējot”, Viktors Eglīts ne tik daudz veido jau nobriedušo vielu, cik aktīvi patš rada un lauž jaunus ceļus. Un lūk, šis aktīvais cīņas gars ielaužas autora darbā jau pēc pirmiem pantiem: autors vairs nav mierīgs epīķis, vielas veidotājs un pantu mākslinieks, bet nemierīgs jaunradītājs, kas cīņas karstumā un iedvesmē neļaujas kavēties no grūtā un gausā pantu slīpēšanas darba. Tamdēļ arī pantu ziņā „Pelēkais barons” nav vienāds un kā saturā, tā arī veidojumā pamatos atšķiras no Puškina „Jevgeņija Onegina”. Savu lomu šē būs arī spēlējis jau minētais „mākslinieciski brīvākais kurss”.

No 1906. gada, kurā tas noslēdz dzejoļu krājumu „Elegijas”, līdz 1912. g. Viktors Eglīts saraksta 200 lapaspuses biezo dzejoļu grāmatu „Hipokrēna”. Izkaļojis brīvību savam jaunajam, vīrišķīgi gaišajam pasaules uzskatam, vai, lieto-

jot Šopenhauera vārdus, atradis pats sevī smaguma punktu, tas ar „Elegijās” iegūto panta gatavību, pilns radīšanas prieka un vaļības, jautri un droši sviezas savu domu un jūtu pasaulē, sarakstīdams īpatnējo daiļuma un gudrības bagāto krājumu „Hipokrēna”. Šīs grāmatas pirmās nodaļas „Tālās nojautas”, „Gradus ad Parnassum” un pa daļai nodaļa „Pro domo sua” kā noskaņu, tā arī stila ziņā vietām atgādina „Elegijas”, piemēram, dzejoļos „Kapsētā”, „Izsamīsumā”, „Dziļas bēdas”, „Sātānam”, „Satanalija”, bet viss lielākais dzejoļu vairums ir pilns gaišas iedvesmes, cīņas drosmes un spara. Jau nodaļā „Gradus ad Parnassum”, dzejoli „Klasīkis”, autors raksta:

Man jāir skaidram,
Maldi netik man.
Zem domas, kaujā gūtas,
Jūtas slēpjas,
Aiz formas - būtība.

Vai vienā no ievada dzejoļiem:

Kad jauns vēl dabā klejoju,
Es skaļi sviedos gleznu virumā,
Nu pats iz sevis dzejoju,
Un tik man domu dzeja sirmā.

Šis klasiku gaiši vīrišķīgais, sakāpinātais cīņas gars dabū sevišķi skaidru izteiksmi nodaļā „Ceisa valstī”, kurā gudrības un iedvesmes spēka labad var

slavēt tāpat kā Horāca „Romiešu odas”. Kas attiecas uz pašu veidojumu, tad arī šajā dzejoļu krājumā Viktors Eglīts nav formas dzejnieks, kas sevišķi interesētos par izteiksmi. Tas nemīl kavēties pie tās, bet gan veido domas ar tēlu plastikas palīdzību. „Hipokrēna” ir viena no oriģinālākām un pilnīgākām autora grāmatām. Viņa ir arī viena no oriģinālākām mūsu līrikā; Viktora Eglīša īpatnējais domāšanas veids, impulsīvais raksturs un jūtu pasaule saplūst ar mazliet malenisko valodu, neteiksim heiniskos, bet pantos, kas tikpat spilgti izdalās mūsu līrikā kā Heine vācu.

Tanī pašā laikā, no 1906. līdz 1907. gadam, viņš ar tādu pat radīšanas prieku un valības sajūtu kā „Hipokrēnā” saraksta biezo stāstu krājumu „Dvēseles slāpes”. Un tāpat kā „Hipokrēnas” pirmajās nodaļās ir vēl jauzamas atskaņas no „Elegijām”, tā stāstu krājumā „Dvēseles slāpes” pirmie stāsti „Slepenā zinātne” un „Atveseļošanās” vēl ir tuvi stāstiem „Vērtības pārvērtējot”. Ne vienā, nedz otrā no tiem vēl nav dabas un dzīves visus spektra starus sevī vienojošās, objektīvās dienas gaismas: viņi vēl viz te vienas, te otras spektra krāsas spilgtā mirdzumā. „Kāda psihiatra nostāstā” – tā autors apzīmē savu stāstu „Atveseļošanās” – autors sevi parāda par krietnu portretistu. Šoreiz nostāstā tēlotais Palktis ir vēl tikai spilgts individuāls

un drusku fantastisks raksturs; bet jau nākošajās novelēs acu priekšā sāk slīdēt mūsu bagātā tipu gālerija. Arī pats autora rakstīšanas veids un mākslinieka dzīves un dabas skatīšana izmainās. No aso subjektīvo dvēseles pārdzīvojumu pasaules ar eksotiski krāsaino stilu un viņa meklējumiem tas atgriežas pie tās objektīvās dzīves un dabas skatīšanas, ar kuru tas iesāk savu darbību. Bet atgriežas pie viņas jau kā cits, daudz gatavāks un nobriedis mākslinieks, ...kas izgājis caur elles Letu dzestro... kas dzīvi, dabu un cilvēkus, kā arī sevi notiekošo, - visu uztver dziļāk, kam simbolu pasaules skatīšana caur Gētes tezi „Alles ist Gleichnis” ir devusi rokās līdzekļus cauri ikdienas lietām un parādībām redzēt mūžību. Autora iedziļināšanās laiku un tautu reliģijās un mītoloģijās viņam ļāva saskatīt cilvēces pirmtipus un kļuva par izejas punktu raksturu un tipu veidošanai. Stāstos „Dvēseles slāpes” visa nepārkausētā viela ir pārveidota; stāsti kļuvuši miniatūrāki un vienkāršāki. Jau aplūkojot stāstu krājumu „Zilā cietumā” konstatētā Viktora Eglīša īpašība būvēt savus stāstus uz tipiēm un raksturiem un viņu attiecībām visā skaidrībā parādās arī šajā grāmatā. Tāmdēļ ārējā fabula autoram pa lielākai daļai ir vienkārša, komponēta no nedaudzām sastāvdaļām: komplicētas intrigas, sarežģījumi, pārsteidzoši atrisinājumi, negaidīti starpgadījumi, viss tas, ko

mēs tik bagātīgi atrodam Andrieva Niedras stāstos un romānos, Viktoru Eglīti saista maz.

Grāmatā „Dvēseles slāpes” vislabākie stāsti ir „Atveseļošanās”, „Jaunekļi”, „Slāpes pēc dvēseles”, „Judīte” un „Dzādi ļaudis”, kas arī kompozīcijā ir vissaiostošākie. Atsevišķi stāvē vēsturiskā novele „Jānis Poruks”, labi izdevies mēģinājums noveles rāmī dot dzīvus, spilgtus mūsu lielāko rakstnieku portretus zināmā laikā. Nelielās noveletes „Karstās gaidās” un „Varvarejs” ir dvēseles pārdzīvojumu un stāvokļu analīzes. Stāstu krājums „Dvēseles slāpes” blakus „Hipokrēnai” ir viena no labākām un pilnīgākām autora grāmatām.

Šajā pašā laikā (1913.g.) tas saraksta kultūrvēsturisku romānu „Skolotāja Kalēja piedzīvojumi”. Plašā viela prasa citus izteiksmes līdzekļus, un romāns ir komponēts lielās plāksnēs, zīmēts lieliem vilcieniem.

Ja Rainis mūsu tautas dzīves aukainos notikumus un konsekvencēm bagātos laikus, kādi mums bija pēdējie 20 gadi, filtrē caur savu tragēdiju prizmu, degpunktā koncentrējams nacionālos un sociālos jautājumus, tad Viktors Eglīts aukaino notikumu pirmo posmu, 1905.gada revolūciju, atspoguļo reālistiskā romānā, izraudzīdams par „Skolotāja Kalēja piedzīvojumu” kodolu bez sociāliem jautājumiem

individuālos pārdzīvojumus un ētiskās un aistētiskās pārvērtības latviešu sabiedrībā. Savā romānā autors plašā ainā parāda episki mierīgo lauku un viņu sabiedrisko darbinieku dzīvi, revolūcijas pirmos vilņus, tautas sacelšanos; romāna otrā pusē nokontūrē vācu muižniecības nostāju pret revolūciju, tēlo Rīgas sīk- un lielpilsonību un tos individuālos Kalēja un citu romāna varoņu pārdzīvojumus un lūzumus, kas bija tik raksturīgi mūsu vētru un dziņu laikmetam. Nevienš no mūsu rakstniekiem, atskaitot Raiņi, nav tik dziļi ieskatījies un tik plaši aptvēris šo mūsu tautas dzīves laikmetu, kā to ir darījis Viktors Eglīts savā romānā.

"Skolotāja Kalēja piedzīvojumu" pirmā daļa rakstīta plašā, mierīgā, reālistiskā stilā ar stipru nosvēršanos uz kultūrvēsturiskā romāna patiesīgumu un vietām pat dokumentārismu; tamdēļ viņā, salīdzinot ar citiem autora darbiem, ir mazāk mākslas dzīvinošo asiņu, kas darbus pasargā no apmirumiem laiku maiņās. Sevišķi tas attiecināms uz pēdējām sešām nodaļām, kurās autors tēlo sīk- un lielpilsoņu dzīvi un kur autora valoda kļūst nelīdzena, abstrakta; turpretī mierīgs un konkrēts tas ir pirmās sešās lauku dzīvi tēlojošās nodaļās.

Tak šī novēršanās uz reālismu ar natūrālisma nokrāsu nebūt vēl nenozīmē, ka autors par savu mērķi būtu izraudzījies natūrālistisko romānu Zolā gaumē. No

1915. līdz 1917. gadam tas uzraksta otru romānu „Līdzvainīgie”, kas savā veidojumā ir ne tikai tuvs stāstiem „Dvēseles slāpes”, bet ir tiešs logisks turpinājums un tālāks risinājums tiem uzdevumiem, kurus autors veic šajā krājumā. Romānā „Līdzvainīgie” atkal dominē mākslas uzdevumi; tas nav arī iedomāts tik plaši kā „Skolotāja Kalēja piedzīvojumi”, bet tajā uz laikmeta un tā straujo notikumu fona ir zīmēti daži mūsu studējošās jaunatnes un mākslinieku ļabi nokontūrēti silueti, viņu klūmīgi sarežģījušās attiecības un intīmā jūtu pasaule. Romāna valoda un stils, salīdzinot ar „Dvēseles slāpēm”, ir valgāki, toņos dziļāki.

Noslēdzot šo Viktora Eglīša laikmetu, jāpakavējas pie viņa 1914. gadā iznākušās 330 lpp. biezās kritiku un eseju grāmatas „Ceļš uz latvju renesansi”. Pēc dabas impulsīvs, Viktors Eglītis kā jaunu ceļu laužējs un karotājs par jaunām atziņām ne tikai mākslas laukā vien, bet visā laikmeta dzīvē, raksta daudz kritiku, polemisku ierosinošu un noskaidrojošu rakstu. Viņa galvenie vadošie principi ir objektivitāte un gara dzīves evolūcijas likumības atzīšana. Autors katras tautas mākslas un gara dzīves attīstībā redz noteiktu likumību, kura noteic katrai mākslas nozarei un katrai gara disciplīnai savus uzdevumus un izteiksmes līdzekļus. Autors, apspriežot rakstnieku, gleznotāju, mūziķu un citu māks-

slas nozaļu darbus, iziet no katra radošā mākslinieka īpatnības, iedzimtām spējām un nolūkiem. Labi pārrעדzēdams radošo mākslinieku pirmtipus, viņš pie klasika nepieiet ar romantiķa, vai pie romantiķa ar materiālista mērauklu, pret ko tik visai bieži grēko kritika. Apbalvots ar plašām zināšanām humānitārās disciplīnās, viņš laimīgi savieno sevī erudīciju ar radošām domām. Par Viktora Eglīša turpmākai darbībai ļoti svarīgu tezi, pie kuras viņš nonāk šajā grāmatā, ir jāatzīst teze, ka saturs ir svarīgāks par formu.

1915.gada rudenī ar visu dzimtu aizbraucis uz Maskavu, Viktors Eglīts pirmos pusotra mēneša eksistē no privātām stundām, līdz saņem latīņu valodas skolotāja vietu angļu tipa slēgtā institūtā Goļicinā, netālu no Maskavas, uzturēdams ar pēdējo dzīvus sakarus. Maskavā tas atkal satiekas ar krievu māksliniekiem un iepazīstas ar plašākām krievu intelligences aprindām, informēdams tās gan sarunās, gan lekcijās par latviešu mākslu un kultūru. Arī ar latviešu intelligenci, kas bēgļu laikos bija tur saplūdusi lielā skaitā, viņš stājās visciešākos sakaros, gan noturēdams priekšlasījumus, gan ierosinēdams un strādēdams pie Latvijas autonomijas projekta un visvairāk kā jebkad rakstīdams publicistiskus rakstus. 1917.g.pavasārī tas ar dzimtu aizbrauc uz Cesvaini, bet rudenī uz Rīgu,

kur tam piedāvā skolotāja vietu Izglītības biedrības vidusskolā. Rīgā iebrukusie vācieši to nošķir no ģimenes. Arī šajā laikā viņš nem visdzīvāko dalību sabiedrības dzīvē, vēl pirms vāciešu ieņemšanas ierosinādams un nodibinādams Nacionālo Kareivju Savienību, kas, vāciešiem ienākot, evakuējās uz Vidzemi un vēlāk saglabāja kareivjos dzīvu nacionālo ideju. Okupācijas laikā Rīgā eksistences nodrošināšanai viņš strādā skolā, pasniedzams līdz 33 stundām nedēļā. 1918. gada pavasarī asa konflikta dēļ ar toreizējo II vidusskolas direktoru viņš ir spiests atteikties no vietas un aizbrauc uz Cesvaini, no kurienes vasarā dodas uz Krieviju, lai no Volgas piekrastes Sormovas pilsētiņas atvestu savu kundzi, kura, vāciešiem Vidzemi okupējot, bija tur aizbraukusi un dzīvoja kā skolotāja. 1918. gada rudenī tas pieņem skolotāja vietu Alūksnē, kur arī ar visu dzimtu pārlaiž grūtos un raibos juku un dažādo valdību maiņas laikus. 1919. gada augustā tas aizbrauc uz Rīgu un šē sāk strādāt „Latvijas Sargā” kā redakcijas loceklis, reizē lasīdams lekcijas par latviešu rakstniecības vēsturi universitātē un kādu laiku strādādams Rīgas pilsētas II vidusskolā par skolotāju. Normāliem laikiem iestājoties, tas maz pa mazam sāk raisīties no rakstnieka darbību traucējošiem blaku uzdevumiem, izraudzīdamies par vienīgo eksistences nodrošinātāju latviešu valodas skolotāja dar-

bu vidusskolā.

Šim pēdējam V.Egliša darbības posmam pieder arī viņa līrikas grāmata „Kastaļavots”. Šis krājums visspilgtāk raksturo autora īpatnību, un, ja no vienas puses autora laba pazīšana mums ļauj izprast un baudīt viņa dzeju, tad no otras - iedziļināšanās autora dzejā mums ļauj dziļāk ieskatīties arī pašā radītājā. Ne olimpiskais miers un skaidrība viscauri, bet liels kaislīgums, krasi pretstati, sabangoto jūtu pretīšķības blakus dvēseles skaidrības, gaišas jautrības brīžiem un klusai palāvībai liktenim raksturo šo V.Egliša grāmatu. Tādu jūtu pretīšķību, kādā mūs gremdē autors „Aizmirstās mīlestības” sešos sonetos, mēs visdrīzāk atradīsim pie lielā dvēseles dziļumu uzvandītāja Dostojevska.

Un ja es slavēju te engēlus, te
velnus,
Te traucos dzīvi just, te nāves
tumsā smakt,
No dabas krāšņuma vairs iemīlot
tik pelnus,
Tad nesauciet: viņš ļauns un pilns
no grēka,
Bet sakiet: viņš ir viss, viņš
nespēj sevī rakt
Nevienas jūtas vairs, viņš pilns
no dabas spēka.

Mūsu zemes dzīve un daba, mūsu laiks

ar sabiedrību un gara dzīves jautājumiem – viss, kas notiek „šeit”, ir autoram tuvāks par to, kas notiek „tur”. Jau nodaļu pārskats vien: „Nemiers, posts un skaistums”, „Dabas gods”, „Sirds”, „Karš”, „Bēgulošana”, „Vācu verdzībā” un „Brīvā Latvijā” dod nojautu par autora dzejas plašo gammu.

Pārejot uz šī dzejoļu krājuma izteiksmes līdzekļiem, jāatzīmē to bagātība: dažādi pantmēri – soneti, rondo, kancenas, pat klasiskās senatnes Alkaja, Sapfo un Asklepiada panti to liecina. Kaislīgs un impulsīvs, autors nemīl nodoties pantu slīpēšanai, un tas, ko pateikt, viņam ir svarīgāk par to, kā to izteikt. Dzejoļi „No kā es iedvesmēts”, „Nemirstība”, „Dabas maigums”, „Jautra sirds”, „Cik mierīgs vakars”, „Kluss lietus”, „Asteres vēlās”, „Mūzas sauciens” un lielākā daļa savos pantmēros rakstītie pieder pie mūsu līrikas krāšņākiem ziediem.

Jau sākot ar 1915. gadu autorā ir novērojamas pārvērtības, kas daudz maz skaidrāk nokontūrējas tikai tad, kad pārļaižam skatīenu pār nākošiem astoņiem vai deviņiem gadiem: autorā zūd skaidrā mērķtiecība, un tas ļaujas dabai un vietai, kas uzpeld līdz ar laiku plūdumu. Darbi kļūst epizodiskāki, dažādāki.

Šim posmam pieder „Mīlestības poēma”, 30 sonetu sakopojums, gandrīz episks

darbs, kurā autors no neliela pārdzīvojumu materiāla izveido krāšņu jūtu poēmu, kuras dzejā mums viz pretī „Kastalavota” tumsie un reizēm transcendentāli caurspīdīgie toni, skanot klusi melōdiskiem pantiem. Skaisti ir soneti: „Primo vere”, „Engelis”, „Mīlas daba” un „Godsajūta”. Otrā grāmatas pusē oktāvēs rakstītā poēma „Mēs un mūžīgais žīds” pie-der filozofiskai dzejai; kurā autors aicina atjaunot tīru, cēlu un apgarotu indoeiropiešu garu.

1917.gadā V.Eglīts beidz rakstīt poēmu, pareizāk, noveli pantos „Upeslejas precības”, kas pēc „Pelēkā barona” ir nākošais lielākais episkais darbs. Ja pēdējā autors ir karotājs par jaunām vērtībām, tad „Upeslejas precībās” mierīgs tēlotājs. Arī pants ir vienādāks un viscauri tēlojoši konkrēts. Šajā poēmā vērojams tas pats dzejas lūzums uz tonu valgumu un krāsainību, kas ir konstatējams autora pēdējo gadu līrikā. Lasot „Upeslejas precības”, nāk prātē grafikas, kur skopos raksturīgos vilcienos ir tēlotas vienkāršas lauku dabas ainas ar tajās vietvietām izkaisītām muižnieku pilīm un parkiem. Panta ziņā šī poēma ir gatavākā, un to lielā mērā atdzīvina autoram ne visai parastie irōnija un humors.

Ja „Upeslejas precību” pirmajā nodaļā autors pieskaņas vietējās vācu muižniecības darbībai un dzīvei, tad 1922.gadā

uzrakstītā poēma-novele „Barons Maidels” veltīta viņām visa. Autors tēlo vecās baronu Maidelu cilts jaunākās atvases Aga Maidela un viņa sievas Izas, kas cēlusies no pilsoniskām aprindām, klūmīgos piedzīvojumus un pārdzīvojumus nemierīgajos kara un juku laikos Latvijā. Novele uzrakstīta piecpēdu jambu oktāvēs, tak pašām oktāvēm autors nepievērs lielu vērību, veltīdams to galvenā kārtā tēlojamai vielai, ko netieši liecina arī īsais „Barona Maidela” uzrakstīšanas laiks - dažas nedēļas. Panta veidošanas laikā autors šķiet apmierinājies ar gūtiem sasniegumiem un neredz vairs tālākus uzdevumus.

To pašu liecina V.Eglīša darbi drāmas laikā: 1922. gadā sarakstītā komēdijā „Lauku miljonārs jeb re' kur vīrs” un 1923.g.vasarā - drāma „Ministra sievas”. Vielā „Lauku miljonāram” autors ir smēlis no Latvijas pirmiem pastāvēšanas gadiem, un mēs tajā redzam bagātu tā laika sabiedrības tipu galeriju: racionālo saimnieku Butulu, asi zīmēto lielu turību ieguvušo veikalnieku Kraupu Juri un viņa nodzērušos dēlu Vasili, Krievijas galvas pilsētas dzīves izsmalcinātās Eljes kundzi ar meitu Veroniku un mūsu latviskās Rīgas jaunās garīgās kultūras apoloģētus Ilga kungu ar kundzi. Luga ir uzrakstīta dzīvā valodā, kas viegli ļauj nojaust darbojošos personu īpatnības. Turpretī lugu drāmatiskā un skatuviskā

uzbūvē autors iet pa mūsu reālistiskā repertuāra iemīto taku. Mazliet savādākas ir ar drāmu „Ministra sievas”. Še autors ir daudz domājis par drāmas fabulu, viņas sadalījumu cēlienos, dialogiem un darbības kāpinājumiem. Un tomēr drāmas smaguma punkts ir palicis darbības personu raksturos un drāmas ētiskā idejā: drāmas varonis Jāzeps Žvingulis, nevaldāms jūtu cilvēks, pats kaļ savu tragisko likteni. Arī še Viktors Eglīts paliek uzticīgs reālismam, kuram tas konsekventi seko kopš romāna „Skolotāja Kalēja piedzīvojumi”.

Sevišķi skaidri tas parādās šajā laikā sarakstītās stāstu un noveļu grāmatās. Stāstus „Latvietis Krievijā” un „Juku laikos” savieno kopīgie varoņi Griena kungs ar kundzi, bet šķir laiks un vieta: pirmais notiek Krievijā, otrais Latvijā. „Latvietis Krievijā”, īsti ņemot, nav stāsts, jo tam trūkst episkas fabulas, bet ir tēlojums, „aina caur logu”, tik tuva tā ir tiesamībai un tik pilna sīkumiem. Un tomēr, ielasoties šajā 5 iespiedloksnes biežajā grāmatā, paliek iekšējas vienības un noslēgtības iespaids un rodas jausma par iekšējo idejas un dvēseles epiku. Kas attiecas uz valodu, tad jāatzīmē, ka, cik tālu V. Eglīts savā dekadences laikmetā bija aizgājis stila meklējumos un cik neparasta reizēm likās viņa valoda, tik lielu vienkāršību viņš sasniedz tagad, ie-

gūdams lielu stila caurspīdību, cauri kurai autors liek iemirdzēties arī savādām un spilgtām viņsaules krāsām; (saruna starp Grienu un viņa kundzi 8. nodaļā.) Šajā stāstā nostājas blakus jauna latviešu garīga kultūra ar Krievijas jau dziestoso aleksandrīnisko.

Mazāk izturēts, fragmentāriskāks, vietām konspektīvi īss ir stāsts "Latvietis Krievijā" turpinājums, stāsts "Juku laikos". Nemierīgais laikmets, raibie notikumi, kaleidoskopiski mainošās personas un vietas saskalda stāsta vienības sajūtu tiktāl, ka galvenais varonis Griens vairs nespēj sakašēt atsevišķās nodaļas; blakus atsevišķiem spilgtiem tēlojumiem un reljefi zīmētiem raksturiem gadās izteiksmē vājākas "dokumentāriskas" vietas. Stāstu "Zvēru dārzs" autors arī apzīmē par dokumentāru. Viņš ir gan stingrāks uzbūvē, bet reizē viens no visnatūrālistiskākiem autora darbiem. Pati viela - komunistu režīma necilvēcības - nav iedvesmējusi autoru ar mīlestību kavēties pie valodas un stila: tas ir cietāks, sausāks.

Gluži citāda ir Viktora Eglīša 1921. gadā atsevišķā izdevumā iznākušā novele "Dvēseles varā", kas ir viens no visdzekstīgākajiem un gatavākajiem autora prozas darbiem. Šajā brīnišķīgajā novelē, kas tēlo krievu izvīrusās aristokratijas dzīvi Kaukazā, autors tāpat kā savos labākos stāstos valdzina lasītāju ar valo-

das un stila daiļumu un dvēseles cēlumu.

Pēdējā Viktora Eglīša iznākušā grāmata ir stāsti „Laikmeta silueti”, kas vienu otru lasītāju nostādīs jautājuma priekšā: „Bet kurp gan ved V. Eglīša jaunuzņemtais kurss, jo Viktors Eglīts savās grāmatās „Latvietis Krievijā” un „Juku laikos” sen vairs nav tas, kas viņš bija stāstu krājumā „Slāpes pēc dvēseles”, nemaz nerunājot par grāmatu „Vērtības pārvērtējot”? Vai tiešām Viktors Eglīts, kas tik sīvi ir karojis pret natūrālismu un reālistiski impresionistiskām skicēm, tagad pats iet atpakaļ turp, no kurienes izgājis – uz stāstu grāmatu „Zilā cietumā”? Vai tad par to neliecina visi 6 jauniznākušā grāmatā ievietotie stāsti un sevišķi stāsts „Sirdsapziņa” un skices „Lielinieks” un „Vagonā”?”

Tā jautāt ir zināms pamats; tomēr, pārredzot Viktora Eglīša prozaika attīstības ceļu, domas par viņa atgriešanos pie stāstiem „Zilā cietumā” jāatmet. Pēc subjektīviem meklējumiem un dekadences romantikas V. Eglīts lēni un metodiski gan atgriežas pie laikmeta un apkaimes tēlošanas, bet pa citu ceļu: viņš vairs neskata dabu un dzīvi no ārpuses, bet gan izprot laikmetu un cilvēkus, turklāt simbolistiski dziļi. To var illūstrēt ar „Laikmeta siluetu” stāstu „Sirdsapziņa”. Pavirši izlasot, varētu likties, ka te ir vienkārši atstāstīta juku laiku raibā piedzīvojumu virkne bez šos notikumus

vienojošas fabulas. Bet ja arī uz intri-
gām būvētā fabula šur tur pazib, lai at-
kal pazustu, tomēr paliek prātā šī stās-
ta idejas uzbūve, kuras atslēgu autors
pats ieliek lasītājam rokās, noslēdzot
šo stāstu ar vārdiem: „Tā teze, antiteze
un jaunā sinteze dialektiski noveda pie
suverēnās tautas valdības, kas ieguva
stabilitāti, jo veidojās caur tautas
vairākuma atzīšanu un balstījās uz sirds-
apziņu, kas ir katras pastāvošās valsts
galvenais pamats”. Ideju un domu logika
ir ļoti raksturīga V.Eglīša darbu uzbū-
vei. Šoreiz autors to illūstrē ar relje-
fi izceltiem galveno pretvaru - lieli-
nieku un komunistu no vienas un galējo
labo cīņas momentiem no otras puses. Ša-
jā jauniznākušajā Viktora Eglīša stāstu
grāmatā mūsu acu priekšā aizslīd vesela
rinda „laikmeta siluetu”, kuros mēs re-
dzam šo drausmīgo un konsekvencu bagāto
laiku tēlus.

Visu šo laiku Viktors Eglītis daudz
strādā arī kritikas laukā, izkaisīdams
savus rakstus periodiskā presē. Atsevišķās
grāmatās iznāk trīs lielas monogra-
fijas par Poruku, Falliju un Andrievu
Niedru - Latvijas universitātē lasīto
lekciju rezultāts.

Par Jāni Poruku Viktors Eglītis bija
uzrakstījis monografiju jau 1903.gadā;
jaunajā autors ne tik daudz korigē sa-
vus agrākos spriedumus, cik populārizē
savus uzskatus, piemērodams valodu, vie-

las sakārtojumu un pārskatāmību universitātes auditorijas vajadzībām. Pēdējais attiecināms arī uz monografijām par Faliļu un Andrievu Niedru. Koncentrētie darbu atreferējumi, darbu salīdzinošā analīze uz laikmeta fona ar interesantām ekskursijām filozofisko, zinātnisko un sabiedrisko uzskatu pasaulēs un, galvenais, aplūkojamā rakstnieka skaidrs, objektīvs raksturojums ar viņa pozitīvām un negatīvām īpašībām, aprādot vietu un nozīmi laikmetā - viss tas minētās monografijas izceļ mūsu rakstniecību vērtējošā literatūrā.

Šis pārskats par Viktora Eglīša dzīvi un 25 darbības gadiem mūsu rakstniecības laukā liecina, ka Viktors Eglītis ir viens no aktīvākiem laikmeta darbiniekiem. Uztautstīdams laikmeta nobriedušos jautājumus, viņš tos risina kā kaisls cīnītājs, bet vēlāk kā epīķis notēlo laikmetu visā viņa dažādībā un bagātībā.

Edvarts Virza

D z e j n i e k a m
E d v a r t a m V i r z a m

Tas noticis! Tev acu priekšā dzisa
Šī mūsu pasaule, šī dzīve visa.
Vairs Tevis nav, tik palikusi slava
Un dzeja dziedosā un melodiskā Tava.

Tu norimis. Drīz dzīves vilņu čala
Ap Tevi izgaisīs, un kluss bez gala
Klūs viss, kad nedunēs vairs smiltis pāri,
Tik puķes pēdējās lieks savus ziedus vāri.

Kas bijis reiz, par neesošu kļuvis,
Un skaņu teiksmainu Tavs vārds ir guvis.
Vairs Tevis nav, tik palikusi slava
Un dzeja dziedosā un melodiskā Tava.

D z ī v e

Vērojot katras nācijas rakstniecības attīstību, mums jānāk pie pērliecības, ka kāda augstāka transcendentāla griba un prāts plānveidīgi izvirza viņas laukā darbiniekus, kuriem uzdod atrisināt sava laika lielākos, redzamākos, arī grūtākos uzdevumus, kas tad šim laikam uzspiež savas personības zīmogu. Šie uzdevumi ir dažādi saskaņā ar rakstniecības attīstības gaitu, kādu paredz šis augstākais transcendentālais prāts. Un to uzdevumu centrā, kas bija jāatrisina pagājušā gadusimtenā otrā pusē dzimušiem redzamākiem rakstniekiem, bija problēmas, ko rakstniecības vēsturēs mēdz apzīmēt par klasiku laikmeta problēmām. Tā Rainis atrisina mūsu nacionālās tragēdijas lielo problēmu. Otrs ļoti redzams šī laikmeta dzejnieks ir Edvarts Virza: līrika, episkā dzeja, pants un prozas stils ir viņa lielo sasniegumu lauks.

Visi, kas ir lasījuši Straumēnus, varēs skaidri stādīties priekšā to apvidu, kur dzimis un audzis Edvarts Virza (īstajā vārdā Liekna), un ne tikai viņš, bet šeit no paaudžu paaudzēm dziļi sakņojas visa Lieknu dzimta. Tagadējās Bil-

lītes, agrākie Straumēni, kas ir bijis nelielas māju grupas - Billīšu, Rāceņu un Rūķu kopnosaukums, atrodas Salgales (agrāk Emburgas) pagastā, Jelgavas apriņķī, astoņu kilometru attālumā no Lielupes. Jelgavas līdzenuma un Lielupes lielais episkais miers ar Zemgales lauku auglību uzspiež savu raksturīgo zīmogu arī šim apgabalam. Bet ne tikai dzejnieka bērniības apkaime zīmējas Straumēnu lappusēs, bet no tām lasītājam dves pretī Lieknu dzimtas latviskais, patriarchālais gars. Dzejnieka tēvs Juris Liekna, Billīšu māju saimnieks, pēc dabas un gara ir īsts zemgaliētis, kas pasauli uzņem tieši un konkrēti, vadīja māju un dzimtas dzīvi stingrā tēvu tēvu garā, neciezdams ierunas un modes jauninājumus. Viņa sieva Anna, dzimusi Vīgante, arī no Bauskas apkaimes, savā ziņā pretstats druknajam, zemes spēku pilnajam dzejnieka tēvam, - slaida auguma, klusi laipna, ar mazliet sāpīgu, kā viņas dēls lieci - na, „skaidraču mirdzumu”. Lieknu dzimta bija bagāta bērniem: pieci dēli un četras meitas uzauga Billīšu sētā. Vecākais no viņiem ir Edvarts. No kā viņš mantojis savas dzejnieka dāvanas - grūti pateikt: varbūt no mātes, bet varbūt arī no tēva, jo lai cik praktisks tas bija, viņa dzīvais gars labprāt meklēja atbildes uz daudziem arī nepraktiskiem jautājumiem, un vecais kontrbass pirmskara Billīšu istabas kaktā saimnieku galā liecināja par vecā saimnieka gaitām lau-

ku orķestrī jaunības gados.

Edvarts Virza dzimis 1883.g. 27.(15.) decembrī, viņa bērnība un jaunības gadi aizrit turpat Billītēs. Nākamais dzejnieks jau kā mazs zēns labprāt klausās savas mātes tēva dažādos nostāstus, it sevišķi par kariem. Apķērīgs, viņš mācās labi un ļoti agri, gandrīz 5 gadu vecumā jau sāk dzejot. Skolas gadiem atnākot, viņš apmeklē Salgales pagasta un pēc tam Bauskas pilsētas skolu. Tēva nodomam viņu pēc skolas beigšanas piesaistīt kādam praktiskam darbam, kaut arī pilsētā, jaunais dzejnieks katēgoriski pretojas un mēģina savu izglītību turpināt Maskavā, bet apstākļi neatļauj tur ilgi palikt. Atgriezies Billītēs, viņš nopietni nododas lasīšanai un dzejai. Dzeja jaunajam topošajam dzejniekam kļūst par kaislību. Apveltīts ar apbrīnojamu atmiņu, viņš var stundām deklamēt pēc atmiņas Puškinu, Ļermontovu, vēlāk arī krievu dekadentus Brjusovu, Baļmontu, Aleksandru Bloku, Annu Achmatovu, kā arī latviešu dzejniekus. Pirmie publicētie dzejoļi parādās 1906.g.pavasārī K.Štrāla redīgētajā žurnālā „Dzelme” un iemanto dzejas cienītāju ievērību. „Dzelmes” vadītāju un tuvāko līdzstrādnieku grupa (brāļi Štrāli, K. Jēkabsons, A.Akurāters, Valdemārs Zeltiņš, Ed.Cālītis, Baltpurviņš, redakcijā šad tad iegriezās arī Rūdolfs Blaumanis un jaunais komponists Jūlijs Sprogis) bija pirmie latviešu rakstnieki un māk-

slinieki, ar kuriem iepazīnās topošais dzejnieks. Bet šai pašā 1906.g. rudenī viņš iepazīstas un vēlāk arī sadraudzējas ar rakstnieku Viktoru Eglīti, un šai pašā laikā arī mūs abus iepazīstina Jūlijs Sprogis. Kad 1907.gadā iznāk Virzas pirmais dzejoļu krājums „Bīķeris”, latviešu kritika viņu pieskaita dekadentu grupai, jo vairāk tāpēc, ka priekšvārdu šim krājumam uzrakstījis V.Eglītis. Šajā laikā Virza nopietni nododas franču valodas un literātūras studijām: Verharns, Flobērs, vēlāk XVI un XIX gadsimta franču dzejnieki ir tie, kuru meistariņos tulkojumus iegūst latviešu lasītāji. Šajās literārās studijās un dzejas darbā dzejniekam aizrit pirmais gadu desmits. Dzīvs un impulsīvs pēc dabas, sabiedrībā jautrs un asprātīgs, viņš ir neatvieto- jams sarunu biedrs, sevišķi ievērojot viņa fenomenālo atmiņu un dzīvo, izjusto dzejas deklamēšanu.

Pasaules karš, bet sevišķi latviešu tautas bēgļu gaitas pārtrauc Lieknu dzimtas klusās un mierīgās lauku dzīves ritumu. Kad vēcu karaspēks bija ieņēmis Bausku un virzījās tālāk uz Rīgu, Lieknu dzimta aizkavējās Billītēs. Jau pēc izbraukšanas no mājām, saimei apstājoties atpūtā, nomaldījusies lode izdzēs dzīvību dzejnieka mātei, un tas, kā to savā „Latviešu rakstniecības vēsturē” atzīmē Teodors Zeiferts, „visciesākā kārtā saista Virzu ar savas tautas tragiskiem pār-

dzīvojumiem". Pēc kaislīgiem un anakreontiskiem dzejoļiem krājumā „Bīķeris” un „Dievišķīgās rotaļas” tajās pašās „Dievišķīgajās rotaļās” sāk skanēt latviešu tautas grūto pārdzīvojumu un politisko cīņu pilnie dzejoļi.

Klīstot bēgļu gaitās, Lieknu dzimta sadalās: dzejnieka tēvs ar izglābto mājas iedzīves daļu paliek Vidzemē, Jērcēnu pagastā, jaunākie dēli un meita vecākās māšas uzraudzībā apmeklē Tērbatā bēgļu vidusskolu. Vecākie dēli aizbrauc uz Krieviju turpināt savu izglītību. Mūsu dzejnieks pēc tam, kad nodibinās latviešu strēlnieku pulki, tiek ieskaitīts 5. Zemgales pulkā, kur ar daudziem latviešu rakstniekiem veicina strēlnieku pulku kultūras dzīvi un vēro viņu slave-nās gaitas.

Kad Valkā izveidojās jauns garīgās un politiskās dzīves centrs, Virza ir tur, un dienās, kad latviešu nacionālā doma veda sīvu cīņu pret internacionālo komūnismu, kas toreiz tur valdīja, kādu rītu uz afišu stabiem un namu mūriem varēja lasīt slepeni izlīmētu viņa dzejoļi. Kad radās iespēja jau atklāti stāties pie pirmiem nacionālās Latvijas organizācijas darbiem, Edvarts Virza ir šo pirmo Latvijas veidotāju vidū. 1917.g.beigās, atrazdamies Pēterpilī, viņš saraksta brošūru „Izpostītā Latvija”.

Pēc Latvijas proklamēšanas, lielinie-

kiem tuvojoties, Virza līdz ar valdību atstāj Rīgu un dodas uz Liepāju, no kurienes valdības uzdevumā 1919.g. ziemā ar tvaikoni „Maiga” dodas uz Ziemeļlatviju un no turienes vēlāk uz Rīgu. Visiem svarīgiem šī laikā un arī skaistā Latvijas tapšanas laika notikumiem Virza vēltī rakstus, vēlāk sakopotus grāmatā „Laikmeta dokumenti” (1920. un 1930.g.). Pēc Bermonta padzīšanas un miera noslēgšanas arī ar SPRS (1920.g. rudenī) Latvijā iestājas miera laiki. Šī paša 1920.g. rudenī E.Virza sālaulājas ar dzejnieci Elzu Stērsti. Šai laulībai dzejnieka darbam rakstniecības laukā bija liela nozīme, jo viņa simpatijas pret franču un vispār latīnisko kultūru Elzas Stērstes personā atrada pārliecinātu atbalstītāju.

1921.gadā Virza kopā ar dzīves biedri aizbrauc uz Parīzi, kur uzturas apmēram gadu; šeit Virza strādā Latvijas sūtniecībā. Pēc atgriešanās Latvijā dzejnieka ģimene pavairojas, piedzimst meita Amarilis. Kādu laiku viņi dzīvo Jelgavā, bet tad apmetas uz pastāvīgu dzīvi Rīgā. Rīgā E.Virza rosīgi līdzdarbojas Zemnieku Savienībā un kā redakcijas loceklis šīs partijas laikrakstā „Brīvā Zeme” vada rakstniecībai un mākslai veltītu nodaļu. Šajos un nākamajos gados viņam iznāk grāmata pēc grāmatas: E.Verharna dzejoļu izlase „Dzīves sejas” (1920), E.Verharna „Filips II”, „Franču līriks XIX g.s.”

(1921), stāsti „Zaļā Zemgale” (1923), dzejoļi „Laikmets un Līra” (1923), „Poēmas” (1924), „Skaidrība” (1927), „Lauku balsis” (1927), „Pirmais Latvijas nacionālo karaspēku virspavēlnieks pulkvedis Oskars Kalpaks” (1927), „Franču renesanses līrika” (1930), „Laikmeta dokumenti” (1930), „Straumēni” (1933), „Kārlis Ulmanis” (1935) un rakstu krājums „Zem karoga” (1933).

Pēc 1934.g. 15.maija pārvērtībām Virza kļūst mākslas un kultūras pārzinis Izglītības ministrijā un šajā amatā paliek divus gadus. Kā Zemnieku Savienības līdzdarbiniekam viņam rodas izdevība būt visās Latvijas malās, bet pēdējos gados Virza daudz ceļo un labi pazīst arī Eiropu. 1936.g. dzejnieks atbrīvojas no kultūras un mākslas lietu pārziņa pienākumiem un nododas tikai rakstniecības darbam, daudz uzturēdamies savās lauku mājās Billītēs, kurās manto pēc tēva nāves 1925.gadā.

Darbu analīze

Šī 1946.gada pavasarī piet 40 gadi, kopš savas dzejnieka gaitas iesācis mūsu lielākais dzejnieks Edvarts Virza, un 1. martā 6 gadi, kopš tas ir aizgājis mūžīgā dusā. Sesi gadi vēl nav pietiekoša distance „vēsturiskai” skatīšanai, un kā parasto lasītāju, tā arī rakstniecības teorētiku vidū vēl būs tādi, kas apstrī-

dēs dzejnieka lielumu. Tomēr Edvarts Virza mums ir devis tik neapšaubāmus un jau tik lielu slavu un populāritāti ieguvušus darbus, - „Karogs”, „Nakts parāde”, „Pulkveža atgriešanās” un „Straumēni”, - ka par to vērtību neviens vairs nestrīdas. Bet kur ir lielas vērtības, tur ir arī liela personība, tur ir liels laikmets un garš iepriekšējās attīstības posms. Pie viņa mēs arī pakavēsimies.

Edvarta Virzas dzeja sasniedz mūsu rakstniecībā augstākās galotnes, tāpat kā Vergila, Horaca un Ovida dzeja Romā, Gētes un Šillera Vācijā, Puškina un Ļermontova Krievijā. Visi viņi pēc sava gara un dzejas formu valodas klasiķi, un visu tautu klasiķiem, neskatoties uz nacionālām, individuālām un laikmeta dažādībām ir kopēja formu valoda.

Kad 1906. gada pavasarī žurnālā „Dzelme” parādījās visiem vēl sveša dzejnieka Virzas pirmie dzejoļi „Nakts dziesmas”, tie tūlīt vērta lasītāju uzmanību uz sevi. Ja ne tik daudz ārējie izteiksmes līdzekļi, tad grūti notverama, bet skaidri jauzama ieksēja forma liecināja, ka mūsu dzejas laukā radusies jauna spēcīga īpatnība. No dzejoļiem dvesa pretī jūtu satvīkums, panti raisījās plastiski plašā tvērienā, viņos skanēja dziļi melodiski zvani. Tak grūti ir saprast dzejnieku, nepārredzot visu laikmetu, un sevišķi novērtēt viņa darba nozīmi savā laikā.

XIX un XX gadu simtenim mainoties, latviešu rakstniecība pārdzīvo dziļas pārvērtības. Pēc tautas atmodas dzejnieku Ausekļa, Pumpura un Lautenbacha plašā vēriena centieniem savas dzīves gaitas jau bija noslēgusi tik īsti dzejnieki kā maigais Jānis Esenbergs (mir.1890.g.) un pesimistiski satīristiskais Eduards Veidenbaums (mir.1892.g.); patlaban slāvu un populāritāti guva Poruks, Aspāzija un Rainis. Romantiskais tautas atmodas un idilliski patriarchālais uzskats cieta uzbrukumus visās frontēs un pamazām atkāpās toreiz jauno un agresīvo ideju priekšā; rakstniecība reālisma un natūrālisma priekšā, zinātne darvinisma, filozofija materiālisma un sociologija sociālisma priekšā. Šajā laikā ap 1905.-6. gadu mūsu rakstniecībā bija jau parādījušies arī dekadenti ar rakstnieku un dzejnieku Viktoru Eglīti priekšgalā. Formas jautājumi latviešu rakstniecībā līdz XX gadusimtena sākumam vēl nebija izvirzījušies redzamā vietā. Mūsu garīgās dzīves laikmetā pirmajā vietā stāvēja didaktika; tautas atmodas laika rakstnieki un dzejnieki modināja tautas pašapziņu, bet gadusimtenu maiņā, kā mēs to jau redzējām, mūsu garīgās dzīves aplokā izvirzījās problēmas un idejas, kas tieši nepiederēja pašai rakstniecībai, bet citām gara disciplīnām - zinātnei, prātniecībai un tautsaimniecībai. Tikai jau minētie reālisms un natūrālisms piederēja tieši pašai rakstniecībai, tomēr galveno

vērību tie pievērsa rakstnieku izmantojamai vielai, dzīves tiešamībai.

Cits raksturs jau bija impresionismam, kas skaļi ielauzās mūsu rakstniecībā līdz ar pirmiem Aspāzijas, Kārļa Jēkabsona, Kārļa Skalbes, Antona Austrīņa dzejoļu krājumiem. Nākdams no Vakareiropas kā jauns un svaigs virziens, tas latviešu rakstniecībā ierāva plašu gultni. Impresionisms tomēr nebija tik dziļš, lai ietvertu sevī visu mūsu kupli sazarojošo rakstniecību, un drīzi blakus parādījās dekadentu grupa. Dekadentisms nāca no Vakareiropas un pēc savas būtības bija tas pats, kas Grieķijā aleksandrīnisms - veco nāciju rakstniecību beigu cēliens. Protams, ka dekadentisms pie mums nevarēja būt tas, kas viņš bija Vakareīropā; pēc būtības tas mums bija svešs. Tā dažas idejas un daži ierosinājumi atrada atbalsi arī mūsu rakstniecībā. Visdziļākās no tām nāca līdz ar simbolismu, par kura ciltstēvu Vakareīropā skaita filozofu Fr. Nīčsi. Simbolisms guļ ne tikai pašas valodas, bet arī mākslas radīšanas pamatos, un klasiku māksla ir nenoliedzami simbolistiska. Ja simbolisms Vakareīropā varēja uzpeldēt kā jauns virziens, tad tas izskaidrojams vienīgi ar reālisma un natūrālisma vilni mākslās un materiālisma un pozitīvisma - prātniecībā, kuŗi XIX g. simteņa beigās un XX g. s. sākumā vēlās pāri visai Eiropai un lika piemirst, ka bez empīriskās, redza-

mās un taustāmās pasaules ir arī transcendentālā un ka vienīgie viņas izteiksmes līdzekļi ir simboli. Tā kā mums latviešiem šajā laikā tuvojās un Raiņa personā jau bija iestājies klasiku laikmets, tad ir pilnīgi saprotams, ka simbolisti mums bija vajadzīgi, jo palīdzēja atraisīties no reālistiskās un natūrālistiskās pasaules skatīšanas. Jau minētais impresionisms bija pirmais solis šajā virzienā, jo lauza cieto objektīvo fenomenālās pasaules čaulu ar tīri subjektīvu viņas uztveri.

Tā mūsu rakstniecībā varēja rasties virziens, kas ātrēji līdzinājās Vakareuropas dekadentismam un nesa to pašu nosaukumu, bet pēc savas dziļākās būtības bija cits - viena no mūsu vētras un dzīvu laikmeta fāzēm.

Līriskā dzeja

Šajā pārvērtību bagātajā laikmetā, 1906.gada pavasarī, žurnālā „Dzelme” parādījās Edvarts Virza ar pirmiem dzejoļiem „Nakts dziesmas” un apmēram pēc gada ar pirmo dzejoļu krājumu „Bīķeris”. Viktors Eglīts savā priekšvārdā jau toreiz saskatīja Edvartā Virzā lielu dzejnieku, pielīdzinādams to nemirstīgajiem mīlestības dziesminiekiem grieķietei Sapho un Heinricham Heinem. Šis 8 iespiedloksnes biezais krājums radīja sabiedrībā un kritikā dzīvas pārrunas. Vi-

nu slavēja dzejas cienītāji un asi pēla
 bargie morālisti. Bet tā kā dzejā uzvar
 dzeja, tad bargo morālistu balsis ar lai-
 ku apklusā un aizmirsās, bet Edvarts Vir-
 za ar turpmākiem dzejoļu krājumiem iz-
 virzījās mūsu dzejnieku pirmajā rindā.
 Brīnīgais spēks, kas piešķir jaunā-
 jam dzejniekam šo spožo uzvaru, bija pa-
 ti dzeja, kuras būtība ir tikpat nenot-
 verama un tikpat nenoliedzama kā dzīvī-
 ba, dvēsele, gars. Un kā pēdējie, slēp-
 damies cilvēka ķermenī, ir tas vērtīgā-
 kais un svarīgākais, tā arī dzejnieku
 pantos svarīgākais un izšķirošākais ir
 pati dzeja, jeb lietojot aprakstosus ap-
 zīmējumus - iekšējā forma, mākslinieciskā
 kompozīcija. Un lūk, šī dievišķā uguns,
 šī dzejas dvēsele un gars zvīļo un kvēlo
 jau pirmajā Edvarta Virzas dzejoļu krā-
 jumā „Bīķeris”. Kaislas jūtas, erōtika,
 sieviete ir šo dzejoļu pamata saturs un
 galvenā tematika. Bet izšķirošais, pro-
 tats, ir pats dzejas spēks, tas, ka Ed.
 Virza, pēc Viktora Eglīša vārdiem, ir
 „viss viena uguns, poētiskā valgme”. Tā
 nav tematika, tas ir irracionālais, pār-
 empīriskais, kam iekšējā forma, māksli-
 nieciskā kompozīcija un dzejas spēks ir
 dažādi parādīšanās veidi un „uguns” un
 „poētiskā valgme” - simboli. Un ja Rai-
 nis ir sacījis, ka latviešu dzejai ir
 īsa elpa, ka viņai vairāk padodas īsas
 rindas, 3 līdz 4 pēdu panti, tad jaunais
 dzejnieks pierādīja, ka viņai piemērotas
 arī garās. Puse no visiem „Bīķera” dze-

joliem ir rakstīti 5 un 6 pēdu jambā; un sis jams ir dziedoss, ritumu un melōdiju bagāts.

Ed. Virza jau minētai kaislu jūtu un erōtikas tematikai ziedo sava krājuma lielāko pusi - pirmo, otro un trešo nodaļu. Ceturtajā blakus viņai izskan arī citas skapas. Ed. Virza savas dzejnieka darbības sākumā daudz lasa franču un krievu dzejniekus-dekadentus: Š.Bodlēru, V.Brjusovu, K.Balmonu un citus. Taisni šīs nodaļas tematikā viņu iespaids konstatējams vairāk nekā citur. Eiropas dekadenti kā pretstatu savu nāciju vecās kultūras izsmalcinātībai slavināja dabas vītālītāti, elementārās kaislības un dzīvas, kosmisko Erosu, kas tai laikā labi ieskanēja dzejnieka valdonīgajai sievietei-daimonam veltītos skanīgos un kaislas versmes pilnos pantos. Veltīdami virtuōzi noslīpētas dzejas šim kosmiskajam Erosam, veco izsmalcināto kultūru dzejnieki slavināja arī to vietu, kur plauka šīs izsmalcinātās kultūras ziedi un kas slāpa pēc svaigas dabas vītālītātes - pilsētu. Un šo otro tematu, ietvertu ļoti spēcīgos un plastiskos pantos, mēs atrodam „Bikera” IV nodaļā:

Par puku smaržām, meža šalkām dod
Man vairāk ielu smakas, dārdēšana smagā.

Šie abi momenti, sevī ieslēgtās, neatraisītās kaislības un pilsētas saspīlētā

nervozitāte noved autoru pie tik tumšiem dzejoļiem kā, piemēram:

Kas esi tumšais, tu, kas dažubrīd
Nāc manā dvēselē....

Še tomēr ir jāatzīmē nenoliedzamā starpība, kas atšķir Edvarta Virzas dzeju no Vakareuropas dekadentu dzejas. Ja pēdējos raksturo ārējās formas meistariība, rudeniģs dzidrums, tad Ed. Virzas dzejoļu krājums „Bīķeris” ir kā agrs ziedoņa rīts, kad dzejas saule tikko lec, kad lejas pilnas miglas un mežos vēl slēpjas krēsla, kur no zemes dziļumiem dzird burbuļojam strautus, kad ziedu smaržas bez salda noreibuma modina arī satrauktu nemieru un asas, smeldzošas ilgas.

Otrais dzejoļu krājums „Dievišķīgās rotaļas” parādījās pēc 12 gadiem Valkā 1919. gadā - pirmais Rīgā 1907. gada rudenī. Pamatnoskaņojumā starp abiem ir liela atšķirība. Cik „Bīķerī” vēl ir daudz romantikas satrauktības un nemiera, asu formu šķautņu un lūzumu, tik „Dievišķīgās rotaļās” daudz viegluma un gaišas saskāņas. Vajaga tikai salīdzināt „Bīķera” pirmo dzejoli „Dāvinājums” ar „Dievišķīgo rotaļu” ievaddzejoli „Veltījums”. Ja „Dāvinājuma” rindās asi pasvītrots neapvaldāms kaislīgums un sievietes daimoniskā valdonība, tad „Veltījumā” tā kļuvusi „rožaina un liega” un pār autoru valda „tikai mīlestība vien”. Galvenais,

bija pārveidojusies pati iekšējā forma un ne tikai mainījušās domas un jūtas, kā tas notiek ar dzejniekiem, kuŗu izteiksmes līdzekļi nabadzīgāki. Te parādījās dzejnieka lielums! Edvartu Virzu pāri citiem paceļ iekšējās formas stiprums un izteiksmes līdzekļu bagātība. Ja autors raksta:

Plūst šurp no puķu dobes tuvas
Lēns smarzām sajaukts gaisa vilns,
Kā cīruļdziesmiņa virs druvas,
Viss manā sirdī prieka pilns.

tad šajās četrās rindās ir jau liela panta meistarība.

Šajā dzejoļu krājumā daba, kas „Bikerī” vēl tinās satrauktu kaislību un jūtu pirmās rīta ausmas krēslā un miglā, lasītāja acu priekšā izpeld autora īpatnējās dzejas zelta gaismā. Arī attiecības pret dzīvi „Dieviskīgo rotaļu” dzejā izpaužas jaunā toņu kārtā.

Rokā turot pilnu kausu,
Galvā viņa vainags zaļš -

Šis dzīves, dzejas un daļuma prieks bieži skan krājuma lapaspusēs. Un ja arī gadās dzejoļi ar „Bikera” drūmajām noskanām, tad tādi ir mazākumā. Blakus šīm gaisajām noskanām mēs sastopam dzejoļus ar svinīgu patētiku. Pati par sevi viņa nav jauna; tikai „Bikerī” tā ir autora

pārdzīvojumu un iekšējās sasprindzinātības balss, bet „Dievišķīgajās rotaļās” šī patētika iegūst ārējās pasaules objektivitāti. Atrast tiltu uz pēdējo Ed. Virzam palīdzēja beļģu dzejnieks Emīls Verharns.

It kā kāds dieveklis sen senu laiku -
baigs
Ar savu milzumu tu aizsniedz debes-
jumu;

raksta Virza par E. Verharnu; un šī augšana cauri laikam un telpai raksturo arī pašu Edvartu Virzu. Šī jau simbolistiskā pasaules skatīšana pavedināja dzejnieku rakstīt arī domu dzeju. Bet šāda veida dzeja, kurai ir tendences uz prātniecību, mazāk saskanēja ar Edvarta Virzas dabu. Intuīcija to pareizi noveda uz episko un satīrisko dzeju. Satīras elementi ir jau atrodami „Bīķerī” nesaudzīgas pašanalīzes veidā. Bet ja šeit viņi pavīd atsevišķos pantos, tad „Dievišķīgajās rotaļās” mēs jau sastopamies ar satīru, vērstu pret sabiedrību. Uz jautājumu, kas autoru, kuŗa dzejā - sevišķi „Dievišķīgajās rotaļās” - izskan daudz viegla un rotaļīga dzīves prieks, varēja pamudināt rakstīt satīru, jāatbild: stāvoklis, kuŗu kritika savā laikā ienēma pret jauno dzejnieku. Ne tikai kreisi noskaņotā prese, bet arī pilsonība, atskaitot jaunā dzejnieka cienītājus rakstnieku un literātu aprindās, tam uzbruka;

tas, protams, pamudināja autoru atbildēt ar vēl asāku ieroci, ar satīru. Bija arī atnācis laiks, kad ne tikai garīgi aktīvā sabiedrības daļa, bet visa tauta tika ierauta asās cīņās un grūtos pārbaudījumos: bija iesācies pasaules karš, kuram sekoja revolūcijas un jauno valstu dzimšana Baltijas jūras krastos. Šajā laikā Edvarts Virza izzuga par dzejnieku-epiķi un satīriķi. Ceturto „Dievišķīgo rotaļu” nodaļu autors veltī šiem lielo notikumu un dziļo pārvērtību bagātajiem laikiem.

Pirmais šīs nodaļas dzejolis, veltīts nejaušas lodes 1915.gada vasarā nošautās mātes piemīnai, ir reti sastopamas dzejas paraugs. Edvarta Virzas dzejolis „Mātei” ir viens no cēlākiem un brīnišķīgākiem pieminekļiem visas Latvijas 1915.g. tragēdijai un mūsu bēgļu laikiem – īsts liela meistara darbs. Reizē autors iesāk karstu cīņu par dzimstošo nacionālo Latviju. Dzejoļos „Tautai”, „Dzejnieks un bēglis”, „Zemgaliešiem”, „Vēlns un internacionālists”, „Sapnis Ziemassvētku naktī”, „Veltījums draugam”, „Fr. Briedim” autors savu ārējo formu arsenālā iegūst divas jaunas – dialoga un vēstules formu. Plašs tēlojums ir „Valkas gada tirgus”, un uz episkas fabulas uzbūvēti garāki dzejojumi „Feba tiesa” un „Fauns”. No asi kontrastainiem un formā ne katrreiz izlīdzinātiem „Bīķera” dzejoļiem „Dievišķīgajās rotaļās” autors iegūst vieglumu un grāciju, bet līdz ar

latvju tautas grūtajām cīņām un pārbau-
dījumiem izaug un nobriest arī Ed. Virzas
dzeja plašam vērienam un lielam stilam.
Par to jo gaišu liecību dod viņa nākošā
dzejoļu grāmata „Laikmets un Līra”.

Pirmo nodaļu autors veltī Latvijai, un
pirmais šīs nodaļas dzejolis „Karogs”,
līdzīgi dzejolim „Mātei”, ir apbrīnojams
sava ritma, ainu plastikas un klasiskās
kompozīcijas dēļ. Šīs pašas nodaļas
„Nakts parāde” līdz ar „Karogu” un dze-
joli „Mātei” ir apbrīnojami ne tikai mū-
su, bet arī cittautu līrikas mērogā. Vi-
ņi ir pielīdzināmi labākiem Horaca, Puš-
kina un Ļermontova dzejoļiem. Kas izceļ
Puškina „Pravieti”, Ļermontova „Divus
milžus”, Horaca „Exegi monumentum” nāci-
ju plašajā un kosajā dzejas dārzā? Tā ir
visā pilnībā realizētā, apbrīnojami dzi-
lā iekšējā forma, pie kam ārējā ir tik
dzidra, ka tai cauri var skatīt mūžību.
Tā ir augstākā, jau dievišķīgā formas
meistarība!

Nākošās divas nodaļas veltītas Kurze-
mei (pareizāk Zemgalei) un Francijai;
pirmā ir autora dzimtene, bet ar franču
kultūru un mākslu viņu saista dziļas
simpatijas. Katru no šīm nodaļām ievada
garāki – pirmo 15, otro 20 oktāvju garī
– ceļojuma apraksti. Irōnija un vieglums,
ar kādu tas viņos pieskaņas Latvijas un
citu tautu politiskajiem apstākļiem, lie-
cina, ka autors arī garākos dzejojumos
jūtas brīvi.

"Braucienā uz Kurzemi" Ed.Virza raksta:

... un laika sprīdī šajā,
Kas visu dievu bērēs pikts grib gavilēt,
Mēs savēs atmiņās un pantā līriskajā
Tiem dienas gaismā liekam uzpeldēt.

Un tiešām Edvarta Virzas dzejā šie anti-ko laiku dievi atdzimst tāpat kā visu lielo nāciju klasiku darbos.

Tas, ka dzejoļu krājumā "Laikmets un Līra" Ed.Virza veselu nodaļu veltī Francijai, nav izskaidrojams tikai ar to, ka viņš gadu nodzīvo Parīzē, bet ar tām simpatijām, kuras tas jūt pret visu romānisko. Šīs viņa simpatijas atbalstīja arī viņa kundze, dzejniece Elza Stērste, karsta franču kultūras cienītāja.

Un kausu pacelsim pret debess tālēm
klajām

Ar vīnu iegūtu zem drupām
antiskajām.

raksta viņš nodaļā "Sevī"; dzejnieka sir-
dī, kas "itkā parks, kas senlaicīgs un
vecs", atdzīvojas viss klasiskās senat-
nes Olimps. Bet ne tikai sengrieķu un
romiešu simbolu lietošana Ed.Virzas dze-
ju tuvina klasicismam, - visa Ed.Virzas
formu valoda ir tā pati, kas citu nāciju
klasikiem. Kā uz vienu no pilnīgākiem
sajā nodaļā jānorāda uz aleksandrīnietī

Nākošajā dzejoļu krājumā „Skaidrība” ietilpst arī divas poēmas „Ariadne” un „Dzejas māksla”. Pievērsīsimies līrikai, atstājot poēmas viņu visu kopīgai analīzei.

„Laikmeta un Līras” pēdējā dzejoli autors saka:

Lai pants mans, stila šķēršļus veicot,

 Kā latīniska bronza skan.

Latīniskā bronza īsti latīniski var skaņēt tikai latīņu valodā. Un tāpēc Virza, tāpat kā savā laikā Puškins, nosvērdamies uz romāņu dzeju tomēr palika par krievu dzejnieku, tā arī Ed. Virza palika par latviešu. Un „Skaidrības” pirmā nodaļā sakopotos dzejoļos pievērsās tīri latviskai pasaulei. „Zaļie bērzi”, „Latviešu zemniekiem”, „Zaļais karogs”, „Jaunsaimniekiem”, „Zemnieka prieki”, „Muižnieka zēlabas” ir atsevišķo dzejoļu virsraksti. Arī pašam pantam ir cita skaņa, jo lauku dzīve un darbi uzreiz Ed. Virzas dzeju pietuvina latviskai pasaulei, jo nekur latviskais nav tik tīri saglabājies kā uz laukiem.

Dzejoļu krājumu ievada „Doma baznīcas balāde”, veltīta naktij, kad latvju dainu kārtotājs Krišjānis Barons katedrālē gulēja zārkā un latvju rakstnieki stāvēja godasardzē. Šīs balādes divreiz četru trochaju metrs atgādina tautas dziesmas,

tikai garās atskaņotās divrindas iegūst citu - svinīgu - raksturu. Saistoši ir daktīlī rakstītie dzejoļi ar trīsbalsīgu atskaņām, saistoši savas iekšējās formas labad: lasītājs kā caur magisku kristallu redz mūsu laukus, dabu, laudis un darbus neparastā veidojumā.

Atskaitot dažus asprātīgus un vieglas grācības pilnus albūma dzejoļus, pārējo lielākā daļa ir veltīti daļai dāmai Alisandrai un savā veidojumā atgādina reizē vieglo un daiļo, niansu bagāto, intīmo dvēseles pārdzīvojumu lielmeistaru Puškinu. Tikai autoram nav izdevies kļūt pāri tam, kas viņu saistīja stiprāk, nekā pats to vēlējās. Tāpēc Puškina iekšējā forma Ed. Virzam ir kļuvusi par ārējo, bet iekšējās formas vietā stāties pats pārdzīvojums. Še var atgādināt Oskara Uailda paradoksu, ka visi neizdevušies dzejoļi ir radusies no patiesām jūtām. Šai gadījumā runa nav par sliktiem Ed. Virzas dzejoļiem, bet gan par apslēpto Oskara Uailda domu, ka dzejnieks tikai tad sasniedz augstākās dzejas vērtības, kad pārdzīvojums - jūtas - ir atradis dzejā savu iekšējo formu. Ļoti laimīgi šajā ziņā ir Ed. Virzas aleksandrīnietī rakstītā „Epitafija”, bet sevišķi daktīlī rakstītais dzejolis „Ardievas” ar skumjo atziņu:

Jūtu, ka negaidot sirdī rudenis
ienācis man -

un vieglais, grāciōzais „Novēlējums”.

1933.gadā parādās Ed. Virzas dzejoļu krājums „Dzejas un poēmas”, kurā redzamu vietu ieņem satīra. Apstākļi, kas tagad pamudināja Edvartu Virzu rakstīt satīrisku dzeju, bija: partiju cīņas, valdību maiņas, šautīgu labumu meklēšana, nesolidi avīžu polemikas paņēmieni; viss tas nepalika apslēpts Ed. Virzas skatam. Bet tiesātāja-satīra paredz noteiktus ideālus, kuru vārdā jānotiek tiesāšanai, un tos Ed. Virza dod divos dzejoļos — „Dzeja un dzejnieks” un „Tautas uzdevums”:

Kas tautu nepestī, tas nevar pestīts kļūt.
Tik ilgi dzīvojam, cik ilgi dzīvo tauta,

un dažas rindas tālāk:

Jo dzejai nākamai būs tādu darbu dot,
Kas itkā altārs cēls spēj tautu apvienot.

Šajā nodaļā vēl ietilpst dzejoļi, kas pēc sava rakstura nav satīriski, bet pēc savas formu valodas labi ieskan tajā; lietojot vecu apzīmējumu, tā ir galma dzeja.

Katrā valsts organismā ir vai nu tieši galms, vai valdošas aprindas, ir diplomātu korpuss un sava oficiālā valoda; un daudzi dzejnieki ir stāvējuši tuvu šīm aprindām. Tāds ir bijis lielais vācu dzejnieks Gēte, kura dzīve cieši saistī-

jās ar Veimaras galmu; krievu ķeizara galmā bija ieskaitīts Puškins, un Romā Horacs bija draudzīgās attiecībās ar ķeizaru Augustu. Edvarts Virza ir vienīgais pie mums, kas ir izpratis šo stilu un devis ļoti jaukus paraugus dzejolī „Bīskapam Albertam” un dāvinājumu virknē ar kopēju nosaukumu „Veltījumi”.

„Dzeju un poēmu” otrā nodaļa saucas „Eross un daba”. Autoram abi bieži saplūst kopā: daba un viņas valoda kļūst par jūtu izteicēju, kuŗu avots autoram ir neizsīkstošs; mainās tikai vārdi: Alisandrai, Andželikai, Olīvijai skan te kaislīgie, te maigie dzejnieka panti. Autora dzeja nav veltīta, kā Dantem, vienīgai un mūžīgai. Viņš spēj arī nežēlīgi pateikt:

Kur vītums, tur nav palikšanas
Vairs bezbēdīgai cikadei -

un pie reizes vēl untumaināk:

Tu, kuŗā viss tik tīkams bij un kairs,
Kas liki tik daudz dziesmām manī virdēt,
Nu negribu es tevi redzēt vairs,
Es negribu pat tavu balsi dzirdēt.

Autora iekšējā nomierināšanās šajā dzejoļu krājumā gājusi vēl tālāk: viņa patētikas vara zvani un skaļās fanfāras vairs neskan tik vareni, bet toties dzejas tembris kļuvis dzidrāks un maigāks.

Autora 50 gadi nav likuši aizsērēt viņa avotam. Turpretī tā kļuvusi pilnīgāka savā formu bagātībā un izteiksmes virtuozitātē; par pēdējo skaidru liecību nodod mazie dzejolīsi, adresēti kundzei, meitai Amarilis un svainā meitai Violetai.

Atsevišķā nodaļā „Mūžīgais un mūžīgie” Ed.Virza ir ievietojis 12 sonetus, veltītus grieķu Olimpa 12 galveniem dieviem un dievietēm. Laikus, kad seno grieķu dievu ticība vēl bija dzīva, šķir no mums vairāk kā divi tūkstoši gadu. Un kaut šai klasiskajai pasaulei bija uzgullies pāri kristīgās kultūras slānis, Olimps un viņa pasaule atdzima italiešu renesanses gadu simtenos. Še sengrieķu dievi atdzima ne ticībā, bet mākslā. Un tā senās grieķu un romiešu pasaules kolonnas un frontōni, tēlniecība un glezniecība, dzeja un proza kļuva par atdarināmu ideālu daudziem gadu simteņiem ne tikai italiešiem, bet arī citām jauno laiku nācijām. — Tā arī Ed.Virzas dzejā atdzimst šie dievi.

Episkā dzeja

Ir dabīgi, ka Ed.Virza, kā mūsu dzejnieks-klasīķis, ir rakstījis arī poēmas, jo poēmas, tāpat kā tragēdijas, ir taisni klasisko laikmetu līdzgaitnieces. Poēma kā epikas forma paredz labi izdomātu un izveidotu fabulu un labprāt saistās

ar tautas teikām un teiksmām. Še jāpiezīmē vēl, ka deviņpadsmitajā gadu simtenī francu rakstniecībā radās tendence nojaukt robežas starp atsevišķām rakstniecības nozarēm. Šī tendence izvērtās par plašu kustību arī ārpus Francijas robežām, un tā radās līroeposi, kā, piemēram, „Jevgeņijs Oņegins”, līrodrāmas, kā, piemēram, Bairaona, un līroepodrāmas, kā Gētes „Fausts”. Arī Edvarts Virza labprāt komponēja savas poēmas, piejaukams tām klāt līriku.

1925.gadā Ed.Virzam iznāk „Poēmu”grāmata, kurā ievietoti 8 darbi, sarakstīti starp 1920. un 1925.gadu; dzejoļu krājumā „Skaidrība” ir ievietotas 2 poēmas un krājumā „Dzejas un poēmas” arī divas — kopskaitā 12 poēmas.

1920., savā laulības gadā ar dzejnieci Elzu Stērsti, tas saraksta poēmu „Marseline Nevermor”, kas kopā ar „Bretānas legendu”, „L'Esprit nouveaux” un poēmu „Zvans” pieskaitāmas francu kultūras iespaidu ciklam. Un ne tamdēļ vien, ka pēdējo triju poēmu notikumu vieta ir Francija, bet arī tāpēc, ka iekšējā formā ir jūtams francu kultūras un francu dzejas iespaids. Un visstiprāk taisni pirmajā, „Marselinē Nevermor”, kaut gan viņas darbības vieta ir Rīga.

Mēs zinām, ka dzejnieks tuvu pieskāries francu dzejai un kultūrai. Ņemot to vērā, ka šīs poēmas nosaukuma nesēja ir

viņa toreizējā līgava Elza Stērste, kas arī ir dziļa franču kultūras cienītāja – ir saprotams, ka šo poēmu ir iznesis franču gaumes, smalkuma un asa prāta vilnis. Pati Marseline Nevermor, kaut gan parīziete, bet ir latviene, kas iebrūkusi Rīgā. Dzejniekam, kas atnācis pie viņas viesos, tā saka:

... Vai nava vieglprātīgs
Šo gleznu žanrs ar markīzēm un ganiem
Šai laikmetā? Bet laimīga es šē,
Šais istabās, kur Fragonars, Bušē.

Ar šo Fragonāra un Bušē galanto markīžu un Arkādijas ganu pasauli, franču mūzikas rondo un menuetiem un saldo romantiku ir piesētināts ne tikai

... poētiskais palais d'or,
Kur mita Marseline Nevermor,

bet arī pati poēma. Viņa visa ir dzejiskas līrikas cauri dvesta, un kā līriskai poēmai fabula tai ir tikai iezīmēta. Arī melōdiskais pants kontūras neiezīmē asi, bet saplūdina dzejiskajā romantisma miglā. Var just, ka, rakstot šo poēmu, autoru nav vadījis viņa bieži mazliet irōniskais prāts, bet viņš to sacerējis

Ar sirdi trīcošu un cirstu pušu,
No viņas vārdiem noreibušu.

Piecpēdu jamba oktēvē ir uzrakstītas

tors savās poēmās neienes jaunas domas: viņš šos nostāstus veido viduslaiku nai-vajā vienkāršībā uz tīras epikas elemen-tiem.

Gluži citāda pēc sava gara ir poēma „Jaunais gars - L'Esprit nouveaux”, rak-stīta arī oktāvēs. Še autors vielu ņem no mūsu modernās pasaules, pat vairāk-kārtīgi kāpinātas nākotnē. Kā pretstatus viņš se nostāda melnā frakā un cilindri tērpto L'Esprit nouveaux un Notre Dame katedrāles Dievmāti. L'Esprit nouveaux savā lidmašīnā pārvar ne tikai lielus atstatumus telpā, bet arī laikā kā Uelza laika mašīnā. Viņš parāda dzejniekam nā-kotnes tehniku kvintesencē: satiksmes ķermeņi sasnieguši tādu ātrumu, ka

Tik ātri laisties nespēj gaismas stars.

L'Esprit nouveaux ievēd dzejnieku tur, no kurienes izriet visa šī kustēšanās, it kā kādā pirmo kustinātāju zālē:

... te skats
Uz brīnumainām mašīnām man krita,
Kur griežas dīvaini pie rata rats.

Viņš ved dzejnieku „caur zemes auksto sirdi”, kur tas saredz

... visas idejas un pirmveidus,
Kas spoguļojas pasauls iesākumā.

Ōkeani ir savaldīti ar lieliem dambjiem.
Bet dzejnieks visur meklē Viņu:

Ne jums es ticu, ne ar troksnim šim,
Man Notre Dame zvani ausīs dim -

un L'Esprit nouveaux uz jautājumu: kas
viņš ir, atbild:

Es spēcīgais un vecais torņu jaucējs,
Es ķermis, kas mīt mūžu pamatos,
Es nemitīgs un skaļš uz priekšu
saucējs.

Viņš sola dzejniekam „mūžus zvaigžņai-
nus” „par vienu augstu dziesmu” tam par
godu un pazūd, kad dzejnieks atsakās to
sacerēt. Dzejnieks atmostas slims un
redz sev blakus kā kopēju Notre Dame
svēto Dieva Māti. Viņa saka:

Tas nebij genijs svešs ar ļaunu gribu,
Bet cilvēks, kuru pārņēmis ir prieks
Viscauri izprast manu bezgalību,

lai galu galā to noliektu

Kā baltu liliņu pie manām kājām.

Atrisinājums: L'Esprit nouveaux nav bī-
beles ļaunais gars, nav „Fausta” cilvēku
pazudinātājs, Mefistofelis, bet cilvēka
atzīņu ķērais un pētošais prāts, kas ie-
domāties vairāk, nekā viņš to drīkst:
prasīt priekšroku sev, kur tā pieder die-

vībai. Ideja un fabula ir saistošas. Autors, šķiet, viņām arī vairāk pievērsies nekā kompozīcijai un dzejas vērtībām.

Poēma „Ariadne” stāv tuvu šai grupai un ir it kā pāreja uz nākošo, kurā viela jau tīri latviska. Kaut gan sižets ir ņemts no Rīgas intelligences dzīves, bet kā poēmas nosaukums ir ņemts no klasiskās senatnēs, tā viss poēmas noskaņojums ir klasisks. Tikai poēmas varone nav klasiskā Ariadne, kas izved Tezeju no labirinta, bet gan pati nomaldās savu jūtu sānceļos. Viņa ir gandrīz vienīgā darbojošās persona, ja neskaita mākslinieku Kreisleru, kas parādās beigās un precēto Ariadni „atpakaļ ved ostā”. Savā ziņā par mistisku darbojošos personu var uzskatīt mākslinieka Kreislera gleznoto un Zemgales laukos Ariadni vajājošo āzi, kas viņu „saista dīvaini”. - Pārējās, atskaitot didaktisko poēmu „Dzejas māksla”, ievada lasītāju vai nu lauku sētā, vai mūsu senvēsturē.

Trīs 100 līdz 200 rindu garos dzejojumus nevar uzskatīt par poēmām; tās ir plašas līroepiskas ainas. Pirmā, „Bēgļa atgriešanās”, ar dziļu dabas izjūtu tēlo kara laikos savu sētu pametušā bēgļa atgriešanos laukos. Otrai - „Jēkabam Stiprajam” - ir līdzīgs temats:

Tērpts drēbēs noplēstās un vecām
kurpēm kājās,
Pēc bēgļu gadiem brauc un Jēkabs

Stiprais mājās.

Trešā - „Pavasara poēma” - tēlo dzejnieka izbraukumu laukos siltajā aprīļa dienā un tur improvizētās ūdensputnu medības, braucot pa pavasara paliem. Bet

Kā likās, dienvidos, kur mūžīgs vīna
stīgājs,
Mūs snažot aizvedīs nu vilnis
paklausīgais,

un Diēnas parādīšanās ar medību suņiem
mums jau gluži skaidri atšifrē tos elementus,
uz kuriem ir būvēta šī medību
aina.

Ļoti augsti kāpināta vērtība ir Ed. Virzas poēmai „Hercogs Jēkabs”. Temats pieder mūsu vēsturei. Lai gan vēl līdz šim ir valdījusi doma, ka zemes vēsture pieder valdosajam namam, bet vai no spāņu vārdiem ir izslēdzami gotu valdīšanas gadu simteņi, vai Kārļa Lielā laikmets nepieder Francijai, Hohenštaufenu - Italijai, Rurikoviču - Krievijai? Visos minētos un citos gadījumos, kur valdnieki cēlušies no svešautiešiem, zeme dzīvo savu vēsturi; - izņēmums, protams, ir tie gadījumi, kad mainās paši zemes iedzīvotāji. Arī Latvijas vēsture ir nepārtraukta, kopš latvieši dzīvo savā zemē. Ja ir bijuši laiki, kad tiem bija jāpanes citu tautu virskundzība, tad tomēr iekšējie vēsturiskie psiholoģiskie,

garīgie un bioloģiskie procesi turpināja savu attīstības gaitu, un kad atnāca attiecīgais brīdis, nācīja jau bija nobriedusi, lai saņemtu savās rokās arī augstāko - valsts vadību.

Hercoga Jēkaba laikmets relatīvi bija laimīgs kā Zemgalei, tā Kurzemei. Francu galma viesošanās Jelgavā, teātris un opera, tēlojošās mākslas, kā arī vēlāko laiku Rastrelli celtnes Jelgavā un Zemgales laukos, Severina Jensena celtā akadēmija - viss tas palīdzēja izveidoties Jelgavā un Zemgalē savai kultūras skaīnai, kas konstatējama arī Zemgales tautas tērpā. Taisni šo laiku Ed. Virza izmantojis kā vielu savai poēmai.

Tāču izšķirošā, protams, ir mākslas vērtība, kuru labi izdomāta fabula tikai pastiprina; tas pats arī sakāms par atsevišķiem poēmas kompozīciju un daļu samēriem. Autors ir pratis vielu sakausēt ar iekšējo formu, kas mākslas darbam piešķir lielu burvīgumu. Viegla un grācīgā aleksandrīnietis šajā poēmā iegūst vajadzīgo svarīgumu un nopietnību un kā dārgakmens lauž sevī tā laika sadzīves un kultūras krāsainos starus; lasītājs jūt arī plāvās ieslīgušās un ūdeņiem bagātās Jelgavas dabu un Rundāles un Iecavas apkaimes. Poēmas drāmatiskais moments ir hercoga Jēkaba cīņa ar vietējo muižniecību. Spraigākā sazvērestības momentā, kad sazvērniekiem jāreālizē savs hercoga Jēkaba nogalināšanas plāns, iejaucas

latviešu zemnieki, siena vācēji, un izglābj hercogu. Tā šī poēma iegūst dziļi simbolistisku, sabiedriski ētisku nozīmi: sveša šķira nevar valdīt pār tautu, ja tā ignūrē tautas intereses un atsakās sakust ar to par organisku vienību.

Līdzīgu tematu, tikai no Latvijas senvēstures, Ed. Virza ņem savai apmēros lielākai poēmai „Karalis Nameisis”, no laikiem, kad pār latviešu atsevišķām tautām, zemgaļiem, kuršiem, sēļiem, latgaļiem, tāļaviem, valdīja latviešu virsaiši, reģes. Daudzu gadu simteņu migla un vēstures ziņu trūkums ietīsta tālo pagātni romantikas autā. Tāpēc arī Ed. Virza, nejuzdams zem kājām tik stipru un reālu pamatu kā „Hercogā Jēkabā”, „Karala Nameiša” fabulu un atsevišķās epizodes būvē romantiskāk, pieturoties pie tām nedaudzajām, skopajām un neskaidrajām ziņām, kas ir saglabājušās kronikās. Virsaiša Nameiša laiks Latvijā bija tas pats, kas XII un XIII g. simtenī Eiropā, kad Francijā un Vācijā tautu kultūru ar viņas feodālo iekārtu un trubadūru un spēlmaņu dzeju nomainīja jauna - nāciju ēra ar rakstniecību jau burtiskā nozīmē. Zemgale vienīgā vēl bija saglabājusi savu neatkarību un varonīgi cīnījās ar uzmačīgo iebrucēju varu.

Virsaiša Nameiša liktenis ir dziļi tragisks, un to tādu arī tēlo Ed. Virza savā poēmā: Nameitis cīnījās par kultūras tipu un iekārtu, kurās vēsture jau

posās nomainīt ar jaunu. Virzas tēlojumā Nameitis gan uzmin vēstures gaitu un grib sakausēt Latviju vienotā un stiprā valsts organismā, bet sastop atsevišķu cilšu valdnieku pretestību. Nameitis ir varonis un patriots; viņš nevarēja samierināties ar Zemgales pakļausanu svešai varai un cīnījās par Zemgales brīvību līdz pēdējam elpas vilcienam. Lai jo reljefi pasvītrotu šo Nameiša gatavību ziedot Zemgalei visu, autors rada romantiski drāmatisku situāciju, kur Nameitim jāatsakās no savas līgavas, Mežotnes kunga zeltmatainās meitas Naujas, lai, apprecot Lietuvas Birutu, saglabātu cerību atgūt sev Zemgali un uz Lietuvu aizbēgušiem zemgaliešiem mājas un zemi. Reālizēdams savus plānus un uzbrukdams Marienburgai, lai satriektu ordeņa varu, Nameitis krīt. Kad viņa līķi atved Lietuvā. Biruta tam izlec pretim no pils torņa un mirst.

"Karalis Nameisis" ir uzrakstīts aleksandrīnietī; tak, reālizēdams citu iekšēju formu kā poēmā "Hercogs Jēkabs", aleksandrīnietis pārveidojas: tas iegūst lielu patosu un spēku kauju aprakstos:

Un zirgi, kuŗos vēl sens spars un
ātrums dvesa,
Bez galvām jātniekus pa lauku projām
nesa.

vai dabas tēlojumos:

Zem karstiem saulstariem, kas zemē
stāvu līst,
Pa mežu pumpuri ar skaļu troksni
plīst.

Poēmas veidojums ir formu bagāts un samērīgs, kaut gan savā uzbūvē nav tik smalks kā poēmā „Hercogs Jēkabs”; poēma būvēta masīvāk, pati panta apdare rupjāka.

Grāmātā "Dzejas un poēmas" autors ir vēl publicējis episka dzejojuma "Lauku darbi" fragmentu "Pavasaris". Šis darbs ir kā parallēle "Straumēniem". Ja tur autors savai līriskajai poēmai prozā ņem par vielu lauku sētu un viņas dzīvi gadus 50 un vairāk atpakaļ, tad "Lauku darbos" tas grib:

Apdziedāt darbus it visus, ko skrejošie
gadlaiki prasa
Vecajā senlaiku mērā, kā darīj's to
dievīgais romnieks,
Pavēlot sarunas viņā vest arājiem,
dieviem un ganiem.

Šīs trīs rindas it kā matēmatiska formula ietver sevī lielā darba saturu. pirmā rinda nosaka vielu - gadlaiku darbus, otrā ārējo formu - heksametru, un tresā norāda uz darba iekšējo formu - mītologiski klasisko pasaules skatīšanu. „Lauku darbi” ir visklasiskākais autora darbs pēc savas skaņas un ir vecs temats.

ko ir veidojuši grieķu dzejnieks Hesiods poēmā „Darbi un dienas” un romietis Vergils savās „Georgikās”. Zemes auglība un viņu modinošie lauku darbi ir neizsīkstošs temats, un nekas mūsu kultūras satversmē nevar tik labi ieskanēt kā šāds laukiem veltīts darbs. Bet lauku darbi un lauku dzīve ir cieši saistīti ar grūti aprēķināmiem irracionāliem apstākļiem un spēkiem, kas ietekmē pašus šos darbus, kuriem senatne ir piešķīrusi dievību veidu. Autors arī saka:

Palīgā nāciet man, dievi,

minēdams Dievu, Pērkonu, Saulvedi Ūsiņu ar deviņiem Saules zirgiem, Laimu, Māru un Mātes. Viņi nepieder kristīgai ticībai, jo kristīgā ticība nav cieši saistīta ar zemkopību: tā ir tīra dvēseles un gara ticība. Tāpēc Edvarta Virzas darbā valda jau minētie senlatviešu dievi. Bet tā kā gada laiki ir saistīti ar kristīgo svētkiem Lieldienām, dabas pamosanos un senlaicīgām parašām, Ed. Virzas eposā šie senlatviešu dievi miermīlīgi sadzīvo blakus ar kristīgās ticības simboliem. Tas iespējams, tāpēc ka dzejnieka dvēselei ir svešs viduslaiku askētiskais neiecietīgums. Viņš saka:

Dievam nav tīkami laudis, kas nomāc
ar lūgšanām Viņu,

bet gan laudis, kas dzīvo bagātu dabas

dzīvi un priecājas par visu, ko viņa var dot. - Savu dzejnieka credo Ed. Virza izsaka didaktiskajā poēmā "Dzejas māksla". Arī šē Ed. Virzam ir priekšteci klasiskajā senatnē - romiešu dzejnieks Horacijs, un franču dzejā - Bualo. Šī interesantā forma prasa asu prātu, lai nenomaldītos dzejas kupli sazēlušajā dārzā, tulkojot dzejas būtību un tās tapšanas ceļus. Autoram jau bija vairāk par 40 gadiem un aiz muguras krietns darba posms: dzejnieka darbā arī jūt prāta nobriedumu.

Savu poēmu autors iesāk ar rindām:

Dievs tikai talantu pēc savas gribas
dod,
Bet māksla pantus vīt - mums pašiem
jāatrod -

Un autors arī tiesā latviešu dzejniekus par mākslu, "kas pašam jāatrod", jo nevar tak nevienu saukt pie atbildības par to, ko tam nav piešķīris Dievs.

Edvarts Virza latvju dzejniekus vispirms brīdina no abstrakcijām:

Tik augstu skrējieni mēs dzejai
drīkstam dot,
Cik augstu rožsmarža spēj naktī
uzlidot,

un otrkārt:

Ikviens lai sargājas no stila pārāk

grezna.

Autors cienī klasisku skaidrību, klasiski noteiktas, daiļas un konkrētas formas. Tāpēc mūsu romantiķi J.Poruks, Fr.Bārda, J.Akurāters un J.Sudrabkalns viņam nav paraugi.

Daudz vairāk dzejniekam kā dabas
zila is nojums
Der dabas saprātīgs un pareizs
novērojums.

Tāda ir Ed.Virzas klasiskā, jau grieķu filozofa Aristoteļa atrastā mākslas formula. Bet Dieva radītā pasaule ir tik plaša un bagāta, ka ir neizsīkstošs materiāls cilvēka pētošajam prātam. Tāpēc dzejniekam

Var arī iedvesma uz ilgiem laikiem
klusēt,
Bet zinkārīgais prāts ne mūžam
nedrīkst dusēt.

Tik liels un neatlaidīgs darbs ir veicams dzejniekam. Šis darbs ir arī grūts un atbildīgs, jo dzejnieks nedrīkst dzejot pēc paraugiem:

Ne dainas imitēt ir mūsu pienākums,
Tik dzejas metodi no tām būs pieņemt
mums,

un tikai mācības gados dzejniekam ir at-

ļauts izmantot paraugus:

Jo mākslas iesākums ir pakalpojamība.

Un tālab ka viņa darbs ir tik liels un svarīgs, dzejnieks atbild par viņu tikai Dievam:

Tik viņam atbildīgs un citam it nekam.

Kā dzejnieks-klasīķis Ed. Virza nav ne akls vecu tradīciju cienītājs, nedz arī visu veco ārdošs revolūcionārs:

Kā apins tumšzaļais ap osi zarus vij -
Tā veca gudrība ar jauno vārdus mij,

saka viņš.

Šī poēma ir vērtīga ne tikai kā paša autora uzskatu noskaidrotāja dzejas mākslā, bet arī kā rokas grāmata dzejniekiem un dzejas baudītājiem.

Tulkotā dzeja

Aplūkojot Ed. Virzu kā dzejnieku, nevar nerunāt par viņu kā par tulkotāju. Tulkojumi ne tikai paplasina nācijas garīgos apvēršņus un dara bagātāku sabiedrības garā dzīvi, bet ir arī laba mēraukla savu pašu dzejnieku un rakstnieku novērtēšanai.

Ed. Virza ir devis trīs ļoti vērtīgas

tulkotas dzejas grāmatas: XVI un pa daļai XVII g. simtena „Francu renesanses līriku”, XVIII un XIX g. simtena „Francu līriku” un Emīla Verharna darbu izlasi „Dzīves sejas”. Bez tam Virza ir tulkojis arī Emīla Verharna drāmu „Filips II”, Viktora Igō „Ernani” un citus autorus.

Ed. Virzas tulkotāja darbs ir bijis grūts divu iemeslu dēļ. Vienkārt, Ed. Virzam bija jātulko dzeja, kas kaprīzi veidojas pantmēru, ritmu, cezūru un atskaņu šķēršļotā gultnē; un otrkārt, Ed. Virza nav tulkojis viena autora darbu vai darbus, bet devis divas antoloģijas, kas ietver katra savu gadu simteni francu dzejā.

„Francu renesanses līrika” pieder XVI g. simtenim, atskaitot dažus XVII g. simtena autorus, kā Agripu D’Obinjē, Fransuā Molerbu, Marku de Sēn-Amānu, Onorē de Rakanu un citus. XVI g. simtenis francu rakstniecībā ir klasicisma priekštecis, jo tikai XVII-tais ir Kornēļa un Moljēra gadsimtenis. Tāpēc XVI g. simtena francu dzejniekiem ir arī šī klasiku priekšteča idilliski patriarchālā laikmeta pazīmes: svaiga, neviltota naīvitāte, zināms formu un izteiksmes līdzekļu primitīvisma savienojums ar cēnsanos sasniegt augstus klasiku paraugus. Ed. Virza no šī interesantā un ražīgā laikmeta devis vairāk nekā 40 autoru dzejas paraugus, pie kam no Pjēra de Ronsāra un Joachima de Belles krietni daudz. Ir sa-

protams, ka tulkotājs nevar saglabāt visu 40 autoru īpatnības visā pilnībā, bet gan novest pantu līdz tādai caurspīdībai, lai varētu nojaust tulkojamā autora dzejas raksturu. Un to Ed.Virza kā panta meistars arī sasniedz.

"Franču līrika" ietver vairāk par 40 autoru, sākot ar Andreju Šenjē, kas viss vēl ietilpst XVIII g.simtenī, un beidzot ar jaunāko franču dzeju. Kā pats tulkotājs priekšvārdā saka, šī grāmata reprezentē trīs lielus XIX g. simteņa franču rakstniecības virzienus: romantismu, parnasismu un simbolismu. Pēc franču rakstniecības XVII un daļai XVIII g.simteņa klasicisma, kuru reprezentē drāmatiski, jau XVIII g. simteņa otrā pusē rodas romantisma kustība, lai meklētu jaunus ceļus prozā un dzejā. Rodas spilgti un liela vēriena līriķi-romantiķi: Andrē Šenjē, Alfreds de Misē, Viktors Igō; bet XIX g. simteņa otrā pusē tos nomaina franču dzejas aleksandrīniķi - parnasieši un simbolisti. Šo ļoti bagāto franču līriķu posmu Ed.Virza darījis pieejamu latviešu lasītājiem.

Trešais lielais Ed.Virzas darbs šajā laukā ir beļģu dzejnieka Emīla Verharna darbu izlase "Dzīves sejas". Emīls Verharns savā laikā uz pašu tulkotāju atstāj dziļu iespaidu. Tamdēļ ir saprotams, ka Ed.Virza Emīlam Verharnam ir veltījis sevišķu uzmanību. Ritmu bagāts un patētisks, apveltīts ar kosmisku fan-

taziju un spējām generālizēt tos spēkus, kas vada mūsu moderno, tehnikas milzu soli uz priekšu virzīto, sarežģīto saimniecisko un sabiedrisko dzīvi - viņš izaug kā tālu saskatāms ceļa rādītājs jauniem laikiem.

Tagad kļūst pārredzama Edvarta Virzas daudzpusīgā darbība dzejas laukā un viņa izteiksmes līdzekļu un formu valodas bagātība. Viņš mūsu līriskajai un episkajai dzejai ir devis vērtības, kas uz visiem laikiem paliks par paraugu nākamajām paaudzēm.

Straumēni

Kavējoties pie Virzas dzejas, nevar nerunāt par viņa lielo darbu prozā - „Straumēniem”. Šī poēma prozā ir ūnikums - vienreizīgs darbs ne tikai mūsu, bet arī cittautu rakstniecību mērogā, jo rakstīt poēmu prozā un pie tam vēl līrisku ir tikpat pārdrošs, cik neparasts un arī grūts uzdevums; to var veikt tikai rakstnieks ar ļoti stipru un bagātu iekšēju formu. Ja viņas trūkst, mēģinājumam jāpārvēršas vai nu par stāstosu prozu, vai jāsabruk neattaisnota patosa un konvencionālā stilizācijā.

Arī temats, kuru šim darbam izvēlējas dzejnieks - Zemgales sēta gada laiku tecējumā - varētu nomaldināt uz illūstratīviem un dabu kopējojiem aprakstiem. Bet

Ed. Virza, kaŗ viņš iesāka rakstīt savu apbrīnojamo poēmu, bija jau tik nobriedis meistars, ka nevienā nodaļā, lapaspusē, pat nevienā rindā nav ļāvis sevi novirzīt no radošās mākslas uzdevumiem. Katrā vārdā viņš veido savu līrisko poēmu un nevis apraksta dabas norises. Ja līdz šim mēs labi pazinām Vidzemēs lauku sētu mūsu agrāko rakstnieku Blaumaņa, Kaudzīšu, Apsīšu Jēkaba darbos, tad tagad Edvarts Virza ir uzcēlis monumentālu pieminekli mūžībā aizgājušai vecai Zemgales sētai: divi pasaules kari to aprakusi drupās.

Vecā latviešu sēta bija izaugusi un veidojusies cauri ilgiem gadu simteņiem, pat varbūt vienam vai pusotra gadu tūkstošim. Protams, šajā savā garajā mūžā viņa bija pārcietusi daudzas un briesmīgas vēstures vētras, tomēr viņas kodols senlatviešu ticībā, vecu ticējumu, parāšu, tradīciju, saimes attiecību pamatos un pašā pasaules skatīšanas veidā bija palicis vesels, un dzejnieks Edvarts Virza ne tikai bija uzaudzis šādā patriarhālā sētā, bet ar ģeniālu intuīciju arī uzminēja viņas dziļāko būtību. Lielās formas veidošanas spējas tam arī palīdzēja no šī kodola radīt vēl nebijušu darbu - līrisku poēmu prozā. Ir tikai jāuzšķir Straumēnu lapaspuses un jāizlasa dažas no tām, lai sajustu to ritmu bagātību un senlaicību, kas viņās verd, un ieraudzītu tajās kā dziļā mūžības

spoguļī to mūsu jau aizgājušo pasauli, kuras neizmērojamās dziļes mēs viņās nojauzam.

Sabiedriskie raksti un kritikas

Virzas sabiedriski politiskā darbība ir izpaudusies galvenā kārtā avīžu rakstos un uzrunās, ko viņš turējis sanāsmēs un kongresos. Šie raksti un kritikas, sakopoti divos sējumos: „Laikmeta dokumenti” un „Zem karoga”, kopā ar lielo monografiju „Kārlis Ulmanis” ietver vairāk nekā 1000 lappuses.

Vērtējot šos rakstus un darbus, kur autors izteic savas domas par redzamām personībām, mākslas un dzīves parādībām, ir svarīgi noskaidrot paša autora viedokli. Tas nav grūti, jo autors to vairākkārt deklarē un pasvītro. Viens no svarīgākiem punktiem autora viedoklī ir domas par subjektīvismu un objektīvismu. Šis „objektīvisms ir tikpat nemorālisks, cik nemāksliniecisks”, saka viņš savā darbā „Kārlis Ulmanis”. „Nemorālisks tas ir tāpēc, ka autors, tādējādi rakstīdams, neuzņemas nekādu atbildību, nemāksliniecisks tas ir tā iemesla dēļ, ka tam trūkst īpatnības zīmoga”. No augšā citētā jāsecina, ka subjektīvisms ir morālisks savas atbildības un māksliniecisks īpatnējā zīmoga dēļ. Tak autors kādā no turpmākām šīs grāmatas nodaļām, „Latvijas vairogs”, atšķir divus subjektīvis-

mus: tikai personīgo un otro - „augstu un cildenu nacionāli politisko”. Bet šis otrais subjektīvisms, sevišķi, ja tas rada darbus, kas izaug pāri nācijas robežām, tad jau sniedz objektīvas vērtības, un liekas arī, ka autors ar vārdu „šis” objektīvisms, pasvītrot to, ka tas nerunā par pozitīvo objektīvismu, bet par izplūdušo, neskaidro „divkosīgu rakstīšanas veidu”, „gribēšanu uzgleznot paliekošu ainu caur reālā ārēju notēlosanu”. Lai nu būtu kā būdams, autors tomēr bieži uzsver subjektīvismu, un šis subjektīvisms tiešām arī uzspiež īpatnēju zīmogu aplūkojamām trim grāmatām.

Liels darbs ir Ed. Virzas grāmata „Kārlis Ulmanis”. Īpatnējais Virzā ir tas, ka viņš šē atsakās no nodoma dot „paliekošu ainu caur reālā ārēju notēlosanu”, bet rada latviešu lielā politika tēlu no iekšienes. Lai veiktu šo uzdevumu, Virza atgriežas pie seno klasisko tautu, grieķu un romiešu, paņēmiena, raksturojot vēsturiskās personības, ar intuīcijas palīdzību restaurēt to, ko viņas varēja zināmos vēsturiskos brīžos domāt un runāt. Pieejot tā pie uzstādītā uzdevuma, tā saucamajam faktu materiālam vairs nav tik lielas nozīmes kā zinātniskos pētījumos. Arī valoda un stils liecina, ka autors nav vēlējies būt tikai faktu konstatētājs. Šī iekšējā, radītāja pieeja pie uzstādītā mērķa prasa citus realizēšanas līdzekļus: konkrētu,

gleznainu valodu un skaidru uzbūvi un stilu. Virza ir stiprāks pirmajā nekā otrajā. Viņa valodas konkrētība un gleznainība tiešām apbrīnojama.

Šī pati valoda un konkrētā visu lietu un parādību skatīšana, kā arī autora īpatnējā subjektīvā domāšana saista lasītāju interesi arī pie abiem viņa rakstu krājumiem „Laikmeta dokumenti” un „Zem karoga”. Abu šo grāmatu rakstus var sadalīt trijās grupās: sabiedriska un politiska saturs raksti, ceļojumu apraksti un kritikas. Pirmās grupas raksti koncentrēti „Laikmeta dokumentu” otrā pusē un grāmatas „Zem karoga” sākumā. Runājot par „Laikmeta dokumentu” sabiedriski politiskajiem rakstiem, tos savukārt var sadalīt divās daļās: pirmā, mazākā, veltīta Latvijas cīņu un tapsanas notikumiem, otrā, lielākā – ideoloģiskiem rakstiem plašā nozīmē.

Kā tas redzams no dzīves apraksta, Ed. Virza bija cieši saistīts ar latviešu tautas grūtajiem un tragiskajiem pārdzīvojumiem un Latvijas tapsanu. Ņemot vērā viņa dzīvo temperāmentu, mēs sapratīsim, ka autors savos rakstos aiziet līdz liesmainam pētosam tur, kur jūcīnās par nacionālo Latvijū. Citur viņš ir vērīgs laikmeta notikumu skatītājs, un negaidīts humors bieži iedzirkstas viņa gleznaini konkrētajos teikumos. Autora „Laikmeta dokumentu” un krājuma „Zem karoga” ideoloģiskajos rakstos ir zināma evolū-

cija. „Laikmeta dokumentu” rakstos politiskā doma vēl nav tik pilna ar nacionāli politisko subjektīvismu, kā pats autors saka: „nepielūdzamu un nesaudzīgu un lieliski vienpusīgu” („Par radiem un radniecību”); tā ir romantiskāka. „Arī latviešiem vajadzīgs noiet tik tālu, lai viņu zelta fonds atrastos ne dažādos rāžojumos, pat ne viņu zemē, bet viņu iekšienē, viņu garā un raksturā. Tad būtu novelts vislielākais akmens no tām durvīm, aiz kurām pazudušas mūsu tautas nemirstības atslēgas” („Lauku noskaņas un dažādas pārdomas”, VI). Meklēdams šīs tautas nemirstības atslēgas, autors nonāk līdz visa senlatviskā un senču („Par radiem un radniecību”), kā arī tiem radniecīgajam Mātes kultam („Lauku noskaņas un dažādas pārdomas”, X). Šī doma autoru loģiski aizved pie „vecā latviešu zemnieka goda restaurācijas jeb atjaunošanas” („Jaunais laiks un jaunā Latvija”). Dzimis un uzaudzis latviskā Zemgales sētā un uzrakstījis tai līrisku poēmu savos „Straumēnos”, autors arī savos sabiedriski politiskajos rakstos kā zemnieku ideologs atgriežas pie latviešu sētas kā izejas punkta. Bet blakus šai latviski gaišajai domai viņa rakstos ieskanas arī cita bībeliskāka un reizē arī modernāka doma par sētāna lomu politikā. „Īsta politika tā tad ir tur, kur saskapā dzīvo doma un aprēķins, Dievs un sātāns”, saka autors rakstā „Dieva domu īpašnieks” (krājumā „Zem karoga”), tā mī-

tologiski īsā formulā ietērpjams domu: „Lai Dievs mūs pasarga dzīvē un sevišķi politiskā dzīvē operēt ar skaidri labo vien”, kuru viņš jau izsaka „Laikmeta dokumentu” rakstā „Lauku noskaņas un dažādas pārdomas”. Tā autora doma, arvienu labprāt kavēdamās šīs zemes lejās un kalnos, kā glezncini līkumains strauts lokās starp paša nosprausto subjektīvismu, augstu garīgu mērķu cildināšanu, latviešu lauku sētas un senču kultu un reālās politikas līniju, ko izcēlušī renesanses laikmeta politiskie domātāji. No visa ir jūtams, ka autors ir daudz lasījis un sevišķi iecienījis klāsisko senatni, kuras autorus labi pārzina. Viņa uzrunas sanāksmēs un kongresos ir skaisti, stilā izturēti ievadi un prelūdes valstsvīru un politiķu runām un pārrunām.

Krājuma „Zem karoga” otrā, vidējā, daļa veltīta ceļojumu aprakstiem: Ungārija, Dienvidslavija, Grieķija, Bulgārija, Rumānija, Padomju Krievija un Francija ir tās zemes, kurām Ed. Virza veltī savas ceļojuma piezīmes. Visās zemēs, atskaitot Grieķiju, autors sevišķu uzmanību pievērš laukiem un nāk pie atziņas, ka „īstā garša un stils nāk no agrārā, lauku gara, bet ne no rūpnieciskās buržuāzijas, kas vervējas no ļaudīm, kam nav nekādu mantotu tradīciju” (rakstā „Rumānijas laukos”). Bet ne tikai šie lauki, arī šo lauku iedzīvotāji un garīgā un mākslas kultūra, kas izaugusi no šiem

laukiem, saista viņu. Bet lasītāju saista šo ceļojumu aprakstu lielā skatāmība un šur tur dzirkstošais humors. Grieķijas slavenās kultūras sūpulim un sevišķi Akropolei autors tuvojas ar sevišķu godbijību un ar mīlestības un dievināšanas jūtām. Lasot rindas, ko Virza raksta par vietām, kurās augusi un veidojusies apbrīnojamā Hellādas kultūra, ko no mums jau šķir veseli 2000 gadu un biezs kristīgi bicantiskās kultūras slānis, sirds nevilus sajūt smeldzošas sāpes par to, cik galu galā pārejošs ir laicīgais un materiālais, ar ko tik cieši savā laikā bija saistīta šīs kultūras mūžīgā gaisma. Īsā rakstā „Mani pieredzējumi Padomju Krievijā” lasītāju saista autora izteiktās īsās domas. Dot plašāku ainu arī par lauku apstākļiem Padomju Krievijā autors nav varējis, jo viņam nav bijusi izdevība ar tiem iepazīties. Skaists ir raksts par Francijas laukiem, jo autors dzīvi un uzskatāmi mazā gleznā attēlo franču kultūras agros gadu simteņus un tā laika lielākā dzejnieka Ronsāra dzimteni.

Daudzas lappuses abos pieminētos rakstu krājumos autors veltījis mūsu rakstniecībai un mākslai, bet sevišķi pirmajai. Atskaitot visvecāko un vecāko laikmetu, sākot ar Niedru un Blaumani, grūti būs atrast rakstnieku vai rakstnieci, kā arī kādu parādību mūsu pēdējo gadu desmitu rakstniecības dzīvē, kurai autors nebūtu

pievērsies. Arī šie viņu saista ne tik daudz teorētiski filozofiskā puse, bet gan paši konkrētie sasniegumi, pati dzejas prakse un šo darbu darītāji: rakstnieki, dzejnieki, gleznotāji, tēlnieki. Lai gan autora pasvītrotais subjektīvisms ir jauzams arī šajos rakstos, piemēram, autora subjektīvajās simpatijās pret dzejniekiem un rakstniekiem, kuŗos viņš jūt tiešu, konkrētu pieeju pie dabas un dzīves, kā, piemēram, pret Blaumani un Janševski, tad tomēr viņš arvien ar lielu labvēlību aizrāda uz visu, ko vien atrod pozitīvu arī gluži pretēja noskaņojuma rakstniekos. Visur meklēdams īstas dzejas un prozas vērtības, Ed. Virza ir ļoti redzīgs ne tikai to atrašanās, bet arī kvalitātes, tembra un nokrāsu noteikšanā. Sveši viņam ir dzejnieki un rakstnieki, kas pametuši autora glorificēto lauku sētu un šīs zemes burvīgumu, kas pievērsās transcendentālai viņsaulei (Rainis), vai jūt ilgas pēc tās (Poruks). Bet Ed. Virza labprāt arī pārbauda un pārvērtē savus spriedumus; jāsālīdzina tikai, ko viņš raksta par Rūdolfu Blaumani "Laikmeta dokumentu" rakstā "Latviešu literatūras virzieni" un krājuma "Zem karoga" apcerējumā "Rūdolfa Blaumaņa proza": autora spriedums kļuvis daudz asāks, redzīgāks.

No šiem rakstiem kā atsevišķu grupu var izdalīt viņa rakstnieku, mākslinieku, žurnālistu un sabiedrisku darbinieku

raksturojumus. Autora asprātība, spēja saskatīt raksturīgo cilvēkā un māksliniekā, izcelt visu to ar interesantu salīdzinājumu, kādas situācijas raksturīga žesta pasvītrojumu, šie iegūst savu pilnskanību. Tos var arvienu no jauna pārlasīt un par tiem priecāties.

Tak Edvarts Virza ir dzejnieks visupirms un mūsu līriskās dzejas klasiķis. Ir pagājuši jau seši gadi, kopš viņš mums pietrūcis, bet līdz ar lielo krievu klasiķi Puškinu neteiksim ar nožēlošanu: viņa vairs nav, bet ar pateicību: viņš ir bijis.

Pilno ar dievišķās iedvesmes liesmu
Zemgales dzejnieku sveicu ar dziesmu:
„Skaļi un burvīgi skanēt ir sācis,
„Latvjiem no līdzenās Zemgales nācis
„Tavs brīnišķais pants!

„Spēcīgos ritmos tas brieda un plauka,
„Latvijai skanēdams pāri kā auka,
„Nikns tas un drošsirdīgs laikmetā straujā
„Varoņus sauca par Latviju kaujā
„Tavs varenavs pants!

„Tagad kā Lielupe Zemgales lejās
„Nosvērts un mierīgs plūst skanīgās dzejās,
„Spārnodams domas un kausēdams vielu,
„Sasniedzis pilnību skaistu un lielu,
„Tavs klasiskais pants!”

E l z a S t ē r s t e

25 darbības gadu atcerei

Kaut arī ir daudz diskutēts par to, kas ir svarīgāks pie rakstnieka un dzejnieka izveidošanās - vai viņa iedzimtās spējas, vai labvēlīgā apkaime - galīgu skaidrību iegūt ir grūti. Šķiet, ka vispareizāk mēs šo jautājumu atrisināsim, ja uz iedzimtajām spējām lūkosimies kā uz aktīvo virzītāju, bet apkaimē redzēsim labvēlīgo pasīvo vidi. Kas attiecas uz Elzu Stērsti, tad jānāk pie vienprātīga slēdziena, ka liktenis viņai ir bijis labvēlīgs: apdāvināta pēc dabas, viņa attīstījusies ļoti labvēlīgā apkaimē ne tikai tiem laikiem vien. Tāpēc arī dzejniece šodien var nolūkoties tik krāšņi uzplaukušajā savas dzejas dārzā.

Kas gan nepazīst, vai kas nav dzirdējis runājam par mūsu atmodas laikmeta darbinieku advokātu Stērstu Andreju? Viņa viesmīlīgais, dzīvā, latviski rosīgā, skaidrā gara pilnais nams ir bijis dzejnieces un viņas agri pamodušos spēju sūpulis. Stērstu dzimta, izceļojusi no Piebalgas, īsu laiku pavada Rēvelē, ta-

gadējā Tallinā, vēlāk uz pastāvīgu dzīvi novietoja Zemgalē. Še Jelgavā un viņas apkaimē - Zaļeniekos - norit dzejnieces mūža lielākā daļa, vismaz viņas bērnības un jaunības gadi, no ceturrtā sākot, jo dzimusi Elza Stērste ir vēl Piebalgas Naurēnos kā vecākā savu māsu un brāļu vidū. Lābvēlīgie materiālie un garīgās dzīves apstākļi sekmē dzejnieces attīstību. Savā autobiografijā viņa par garīgo apkaimi raksta tā: „Tēvs uzturēja ciešus sakarus ar sava laika idejiskiem darbiniekiem, kuri no malu malām viņu apciemoja. Tur bija gan Jurjānu Andrejs, Vēbers, Brīvzemnieks un daudzi citi.” Šajā ziņā Elzas Stērstes dzīves ceļš krasi atšķiras no citu mūsu rakstnieku un dzejnieku gaitām. Ja pēdējie tikai ar laiku un bieži vēl pagūst izlauzt sev ceļu uz kultūras vērtībām, atzinām un formu sarežģīto bagātību, tad dzejnieci viņas vecāku mājās jau no agras bērnības apņem šī kultūras vide. Šos iespaidus vēl padziļināja saskarsnās ar vietējām vāciešu un krievu aprindām: dzejnieces audzinātāja un Stērstu mājas draudzene ir vecās krievu muižnieku cilts atvase Savīņa jaunkundze, vienkārt, un otrkārt, viņa beidz stingrā vācu garā vadīto Paukera jaunkundzes vidusskolu, kuru apmeklēja Baltijas vācu muižnieku un pilsoņu bērni. Šie iespaidi vēl paplašinājās, kad pēc vidusskolas beigšanas Elza Stērste iestājās Pēterpils konservātorijas klavieru klasē. Kā trešais siem

diviem svešu iespaidu slāņiem rodas novērojumi un zināšanas, ko dzejniece iegūst Parīzē, kurp tā dodas pēc dažiem gadiem, pavadītiem Pēterpilī, un kur viņa nodzīvo divus gadus, studējot Sorbonā un apmeklējot Luvras mākslas skolu. - Atgriezusies dzimtenē, dzejniece divus gadus vada Jelgavā Keizariskās Mūzikas skolas klavieru klasi. - 1913.g. iznāk viņas pirmais dzejoļu krājums „Prelūdijas”.

Visupirms varētu jautāt, ko šie bagātīgie iespaidi, šī tuvā iepazīšanās ar vecām kultūrām ir devusi Elzai Stērstei kā dzejniecei? Savā autobiografijā, „Atziņu” III sējumā, dzejniece raksta, ka dzejojot viņa iesākusi agri; trīspadsmit gadus vecai tai jau ir krievu valodā rakstītu dzejoļu burtnīca un, skolu beidzot, arī latviešu, vācu un franču valodā, piezīmēdama, ka latviski rakstītiem dzejoļiem ir negatava un neveikla izteiksme. Iepazīdamās ar krievu un franču dzeju un mēģinādama arī pati rakstīt šajās valodās, dzejniece iejutās šīs dzejas ritmikā un melōdikā, kas ir jauzams arī viņas autobiografijā pievestajos piemēros un jau minētajās „Prelūdijās”. Savu lomu šē, bez šaubām, spēlēja arī nopietnās mūzikas studijas, jo Jelgavā dzejniece apmeklēja Cinniusa jaunkundzes mūzikas skolu un vēlāk Pēterpilī, kā mēs jau zinām, iestājās konservātorijā. Dzejniece nenovirzās uz tanī laikā valdoso

impresionistisko, gleznām bagāto pantu, kaut gan nenoliedz Raiņa un Skalbes iespaidu, kuriem impresionisms nav svešs. Otrkārt, šie tuvie sakari ar kultūras un mākslas dzīvi dzejniecei palīdzēja ātrāk noskaidrot savu ceļu. Pārejot tieši uz dzejoļu krājumu „Prelūdijas”, jākonstatē, ka jau viņā dzejniece atradusi savu īpatnību. Ja arī grāmatas pirmie dzejoļi liecina vēl tikai par autores labo skolu un gaumi, dzīvo fantaziju, labo ritma un panta izjūtu, tad viņas īpatnība spilgtāk parādās vēlāk rakstītā dzejolī „Amarili stāsta”. Valdoši šie dzejoļi paliek krājuma nākošajās nodaļās. Kāda viņos veidojas dzejnieces īpatnība?

Tur veco sāpju alķīmiju
Es mācījos no dzīves skirt,
Ar sāpēm asu smīnu miju,
Lai viegli pāri dzīlēm irt.

Bet kad pa bālo zvaigžņu tekū
Pie manis gaišie gari kāp,
Es topu kluss, un ļaudis saka:
Maestro šodien galva sāp -

raksta viņa dzejolī „Arlekina mētelī”. Šajās rindās, kur dzejniece debitē vēl tikai ar savu pirmo dzejoļu krājumu, nav vairs nekā no jaunības naīvitātes un jūsmošanas. Dzejniece ar pilnu tiesību var teikt tajā pašā dzejolī:

Man gudrā mākslā vēries skats.

Dziļu gudrību, lielu pašsavaldīšanos, asu humoru un reizē skumju pilnu noskaidrošanas mēs jūtam dzejoļa melōdiskajos, maigu ritmu pilnajos, rotaļīgajos pantos.

Vēl skaidrāk un krāšņāk dzeja uzplaukst nākošajā, 1921.g. Rīgā iznākušajā dzejnieces krājumā „Eizebijs un Florestans”. Tajā dzejnieces īpatnēji sarežģītā latviskā dvēsele ir jau pilnīgi sintezējusies ar veco, bet sevišķi franču kultūras smalkumu un daiļumu. Ja „Pre-lūdijās” vietām sastopami, kā pati dzejniece raksturo, „vāciski abstrakti panti” ar romantisku miglainību, bet tomēr maigas mūzikas pilni, tad grāmatā „Eizebijs un Florestans” viņi konkrētizējas, vietām saglabādami dzejisko migliņu. Tāds ļoti daiļs dzejolis ir

Tveice.

Jūs pretim sēžat man kā grieķu amfora,
Pie tases atveldzes, pie Sevra farfora,
Starp vīnu ēnainu uz maza balkona,
Un maigi midzina mūs vārpu šalkoņa.

Un Sīrijs zvērojošs dzeļ stāriem
zeltītiem,
Lai druvu augums briest pa laukiem
veltītiem,
Lai augļos sula kāpj, kaš zaros lāsojas
Un svaigā sārtumā kā geiša krāsojas.

Un viegli pieliecas no asrām valģana
Pie vaiga brūnota man seja bēlģana,

Kā maiga vālodze, tā balss man žēlojas,
Bet sapnis pusceļā arvien vēl vēlojas...

Un klusām nolādat jūs dienas saulainās,
Un melnā zīdā slīkst jums rokas

kaulainās,

Jā, mīļā jaunkundze, tā lieta fatāla,
Jo jūsu vasara jau otrā atālā!

Dzejniece Elza Stērste nesašaurinās vienā pārdzīvojumu vai dvēseles noskaņu skalē: domu dzejoļi mijas ar dabas un jūtu dzejoļiem. Dzejnieces garīgie apvārsņi ir tikpat daudzpusīgi, cik dažādi ir viņas ritmi un dzejoļu formas. Bet - kas sevišķi jāpasvītrot - dzejniece nekur nepāriet tuksā rotaļā ar ērējiem dzejas līdzekļiem: viņa nopietni uzstāda sev mākslas uzdevumus un tos risina, meklēdama jaunai vielai jaunus izteiksmes veidus. Še viņu vada ass un pareizs instinkts: dzejniece nelauj vielai iegūt virsroku, tēlojamais objekts tai neliiek pārkāpt mākslinieciskās kompozīcijas robežas, pret ko tik bieži grēko dzejā. Dzejniecei nav tieksmju uz lieliskumu un grandiozitāti; turpretī viņa mīl miniatūras, piemēram:

- Kas ir šis kungs, kas cīnā brīvā
Visas sirdis iekaro?

- Šodien sauc to Figarò,
Rītu viņš - grāfs Almoviva.

Cetru rindu dialogs, kas met spilgtu gaismu uz veselu laikmetu.

Par to, ka dzejniece nemīl kavēties pie tēlojamā objekta paša par sevi bez tīri kompozicionāla rakstura uzdevumiem, vislabāko liecību dod viņas dabas dzejoļi, kur tik viegli var izplūst aprakstos.

Rudenī.

Starp astrām pēdējām jau augļi vāzēs,
Un jaunais vīns kāpj pārgalvīgi glāzēs,
Un dārzā nopietni un pilni zari
Vairs viegli nešūpo kā pavasari.

Bet grūti sveras jau pret zemi sirgo;
Un augļi sulīgi un dzidri mirgo,
Starp lapām satumsušām kairi tvīkstot,
Un atrisuši vīst pa sūnu mīksto.

Kam tayas daiļās acis skumjām klājas?
Nekad šai zemes gaitā neapstājas,
Un viss, kas augļus nes, pret zemi liecas,
Lai plasums tam, kas ziedā augšup tiecas.

Sekodama savai īpatnībai, dzejniece pirmajā pantā ievij kultūras priekšmetus: vāzes, dārza puķes, dārzu, vīna glāzes; otrā ļauj pārsvaru nemākslotai dabai; satumsušais koku zaļums, sūna, bet trešajā daiļu acu skumjas un domas par mūžīgo maiņu kā jauns kompozīcijas elements pēkšņi padziļina pirmo divu pantu iespaidu, pie kam visu kompozīciju noslēdz doma, ka „plasums tam, kas ziedā augšup tiecas”.

Iekām pārejam uz trešo, vēl neiznāku-

šo dzejoļu krājumu „Zaļā gredzenā”, īsi pakavēsimies pie dzejnieces dzīves. Liekais karš piespiež arī Stērstu dzimtu pamest Jelgavu un dažus gadus pavadīt Krievijā. Pie pirmās izdevības dzejniece atgriežas Latvijā un kādu laiku strādā Rīgā kā skolotāja. 1920.gadā viņa salaulājas ar dzejnieku Edvartu Virzu. 1921.gadā viņi abi brauc uz Parīzi un pavada tur apmēram gadu; atgriezušies Latvijā, kur dzejniecei dzimst meita Amarilis, viņi pastāvīgi dzīvo Rīgā, vasaras pavadīdami uz laukiem Zemgalē, dzejnieka Virzas mājās. Šie dati mums palīdzēs labāk saprast dzejnieces turpmāko darbību dzejas laukā.

Ja līdzšinējā dzejnieces līrikas analīze mums ir rādījusi, ka kultūras vide ir tā, no kuras izaug viņas dzeja, tad turpmākais attīstības ceļš viņu tuvinā dabai. No mākslīgi koptā dārza un parka, no mākslas priekšmetiem greznotām zālēm, pilnām pagātnes ēnu, dzejniece iziet laukos un plāvās. Ja nākas dzirdēt pārmetumu, ka mūsos nodzisis dzīves instinkts, jo ne mūsu dzeja, nedz māksla nepazīstot bērna pasaules, tad šis pārmetums uz dzejnieci nav attiecināms: krājums „Zaļā gredzenā” iesākas ar veselu virkni dzejoļu, veltītu dzejnieces mazajai meitai Amarilis. Mūžīgās dzīvības noslēpums ir tuvinājis dzejnieci mierīgam un plašam dabas ritmam. Krāsas kļuvušas gaisākas, dabas izjūta dziļāka, gars mierīgāks.

Kur vakar viss vēl trakoja kā aukā,
Tur dārzu zaļu atstaro nu rīts,
Un viss ir rimis dvēselē un laukā...

Ar šiem vārdiem dzejniece ievada lasītāju jaunajā dzejoļu krājumā. Ieslēgdamās dabas zaļajā gredzenā, viņa tomēr saglabā visu agrāko dzejas un dzīves smeldzošo daiļumu un smalkumu, bieži skatītu aizsaules dzidrajos tēlos un krāsainajā simbolikā.

Pie dzīvajiem nu sērst nāk mīlie vēli,
Šķiet tālais tuvs un tāls, kas bijis
klāt,
Top bezgalīgi visi domu ceļi, -
Un birzē dzird - nakts maigie
mēnestreļi
Sāk savas dzidrās balsis skandināt.

Še dabas svaigums un plašums un mūžības dziļums, domu bezgalība, zemes tumšie un debess dzidrie toņi - viss savienojas saskanīgā kompozīcijā!

Arī tematu dažādība, kuru konstatējām krājumā „Eizebijs un Florestans”, nav šaurinājusies. Pat tas, ko sauc par kailo tiesamību un dzīves prozu, ieskanas jaunajā krājumā, piemēram, dzejolī „Tirgus”. Daba, mūsu tautas pārdzīvojumi, garīgā dzīve - viss atspoguļojas dzejnieces dzejas spogulī daiļš un smeldzoši ass. Un tikpat smalka ir dzejnieces satīra un humors.

Ai kādā slavā latvju dzejnieks kāptu,
Ja atsedlotu baltspārnoto zirgu
Un dzejas vietā dārgu zilonkāulu
No Kongo sūtītu uz Rīgas tirgu.

To pašu apliecina arī tas, ka dzejniece neierobežojas tikai ar līriku. Dzejoļu krājuma „Eizebijs un Florestans” laikā E. Stērste saraksta divcēliem komēdiju pantos „Lāča galmā”. Šīs komēdijas dialogi slēpj satīru, asprātību un smalkumu. Komēdija „Lāča galmā” ir radusies laikmetā, kad dzejniece visdziļāk bija ieslīdējusi franču kultūras valgos. Mazs piemērs:

Svents:

Cik daila jūs, kā seju maina
Jums jaunais, gludais matu pinums.

Egle:

Kā moderns mākslinieks jūs, zināms,
To atradīsiet archaisku,
Vai arī pārāk romantisku.

Svents:

Kā florentiniete jūs viņā,
Ko labprāt glezno Botičelli,
Dēļ tās viņš nobrauca uz elli -
Uz satikšanos katrā ziņā.

Egle:

Ja ticēt varu mūs' Van-Deikiem,
Man esot kas no seniem laikiem,
Tā kāds man teica, samta krokās
Man esot Džiokondas rokas.

Še nav mūsu, bet franču vai italiešu kultūras fragmenti.

Dzejniece raksta arī prozu. Klajā ir parādījušies divi stāsti: Isāks - „Marija Antuanete” un garāks - „Vecā Jelgava”. Arī še dzejniece iet savu ceļu: viņa necensas dot lasītājam tēlojumu, bet būvē stāstu. Ja „Marijas Antuanetes” sižets un mākslinieciskā kompozīcija vēl nesa-
kūst ne ar mākslas, nedz ar dzīves patiesībām, tad šajā ziņā ir jau pārlicinātais otrais stāsts „Vecā Jelgava”. Vecās Jelgavas kolorīts, dzīves lēnais, it kā snaudā iegrimumšais ritms labi notēlojas stāsta lappusēs. Stāsta varoņi dzīvo savu īpatnēju, kaut arī irreālu, mazliet spokainu dzīvi.

Elza Stērste ir rakstījusi arī kritikas. Baudījusi daudzpusīgu izglītību, dzejniece, brīvi pārvaldīdama valodas, apbalvota ar asu un smalku intuīciju, ir uzrakstījusi daudz interesantu un pareizi tvertu kritiku. Pie lielākiem klajā iznākušiem rakstiem pieder „Pjers Kornēls”, „Moljērs”, „Žans Rasīns”, „Franču līrika XIX g. simtenī” un „Bodlēra estētika”.

K ā r l i s J ē k a b s o n s

Rakstnieku paaudze, pie kuras pieder Jānis Akurāters, Viktors Eglīts, Kārlis Jēkabsons, Fallijs, Kārlis Skalbe, ir spēcīga, ierosinājumu, darba un ieguvumu bagāta paaudze, kas mazāk var uzrādīt mērķu, ceļu un darba kopības, bet gan vairāk individuālas dažādības un cīņu par savu īpatnību. Tiesām, visi augšā uzskaitītie rakstnieki ir tik savādi un tik krasi atšķiras viens no otra, ka vairāk ir krustojuši šķēpus cīņā viens ar otru nekā snieguši draudzīgas rokas. Arī laiks, kurā tie iesāka darboties, bija savilnots, dažādu varbūtību pilns, kad pirmie nemiera putni, jaunu laiku vēstītāji, bija jau parādījušies pie mūsu rakstniecības apvēršņa. Un ne tikai mūsu rakstniecībā, bet arī uz vakariem un rītiem no mums, Francijā, Anglijā, Vācijā, Itālijā, Polijā un Krievijā mākslas dzīve pagājušā gadsimta beigās piedzīvoja strauju uzplaukumu un karstas idejiskas cīņas visās nozarēs. Arī turieni lauza jaunus ceļus un propagandēja, citi kritizēja, nicināja, apsmēja straujos jaunradītājus; jāatceras tikai pirmo Meterlinka lugu izrādes. Arī tur, zemēs

ar vecām mākslas tradīcijām, jaunie virzieni daudziem samulsināja prātus. Šie iespaidi no ārienes vēl vairāk paasināja mūsu mākslas dzīvē, galvenā kārtā rakstniecībā iestājušos krīzi. Mūsu garīgās, politiskās un saimnieciskās dzīves atmosfāra bija pilna negaisa mākoņu un elektrības; mūsu tautas aktīvie radošie spēki meklēja dažādo degošo jautājumu atrisinājumu. Protams, ka katrs to meklēja, izvēlēdamies sev ceļus un līdzekļus saskarā ar savu īpatnību, garīgajām spējām un ieaudzināto vai iegūto pasaules uzskatu. Un viena savāda irracionāla un mīklaina personība mūsu rakstniecībā tajā laikā bija Kārlis Jēkabsons, kuram šī 1923.gada 29.oktobrī pagāja 25 gadi, kopš Rūdolfs Blaumanis „Dienas Lapā” iespieda viņa pirmo dzejoli.

Dzīve

Kārlis Jēkabsons dzimis 1879.gada 5. aprīlī (24.martā) Ērgļu draudzes Ogres pagasta Skuku mājās kā vecākais no 8 bērniem. Bērnība un skolas gadi viņam aiztek turpat skaistajā gravainajā apvidū pie Nāruziņas upes un ir tāda pat kā daudzu rakstnieku bērnība, kas dzimuši laukos un lauku māju robežās pavadījuši savas dzīves rītu: tie paši lauku apstākļi, ganu gaitas, lauku darbi un pagastskola, kurā mazais Kārlis iesāk iet 9 gadus vecs un kuru beidz 15.dzīves gadā. Viņa tēvs no Jaunpils pagasta Rīgas

apriņķī, ir praktisks aprēķina cilvēks un vēlēdamies, lai vecākais dēls paliek par lauksaimnieku, nopērk tam Jaunzemju mājas Annas pagastā, Nītaures draudzē. Divus gadus pēc pagasta skolas beigšanas, līdz 1896.gadam, Kārlis Jēkabsons strādā pie tēva. Tak, domājams, no mātes, ar bagātu fantāziju apveltītas piebaldzēnietes, viņš manto tieksmes uz dzeju un jau 13 gadu vecumā sāk rakstīt dzejoļus, tai pašā laikā izlasīdams visu, diemžēl, ne visai bagāto Ērgļu bibliotēku. No izlasītām grāmatām viņam sevišķi iepatīk Mierīņa dzejoļu krājums un Apsīšu Jēkaba raksti, kuri to pamudina arī iesākt kādu romānu.

Domājams, šāda pieskārsšanās garīgai pasaulei un iedzimtās dzejnieka dāvanas ierosina 17 gadus veco zēnu pret tēva gribu pamest lauksaimniecību, salauzt tēva pretošanos un 1896.gada augustā iestāties K.Millera privātās reālskolas II klasē Cēsīs. Jau šī paša gada decembrī Jēkabsons pāriet uz III klasi un 1897.gada pavasarī iztur pārbaudījumus uz Mironova komercskolas V klasi Rīgā.

Rīgā Kārlis Jēkabsons jau pilnīgi jūtas par dzejnieku: skolas darbus viņš aizbīda otrā vietā, nododamies galvenā kārtā dzejai. Viņš ir jau pazīstams ar Zvārguļu Eduardu, iepazīstas arī ar Blau mani un citiem rakstniekiem. Komerc- un vispār skolas zinības to interesē maz. Straujā piedzīvojumu, pārdzīvojumu un

meklējumu bagātā vētras un dziņu laikmetā viņš iejūk ar visu galvu. Viņš daudz lasa un aizraujas ar tajā laikā moderniem impresionistiem un simbolistiem un ir pirmais mūsu impresioniski noskaņots dekadents. Ar 1899.gadu viņa dzejoļi sāk parādīties „Dienas Lapā”, „Pēterburgas Avīzēs”, „Mājas Viesī”, „Latviešu Avīzēs” un „Vērotājā”.

Vasaru Jēkabsons parasti pavada laukos, bet ziemā apmeklē Mironova komercskolu, kuru nobeidz 1902.gadā. Pēc skolas beigšanas viņš kādu laiku dzīvo Annas pagastā tēva nopirktajā mājā Bitniekos, bet jau 1903.gadā pāriet uz Rīgu, nopirkdams pie Grīziņkalna namiņu, kuru pēc 11 mēnešiem atkal pārdod. No šī laika Kārlis Jēkabsons pastāvīgi dzīvo Rīgā, eksistēdams galvenā kārtā no lugu tulkojumiem teātra vajadzībām; viņš tulko Moljēru, Ibsenu, Tolstoju. Nākamajos trijos gados viņš saraksta: dzejoļu krājumu „Uz mūsu zemes”, pa daļai krājumu „Pie meža ezera”, neiespiestu poēmu „Kangars”, prozā impresionisku tēlojumu „Mater dolorosa” un romānu „Uguns”, kura sākumu iespiež žurnāls „Pret sauli”, bet beigas iet zudumā.

Ap šo laiku viņa vecāki ir jau pametuši Vidzemi, kur K.Jēkabsona enerģiskais tēvs ir iepircis vairākas mājas, un pārcēlušies uz Snēpeles Spristiķu mājām Kuldīgas apkaimē. Bet 1905.g. nomirst viņa tēvs, un visas ģimenes materiālie

apstākļi pasliktinās. 1906.g. pavasarī K.Jēkabsons aizbrauc uz Pēterpili, kur ar Latvijas vācu dzejnieka Hansa Gintera un V.Eglīša vidutājību iepazīstas ar krievu rakstniekiem, dzejniekiem, gleznotājiem; pēdējos pārsteidz Jēkabsona dabas spēka lielais svaigums, irracionālā, iespējamā un neiespējamā robežas zaudējusā fantāzija un oriģinālitate. Šī paša gada septembrī par piederību sociālrevolucionāru savienībai K.Jēkabsons tiek apcietināts un paturēts apcietinājumā trīs un pus mēnešus.

Šajos un nākošajos gados K.Jēkabsons turpina intensīvi nodoties rakstniecības darbam, gan tulkodams V.Vitmenu un M.Meterlinku, gan sarakstīdams poēmas „Ērkšķrozīte”, „Stāsts par kalpa sievu Ilzi”, kā arī stāstus un romānu „Dēmona slāpes”, gan iesākot lugu „Vieglprātības augļi”. 1910.gadā viņš iestājas Rīgas politehnikas institūtā studēt komerczinības un Tālavijas korporācijā. Bet jau gada beigās un 1911.g. sākumā viņš pārdzīvo asu garīgu krīzi. Mēsas nāve, Jaunzemju māju pārdošana parādu dēļ, skarbie kritikas uzbrukumi, pārpulēšanās gan studiju, gan rakstnieka darbā un arī sāpīgie romantiskie pārdzīvojumi tā satrauc viņa nervu sistēmu, ka 1911.g. februārī viņu ieņem Dr.Šēnfelda nervu klinikā. Tomēr viņa garīgie spēki nav laužti, un šī paša gada pavasarī viņš atkal jau strādā pie lugām „Burtnieks” un „Vieglprātības

augļi". - Tak neveiksmes turpina vajāt Jēkabsonu: lauku mājas ugunsgrēkā viņam sadeg daļa manuskriptu, un 1912.g. grūto materiālo apstākļu dēļ viņam jāizstājas no institūta, kurā viņš atkal iestājas 1914.g. un studē, līdz 1915.gadā bēgļu vilnis viņu aiznes uz Pēterpili, galīgi pārtraucot studijas.

Līdz 1917.gadam K.Jēkabsons ziemas pavada Pēterpilī, bet vasaras Bitniekos, Vidzemē; 1917.g. ziemā viņš vada Pliskavā „Dzimtenes Vēstneša” ārzemju nodaļu, uz kurieni šis laikraksts kara apstākļu dēļ pārcēlas no Rīgas. Šī pasa gada vasarā viņš apprecas. 1918.g. martā, vācu okupācijas laikā, K.Jēkabsons kopā ar laulāto draudzeni atgriežas Rīgā, kur viņus sagaida ļoti grūti materiālie apstākļi. Pēc Latvijas valsts nodibināšanās, Bermonta laikā, K.Jēkabsons strādā apgādības ministrijā par sevišķu uzdevumu ierēdņi pie ziedojumu vākšanas armijai. Normāliem laikiem iestājoties, viņš šo vietu atstāj un visus spēkus veltī rakstniecībai, ziemu pavadīdams Rīgā, bet vasaru pa lielākai daļai Ventspilī pie dzīves biedres radiem. Tagad viņš kā rakstnieks saņem pensiju, kas nodrošina viņam eksistenci.

Līriskā un episkā dzeja

Jau pirmais dzejoļu krājums „Uz mūsu zemes” dod lasītājam ja arī ne gluži

skaidru, tomēr pietiekoši spilgtu sajēgu par Kārli Jēkabsonu kā dzejnieku. Savos dziļākos pamatos K.Jēkabsons ir lauku idilles un dabas dzejnieks: dabas rasainais svaigums maigā melōdiskā pantā ir viens no viņa līrikas pamatelementiem, ctrs ir aizsaules mistika. Šos abus aptver un sevī sakausē jūtas un konkrēta spēka bagātība, kas reizēm aiziet līdz groteski hiperboliskām ainām:

Tur varens krēslā es gāju - -
Torņus laidu pa gaisu,
Slavas laikmetu dimdināju.

Vērīgi izlasījuši visu dzejoļu krājumu, mēs redzam, ka šis lielais konkrētais spēks nekad nepamet Kārli Jēkabsonu. Viņš ir jūtu līriķis, kas līdzīgi Polam Verlēnam rada jūtu acumirkļa uzliesmojumā un uzplūdumā. Visa dekadence viegli nolobās no svaigā, veselīgā un sulīgā K.Jēkabsona kā dzejnieka kodola, piemēram, dzejolī "Balts viesul's"... viegli atkrīt pirmās trīs dekadentiski simboliskās rindas un paliek pāri skaists acumirkļa sajūtas dzejolis.

Tomēr Eiropas spilgto mākslas virzienu - impresionisma un simbolisma iespaidots, K. Jēkabsons dzejoļu krājumos "Gaitniecības ceļš", "Uz aizlauzta zara" un "Pie meža ezera" sāk nodoties klūmīgam un bīstamam eksperimentam: vai nu jaukt abus kopā, vai arī simbolismu trak-

tēt tīri impresioniski. Domājams, tādēļ, ka gadusimtenā pirmā gadu desmita otrā pusē mūsu rakstniecībā blakus impresionismam redzamu vietu bija ieņēmis simbolisms, K.Jēkabsons eksperimentē arī ar pēdējo. Bet simbolisms pēc savas būtības prasa stingru, konstruktīvu domāšanu, kas K.Jēkabsona, jūtu līriķa, dabai ir sveša; tāpēc viņš simbolus sāk izlietot kā krāsainus impresioniskus „plankumus”. Autors, nojauzdams gan, ka simbolisms prasa citu logiku un kompozīciju, savos simbolistiskā garā rakstītos dzejoļos pūlas arī domāt, bet tas viņam kā predestinētam jūtu līriķim nepadodas, un viņa simbolistiskie domu dzejoļi ir neskaidri, neizveidoti, pilni dabas šalku, miglas un uzliesmojumu, pilni chaotisku formu kontūru. Tak šī migla un neskaidrība ar laiku zūd. Šķiet, 1910. un 1911.gada pārdzīvojumi autoram ir daudz devuši skaidrības iegūšanai, par ko jo gaišu liecību nodod viņa dzejoļu krājums „Dzilš miers” (1913).

Autors ir pieskāries mūžībai, un tās dvesma lido pāri viņa dzejai, padziļinot un pastiprinot līdz reliģiozām izjūtām to aizsaules mistikas elementu, kuru varēja jau konstatēt viņa pirmajā dzejoļu krājumā „Uz mūsu zemes”. Dzejolī „Lūgšanas” mēs lasām:

Kas lūgšanas kvēlē ir iededzies,
Tam dzīve ir skaista un tuvs ir Dievs.

Un kur visdziļāk šīs lūgšanas plūst,
Tur dzīve par dziļu Mūžību kļūst,
Un kur pret debess Troni tās skan,
Tur mošanās dienu bazūnes zvan'.

Šīs jūtas viņu ir tuvinājušas aizsaules mistikai, un visi panti, kuŗos ieskanas šī pasaule, ir ļoti izjusti. Autors ir atzinis ikdienas prāta robežas, kas nevar aptvert aizsauli:

To ceļu līdz trūdiem zinām,
Bet nezinām vairs, kas tad.

Lūk, tik maiga un spēcīga, izjusta un reizē arī gatava savā formā ir kļuvusi K.Jēkabsona dzeja. Krājums „Dziļš miers” ir ne tikai autora labākā grāmata, bet ievērības cienīga līrika vispār. Pa kādu ceļu autors nogājis līdz šādei pilnīgai līrikai? Jāatbild: atteikdamies simbolus traktēt tīri impresioniski, novirzīdamies no modernās simbolikas, kas viņa īpatnībai bija sveša, un pievēršdamies reliģijai un tautas mītiem, intuitīvi tajos iedziļinoties. Sakarā ar to arī ārējo impresionisko pasaules skatīšanu viņš padziļina, palikdams par impresionistu tikai dabas skatīšanā. Šī krājuma dzejoļu lielākā daļa it kā izstaro kādu gaismu, jo dzejnieka gars pēc smagiem pārdzīvojumiem un grūtās krīzes ir kļuvis asi vērīgs, koncentrēts un brīvs no materijas; viņam ir uzaususi liela skaidrība:

... pirmā diena debess malā,
Cik tālu vien tik skati redz!

Pēdējais sevišķi jāpasvītro, tāpēc ka nākamais dzejoļu krājums „Šūpoles” (1921) atšķiras no „Dzilā miera” galvenā kārtā ar to, ka autora caurspīdīgie, it kā nemateriālie panti apaug ar miesu, ar dabas plastiskām formām. Ar autoru notiek kaut kas līdzīgs tam, kas notiek ar cilvēku, kas pēc atveseļošanās pirmo laiku izskatās sevišķi „garīgs”, bet vēlāk atdabū savas miesas pilnsvarību. Sakarā ar to arī dziļā mistiski reliģiskā izjūta, kas ir tik raksturīga krājumam „Dzilā miers”, pārvērsas panteismā. No koncentrētākām miniatūrākām formām „Dzilā mierā” tas pāriet uz plašākām „Šūpolēs”. Nezinu, vai mēs atradīsim otru latviešu dzejnieku, kura dzejā dabas un instinktu pirmatnējību varētu izjust spilgtāk un svaigāk. Tās ir sekas tai naīvajai nopietnībai, ar kuru autors tuvojas visam. Viņa dzejoļu krājumos mēs neatradīsim ne skepsi, ne irōniju, nedz asprātu, bet gan dziļas šaubas un dziļu resignāciju. Še meklējams K. Jēkabsona lielās oriģinalitātes noslēpums. Mēs nevaram teikt, ka K. Jēkabsons savā dzejā – un tas pats sakāms arī par viņa turpmāk apskatāmo drāmu un prozu – mums pavērtu caurizdomātu un skaidri izkonstruētu pasaules uzskatu. Nē, viņš intuitīvi ieskatās dabā, savā dvēselē un dzīvē un savos krājumos mums sniedz tematu, noskaņu, nokrāsu ba-

gātu, izjustu dzeju, kuŗu labi raksturo
paša autora īss dzejolītis:

Šnāc jūra bez miera
Un krasti mirdz -
Kā jūrai man arī
Deg krūtīs sirds.

Ko runā jūra,
Mirdz liesmās tīts...
Un manās dziesmās
Mūžība trīc.

Jūra bez miera ir dabas pirmatnējie
elementi; sirds ir autora jūtas, caur ku-
ŗām runā šo elementu liesmainā valoda;
un visam tam pāri mūžības nopietnība un
dziļums.

Bez jau apskatītiem K.Jēkabsonam iz-
nākušī vēl divi dzejoļu krājumi: „Dzidri
tālumi” (1927) un „Rudens zelts” (1935).
Pēc būtības šīs grāmatas neienēs neko
jaunu autora līrikē, lai gan savas iezī-
mes ir kā vienai, tā otrai. Krājuma
„Dzidri. tālumi” saturs tikai pa daļai
atgaisno virsrakstu: tur ir dzejoļi, se-
višķi dabas dzejoļi, kas līdzvērtīgi
„Šūpoļu” labākajiem dzejoļiem, bet ir
arī mēģinājumi atgriezties pie modernās
simbolikas un tā traktēšanas veida, ko
mēs konstatējām dzejoļu krājumā „Uz aiz-
lauzta zara” un „Pie meža ezera” un pus-
līdz ar tiem pasiem panākumiem. Tomēr
neskaidrības migla tikai dažu brīdi aiz-
sedz autora iegūtos dzidros tālumus.

Jauns šajā krājumā ir tas, ka panteiskā dabas izjūta nodalā „Mūžības balsis” polārizējas kristīgās baznīcas garīgās dzejas garā rakstītos dzejoļos. Skaidrs un vērtīgs ir Kultūras fonda godalgotais dzejoļu krājums „Rudens zelts”. Tā ir autora līrika, tuvojoties piecdesmitajam mūža gadam (1928 - 1935), tāpat jau pieder tam posmam, kad irracionālā vītālā spēka avoti vairs nav tik bagāti un trauksmaini. Šo rudens zeltaino mierīgu un skaidrību arī jūt autora pēdējā līrikas grāmatā.

Jau no 1906.g. K.Jēkabsons sāk nodoties arī episkai dzejai; viņš uzraksta veselu rindu poēmu un garāku balādi, nemdams vielu vai nu no latviešu pasaku valsts un mītoloģijas, vai arī no vēstures. 1906.g. uzrakstītā sapņu balāde „Sniegbaltīte”, pirmais šī žanra darbs, ir tikai ārēji episks darbs; citādi tas ir ap 120 trochaju četrrindu pantu garš līrisks dzejolis, kurā lasītājs skaistas, maigas, mūzikālas un izjustas dzejas izplūdusajās kontūrās kā biežā miglā viegli zaudē orientēšanās spēju. Savāda transa pārņemts, tas redz savu acu priekšā aizslīdam nereālus priekšmetus, nereālas ainas savādā, prātam netveramā sakarībā. Šad tad uz mirkli pazib krassti, kurus viņš pametis, atļaudamies autora pantiem, bet tie drīzi atkal izgaist nākamo ainu un priekšmetu miglaini maigajās kontūrās. — Ļoti līdzīga „Snieg-

baltītei" ir arī tēdos pat pantos rakstītā poēma „Ērkšķrozīte”. Tomēr skaidri saskatāmā simbolika - Ērkšķrozītē mēs nojaužam jaunās varas, patvaldības, nepieejamā pilī ieslēgto brīvību; princimodinātājā - revolūcionāro kustību, - dod šai poēmai noteiktu kodolu un kaut vēl maz attīstītus, bet jau fabulas elementus. Tas pats ir arī attiecināms uz poēmu „Staburags”, kurā līrika arī ir vēl stiprā pārsvarā pār episko un ornāmentālais pār konstruktīvo. Kas attiecas uz simbolu impresionisko traktēšanu, tad kā sāpju balādē, tā poēmās autors simbolus tik tālu padziļina, ka tie vairs nav tikai impresioniski plankumi vien, bet jau sāk iegūt savu pilnvērtību un dziļumu, piemēram:

Un caur plašo jūru viļņos brauc
Spoku kugis - kajīte Es Pats.
Dzīvība ir stūrmanis - tā sauc
Skāli komandu. Rit dobji rats.

Un arvienu tālāk kugis skrien -
Manas domas, putnu pilnais gaiss...

Tomēr autors drīz vien sāk nojaust episkās dzejas īsto būtību. Balādēs un poēmās „Stāsts par kalpa sievu Ilzi”, „Trīs meldera meitas un velns”, „Kēniņa znots”, „Laumīte”, „Krišs”, „Dzelzs puika” un „Inga Klusiņš” dzejnieks savas dzejas smaguma punktu no līrikas pārnēs uz epiku. Sākumā līrikas, dzejnieka pa-

matelementa, pēkšņais trūkums ir asi sajūtams: autors neatrod nekā līdzvērtīga, ko varētu dot tās vietā. Gan liekas, ka poēmā „Trīs melderā meitas un velns” šo vietu aizpildīs asprātība, kas bieži mēdz atdzīvināt episko stāstījumu, un diezgan groteski būvētais īsrindu pants, tak ne viens, ne otrs no šiem elementiem nav pietiekoši attīstīti. Tomēr „Ingā Klusiņā” šo līrikas iztrūkumu mēs vairs nejūtam kā tukšu vietu. „Ingā Klusiņš” un poēma „Laumīte” ir interesantas tajā ziņā, ka parāda mums K.Jēkabsonu kā intuitīvu domātāju, kas var iedziļināties un izprast tautas teiku dziļo gudrību. No Lietavas senvēstures ņemtajā poēmā „Lietavas sargi” autors apstrādā Konrāda Vallenroda tematu līdzīgi tam, kā to darījis Mickevičs. Tikai K.Jēkabsona iedvesmes plūdums nav tik varens un tēli tik monumentāli kā poļu dzejniekam.

Drāma un proza

Kārlis Jēkabsons ir arī vairāku drāmu un skatu lugu autors. Kā līriķis viņš varonīgi ir cīnījies ar grūtībām, ko sagādāja šis līrikai tik tālais rakstniecības veids; un ir cīnījies ar zināmiem panākumiem. Viņa spalvai pieder skatu lugas „Vieglprātības augļi” un „Pilsētnieks”, drāma no tautas dzīves „Nemnaudu mantinieki” un drāma dzejā „Burtnieks”. Atskaitot pēdējo, autors vielu savām lu-

gām ņēmis no lauku dzīves, un kaut gan pazīst lauku dzīvi un ir noklausījies tautas valodu, tomēr viņš nav objektīvs lauku tēlotājs; tādēļ viņa drāmas personas nav tik daudz reāli lauku tipi, cik paša autora drāmas vajadzībām pārkonstruēti raksturi. Un lugas un vietas, kur autoru vadījis šis otrais princips, piemēram, luga „Nemnaudu mantinieki”, ir labāk izdevušās nekā tās, kur viņš cēlas pareizi tēlot lauku dzīvi. Drāmā „Burtnieks” ir tēlota Latvijas senvēsture ap vācu ienākšanas laiku; to drīzāk var nosaukt par līrodrāmu: tik daudz līriskas jūsmas autors ieplūdinājis monologos un dialogos. Bez jau minētām lugām autors vēl sarakstījis drāmu „Sirdsapziņa” un ģimenes ainu vienā cēlienā „Pa šķirtiemi ceļiem”. Viela pirmajai ņemta no mūsu intelligences dzīves, pie kam autors tai nav tuvojies kā skaudrs reālists, bet gan ieplūdinājis sev īpatnējo mistiku. Tālab šo lugu, kā arī jau minētās, nevar uzlūkot par zināmu tautas slāņu dzīves atspoguļojumu, bet gan autors viņās reālizē vēlēšanos uzrakstīt drāmatisku darbu, ņemot vielu no vienas vai otras mūsu sabiedrības daļas. Pie tam šī autora vēlēšanās uzrakstīt drāmatisku darbu nav savienota ar gribu atrisināt zināmu mūsu drāmatiskās rakstniecības problēmu. Nē, viņš iziet jau no gataviem paraugiem, vai tās būtu Blaumana un viņa pēcteču lugas, vai arī cittautu drāmatiki. Tā vienģcēliena ģimenes ainai „Pa šķirtiemi ceļiem”,

kur darbojas tikai divas personas, vīrs un sieva, vienkāršā ārpuslīnijas istabā, viela tā tad nēmta no mazpilsoņu dzīves - dialogu uzbūvē par prototipu saskatāms autora diezgan bieži tulkotais Moljērs.

Kārlis Jēkabsons daudz laika ziedojis arī prozas darbiem. Jau 1907.g. „Dzelmē” ir iespiests mazāks viņa romāns „Daimona slāpes”, kas patiesībā ir plašāks stāsts ar vāji attīstītu fabulu. Viņam ir visas mūsu vētras un dziņu laikmeta raksturīgās pazīmes: krāsaini impresioniska valoda ar kaprīzi salauztiem teikumiem, tieksme domāt simbolos, uzbūves plāna trūkums, pārdomas par blaku tematiem un liels iedvesmes spēks, savienots ar izteiksmes neskaidrību. Šī romāna 3.nodaļu autors noslēdz ar vārdiem: „Un es gribu fabulu un sarežģījumus un atrežģījumus atstāt tiem idejistiem un citiem formistiem, bet dēmona nesakarīgās nojausmas, bet savos dziļumos dzīvotās patiesības gribu caur sava vārda mūzikālo skaņu dzīvus darīt. Tad sveiki!” Citētais spilgti raksturo mūsu mākslas dzīvi laikā, kad jaunie rakstnieki demonstrēja pret vecām tradīcijām.

Jau daudz gatavāks kā prozaikis viņš ir stāstu grāmatā „Vīzijas” (1923). Septiņos krājumā ievietotos stāstos autors tuvojas tai pašai aizsaules mistikai, ar kuru mēs iepazīnāmies jau viņa līrikā, tikai viņš tuvojas tai nevis kā reliģiskām vai panteiskām atziņām un jūtām, bet

kā spoku nostāstiem, izmantodams tautā tik populāro spoku stāstu un teiku pasauli. No autora prozas darbiem šī ir vērtīgākā grāmata koncentrēto un pārdomāto izteiksmes līdzekļu dēļ. Vēl autoram iznākušas divas stāstu grāmatas „Sievietes” un „Jautri ļaudis” (1926), kas no krājuma „Vīzijas” atšķiras galvenā kārtā ar vielu: ja „Vīziju” kodols ir spoku pasaule, tad abu vēlāk iznākušo stāstu grāmatu saturs ir reālā pasaule. Un tomēr gluži reāla tā nav: kā visos autora darbos, arī šajos ir daudz subjektīvā elementa. Lai gan šajos stāstos tēlotā dzīve, cilvēki, viņu valoda, parāšanās, izturēšanās un kustības, bez šaubām, novērotas, tiešamībā skatītas, tomēr autoram labprāt patīk fabulēt, izdomāt interesantus sarežģījumus, asas situācijas, raibus notikumus: tikai, diemžēl, visu to darīdams, autors mazāk patur acīs nopietnu mākslu, nekā dod vairāk vai mazāk intrigējošu lasāmo vielu. Laimīgāka stāstu izvēle ir plānākajam krājumam „Jautri ļaudis”, ar trim stāstiem, kuru viela ņemta no lauku dzīves. Biezākais — „Sievietes” — ietver 9 stāstus, no kuriem tikai 4 ir veltīti lauku sievietēm; un tie arī ir labākie. Pārējie 5 tēlo ebreju dzimtu, vācu muižnieces pārdzīvojumus un latviešu pilsoņu un mazpilsoņu dzīvi; tur ir maz kā dzīves, tā arī mākslas reālītātes; šie stāsti tuvojas tiem autora romāniem, kas, kā daudzi tikai laika kavēklis domāti stāsti un romāni,

nedod mākslinieciski vērtīgus tēlus. - K.Jēkabsons rakstījis arī romānus, no kuriem vērtīgākais ir „Muižnieka meita”; tak tik plasu un tik liela stila kompozīciju grūtības, kādas rodas rakstot romānu, autora pamatos liriski disponētai personībai līdz šim vēl nav izdevies pārvarēt. Savos biežajos romānos, kuŗu viela ņemta vai nu no vācu muižnieku dzīves, piemēram, romāns, veltīts Heinricha Rautenfelda tragēdijai, vai latviešu valstsvīru un intelligences aprindām („Zigfrīds un Kristīne”), vai arī no bijusē krievu galma dzīves, autors, zaudēdams mākslinieciskās radīšanas pamatus, noodas mazvērtīgai fabulēšanai.

Lai K.Jēkabsona literārās darbības aina būtu pilnīga, vajadzētu pakavēties pie autora arī kā pie kritiķa, tak līdz šim vēl nav iznācis neviens viņa kritiku krājums. Pagaidām varētu teikt tikai tik daudz, ka viņa uz intuīcijas balstītie spriedumi ir bijuši pareizi. Nevar paiet garām K.Jēkabsonam arī kā tulkotājam. Viņa tulkojumiem gan dzejā (Krilova fabulas, Moljēra Tartifs, V.Vitmena un Metterlinka dzejas), gan prozā (Henrika Ibsena drāmas, Moljēra komēdijas un c.) nav noliedzama literāra vērtība. Tikai žēl, ka daļa, piemēram, Ibsena drāmas, ir tulkojumi no tulkojumiem.

Tagad, savelkot īsumā kopā visu augšā teikto, jānāk pie slēdziena, ka Kārlis Jēkabsons pieder tai rakstnieku un vis-

pār mākslinieku grupai, kam daudz irracionāla dabas elementa; arī iekšējie attīstības procesi notiek dziļi zemapziņā un pēkšņi, līdzīgi vulkāniskiem izvirdumiem, izlaužas virspusē, šai gadījumā apzināmā rakstnieka pasaulē. Šāda tipa personības ir mazāk disponētas skaidri apzinātai, logiski pārdomātai problēmu uzstādīšanai un atrisināšanai; viņos ir mazāk apzinīgi izveidotas, ar katru jaunu attīstības posmu padziļinātas un noskaidrotas meistarības, bet vairāk dabas, un viņos skaļāk runā pati Dieva dotā iedvesme. Un šo abu, dabas un iedvesmes, K. Jēkabsona darbos ir daudz. Vissspilgtāk un mākslinieciski pilnīgāk viņa personība izsakās liriskā; šajā laukā viņš ir arī devis lasītājiem vērtīgākās grāmatas. Pārējās rakstniecības nozares viņa īpatnībai ir svešākas. Bagātā fantāzija un dzīvās izdomas spējas viņu pamudina šajos viņam svešākos rakstniecības laukos dot lasītājam raibu un bieži interesantu fabulu. Bet lai cik laba un vajadzīga tā būtu rakstniekam, pati par sevi tā vēl nedod vērtīgus darbus; tāi jākonkrētizējas, jāiemiešojas mākslinieciskā kompozīcijā, jālaiž dziļās saknes tajā vielā - dzīvē un sabiedrībā - no kuras tā uzbūvēta.

A n t o n s A u s t r i ņ š

Tie rakstnieki, kuŗos ir stiprs dabas elements, bieži liekas grūti apjaujami un mīklaini, jo viņi slēpj sevī dabas instinktu bagātības un arī pretrunas. Tāds bija Kārlis Jēkabsons, kas 1923.gadā svinēja savas 25 gadu rakstniecības darbības jubileju. Tāds arī ir Antons Austriņš, kas 1926.gada februārī atskatījās uz savas darbības 25 gadiem. Tātad viņi ir arī laika biedri šī vārda ciešākajā nozīmē: viņu rakstu avoti pavērušies puslīdz vienā un tanī pašā laikā, un arī tie slāņi, no kuriem šie avoti laužas, spoguļojoties dzidrajā debess zilgumā, ir tie paši: neizpētījami noslēpumainā zeme un daba. Bet vai tad arī viņu dzeja ir vienāda? Nē, viņus šķir īpatnības. Mēģināsim iedziļināties Antona Austriņa rakstos, visupirms pakavēdamies pie viņa dzīves.

Antons Austriņš dzimis daudzu slavenu vīru dzimtenē — Piebalgā, 1884.gada 31. janvārī Kaikažu mājās. Viņa māte Līze Gailīte bija otrreiz apprecējusies ar sava pirmā vīra brāli Andžu Austriņu. No pirmā vīra viņai piedzima Antona Austri-

na pusbrālis Pēteris un puse Marija.

Austriņa bērnība aiztek turpat Kaikāžos. Kā pats autors to liecina savos „Radu rakstos”, viņu dzimtā ir bijis paradums sestdienas vakaros lasīt, ņemot grāmatas no tuvējās Vecpiebalgas labdarības biedrības bibliotēkas. Tātad no agrās bērnības Antons Austriņš jau sāk iedzīvoties grāmatu pasaulē. Pirmās skolas mācības tas saņem vietējā Upītes skolā pie skolotāja R. Resnē, vēlāk 1896. g. pāriet uz draudzes skolu, kuru nobeidz 1900. gadā. Šeit Austriņš ņem dalību rakstītā žurnālā „Jaunības atmiņas”. No visa augšā teiktā redzams, ka autors jau agri sācis vingrināties rakstniecībā. Tāmdēļ arī saprotams, ka vēl tikai 16 gadus vecs viņš jau ir autors: laikraksts „Balss” 1900. gadā iespiež piemiņas atzīmi par Jēkabu Kornetu un mākošajā 1901. gada sākumā „Dienas Lapā” parādās viņa skice „Cik galvu, tik prātu”.

Beidzis draudzes skolu, Antons Austriņš iestājas Valkas skolotāju seminārā Rīgā, bet pēc gada to pamet, jo, kā viņš pats raksta: „Pavasārī mani nepielaida pie pārceļšanas eksāmeniem, jo direktoram bija nācis zināms, ka es rakstu avīzēs”. Viņš pārceļas uz Pēterpils zemstes semināru, kuru arī beidz 1904. gadā. Še Pēterpilī Antons Austriņš iepazīstas ar Rūdolfu Blaumani un Kārli Skalbi, tā nodibinādams sakarus ar toreizējo latviešu rakstnieku saimi. Šis Pēterpils laiks ir

ļoti svarīgs, jo lielpilsētas intensīvā kultūras dzīve uz Antonu Austriņu atstāja dziļu iespaidu kā uz cilvēku, tā arī rakstnieku.

Beidzis skolotāju semināru, Austriņš pieņem vietu Ģipkē pie Dundagas; bet pēc dažiem mēnešiem šī vieta viņam jāatstāj, jo attiecīgās iestādes tam neizdod politiskās uzticamības apliecību. Revolūcijai sākoties, viņu vārīgi ievaino kājā 1905.gada 13.janvārī Daugavmalā. Nogulējies dažus mēnešus slimnīcā un izvesēlojies, bet ne galīgi, tas nevar vairs dabūt skolotāja vietu un piegriežas rakstniecībai. 1906.gada maijā Antonu Austriņu apcietina it kā par piedalīšanos politiskā slepkavībā, bet tā kā pierādījumu nevarēja būt, dažus mēnešus cietumos novārdzinātu, rudenī viņu atsvabina, nododot policijas uzraudzībā. Drīz to apcietina no jauna, bet atkal atbrīvo. Viņš aizbrauc uz Somiju, slēpjoties zem svesa vārda. Somijā Antons Austriņš nodzīvo pusgadu. No šī laika tas dzīvo, slēpdamies zem svešiem vārdiem, dažādās vietās un pilsētās. Šīm nepatīksmām vēl pievienojas rūpes par ievainoto kāju. 1912.gadā to otru reizi operē slavenais chirurģs profesors Fjodorovs. Pēc operācijas Antons Austriņš jūtas daudz labāk un pāris gadus mierīgi dzīvo pie Keniņiem Jaunbebru Siljānos, sarakstīdams lielāko stāstu daļu grāmatai „Nopūtas vējā”, dažas nodaļas poēmai „Necilvēks” un labu

daļu dzejoļu „Klusuma gaviļēm”.

Kad pasaules karā vācu fronte pievirzījās pie Daugavas, Austrīņš pamet Jaunbebru Siljānus un vairākus gadus dzīvo dažādās Latvijas vietās, nododamies rakstniecībai un avīžniecībai: viņš strādā Valkā „Rīta Vēstnesī” un „Līdumā” un vēlāk, Latvijas patstāvības laikā, 3 gadus Rīgā „Latvijas Vēstnesī”. Šajā laikā tas arī divas reizes aizbrauc uz ārzemēm, caur Parīzi uz Itāliju un Spāniju, un nodibina arī ģimenes dzīvi, salaulādamies ar Martu Zapolskas jaunkundzi. No 1923.gada, pametis žurnālistiku un patstāvīgi dzīvodams Rīgā, Austrīņš visu laiku veltī vienīgi rakstniecībai.

Pirmās Antona Austrīņa grāmatas ir tulkojumi: kopā ar E.Jansonu tulkotais Knuta Hamsuna romāns „Bads” un Mirabō viencēliens „Zaglis”, kurā tas paraksta ar pseudonimu Herolds. Herolds nav vienīgais Austrīņa pieņemtais vārds: viņam vēl ir bijuši Fra, Fr.Airētājs un citi. Pirmā viņa paša grāmata ir 1907.gadā iznākušais dzejoļu krājums „Vakardiena”, kurā sakopoti dzejoļi no 1902.līdz 1906.gadam.

Visupirms tas nav viengabalains, un galvenā kārtā vielas un viņas uztveres, bet ne tik daudz veidojuma ziņā. Pirmā nodaļa „Apaļā norīnā” ievēd lasītāju klusajā idilles pasaulē, kurā dzīvo bērība un kas līdz gadusimtenu mainai vēl-

dīja arī mūsu rakstniecībā. Bērības iespaidi, piedzīvojumi un īpatnējs objektīvais vērtīgums pret apkaimi raksturo viņu. Valīgais ritms, valīgā panta uzbūve - viss tas saskan ar tā laika garu un tradīcijām.

Bet divdesmitā gadusimtenā pirmais gadu desmits ir robeža, aiz kuras paliek mūsu klusā idille un saipus kurai iesākas mūsu savilņotie "vētras un dziņu" laiki. Individuālā dvēseles dzīve un jaunu atziņu meklējumi arvienu vairāk sāk izskaust klusos, saulainos stūrīšus. Arī Austriņa dzejoļu krājuma nākošajā nodaļā "Zelta laipa" jau ieskanas autora individuālie dvēseles motīvi:

Kā zeltu caur miglu redzu,
Skaidrības kalnu...
Nav Skaidrības kalns vairs sasniedzams,
Jau apkārt čūskas tinas.
Kā dūņas iegulstas dvēselē
Meli un nešķīstība.

Vēl daudz disharmoniskāk un asāk šie motīvi ieskanas turpmākās nodaļās. Lai konkrētizētu šo savu pasauli, autors bieži un mocoši meklē jaunus izteiksmes līdzekļus. Modernie simbolisms un dekadentisms ir tie, kas tam palīdz orientēties dvēseles un dabas pretrunās. Bet uzreiz tikt skaidrībā ar sevi un jauniem izteiksmes līdzekļiem autors nespēj: viegli būvētais impresionistiskais pants un

vietām arī pati vielas impresionistiskā
 uztvere to vēl saista pie vakardienas.
 Autoru arī māc šaubas par jauno pasauli
 un dzīvi:

Vai pa granītkāpšiem kāpdams
 Domāju es svešas domas?
 Dzīves nesaprastās slāpdams,
 Gars mans maldēs, prātiņš stomas...

Še varētu jautāt: vai Austriņam ir
 pietiekoši stiprs intelekts, lai spētu
 izrauties no pretrunām, kurās to rauj
 jaunas atziņas un tieksmes pēc skaidrī-
 bas? Šaubas par sevi liek autoram rak-
 stīt drūmas rindas par lopu kapsētas
 Drujas salas vārnām:

Kad aptrūktu ēdamā viņam,
 Es sevi tām upurētu.
 Varbūt, ka Drujas salā
 Dzīves riebumu uzvarētu.

Un to raksta vēlākais dzejoļu krājuma
 „Dzīves burvība” autors! Tagad, atbildot
 tieši uz augšuzstādīto jautājumu, jālie-
 cina, ka Austriņš nav prāta cilvēks, un
 ne prāta slēdzieni tam palīdz orientē-
 ties pašā jūtā, zemes dziņā un kaislību
 bagātajā dabā. Ja šī pirmā dzejoļu krā-
 juma pēdējā dzejolī tas ir atradis ize-
 ju, kaut arī, kā pats autors liecina par
 sevi: „Man dvēsele bija pilna pretrunu
 un chaosa”, tad šo izeju autors neredz
 pasaules likteņu skaidrībā, gribai uz-

stādītu ideālu vērtībās, bet:

Vēl ziedu vasara nav aizgājusi,
Vēl rozes sarkst, vēl saule dimd,
Vēl tēlums zils,
Vēl sapņu sils
Man veras — eju, eju
Uz rožainu prieku leju...

Un šo izeju atrod pēc tam, kad apstiprina savu pasvērtību:

Nekas vairs augstāks nav par mani,
Pats sevīm dievs, pats tiesnesis un
sogis...

Bet vai atrastā izeja nav ceļš uz „Dzīves burvību”?

Uz jautājumu, kāda ir dzejoļu „Vakardiena” vērtība, jāatbild: nevienāda. Un domājams, ka galvenā kārtā šī krājuma vērtības nevienādība būs autoru pamudinājusi to apzīmēt par „Vakardienu”, jo svarīgākais lūzums no idejiskā impresionisma uz uzbūvē daudz stingrāko simbolismu autorā bija jau noticis, un viņš jau nonācis pie jaunām atziņām vēl tanī pašā „Vakardienā”.

Nākošā Antona Austrīņa grāmata ir 1909.gadā iznākušais 4 loksnes biežais krājumiņš „Mākoņu gaita”, kurā ievietoti dzejoļi no 1906. līdz 1909.gadam.

Galvenā šī dzejoļu krājuma atšķirība

no pirmā meklējama vielas veidojumā un autora attiecībās pret sevi. Līdz ar lielāku formas stingrību autors cenšas sevi apvaldīt, disciplinēt, ievadīt noteiktā gultnē. Kaut gala rezultātā šis ierobežojums autoram nāk par labu, tak ne tūlīt, un jaunais dzejoļu krājums, salīdzinot ar iepriekšējo, ir bālāks. Labākie panti ir tie, kur ieskanas autora īpatnējie motīvi, piemēram:

Skrien aprīļa vējš no mežiem, no
purviem,
Ar raganām aurodams, rūkdams ar
burvjiem;
Veļ veļu valstī vēlīnos veļus;
Susina plavas, susina ceļus...
Sveiks, zili-pelēko ezeru nesēj!
Sveiks, pirmo pumpuru sajūsmas dvesēj!

Samierināšanos ar dzīvi autors nepanāk
uzreiz. „Mākonu gaitā” vēl dzirdami ve-
cie dzīves nicināšanas motīvi:

Man tīri kauns, ka nevaru laist valē
Nevienas tīrskanīgas saules dziesmas
 skaļas;
Kā ļaundars sēdu es zem ķirša dārza
 zaļā,
Priekš pasaules man sirdī tikai palas.

Tak šīs skaņas vairs nav ne tik asas, ne disharmoniskas; tās tikai vecā pesimisma atliekas.

Ražīgāks un arī gatavāks ir Antons

Austriņš savā prozā. 1908.gadā iznāk viņa „Kaspars Glūns”, kāda bēgļa nakts grāmata - kā viņu nosauc autors; viņai seko grāmatīņa iz tautas dzīves „Pušelnieki un suselnieki”, laika vērojums „Cīruļu putenis” un stāsti un studijas „Vērpetē”.

Kaut gan stāsts „Kaspars Glūns” iznāk kā pirmā Antona Austriņa prozas grāmata, tomēr daži stāsti „Pušelniekos un suselniekos”, „Cīruļu putenī” un „Vērpetē” ir uzrakstīti agrāk. Pats autors, juzdams „Kasparā Glūnā” stipru lorda Bairaona iespaidu un sev svešus elementus, ir nolēmis izpārdoto „Kaspara, Glūna” izdevumu vairs neatkārtot.

Grāmatīņa iz tautas dzīves - kā viņu nosauc autors - „Pušelnieki un suselnieki” mums labi illūstrē Antona Austriņa stāstosās prozas pamatīpašības. Šo - savam jaunības draugam Kārlim Skalbem dāvināto - krājumu viņš raksta stiprā impresionisma iespaidā. „Pušelnieku un suselnieku” īso stāstiņu un skiču uzbūve ir tā pati, kas Mopasana vai Čehova prozai. Tās ir nelielas impresionistiskas dabas ainas bez kompozīcijas rāmja un stingras fabulas. Bet taisni tas, ka Antona Austriņa skicēs dvēseles dzīve izpaužas bagātāk, viņu atšķir no minētiem rakstniekiem. Autors ir subjektīvāks par viņiem. Tak atšķirība meklējama arī dziļāk, pašu laikmetu raksturā. Pirmo divu, Mopasana un Čehova, impresio-

nisms ir audzis no objektīvi tēlojošā natūrālisma, kamēr Austrīņa impresionisms ir jau saskāries ar simbolismu un individuālismu. Paša autora dvēseles dzīve ir tā, kas Antona Austrīņa prozai piešķir īpatnēju nokrāsu. Tie paši mocošās pašanalīzes, pašiznīcināšanās, pašnoskaidrošanās jautājumi, slāpes pēc atraisītas jūtu dzīves, ar kuriem mēs sadūrāmies, analizējot viņa dzeju, mums uzaukst, lasot arī šo krājumu. Autorā ir vērojama pastāvīga svārstīšanās starp sevis un dzīves noliegšanu un ilgām pēc kaislību un cieņu pilnas dzīves. Tēlodams šos iekšējos nemieru un pretrunas, autors bieži sabiezina krāsas:

„Pēkšņi Kalnam sametās bail pašam no sevis, no savām garām rokām un pusizdzīsusām acīm. Pēc lietuvēna izskatījās. Tā kā gultos vien virsū un gribētu noņņaupt katru dzīvību, vai nosmacēt. Tomēr Kalna dvēsele bij bailīga, slāpdama mūžīgi pēc dzīves. Un viņš teica savai dvēselei: „Ko tev līdz ilgums, kad uguns nav ļaujama? Mili liesmu un nebīsties sadegt! Ko tu raudi?... Tā nodzisa tavi vulkāni, tā apklusā tava negaisu jūra. Kā aitiņa viņa glaužas pie taviem Vakara zemes krastiem, tu, slimais bērns. Bet tavas kāpas nav viļņu dusas vietai lemtas, un tavas jūrmalas priedes nav cefiram augušas. Tu esi postītājs, bet tavi bērni cels! Lai zibšņu pātagām jūras vecais melnos kūmelus sit! Lai viņi mostas

no bezdibeņiem un drāžas vētrai pretī!"

Caur šo savas iekšējās subjektīvās pasaules prizmu Austriņš arī skatās uz apkārtējo objektīvo; autors saviem stāstiem un skicēm izvēlas tās parādības, tos tipus un raksturus, kas rezonē viņa iekšējai pasaulei. Ar to pašu satīru un humoru, ar kādu autors vēro sevi, viņš tēlo arī apkārtējo sabiedrību: stāsti "Grafologs", "Vismana kungs", "Baložu krodziniece", "Čiuļi", "Izrakti miroņi", "Laura", "Daugavas laivinieks cietumā" labi illūstrē teikto. Bet Austriņš parādās arī kā gluži objektīvs vērotājs, kas stāv ārpus pašā subjektīvo pārdzīvojumu loka. "Kapsētas suni", "Bitenu Andžiņš", "Silirijas izēdējs", "Zaldāts", "Pekle" ir gluži objektīvi tautas dzīves raksturu un tipu vērojumi. Tak teiktais neizsmēļ vēl Antona Austrīņa īpatnību: vispilgtāk tā izteicas pašā vielas veidojumā, un mēs viegli pazīstam katru Austrīņa prozas rindiņu, vai tie būtu dabas apraksti, kā, piemēram, sekojošais:

"Pali pārskrēja. Kā stārku kājām atbrida vakars, kluss un rāms. Uz ezerplavām udeņi melni spīdēja kā nodarvoti."

Vai raksturojumi:

"Un Bluntam dziedātāji nāca, sevišķi jaunkundzes. 'Kā spradži', Blunts smējās. Koru dirigents, kam zināma veiklība, paglīts vaigs, drusciņ bezkaunības, nekad laikam nesūrosies par vāju altu

vai soprānu. Un Bluntam tas viss bija. Dziedēt nāca nevien skolnieces, kantoristes un kursistes, bet pat vecmātes un ķēksas. Un viņš neatraidīja nevienas. „Gan jau”, viņš domāja.

Vai arī simbolistiskā proza:

„Aizmirsis burvīgās kalnu ainas un balto mākoņu nerimstošo gaitu, Čanders lauza sīko bērziņu un priedīšu galotnītes un pušķoja krodziņu, ikdienas skūpstīdams Šlurās ledaino roku; dega kā uz oglēm pie vientuļās odzes mājiņas. Beidzot viņš atrada kādu purva noriņu ar vecu sienu skūnīti un iekortelējās tur, kā pilntiesīgs purva priesteris; purva bauslība iezīdās viņā kā ērce. Vienaldzīgs viņš noskatījās uz saulīti, kuŗu velns vakaros satina pelēkos zirnekļu tīklos un iesvieda lielajā dūkstā aiz krodziņa.”

Visur mēs jūtam īpatnējos Antona Austriņa izteiksmes veidus. Autors ir īsts kā mākslinieks, īsts sevī, savā dvēselē, nesaudzīgs līdz galam un tomēr cilvēcīgs. Stāstu krājumos „Pušelnieki un suselnieki” un „Vērpete” autoru vairāk ir interesējuši vārdi, rindas, teikumi un atsevišķas vietas. Šajās grāmatās autors ir impresionists šī vārda vistiesākajā nozīmē. Un tomēr ir zināma, kaut arī neliela atšķirība starp stāstu krājumiem „Pušelnieki un suselnieki” un „Vērpete”; vidū guļ krājums „Cīruļu putenis”, kuŗā

autors sev uzstāda citus uzdevumus: apvaldītu stilu un stingru uzbūvi. Tamdēļ tieši šajā grāmatā autors visvairāk novirzās no impresionisma. Bet bieži, iegūstot vienu, jāzaudē cits, tā arī grāmatā „Cīruļu putenis” mēs nejūtam agrāko stāstu sulīgo krāsainību. Bet vai prasība pēc stingras stāstu uzbūves saskan ar autora dziļāku būtību? Tomēr nē, jo nākošajā stāstu un skiču grāmatā „Vērpete” Antons Austrīņš atkal atgriežas pie agrākā „Pušelnieku un suselnieku” rakstīšanas veida. Bet tuvāk ieskatoties, ir jūtama arī zināma starpība pašā vielas veidojumā. Autora proza kļuvusi organizētāka.

Nākošās Antona Austrīņa grāmatas ir Latgales tēlojumi „Mēras zemē” un stāsti un miniatūras „Nopūtas vējā”. Abas ir iznākušas pēc Latvijas tapšanas. Šajās grāmatās tieksmju pretīšķību un šaubu bangas ir jau krietni norimušas, un subjektīvās sajūtas devušas vietu objektīvai dzīves vērošanai.

„Krenkli nebaidīja vairs arī mūžīgā ceļinieka liktenis, nedz tas, ka nevarēja ar sevi salabt, saskanēt. Svētajā Mārā mējoja mūžīga saskaņa. Svētajā Mārā viņa klusuma gaviles”, saka Antons Austrīņš tēlojumā „Laideves tirdziņā”. Kaut arī Konrads Krenklis vēl nevar ar sevi salabt, bet objektīvā apkaime, šajā gadījumā Mēras zemes un viņas laužu īpatnējais skaistums un dvēselīgums jau sa-

mierinoši ieplūst viņā. Grāmatā daudz dzidras, klusas Latgales dabas un dvēseles līrikas. Austrīņš mīl Latgali; viņa dvēselē Piebalgas lauku patriarchālītāte un mistika dziļā simpatijā saplūst ar katolisko Latgali. Ar īstu baudu var lasīt tēlojuma dzidras līrikas un humora apdvestās lapaspuses. Šajā un nākošajā grāmatā „Nopūtas vējā” viņš atrod savai īpatnībai ļoti pieskaņotu stāstīšanas formu: īsus tēlojumus un skices bez noteiktas fabulas. Katrs sākums, katra dvēseles kustība, viss, kas šā vai tā saista autora vērību, atstarojas īpatnējas līrikas un klusa humora caurdvestajās rindās. Pēdējais sevišķi attiecināms uz grāmatu „Māras zemē”. Viņš autors tēlo savus ceļojuma iespaidus, apbraukājot dažādus Latgales novadus kopā ar savu draugu Rudzonu.

Nākošais „stāstu un miniatūru” krājums „Nopūtas vējā” ir daudz raibāks. Autors ir vispār liels virsrakstu meistars un ir atradis šai grāmatai asprātīgu nosaukumu. Lielum lielā stāstiņu un miniatūru daļā ir autora un arī lasītāja nopūtas, te grūtsirdīgas, te zēluma pilnas, te viegla humora apdvestas par viņā tēlotiem cilvēkiem, kustoņiem un notikumiem; nopūtas vējā, jo stāstos attēlota ir nežēlīgi liktenīgs, ieslēgts Karmas gaitā. Arī pēc rakstīšanas paņēmieniem un pēc savas vērtības šis krājums ir raibāks: grāmatā mēs atrodam stāstus

no tīri simbolistiskiem („Klauga karātavas”) līdz vienkāršiem lauku tēlojumiem, piemēram, „Leīšu nedēļa”. Arī šī krājuma stāstu un miniatūru lielākais jaukums ir viņu stils, autora humora un dziļas cilvēcības pilnais smīns. Reizēm gan tas pārvēršas sarkastiskos smieklos tur, kur autors parāda mums cilvēka dabu visā natūrālistiskajā kailumā, piemēram, miniatūrā „Lūsiņš un Mariniete” un „Klauga karātavas”, kas reizēm kļūst neīsti tur, kur autors aiziet līdz galējām robežām.

Tuvu viņām Antons Austriņš pieiet savā poēmā „Necilvēks”. Īsti ņemot, tā nav poēma, bet gan apmēram 1200 dzejas rindu gara rakstura studija. Kamdēļ Arnolds Grāms ir „necilvēks”?

Kremt Grāmi paša anīze,
Kas kaislību un mīlu dveš;
Tam dvēslē atvērusies īze,
Tumšs dzīves baigums viņā sēž.

Grāma vientulība svešā lielpilsētā, viņa slimīgais kautrīgums un neprašana iekļūt dzīves mutulī to ir atsvešinājuši cilvēkiem, pametot nemitīgai un nesaudzīgai pašanalīzei. Ilgie mocošie gadi, pilni cīņas ar neapmierinātu, gruzdošu erētiku, to padarījuši sev pretīgu, jo viņa visu analizējosais prāts

... visas lietas vārdā sauc,

Klāt romantiku netaisot...

Bet kaut arī autors par savu varoni saka:

Grāms dzejnieku sen likvidējis
Jau sevī -

tomēr tas:

Pēc daļuma arvienu slāpa,
Tur Grāimim svešs bij mērs un sāts;
Vai Nikišs, Kazalss, Skrabins, Izais,
Vai čeku kvartets apgarots...

Viņš ir melomans, viņā „mūzikas iespaids
nenobālē”, un apmeklējams koncertus un
operas

... Grāmis noskrējās kā suns,
Lai neizdzistu svētuguns.

Šīs ilgas pēc svētuguns vēl tikai
sekmē Grāma tragiku: baudā bez šīs svēt-
uguns viņš nevar atrast apmierinājumu un
nevar to arī atrast tikai garā un māks-
las pasaulē:

Ak, Dievs, kaut dzīvo dzīvi spētu
Kā sievu sev es pielaulāt!

izsaucas Arnolds Grāms savā dienas grā-
matā, bet nepagūst: peldoties Gaujā, to
ķer sirdstrieka, un tas noslīkst.

Poēmas uzbūvē Antons Austrinš pieder

savam laikam, kad valdīja impresionisms un natūrālisms un ne tikai neprašana veidot fabulu, bet nevērība pret to. Arī poēma „Necilvēks” savā uzbūvē ir pilnīgi impresionistiska. Viņā ir daudz autobio-grāfiska elementa, un tā atgādina dienas grāmatu, spilgti apgaismodama autora Pēterpils laikmetu. Vispār, lasot Antona Auštrīņa darbus, mēs reizē sekojam viņa paša dzīves gaitām. Dzīves pielaulāšanas problēmu, kuru autors tik pēkšņi pārcērt „Necilvēkā”, jau laimīgi atrisinātu mēs atrodam viņa biezajā dzejoļu krājumā „Klusuma gaviles”. Šis krājums ir iznācis Rīgā 1921.g. un ietver sevī dzejoļus vēl no „Mēkoņu gaitas” laikiem, no 1906. līdz 1920.gadam.

Jau krājumā „Mēkoņu gaita”, kā mēs redzējām, iekšējās skarbās cīņas ir kļu-vušas klusākas. Un kaut šo sajūtu noza-rojumu mēs atrodam arī „Klusuma gaviļēs”, dzejoļos „Naids” un „Ļaundaris”, uzrak-stītos 1908. un 1909.gadā, tak jo tālāk lasām, jo grūtāk saredzama tā kļūst. Un ja 1915.g. rakstītā dzejoli „Viesis” au-tors arī saka:

Kad rudens slapdrankī pasaule mirkst,
Un drebuļi krata, — gars aklis sirgst,
Vairs nav nekas man pa prātam!
Kā kovārņi bērni pagalmā ķerc...
Nekā nav ne redzēt, ne dzirdēt vērts,
Reiz pasaules valdzinātam.

tad šajās rindās izskan vairs tikai

slikts garastāvoklis, bet ne pasaules
nīšana. Jau 1913. gada dzejolī „Nespetnim”
autors dzīves noliedzējam, kurū tas sevi
jūt, pieteic cīņu uz dzīvību un nāvi:

Vai mūžīgi lai tikai ceļā,
Kā vajāts es uz krustceļiem,
Kā nedrīkstēdams salikt roku
Par Dieva darbiem vāreniem?
Iz biezokņa nāc, atsedz vaigu
Un uzsāc cīņas vērienu:
Es gribu baudīt pilniem malkiem
Vai nāves - dzīves dzērienu!

Pilnīgu samierinājumu autors atrod
tad, kad savieno savējo ar savas kundzes
dzīvi. „Vakara dziesmiņās”, rakstītās no
1913. līdz 1920. g., izskan jau liels dvē-
seles miers:

Cik tuvas zvaigznes, cik debess silts!
Ne ziņas no tā, kas šaubas un vilts.

Tā autors iziet kā uzvarētājs dzīves
karā. Bet mākslas karā jeb karā par māks-
lu?

Vispirms jau varētu jautāt, vai autors
maz par viņu karō? Agrāk teiktais neap-
šaubāmi liecina, ka Antons Austrinš dze-
ju mīl un tai nododas ar aizraušanos.
Dzejolī „Grāmata un dzīve” mēs lasām:

Cik mīla grāmata, ko rokā ņemi,
Kad, dzīves nomēkts, lauku ciemā mīti

Un, lasīdams par seno teiku zemi,
 Sāc šaubīties, vai kādreiz piepildīti
 Tiks grāmatsapņi, teiku modināti:
 Vai dievi nākotnē tiks vēlreiz

godināti?

Tak daudzkārt mīļāka man pati dzīve,
 Ar viņā lasu es kā grāmatā un daiļo
 sievu acīs,
 Par kurām visas sausās grāmatas kā
 nejēgs

Es būtu dziļi, dziļi zemē racis!

Dzejolis nepārprotami liecina, ka dzīve un viņas burvība autoram ir daudzkārt mīļāka par grāmatām un viņu sapņiem, tā tad arī par mākslu un viņas pasauli. Jau agrāk mēs konstatējām, ka autors nav apzinīgas gribas un prāta cilvēks - tā tad pie dzejas jautājuma atrisināšanas tas stājas intuitīvi tiktāl, ciktāl uz to viņu pamudina zemapziņa un laikmeta mākslas problēmu evolūcija.

Kā "Vērpete", "Mēras zemē" un "Nopūtas vējā" pēc "Cīruļu puteņa", tāpat arī "Klusuma gaviles" pēc krājuma "Mākoņu gaita" liecina, ka autors no formas meklējumiem atsakās par labu savai īpatnējai pasaulei. Krājums "Klusuma gaviles" izpildījuma ziņā ir arī nevienādāks par krājumu "Mākoņu gaita". Relatīvi bieži mēs tajā sastopam laikmeta pārejošo parādību - impresionistiski traktētus simbolus, paņēmieni, kas nav atzīstams, jo simbolisms un impresionisms pēc savas

dabas ir sveši. Autors arī raisās no tā valā par labu stingram pantam un skaidrībai. Antona Austrīņa līrikā ir jāielasās, jo viņš nav līriķis parastā nozīmē: viņa dzejai nav brīva, līriskā plūduma, bet viņa ritmi ir savdabīgi, kaprīzi, pilni negaidītu lūzumu. Krājumā daudz skaistu, interesantu dzejoļu, kuŗos viņš parādās gan kā vērīgs apkaimes tēlotājs-reālists, gan kā dziļš, sevi pētījošs simbolīķis.

Nākošā Antona Austrīņa grāmata ir drāmatiska studija 4 cēlienos „Naidnieki”. Jau a priori var teikt, ka autora talants maz piemērots drāmai. Drāma prasē darbību un fabulu, taisni tos elementus, kuŗu Austrīņa rakstos vismazāk, kuŗiem autors piegriež vismazāk vērības. Tāmdēļ arī „Naidnieki” nav drāmatisks darbs vārda īstajā nozīmē, bet dialogos uzrakstīts tēlojums. „Naidniekos” tēloti Krepšenu māju apstākļi īsi pirms un pēc jaunā saimnieka Laidega aiziešanas kaŗā. Stiprākais konflikts, uz kuŗa varēja uzbūvēt visu drāmu – atraitņa Sprancmaņa uzmāksšanās Laidega līgavai Ainai Osulei – iznirst tikai pēdējā cēlienā, un pie tam vēl šī cēliena beigās. Iepriekšējos cēlienos vai nu episki mierīgi tiek tēloti Krepšenu māju apstākļi, vai raksturotas darbojošās personas. Un taisni spēja dialogā raksturot ir šīs drāmatiskās studijas stiprākā puse. Šajā ziņā autora talantam ir zināma radniecība ar seniem

siciliešu mimografiem. Bet no mimiem tikai tad izveidojās slavena Aristofana komēdija, kad Epicharms un Formids ienesa tajos fabulu.

1923.gadā Austriņš izdod divas grāmatas - dzejoļu krājumus „Saules grieži”, „Veclatviskais gāds” un „Sakasnis”.

Pēdējā - „Sakasnis” - sadalās divās daļās: „Baltmaizes cepienā” ar dzejoļiem un „Rupjmaizes cepienā” ar stāstiem un tēlojumiem. Kaut arī vispārējos vilcienos šī grāmata neienes jaunu autora veidojamā pasaulē, tak caurmērā kvalitatīvi tā nav vērtējama zemāk par agrākām. Mēs varam pat viņā saklausīt jaunas ieskaņas: tieksmes nostāties objektīva, bezkaislīga tēlotāja stāvoklī arī dzejā un ne tikai pret ārpasauli, bet arī pret sevi. „Sakasnī” uzņemti darbi, sākot ar 1905.g., kāpēc arī vairāk vai mazāk iezīmētus mēs viņā atrodam arī vecos motīvus. Šī krājuma skaidrība liecina, ka autors pie saviem darbiem piegājis ar stingru mērauklu.

Objektīvs bezkaislīgs vērotājs Austriņš ir 4 iespiedloksnes biežajā krājumā „Saules grieži”. Viņā ir ievietoti dzejoļi arī no agrākiem gadiem, sākot ar 1906.g.; tak vēlāka laikmeta dzejoļi ir pārsvarā. Autors, ticis galā ar savām iekšējām cīņām, savas uzmanības svāra punktu pārceļ uz ārpasauli. Bez šaubām, „Saules griežu” tematika, kur autors var

kavēties pie veciem tautas svētkiem, pie mīnu dienām, parāšām, ticējumiem, pie visa veclaicīgā ar tā īpatnējo dziļo, pus-
aizmirsto mistiku, labi saskan ar autora īpatnību, ar viņa stilu un kaprīziem ritmiem. Pēc četriem gada laikiem grāmata sadalīta četrās nodaļās: „Gulšņava ziema”, „Māras pavasars”, „Pērkona vasara” un „Potrimpa rudens”. Autors nemēģina mītus, parāšas un teikas sistematizēt, saistīt cieszākā, idejiskā sakarībā, kā to, piemēram, dara Ovids savā dzejojumā „Fasti”, bet kronologiski sakārtot atsevišķus dzejoļus, kas saistās ar kādu svi-
namu, pieminas vai arī citādi atzīmējamu dienu. Ritmu un panta ziņā krājumā valda liela dažādība. Atzīmējama ir autora stingrā izvēle, kāpēc krājumā nav problēmatisku dzejoļu.

Pēdējā autora iznākušā grāmata ir dzejoļu krājums „Dzīves burvība”. Tas ir labākais autora dzejoļu krājums. „Dzīves burvības” iznākšana gandrīz sakrīt ar autora 25 gadu rakstnieka darbības atce-
ri, tā tad var teikt, ka šis krājums ir mēraukla tam, ko autors ir sasniedzis dzejas laukā 25 gados. Antona Austriņa attīstības ceļš ir bijis lēns un nevis uz gaiši saskatāmiem mērķiem, bet no te-
zes uz antitezi, lai beigās atrastu atraisošo sintezi. Viņa teze bija apkaimes un dabas tēlošana – dzejoļu krājums „Va-
kardiena”; antiteze – dzejoļu krājums „Mākoņu gaita”, kurā autors meklē iz-

teiksmes līdzekļus un stilu; dzejoļu krājumā „Klusuma gaviles” viņš censās abus pretpolus - dabu un kultūru - apvienot, likvidējot grūtās iekšējās cīņas, līdz beidzot dzejoļu grāmatā „Dzīves burvība” sasniedz šīs sintezes pilnskanību. Par autora iegūto dzejas gata-vību liecina dzejolis „Paškritika”:

Kad agrāk uzrakstīto pārlasu no jauna,
Tad vietām nezinu, kur sprukt aiz kauna.
Ir jāsmejas par vārdu kņadu,
Ko cēlis kādreiz ciezdam dzīves badu.
No īstas kaislības, no jaunības ne osmes,
Un, galvenais, trūkst vienkāršības, drosmes,
Kas katrā dzejas darbē īstā staro.
Nost nodilušo liekvārdību garo!
Krusts pāri, kur reiz šāvis ceļu šķību,
Līdz nāvei jākarā ar bezgarsību!
Bet lai tā neizliktos vēlā pašuzslava,
Tad jāteic: tā nu arī gluži nava,
Ka it nekā tur nebūtu jau iekšā;
Var redzēt, nākotne stāv rakstītājam
priekšā,
Un viņā var tas brīvi izveidoties,
No raibā vārdu murksa atraisoties.
Nāk atziņa no dziesminieka rīta:
Bez dzīves dzeja izbāl. Ave vita!

Šis dzejolis satura, vārdu izvēles un ritma ziņā labi raksturo Austriņu. Viena no vērtīgākām dzejas īpašībām ir pilnīga atraisīšanās no konvencijām un tradicionālā dzejiskuma, kas ir jau meistarības pazīme.

Vīna dzejas gamma ir dažāda; autors
ir sev izkarojis arī vieglumu un grāciju.

Vieglums, grācija un tīksme,
Kāda apburoša līksme!

Nav nekā vairs vārģa, grīna -

Noslēģumā vēl jāatgriežas pie pirmā
konstatējuma, ka Antons Austrīņš pieder
pie rakstniekiem, kuŗos ir stipri dabas
elementi. Tie arī palikuši par valdošiem,
bet, izkusdami dzīves burvīgumā, tie uz-
plaukuši jaukos, īpatnējos ziedos.

Austrīņa piemiņai

+++++

Kāds draugs man teica, ka cilvēki pret
mirušiem jūtot lielāku cieņu, jo tie
esot veikusi kaut ko lielu un grūtu. Tā-
pat arī mainās attiecības pret aizsaulē
aizgājušiem rakstniekiem. Ja rakstniekam
dzīvam esot viņa draugi, viņa cienītāji,
kritiķi un vienkārši lasītāji uzstāda
zināmas prasības - atklāti vai savā prā-
tā vien - izsaka zināmas vēlēšanās: tev
jāraksta tā, tev jāievēro tas vai tas,
tad, rakstnieka mūzam noslēdzoties, vi-
sas šīs balsis apklust. Viss, ko rakst-
nieks ir uzrakstījis, katra rinda, katrs
vārds uz visiem laikiem kļūst negrozāms,
iegūst svētumu kā pagātnes liecinieks.
Viņa sejai pazūdot pazemē, izgaistot kā
kādreiz redzētam ļoti dzīvam sapnim, šie

teikumi, šīs rindas kļūst par viņa garīgās sejas pantiem, par viņas dzīviem vaibstiem, kurus grozīt – pat izteikt vēlēšanos tos mainīt – nav nevienam drosmes.

Šajā mūžības ēnā ieslīdējis arī Antons Austrīņš, un viss garīgais mantojums, ko tas atstājis mums, līdz ar to ir kanonizējies: Antona Austrīņa vairs nav, Antons Austrīņš ir palicis dzīvs viņa rakstos. Un tur tas dzīvos tik ilgi, cik ilgi dzīvos viņa raksti!

Un tagad, šķirstot šīs kanonizētās, vairs negrozāmās un nemaināmās lapaspuses, mēs redzam un jūtam Antonu Austrīņu tādu, kādu to radījusi Dievs un daba, kādu to veidojusi laikmets, dzīve un viņš pats.

Dievs dod visaugstāko: radošās spējas; viņš piešķīris Antona Austrīņa vārdiem īpatnēju krāsu, īpatnēju skaņu, teikumiem un panta rindām īpatnējus ritmus, īpatnējas līnijas. Viss tas attīstījās un augs kopā ar dabas doto augumu, kas tagad irst un mums zudis uz visiem laikiem. Bet Antona Austrīņa rakstos, to dziļi un skaidri izteiktā īpatnībā mēs viņu arvienu jaudīsim kā ēnu.

Laikmets un dzīve iet roku rokā un veido katru. Antons Austrīņš dzima un veidojās par rakstnieku un dzejnieku reālistiski natūrālistisku tradīciju un lielu pārvērtību laikmetā: nāca impresi-

onisms, simbolisms, dekadence un beigās noskaidrošanās. Viss tas, visas šīs pārvērtības un meklējumi ir iezīmējuši savas dziļās pēdas Antona Austrīņa rakstos.

Un dzīve? Dzīve tam sniegusi to dažādo un bagāto vielu, rādījusi viņam visus tos savādos cilvēkus, katru viņa īpatnējā izskatā un kustībās, katru uz savas latviskās apkaimes un latviskās dabas fona, ko mēs atrodam viņa rakstos.

Bet ko darījis Antons Austrīņš pats? Saņēmis tik bagātus devumus, viņš ir bijis vērīgs pret tiem. Viņš centies visu izmantot savam darbam, paplašināt redzes aploku un iegūt arvienu vairāk un vairāk no tā, ko tam varēja dot tuvākā apkaime tepat Latvijā un tālās zemēs aiz Latvijas robežām. Antonu Austrīņu redzēja visur: visdažādākā sabiedrībā, teātros, koncertos, priekšlasījumos, privātās sapulcēs un apspriedēs; visur, kur skanēja dzīvs vārds, visur, kur kas radās un veidojās.

Tāpēc arī mēs, latvieši, no Antona Austrīņa esam daudz mantojuši, un mēs varam teikt, ka Antons Austrīņš dzīvos tik ilgi, cik dzīvos viņa raksti, un viņa raksti dzīvos tik ilgi, cik ilgi dzīvos latvju tauta!

K ā r l i s Š t r ā l s

Kārlis Štrāls savā „Atziņās” ievietotā rakstā „Pirmais posms manā rakstnieka dzīvē” starp citu saka: „Vēl vienmēr turpināju dziedāt tikai kā putns zarā, lai arī kā sasāpināts putns”. Tā tad K. Štrāls, tāpat kā Antons Austriņš un Kārlis Jēkabsons, pieder pie tiem rakstniekiem, kuŗos nemākslotā daba un viņas elementi ir noteicošie. Viņi ir kā lakstīgalas starp skolotiem, konservātoriju beigušiem dziedātājiem. Bet neviens nemēdz rakstīt kritikas par koncertiem, kuŗus Gaujas līcos, ievām smaržojot, lakstīgalas sniedz saviem brīvklausītājiem. Bet kāpēc? Laikam gan tāpēc, ka „kritizēt” lakstīgalas ir ļoti grūti, ka viņas nav tik viegli ierindošanas ne klasīkos, ne romantiķos, nedz impresionistos, reālistos vai natūrālistos, jo nav vēl atrasti viņu mākslinieciskās radīšanas likumi. Līdzīgas grūtības jāpārvar, stājoties pie Kārļa Štrāla publicēto darbu aplūkošanas.

Paceļas jautājums, vai iemesli autora dabas tuvumam ir meklējami mūsu rakstniecības vispārīgos apstākļos, vai tā ir

uzskatāma par Kārļa Štrāla individuālu īpašību? Divdesmit piecus gadus atpakaļ, kad autors iesāka veidoties par rakstnieku un dzejnieku, jau bija parādījušies mūsu pirmie vētras putni: Veidenbaums, Poruks, Rainis, Aspāzija; tak vispārīgais mūsu dzīves un rakstniecības noskaņojums vēl bija episki mierīgs, pilns no tēvu tēviem mantotā idilliski patriarhālā gara. Un šādā sabiedrisku aukū vēl nesavilņotā apkaimē sāka arī veidoties Kārlis Štrāls kā cilvēks un kā rakstnieks.

Kārlis Štrāls dzimis uz Daugavas krastiem Pļaviņu (toreiz Stukmaņu) Bebrolejā, kur viņa tēvs bija āminis un plostnieks. Apmeklējis vietējo pagasta skolu, tas tālākas izglītības iegūšanai trīspadsmit gadus vecs īsu laiku apmeklē Kokneses draudzes skolu, kurū nebeidz. Viņš ir spiests strādāt tēva mājās par zemkopi, plostnieku un Daugavas pārcēlāju, vaļas brīžos pašmācības ceļā turpinot savu izglītību, un tiek tik tālu, ka iegūst pirmmācības skolotāja tiesības. No 1902. gada rudens līdz 1905. gada ziemai tas pilda karaklausību. Beidzis karaklausību, Kārlis Štrāls no 1906. - 1907. gadam strādā Blaumaņa vadītajā „Latvja” redakcijā. Šajā pašā laikā tas vada rakstniecībai un mākslai veltītu žurnālu „Dzelme” un kādu laiku ir par atbildīgo redaktoru laikrakstam „Plēsums”. 1910. gadā iznāk viņa pirmais dzejoļu krājums

"Zirnekļa tīklā".

Ja autors par sevi saka, ka viņš savas rakstnieka darbības pirmajā pusē dzied kā putns zarā, tad šis pirmais dzejoļu krājums liecina, ka šai viņa vienkāršajai putna dziesmai jau ir traukuši pāri daudzi iespaidi: bez tautas dziesmu garā rakstītiem - viņu vismazāk - mēs atrodam dzejoļus, rakstītus brīvajā pantā, jambā, trochajā, daktilī līdz pat tik komplicētai formai, kāds ir sonetu vainags. Autors nav predestinēts līriķis, kurā rindās justu lielu ritma spēku un vieglu plūdumu. Autora dzejoļos lasītāju saista cits: viņu iekšējā pasaule. Šajā pasaulē gan vēl nav lielas skaidrības, bet arvienu ir nopietnība un kodols. Autoru ne tik daudz saista daba un apkaime, cik dvēsele un viņas pērdzīvojumi un visvairāk sēpīgie un skumjie: tas dzied - kā pats saka - kā sasāpināts putns.

Vakarā.

Es nezinu, vai tev ar skumji tika,
Vai tu vēl ilgi nosēdēji logā,
Pēc zvaigznēm lūkodamās, kamēr

neapnika -

Kūp debess visa bergā mākonšlogā.
Bet man tā likās. Un uz laivas gala
Es tiklu saviļķu un vairāk nezvejoju.
Tam zvīņu nokratīju jūras malā -
Nu karstās asarās to sudraboju.

Šis ir viens no skaistākiem autora dzejoļiem šajā krājumā.

Daudz ražīgāks šajā pašā laikā autors ir prozā. Pirmajam viņa darbības laikmetam jāpieskaita A. Gulbja apgādībā iznākušais stāstu krājums „Dieviņa laudis” un Valtera un Rapas apgādā grāmatas: „Katrīnīte”, „Saulīt tecēj tecēdama” un „Sapnotāji”. Autoru šajos stāstos saista galvenā kārtā cilvēku jūtu un dvēseles dzīve un visbiežāk – intīmā un apslēptā. Viņš mīl un vēro arī dabu visdāzādākos viņas brīžos, bet tikai kā fonu savu varoņu piedzīvojumiem un pārdzīvojumiem. Plašākais un kompozīcijas ziņā visnoslēgtākais ir autora stāsts „Dieviņa laudis”, kurā tas tēlo sektes dzīvi un viņā ierautā jaunekļa tragēdiju. Rakstot šo stāstu, autors paturējis acīs agrāko rakstīšanas veidu ar vairāk vai mazāk izveidotu fabulu. Varbūt arī to darīt viņu pamudināja tas, ka „Dieviņa lauzi” lielai nav nekā autobiografiska. Tas pats arī jāsaka par šajā grāmatā ievietoto stāstiņu „Adrastea”. Teiktais ir attiecināms arī uz grāmatas „Dieviņa laudis” stāstu „Mežs” un stāstiņu „Atminies nāvi”, ievietotu krājumā „Sapnotāji”. Tak impresionistiskais iespaids dzīves tēlošanā un skiču aprautībā ir jau jūtams arī šajos stāstos un sevišķi pēdējā. Vēl skaidrāk tas izpaužas stāstā „Katrīnīte” un krājumos „Saulīt tecēj tecēdama” un „Sapnotāji”. Še katrā ziņā

izpaužas laikmeta gars, kad impresionistiskās skices bija valdošās, un tām piekrita divkārs uzdevums Eiropas mākslas un rakstniecības attīstībā: iznīcināt atlikušos klasiku stingros uzbūves elementus, un otrkārt, salauzt pašu smago natūrēlismu, lai turpmāk mākslas attīstību pagrieztu citā virzienā.

Tik daudz par Kārļa Štrāla tēlojošo prozu pirmajā laikmetā. Bet šo stāstu un skiču kopējais noskaņojums? Viņu kodols ir konflikts starp tēloto varoņu iekšējo pasauli un tiesamību. Vai tā būtu Daugavas pārcelēja dēla, četrpadsmit gadus vecā Plauža satikšanās ar pilsētnieciski gērbto meiteni stāstā "Vai tu nāksi atpakaļ", vai stāstā "Andiņš" radžu laužēja trīspadsmit gadus vecā dēlēna iemīlēšanās pilsētniecē, radžu saimnieka meitā, vai konflikts starp ārstu Fogelfoigtu un radžu laužēju, kuram saslimis dēls - visur apstākļi, gadījums, launprātība un kļūdas spēlē kļūmīgi tragisku lomu. Un šis tragēdijas autors mīl tēlot nevis lielā, bet mazā pasaulē, idillēs, kāpēc mēs viņas varam nosaukt par "tragiskām idillēm". Tēlojumos un skicēs "Katrīnīte", "Krēslā", "Mākslas audzēkņi" un "Plostnieki" autors, cieši piekļaudamies dzīves tiesamībai, sniedz plašākas vai šaurākas pasa piedzīvojumu un tuvākās apkāmes ainas. Valoda tēlojumos un skicēs ir gleznaina un krāsaina, cik krāsaina ir pati daba. Autors mīl un prot

radīt noskaņas. Viņa tēlojumos ir liela vienkāršība un tiesām putna dziesmas svaigums.

Turpmākā Kārļa Štrāla rakstnieka darbībā rodas jaunas ieskaņas. Viņa personīgajā dzīvē strauju lūzumu ienes pasaules karš, kas to - rezerves karodznieku - ierauj trokšņainās un asinainās gaitās. Pēc otrreizēja ievainojuma tas aizbrauc uz Kubanas apgabalu, no kurienes 1920.gadā atgriežas Rīgā un nododas tikai rakstniecībai. 1923.gadā tas nodibina ģimenes dzīvi. Kara un revolūciju laiku pieredzējumi un piedzīvojumi Kārlim Štrālam deva vielu veselai rindai darbu. - Vidū starp šiem abiem posmiem stāv autora septiņas loksnes biezais tēlojumu un stāstu krājums „Dzintara avots”.

Šajā grāmatā sakopotie stāsti ir dažādi pēc savas vērtības un rakstīšanas paņēmieniem. Kārlis Štrāls, iesākdams savu gaitu kā reālists-tēlotājs, izgājis cauri impresionismam, kas kā pavasara plūdi pārsalca pāri mūsu rakstniecībai, pieskārsās arī simbolismam un dekadentu skolai ar viņu tieksmēm pēc koncentrēta stila, ar vēlēšanos atraisīties no natūralisma smaguma un impresionisma raibuma. Tak autors cieši nepieslienas nevienai no minētām mākslinieciskās radīšanas platformām. Pamattonī reālistiski ir stāstiņš „Mikēlītis un Grietiņa”, drāmatisks tēlojums „Sēpju teika” un tēlojums „Grūtuma dziesma”; impresionistiski

simbolistiski ir tēlojumi „Kapsētā” un „Ziemas vidus sapnis”, bet simbolistisks ir stāstiņš „Kalejēns un princese”. Koncentrēti dzīvi zaigojošām krāsām ir uzrakstīti labākie stāsti „Ziemas pasaciņa”, „Dzintara vārtos” un tēlojums „Arele”. No trim minētiem impresionistiskāks ir stāsts „Dzintara vārtos”; ar dienvidniecisko krāsu maigo krāšņumu un stāstījuma daiļo vienkāršību autors pārsteidz tēlojumā „Arele”, bet sevišķi stāstā „Ziemas pasaciņa”. Šis no Kristus dzīves laikiem nēmais stāsts jāuzskata par augstāko autora sasniegumu. Vispār var teikt, ka ar grāmatu „Dzintara vārtos” Kārlis Štrāls ir aizmirsis nemāksloto putna dziesmu. Kaŗš un viņa pieredzējumi deva tam arī gluži jaunu vielu visai viņa turpmākai darbībai.

Kā ar dzejnieku-epiķi mēs ar autoru sastopamies oktāvēs rakstītā vēstulē „Kauja pie Glemu-Liepas”, kurā tas kā līdzdalībnieks trīsdesmit trijās oktāvēs kavējas pie kaujas, kas norisinājusies Galicijā uz Glemu - Liepas krastiem starp krieviem un austriem. Spilgtos kara iespaidus pārkausēt un pārliet stingrajās oktāvēs nav tik viegls uzdevums, bet lasot šo vēstuli, mēs jūtam autorā jau ievingrinājušos dzejnieku. Kā līrikā, tā arī episkajā dzejā. Kārlim Štrālam nav viegla, raujoša plūduma. Iedvesme oktāvēs reizēm apsīkst, ritums pāriet uz staccato, tak notikumi un kus-

tības viscauri zīmējas asi un noteikti.

Šiem pašiem kara iespaidiem veltīts arī stāstu krājums "Ugunainie krasti". Viela pirmajiem trim stāstiem "Bžežani", "Turka" un "Četrkājainais invalīds" nēmta no krievu un austriešu kara Karpatos; nākošajiem diviem "Sauliešu Pēters" un "Ošu Jānis" - no vācu un krievu kaujām pie Daugavas; priekspēdējam "Stepē" - no krievu pilsonu kara Kubanas apgabālā, un pēdējais ir "Gūstekņa stāsts" par bēgšanu no Austrijas koncentrācijas nometnēm uz Itāliju. Pirmie divi stāsti "Bžežani" un "Turka" ir iegājuši kā atsevišķas nodaļas autora lielajā romānā "Karš". Tā kā pasaule, kurā atvērās autoram kara pārdzīvojumos, bija jauna, autoram varēja uzaust jautājums, kurā no trim agrāk lietotiem rakstīšanas veidiem lai izvēlas - reālistisko, impresionistisko, simbolistisko? Plašai un bagātai vielai, ko viņam sniedza karš, Kārlis Štrāls izvēlējās pirmo. Par stāstā "Ziemas pasacīna" iegūtā stila daļuma tālāko izmantošanu autors nedomā. Tikai stāstā "Ošu Jānis" ir jūtama it kā blāzma no tā - varena episka miera veidā. No impresionisma autors ir atteicies, jo saraustītie acumirkļa iespaidi nevarēja atbilst notikumu varenībai un nopietnībai. Fabulai autors nepiegriež sevišķu vērību, jo par straujiem un svarīgiem notikumiem gādāja pats laikmets un karš. Ko pats autors domāja par šiem jautājumiem, lie-

cina ievadvārdi viņa ievērojamākajam darbam - romānam „Karš”, no kura pagaidām ir iznākušas divas daļas. 7.lapaspusē autors saka:

„Un es zinu arī to, ka pagātnes gars tagadnē - tikai skaisti vārdi, tikai dziesma, izmesta uz mākslas spārniem lidojumam...”

Varbūt vēlāk nāks kāds cits, kura fantāzija spēs radīt arī šim karām varoņus, pat mītus; negribēdams palikt sev neuzticīgs, es to vēl nespēju...

Tamdēļ nemeklējiet manā stostīgā stāstā cita varoņa kā tikai aprakstītā laikmeta elpu, kā es to esmu sajutis, kad viņa man pūta sejā. Mans varonis būs karš, tāds, kāds viņš iemiesojas dažu nedaudzu cilvēku piedzīvojumos un liktenos.”

Šajos vārdos ir skaidri ietverts autora mākslinieciskās radīšanas credo, kad viņš stājās pie sava pagaidām 47 loksnes biezā romāna „Karš”. Tas ir reālista ticības apliecinājums, kas cieši piekļaujas fenomenālai pasaulei, notikumu plūdumam, bez dzejas gara veidotiem varoņiem un mītiem. „Nekas nav norisinājies pēc atsevišķu cilvēku sastādītiem plāniem, kaut gan ir atrisinājušies daži gan intuitīvi, gan intelektuāli paredzējumi. Bet paregi nav varoņi,” saka Kārlis Štrāls savos ievadvārdos. Viņš romānam neatrod citu iekšēji vienojošu

elementu kā "laikmeta elpu" un pašu karu. Bet vai laikmeta elpa un karš nav nezināmu varoņu, aktīvu spēku darbības rezultāti un funkcijas? Autors aprobežojas ar to, ka apraksta šo nezināmo spēku darbības iemiesošanos fenomenālajā pasaulē, straujā laikmeta notikumos.

Autors raibās un spilgtās kara ainas sagrupē ap diviem centriem; viens no tiem, dominējošais, ir rezerves virsnieks Augusts Stēģis, otrs - kareivis Draudiņš; pirmais Galicijas un Karpatu frontē, otrais Prūsijas un Polijas asajās, asinainajās cīņās. Abu intīmā un personīgā dzīve un satikšanās ar daudziem dažādu nāciju cilvēkiem ienes notikumu virknējumā vielas un tempu dažādību.

Kārlis Štrāls ir vienīgais no mūsu jau pazīstamiem un populāriem rakstniekiem, kas ir vērojis lielo pasaules karu no pirmās dienas vaigu vaigā. Pasaules vēsturē nepiedzīvotie notikumi un autora plašais stāstīšanas veids liek ar lielu interesi sekot drausmīgā kara liktenīgajai gaitai: pirmais mobilizācijas uztraukums, pulku formēšana, viņu pirmie soļi ienaidnieka zemē, pirmās kaujas un saskarsšanās ar svešām tautām - viss tas aizslīd lasītāja acu priekšā, apdvests ar lielo notikumu mistisko elpu.

Cauri visiem autora darbiem mēs jaužam viņa taisno, dziļi cilvēcīgo un pāri visam patiesību mīlošo dvēseli. Dzīvi un

cilvēkus tas mīl pāri mākslai. Un tamdēļ arī viņa līdzšinējā attīstība gājusi vairāk autora - cilvēka un nevis autora - mākslinieka veidošanas plēksnē. Līdz šim autora dzīve ir bijusi meklējumu un piedzīvojumu bagāta. Tagad, kur tā ievirzījies mierīgajā gultnē pēc 25 gadu ilgas darbības rakstniecības laukā, mēs no Kārļa Štrāla varam gaidīt daudz jaunu darbu, jo ne autorā-cilvēkā, nedz māksliniekā vēl nav jūtams pagurums. No sirds vēlam daudz sekmju!

B e i g a s.

S a t u r a r ā d ī t ā j s

Priekšvārds	5
Krišjānis Barons	7
Vētras un dziņu laikmets latviešu rakstniecībā	9
Jānis Poruks	10
Aspāzija	12
Rainis	13
Viktors Eglīts	14
Fellijs	17
Fricis Bārda	19
Sakari ar iepriekšējo laikmetu	20
Vilis Plūdonis	21
Andrievs Niedra	22
Augusts Deglavs	22
Andrejs Upītis	22
Kārlis Jēkabsons	22
Kārlis Skalbe	22
Kārlis Štrāls	23
Antons Austriņš	24
Kārlis Krūza	24
Jānis Akurāters	24
Jānis Jaunsudrabiņš	24
Klasiku principi latviešu rakstnie- cībā XX g.s.	25
Viktors Eglīts	26
Edvarts Virza	27
Elza Stērste	28
Pāvils Rozīts	28
Ādolfs Erss	29

Jaunākā laika ieskaņas	30
Pēteris Ērmanis	30
Jānis Veselis	30
Kārlis Zariņš	31
Jānis Ziemeļnieks	31
Antons Bārda	31
Jānis Grots	31
Jānis Trimda	31
Austra Dāle	31
Jānis Mednis	31
Ēriks Adamsons	31
Anslavs Eglītis	31
Linards Laicens	31
Andrējs Kurcijs	31
Kārlis Dzelzs	31
Rainis kā klasiķis	33
Fallijs	44
Desmit gadu perspektīvā	64
Viktors Eglītis	67
Edvarts Virza	111
Dzejniekam Edvartam Virzam	112
Dzīve	113
Darbu analīze	119
Liriskā dzeja	123
Episkā dzeja	137
Tulkotā dzeja	152
Straumēni	155
Sabiedriskie raksti un kritikas	157
Elza Stērste	166
Kārlis Jēkabsons	177
Dzīve	178
Liriskā un episkā dzeja	182
Drāma un prōze	190
Antons Austris	196
Austris pieminai	219

235

Kārlis Štrāls 222

Satura rādītājs 233

232
 233
 234
 235
 236
 237
 238
 239
 240
 241
 242
 243
 244
 245
 246
 247
 248
 249
 250
 251
 252
 253
 254
 255
 256
 257
 258
 259
 260
 261
 262
 263
 264
 265
 266
 267
 268
 269
 270
 271
 272
 273
 274
 275
 276
 277
 278
 279
 280
 281
 282
 283
 284
 285
 286
 287
 288
 289
 290
 291
 292
 293
 294
 295
 296
 297
 298
 299
 300

2.3045

LATVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTĒKA



0302016460

2001-3
[501