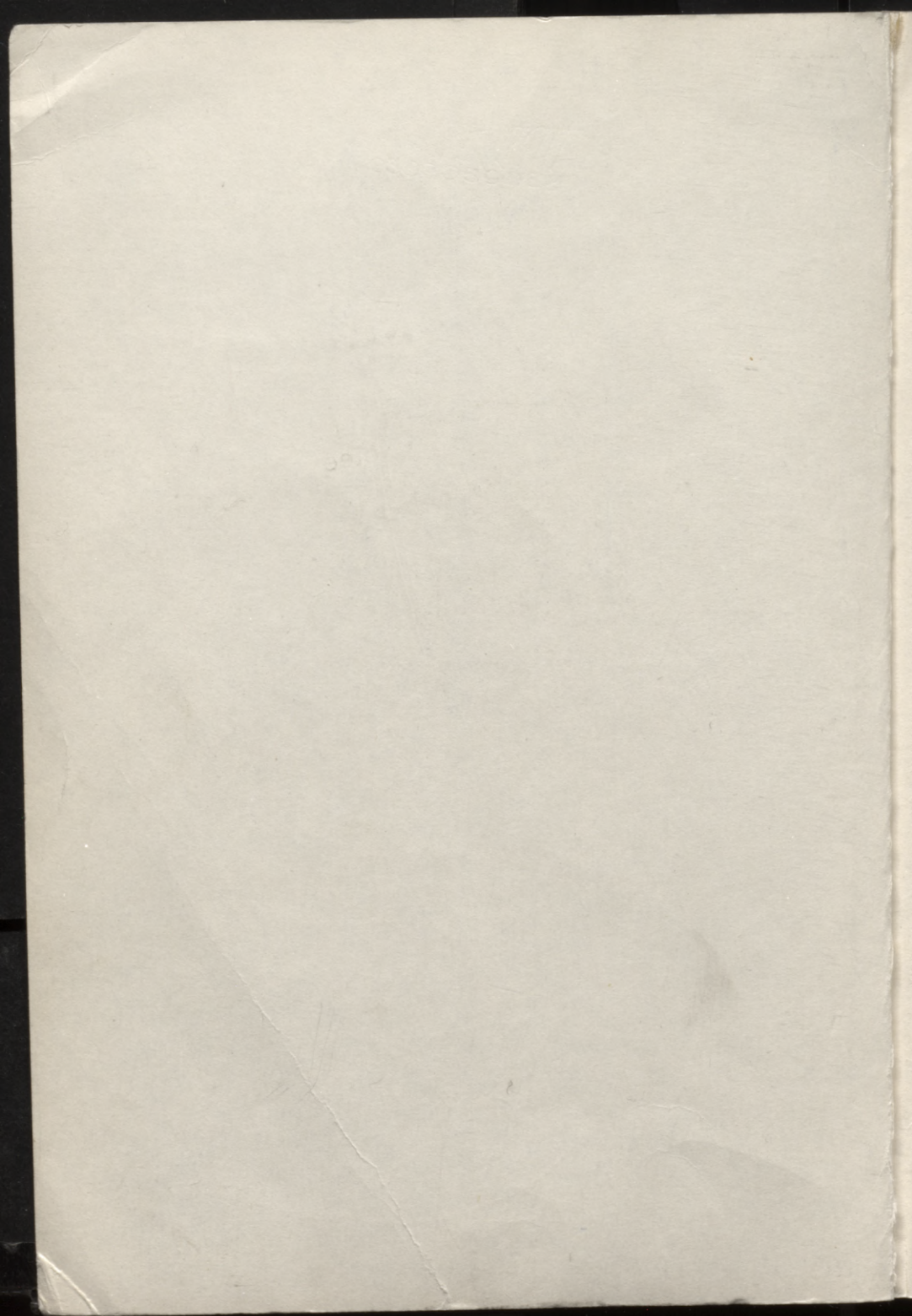


89-3  
L-239

Materiāli  
20.-30. gadu  
latviešu  
literatūras  
vēsturei







89-3  
L 239

V. Lācis Latv. PSR  
VALSTIS BIBLIOTĒKA

L  
83

Latvijas PSR Zinātņu akadēmija  
Andreja Upiša Valodas un literatūras institūts

# Materiāli 20.-30.gadu latviešu literatūras vēsturei



Rīga "Zinātne" 1989

83.311

Ma 831

V. Lāča Latv. PSR  
VALSTS BIBLIOTĒKA

~~89~~ 15. 894  
0307059058

Materiāli 20.-30. gadu latviešu literatūras  
vēsturei / Sast. G. Grīnuma. - R.: Zinātne, 1989. -  
105 lpp.  
ISBN 5-7966-0516-X.

Rakstu krājums ir nākamā pētniecības posma pieteikums, materiāli iecerētajai latviešu literatūras vēsturei. Tajā atrodami pētījumi un atziņas par rakstniekiem, kas līdz 1988. gadam bija noklusēti vai kuru daiļrade aplūkota pārāk skopi, - E. Virzu, K. Ieviņu, K. Zariņu, S. Belkovski (Ego), kā arī par ekspresionismu latviešu dramaturģijā un aktivismu. Latviešu literatūra šajā laikā (20.-30. gados) gāja nacionālās savdabības ceļu, un tomēr tā neveidojās uz izolētas salas, to ietekmēja dažādi Eiropas literāri estētiskie strāvotājumi. Rakstu pamatā ir priekšlasījumi Latvijas PSR ZA A. Upiša Valodas un literatūras institūta rīkotajā konferencē "Meklējumi un atradumi 20.-30. gadu literatūrā" 1988.gada pavasarī.

Literatūras, mākslas un teātra zinātniekiem, augstāko mācību iestāžu pasniedzējiem un studentiem, skolotājiem, visiem, kuri interesējas par latviešu demokrātiskās kultūras vēsturi.

Redkolēģija: L. Akurātere, G. Grīnuma, I. Kiršentāle  
Sastādītāja G. Grīnuma

Recenzente filoloģijas zinātņu kandidāte B. Gudriķe  
Izdots saskaņā ar Latvijas PSR Zinātņu akadēmijas

Redakciju un izdevumu padomes 1988. gada 24. novembra lēmumu

4603020102-029  
M 4603020102-029 bez izsludin.  
M811(11)-89

ISBN 5-7966-0516-X

© Izdevniecība "Zinātne",  
1989



## Ievads

Latviešu literatūras vēsturē ir vairāki neapkopti un neuzarti lauki, atmatā aizlaisti. Zinājām gan tos, bet pārāk maz par tiem esam rakstījuši. Viens no tādiem nepilnīgi apgūtiem novadiem ir latviešu literatūra 20.-30. gados. Nav tā, ka šī literatūra būtu pilnībā noklusēta, izvērstas tās apskats atrodams Latvijas PSR Zinātņu akadēmijas Valodas un literatūras institūta sarakstītās plašās "Latviešu literatūras vēstures" piektajā sējumā. Un tomēr šajā kolektīvajā darbā daudz kas nav pasacīts, ārpus redzesloka palikuši daudzi ievērojami, talantīgi rakstnieki. Ne tāpēc, ka pētnieki viņus nebūtu zinājuši, bet instanču diktāts liedza viņu vārdus pieminēt, jo vairāki no šiem rakstniekiem 1941. g. jūnijā bija represēti - un tālab gan viņu vārdi, gan viņu daiļrade tiķa nodota noklusešanai.

Otra grupa agrāk neminēto rakstnieku ir emigranti. 1941. g. jūnija notikumu iebiedēti, daudzi izcili rakstnieki, pārvarēdami milzīgas grūtības, devās svešatnē. Viņu vidū bija mūsu rakstniecības klasiķi J. Jaunsudrabiņš, K. Skalbe, M. Ziverts, A. Eglītis, V. Strēlerte, Z. Mauriņa, P. Ērmanis, J. Klīdzējs un daudzi citi. Literatūras vēstures apskatos samērā drīz pēc kara atgriezās J. Jaunsudrabiņš un K. Skalbe. "Latviešu literatūras vēstures" piektajā sējumā atrodam pieminētus M. Zivertu un A. Eglīti, taču M. Ziverta lugas iespēstā veidā latviešu literatūrā atgriezās tikai 1988. g. sākumā. Literatūras apritē atgriezās arī citi vārdi, taču neizpētītā un nepasacītā, tautai vēl neatdotā mūsu rakstnieku daiļrades daļa ir daudz plašāka. Tālab par vienu no galvenajiem A. Upiša Valodas un literatūras institūta literātu darba virzieniem kļūst 20.-30. gadu latviešu literatūras plaša, vispusīga izpēte. Ir jārada jauns šī posma literatūras vēstures sējums, taču fundamentāls pētījums vienā dienā rasties nevar, tam nepieciešami priekšdarbi, un tāpēc, lai drīzāk

apsētu kaut mazumīgu no nesakoptajiem tīrumiem, 1988. g. pavasarī institūtā tika sarīkota konference "Meklējumi un at-radumi 20.-30. gadu literatūrā". Konferencē gatavojoties, autori veidoja izvērstus rakstus par aplūkojamiem rakstniekiem, un tā radās šis krājums. Tas nekādā ziņā nav uzlūkojams par sistemātisku 20.-30. gadu literatūras izsekojumu. Šis krājums ir nākamā pētniecības posma pieteikums, materiāli iecerētajai literatūras vēsturei, un tajā atrodami pētījumi un atziņas par rakstniekiem, kas līdz 1988. gadam bija noklusēti vai kuru daiļrade aplūkota pārāk skopi.

Minētajā 1988. g. pavasara konferencē V. Vecgrāvja un J. Kursītes referātos pirmo reizi vispusīgi tika izvērtēta E. Virzas daiļrade. Šajā krājumā atrodami arī nelieli monogrāfiski pētījumi par K. Ievīpu, K. Zariņu, kreisi noskaņoto literatūras kritiķi S. Belkovski (Ego).

Līdz ar šo literātu daiļrades apskatu izvirzās arī problēma par vērtēšanas kritērijiem. Līdz šim diemžēl daudzos gadījumos rakstnieku esam vērtējuši nevis pēc viņa darbu mākslinieciskā nozīmīguma, nevis pēc viņa daiļdarbos paustajām idejām, bet gan - vadoties pēc rakstnieka atsevišķiem izteikumiem, kādreiz iegemtā amata vai citiem biogrāfijas datiem. Tālab ārpus literatūras vēstures palika Eduarda Virzas daiļrade. Viņš tiešām bija K. Ulmaņa autoritārā režīma balstītājs, jā, viņa ideāls nebija demokrātiskā iekārta, taču E. Virza, kā tas izlasāms šajā krājumā ievietotajos rakstos, radījis mākslinieciski augstvērtīgus darbus, kas bagātina latviešu literatūru, un ne velti viņa poēmu prozā "Straumēni" kādreiz skolā mācīja literatūras stundās.

Vēl jāņem vērā, ka literārs sacerējums reizēm var iemantot citādu, no rakstnieka sākotnējās ieceres atšķirīgu traktējumu vai skanējumu. Rainis pirmā pasaules kara apstākļos dramatiskajā poēmā "Daugava" ierakstīja dzejoli "Daugav' abas malas". Latvija toreiz bija sadalīta divās daļās, vienu pusi līdz Daugavai bija okupējuši vācieši, otru aizstāvēja latviešu strēlnieki un krievu karaspēka daļas. Toreiz latviešu tautai bija svarīgi izdzīvot, bija svarīgi, lai Lat-



vijas teritorija paliktu vienota un nesadalīta. Trīsdesmitajos gados dziesmas teksts iemantoja citādu nokrāsu - un tā kļuva par Latvijas vienotības himnu. Tāpat himnisku skanējumu iemantoja vairāki agrāk rakstīti V. Plūdoņa dzejoļi.

Šajā krājumā kaut epizodiski ieskicēta kāda līdz šim nepilnīgi izgaismota 20.-30. gadu literārās dzīves īpatnība. Latviešu literatūra šajā laikā gāja nacionālās savdabības ceļu, un tomēr mūsu literatūra neveidojās uz izolētas salas, bet to ietekmēja dažādi Eiropas literāri estētiskie strāvumi. Par tiem ieskatu sniedz I. Salcevičas apcerējums, kurā pierādīts, ka A. Kurcija divdesmito gadu estētiskajā platformā iekausēti vairāki tā laika Eiropas literārie virzieni, savukārt L. Akurātere izseko ekspresionisma izpausmēm latviešu dramaturģijā.

Krājums "Materiāli 20.-30. gadu latviešu literatūras vēsturei" ir pieteikums, pirmais solis plašam darbam, pie kura institūta līdzstrādnieki tikko kā ķērušies.

V. Hausmanis

Ēdvarta Virzas "Straumēni" - ierosmes avoti  
un mākslinieciskās metodes problēma

Par E. Virzas poēmu prozā "Straumēni" pēckara gados ir izteikti viennozīmīgi spriedumi: "melīga", "tendencioza", "reakcionāra", "laikmeta realitātei neatbilstoša" u. tml. Gandrīz vienmēr šādu spriedumu pamatā ir bijusi autora personība - proti, E. Virzas labējie politiskie uzskati un proulmaniskā politiskā darbība, tās vienādošana ar viņa literāro darbu idejām. Šādu "Straumēnu" vērtējuma vulgārsocioloģisku versiju 1933. g. nogalē izvirzīja Ā. Talcis žurnālā "Domas", un nedz 30. gadu kreisā kritikā, nedz padomju literatūrvēsturē nav mēģināts šo E. Virzas darbu skatīt un analizēt plašākā literatūrvēsturiskā un teorētiskā kontekstā, metodes un māksliniecisko īpatnību aspektā. "Straumēni" nav viennozīmīgi sociologizējams darbs, tā idejiskie, tikumiskie un mākslinieciskie slāņi aptver krietni vien plašāku īstenības estētiska atveidojuma ainu par kreiso literāro aprindu akceptēto "budža sētas apoteozi". Vērtējot "Straumēnus" gan kā mākslas darbu, gan kā ideju ruporu, svarīgi ir izsekot, kādu faktoru ierosmes E. Virza nonāk līdz šī darba tapšanai, kā veidojas "Straumēnu" intonācija, stilistika un viegli mistiskais, estetizētais, patosēti liriskais un vienlaikus konkrētais dabas un cilvēka skatījums. "Straumēnu" iecerī un tapšanu impulsē vairākas pagātnes literārās tradīcijas, vairāku literāro metožu saplūsme, kā arī paša E. Virzas individualitāte un 20. gadsimtā visā Eiropas literatūrā un mākslā raksturīgie mēģinājumi atrast vai pat atjaunot to cilvēka iekšējās harmonijas, ētiskās un estētiskās stabilitātes "saliņu", kas varētu kalpot kā pretpēks arvien pieaugošajam merkantilismam, cilvēku savstarpējai atsvešinātībai un atsvešinātībai no dabas, no darba rezultātiem, no tikumiskajiem kritērijiem. Viens no šādiem "cilvēces zelta laikmeta" meklējumu virzieniem bija



atgriešanās pie lauku dzīves idilles, patriarhālās utopijas kā pretstata mašinizētajai, kapitālistiskotajai dzīves istenībai. Jau E. Virzas laikabiedri pietiekami labi saprata viņa izteiktā zemnieciskā ideāla neiespējamību realitātē. E. Raisters savos memuāros "Kad mēs bijām jauni" (ASV, 1972. g.) rakstījis: "Virzas laiks jau bija pagājis, pirms paguvis nonākt līdz todienē zemnieku apziņai, kaut arī to aizrāva Virzas dzejas patoss un spēks .. Virza nebija politiķis, viņš bija jūsmotājs un dzejnieks.." Zīmīgi, ka šajā vērtējumā E. Virzam piedēvēts romantiskais apziņas tips, kuram raksturīgs, pirmkārt, patosēts un dažkārt arī nekritisks ideāla cildinājums, otrkārt, istenības skatīšana un arī vērtējums pretstatos, treškārt, dzīves atveidojums divos plānos - reālajā un konceptuālajā. Padomju literatūrvēsturē gan E. Virzas personība, gan viņa daiļrade skatīta reālisma estētikas gultnē, nerespektējot E. Virzas romantisko apziņas tipu un māksliniecisko domāšanu, kas veidojas arī romantisma "pēc-teču" - parnasisma, simbolisma, kā arī "priekšteča" franču klasicisma ideju ietekmē. Reālisma poētikai E. Virza ir gaužām tāls, un viņa tieksme izcelt cildeno, monumentālo, heroisko, estētiski apgaroto ir raksturīga klasicisma poētikas īpatnība. E. Virzas estētiskajam ideālam "Straumēnos" (tāpat kā gandrīz visā daiļradē) piemīt retrospektīvs raksturs, daudzviet vērojama nostalgija pēc t. s. harmoniskā un cildenā dabas cilvēka, kuru E. Virza savā laikmetā, it īpaši 20. un 30. gadu realitātē, nespēj atrast ne objektīvi, ne arī subjektīvi. 20. un 30. gadu Eiropas literatūrās (skandināvu, kā arī mazo tautu - beļģu, provansiešu, kataloņu, iru u. c.) noris konstants process - kā opozīcija cilvēku tikumiskā un garīgā līdzsvara ārdošajiem spēkiem tiek meklēta piesaiste t. s. mūžīgajām vispār-cilvēciskajām vērtībām, kurām pakļaujoties un kurās iesaistoties cilvēks varētu justies vienģabalains, garīgi un tikumiski stabils. Šādi procesi noris gan neoromantiskajā, gan neoklasicistiskajā literatūrā, ar retrospektīvu utopiju aicinot atgriezties atpakaļ nosacītā, hermetizētā pasaulē. It īpaši spēcīgi šāds process noris

tajās literatūrās, kuras pasaules literārajā arēnā ienāk novēloti vai kurās ir saglabājusies saikne ar patriarhālo dzīvesveidu, ar folkloristiskām un mitoloģiskām tradīcijām. Zemnieku dzīvesveida idealizācija un estetizācija kā nāciju konsolidējošs spēks, daba un darbs kā svētuma jēdzieni un kritēriji - šādas īpatnības ir norvēģu (K. Hamsuns, O. Dūns), dāņu (V. Jensens), provansiešu (Žozefs d'Arbo), spāņu (R. Valje-Inklāns), zviedru (Z. Lāgerlēva), franču (Ž. Žiono) u. c. literatūrās. Daļa šādas ievirzes darbu top zemkopju pasaules uztveres cildinājuma formā, antropomorfizējot dzīvo un nedzīvo dabu, uzsverot kosmosa spēku un likumību nozīmi zemkopja dzīvesveida ciklizēšanā, uzsverot cilvēka un dabas saskau, vienotību, uzsverot iepriekšējo paaudžu tikumisko principu, pasaules uztveres un darba ētikas pārmantojamības nepieciešamību. "Straumēniem" radniecīgs pasaules skatījuma un mākslinieciskās realizācijas modelis ir arī 30. gadu latviešu tēlotājā mākslā, piemēram, K. Miesnieka, A. Cīruļa, J. Strazdiņa, J. Bīnes, A. Annusa u. c. darbos.

E. Virzas psihostrukturālas būtiskās iezīmes, kā liecina gan memuāri (V. Cedriņš, E. Smilģis), gan paša rakstnieka vēstules un daiļdarbi, ir, pirmkārt, izteikti emocionāls, sakāpināts jūtīgums pret dabu tās kustīgumā un pārmaiņās, otrkārt, spēcīga tiecība priecāties par visu konkrēto, reālo, vēl precīzāk - krāsaino un monumentālo. E. Virza pieder pie sensuāla tipa māksliniekiem, un šī īpatnība atklājas jau viņa pirmajā dzeju krājumā "Bīķeris", kurā dominē jutekliska tiecība pret konkrētu sievieti, tās fizisko skaistumu. E. Virzam sveša daudzu romantiķu abstraktā metafizika gan mīlestībā, gan dabas uztverē. Viņam nav raksturīgas bezgalības alkas, ilgošanās motīvi. Taču tajā pašā laikā, šķiet, ietekmējoties no E. Verhārena monumentālajiem un viegli mistiskajiem Flandrijas motīviem, E. Virza pasauli skata klasicisma kategorijās, proti, Dievs, daba un zeme kā dievība, valdnieks kā saimnieks, tauta kā kolektīvtēls, kas pakļaujas Dievam.

Visam E. Virzas personības skatījumam pamatā ir noteikta filozofiska koncepcija - cilvēka iedzimtā daba, viņa ju-



teklī un darbība ir dabas spēku un likumību izpausme.

E. Virza ir zengalietis. Zemgales monumentālās, krāšņās dabas vidū, bajāriskajā, patriarhālajā sētā izveidojušies tikumiskie un estētiskie priekšstati, ļoti īpatnais, nesteidzīgais dzīves ritms, dzīve, kurā zemnieks vēl nav zaudējis saskatu ar dabu, — šī lielā mērā mītiskā dzīves uztvere (kuras tapšanu sekmē E. Virzas vecmāmiņas nostāsti) ir E. Virzas estētikas un "Straumēnu" ideju spēcīgs impulss.

Jau gadsimta pirmajā desmitgadē E. Virza, sekojot savai individualitātei un simbolisma estētiskajiem priekšstatiem, kā dzīves pamatvērtības akceptē cilvēka dabiskos instinktus, cilvēka kaislības un mūžīgās eksistenciālās piesaistes. Tā ir fiziska, taču arī estetizēta mīlestība, jutekliska dabas uztvere. Dzīvības dabiskums, patiesums, dievišķīgums, dzīvības daudzveidīgais majestātiskums un ekstāze ir viņa pasaules skatījuma pamatā. Iespējams, ka E. Virza ir pats konkrētākais un pats jutekliskākais no latviešu rakstniekiem. Viņu absolūti neinteresē neiespējamais, nereālais, metafiziskais. "Viņš [E. Virza - V. V.] ir tipisks telpas dzejnieks, un viņam ir sveša laika mūžīgā trauksme .. Viņš savu pasauli noenkuro mūžībā, lai tā tur vairs nekad nemainītos," par "Straumēnu" idejisko pamatu raksta J. Veselis.

"Straumēnus" nedrīkst skatīt izolēti no E. Virzas daiļrades metodes, no viņa estētiskajiem principiem un mākslinieka personības. Ne "Straumēni", ne pārējie E. Virzas literārie darbi nav analizējami un vērtējami tikai reālisma vai romantisma estētikas un māksliniecisko principu gultnē. E. Virza kā dzejnieks veidojas simbolisma ietekmē. Savai personībai atbilstošus impulsus viņš atrod arī akmeisma poētikā (V. Dambergs liecina par E. Virzas lielo aizraušanos ar A. Ahmatovas un N. Gumilova dzeju, E. Virza šo dzejnieku dzejoļus ir pat latviskojis). No akmeisma, tāpat kā no franču simbolisma E. Virza pārņem vai, pareizāk sakot, rod apstiprinājumu savai mākslinieciskajai ticībai pēc spilgta un konkrēta redzes tēla. Viņš noliedz impresionisma aptuveno tēlainību un akceptē akmeisma detaliskumu.



Rakstā par Blaumani E. Virza runā par diviem lielo klasiķu laikmetiem - antīko pasauli un renesansi, tajos saskatot mākslu visaugstāko līmeni, jo tur "realitāte paaugstināta, saredzot aiz tās mūžību". Šī iezīme ir visraksturīgākā "Straumēnu" poētikai, un E. Virza šo no antīkās literatūras, kā arī klasicisma un simbolisma pārmantotu realitātes dubultplānojumu īsteno latviešu zemniecības epā, kurā, poetizējot pasaules uztveres mītiskās īpatnības, cenšas radīt t. s. augstās dzijas stilu.

Šai patriarhālai utopijai, manuprāt, ir divas konsekventas tendences: 1) noteikta sociāla opozīcija pret cilvēka atseviņšanos no zemes un dabas, 2) emocionāli psiholoģiska opozīcija pret cilvēku savstarpējo atseviņšanos. Mūsu vēsturiskā pieredze ļauj apgalvot, ka "Straumēnos" vides, dabas un cilvēku savstarpējo attiecību skatījums estētiski humanizētā plāksnē ir 20. gadsimta cilvēku vēlme radīt garīgās stabilitātes un cilvēka morālās pilnības cildinājumu.

Runājot par "Straumēnu" ierosmēm, gan pats E. Virza, gan citi vairākkārt ir norādījuši uz K. Donelaiša "Gadalaikiem", O. Grosberga "Mežvaldiem", taču tikpat labi varētu minēt arī citus darbus, kas cilvēku un vidi tēlo šādā rakursā, proti, daba ir tikpat dzīva un jūtoša kā cilvēks, viss ir panteistiskā gara iemiesojums un izpaušanās. Šādu estētisku koncepciju pauž arī Virzas "Straumēni" - cilvēka iekļaušanās dabā kā harmonijas un vitalitātes devējā. Ja nerunā vulgārsocioloģiski, bet gan pēc būtības, proti, mākslas darbu skatot kā idejiski estētisku veselumu. Būtiski ir precizēt "Straumēnos" tēloto laikmetu, tā robežas un darba māksliniecisko metodi. Galvenokārt respektējami, manuprāt, ir E. Virzas tiešie nodomi, rakstot šo darbu, šī darba rašanās priekšvēsture, impulsi, idejas, nevis "Straumēnu" interpretācija Ulmaņa autoritārā režīma skatījumā.

Pats E. Virza "Straumēnos" tēloto laikmetu nekonkretizē, bet metaforiski to nosauc par "savas tautas jaunības seju". Atsevišķu reāliju pieminēšana, piemēram, tirgus skati, ciemošanās ainas rudenī, ļauj spriest, ka viens no atpazīt iespē-



jamjiem posmiem ir pagājušā gadsimta 70.-80. gadi, vēlākais, 90. gadu sākums, neieejot 20. gs. robežās. Kā uzsvēris J. Grīns, "Straumēnu" pirmmetā-tēlojumā "Zemgales sēta" (1928) E. Virza izmantojis savas vecāsmātes nostāstus par dzimtās mājas pagātni un cilvēkiem, kas tajā dzīvojuši. Jādama, ka arī "Straumēnos" (it īpaši ticējumu un mītiskās dzīves uztveres ziņā) izmantoti rakstnieka vecāsmātes nostāsti par seniem laikiem un senām paražām. Var teikt, ka laika robežās "Straumēnos" atvirzāmas vēl tālāk, tām piešķirta koncentrēta, mītiska nokrāsa.

Pirmkārt, tā ir 19. gs. 70.-80. gadu Zemgale, visplašāk - vasaras nogales un rudens ainās.

Otrkārt, kā pats E. Virza raksta, tā ir "atstarota" realitāte, "atstarotu" lietu saskarsme un arhetipiskas nozīmes realitāte, skatīta no redzespunkta "virs zemes", un vienlaikus "iešana pa atmiņu pēdām", "pagājušās dzīves atspīdums mūsu prātā". J. Grīns šo "Straumēnu" slāni dēvē par "magisko reālismu", līdzīgi kā mūsdienās dēvē Latīņamerikas literatūras fantastisko skatījumu.

Trešais slānis ir poetizētas, monumentalizētas un hiperbolizētas dabas parādības un norises, piemēram, plūdu ainās, labības plaujas un rudens pilnbrieda ainās. Šeit jāmin arī karnevalizētā skatījumā tvertās rudens rituālu un svētku ainas.

Ceturtkārt, tā ir folkloristiskā jeb, kā to nosaucis J. Kadilis, "mītiskā realitāte", kurā ietilpst veļu laika atainojums, vectēva sarunas ar mirušajiem. Šajā slāni E. Virza visu tēlo antropomorfizēti, dzīvniekus cilvēcisko, piešķirdams tiem spēju domāt un pārdzīvot, izjust kāda augstāka gara klātesmi. Mītiskajā realitātē saplūdināti latviešu folkloras priekšstati ar baltizētu antīko mitoloģiju. Prof. J. A. Jansons šai realitātē akcentēja senā pagāniskā cilvēka animisko priekšstatu atspulgu. Tāpēc, manuprāt, nav nepareizi šo "Straumēnu" slāni uzskatīt par arhetipisku.

Argumentātāku viedokli par "Straumēnos" tēlotā laika vēsturisko sablīvību un simbolisko nozīmi varētu sniegt

etnogrāfi un mitoloģijas pētnieki. E. Virzas vispārējie estētiskie un literārie principi neļauj runāt par "Straumēniem" kā darbu, kurā visiem spēkiem būtu jāmeklē konkrēts vēsturisks periods. "Straumēni", kaut arī nosaukti par poēmu prozā, ir uzrakstīti filozofiskas līdzības žanrā un veido mākslinieciski sablīvētu telpu no dažādiem laikmetiem, pat alegorizētu telpu, kurā laika un laikmeta kategorijām nav nozīmes, jo tēlotajai pasaulei, videi, notikumiem un cilvēkiem autors piešķir cikliski atkārtotošos, nerimstošu un atjaunojošos jēgu, citiem vārdiem – romantisku, mūžīgu jūtību kā pirmskapitālistiskajam zemnieciskās harmonijas un humānisma, zemnieciskā dzīvesveida poetizētam un eksistenciālam vispārinājumam. "Straumēnu" galvenais varonis, manuprāt, nav vecā māja, kā to uzsvēris prof. J. A. Jansons, bet gan cilvēks dabas ciklos, cilvēks, kurš vienots ar visu dzīvo un nedzīvo dabu visapkārt. Ne velti E. Virza cilvēcisko kokus, ūdeņus, gadskārtu griežus, tātād dabu, kā līdzvērtīgus "Straumēnos" tēlotajiem cilvēkiem.

J. Medenis apcerē par E. Virzas prozu akcentējis: "Virzas tēlojumā daba dzīvo līdzīgi cilvēkiem. Vissīkākās radības likteņi ir līdzīgi un līdzvērtīgi cilvēku likteņiem. Sika zāle, pāri jūntam izpleties koks vai govs kūti miegā nodreb tāpat kā cilvēks, kad to pārņem baigi sapņi vai nojautas.. Pasaule izplešas lielajā un mazajā, un katrā ir sava bezgalība.. Savienoti ar dabu kā ar savām sievietēm, ļaudis nepazīst nekādu šaubu par dzīves bezmērķību. Ik uz soļa redzama dažādu radību paaudžu maiņa, viņi savu dzīvi skata tikpat vienkāršu savā neizprotamībā, kāda ir daba." "Straumēnos" dabas, cilvēka un citu dzīvo radību pasaules izpratne un izjūta tik tiešām ir panteistiska, tā sakpojas cilvēka dzīves un darba saplūsmē ar kosmosa likumībām, garīgā un materiālā harmonija veido vitālu dzīvesveidu. Nav pārspīlēts J. Medeņa vērtējums, ka "Straumēni" ".. ir dzīvības un darba slavināšanas augstā dziesma.. pirmskara Zemgales lauku paaudžu darba epepeja", kurā ".. uz sirdīm runā sentevu parašas, tikumi un viņu darbarīki, kas kā svētums stāv sakārti gar ilgu gadu cietinātām un saplaisājušām klēšņu un riju sienām".



Tieši tāpēc "Straumēnos" E. Virza sīki raksturo darbarīkus, darba procesu, parāda tos estētiski apgarotus, mūžīgus un pārmantojamus, tieši tāpēc "Straumēnos" patosēti aprakstīti zirgi, govīs, zosis, bites un koki - oši, kļavas, priedes, aprakstīta maizes cepšana, labības pļauja, ražas novākšana un ar to saistītie pagāniskie rituāli.

"Straumēnos" cildināta nevis kapitālistiskā 20. gadsimta lauku sēta, merkantilizēta un dehumanizēta, bet gan patriarhālā sēta, kas autoram ir ideāls, kas jāatjauno arī 20.-30. gadu realitātē. Savā publicistikā, īpaši krājumā "Zem karoga", E. Virza utopiski, ar lirisku ekstāzi iztēlojas nākotnē nepieciešamo un gaidāmo "atgriešanos pie darba un zemes", prasa "zemes un mājas darba godināšanu tā, kā tas bijis vecos laikos" ("Zem karoga", 20. lpp.). Šeit nepārprotami konkretizēta E. Virzas "Straumēnu" idejiskā ievirze, proti, nevis budža un kapitālistiskās lauku sētas apoteoze, bet gan latviešu zemniecības darba ētika, zemes pielūgsmē un dabas valdzinājums.

30. gadu kritikā uzsvērts arī, ka "Straumēnos" E. Virza tēlo gan bērības dienu atmiņas (J. Kadilis), gan paaudžu atmiņas (J. Veselis), tātad arhetipisko pasauli, kuras estētiskie ideāli un tikumiskie kritēriji nofiksēti jau folklorā. Var, protams, E. Virzam pārnest, ka viņš cenšas atjaunot arhaisku, aizgājušu un neatgriežamu dzīvi, taču tam pamatā ir, kā norādījis J. Grīns, viņa ticība dažu tēmu mūžīgumam un sekošana klasiskiem paraugiem, proti, antikajai literatūrai, zemniektautu literatūru (piemēram, beļģu), kā arī klasicisma tradīcijām.

E. Virzas mākslinieciskās apziņas tips aptver gan romantišķo, gan klasicistisko. Īpaši nozīmīga ir klasicisma estētikas dominante, jo klasicisma atzīst visu stabilo, harmonisko, mūžīgo caur Dieva vai valdnieka ideju, atzīst dievības glorificēšanu un cilvēka pakļaušanos augstākiem ētiskiem un estētiskiem likumiem. Savās piezīmēs par franču klasicisma dzejas talantīgāko pārstāvi Ronsāru E. Virza uzsvēris dabu

un zemi kā "cilvēku likteņu valdnieces". Vecā Zemgales lauku sēta E. Virzam ir vispirms tikumisks ideāls. Kā liecina viņa publicistiskie raksti, Virza nepieņem 30. gadu Latvijas lauku istenību, cilvēku morālās īpašības un pasaules uztveri un utopiski prasa "Latvijas reorganizāciju pēc vecās latviešu sētas principiem" ("Zem karoga", 106. lpp.). Runājot par Ulmaņa autoritāro režīmu, Virza naivi uzsver, ka šis "režīms prasīs salauzt egoismu, pašlepnumu, mantas kultu". "Šis režīms," raksta E. Virza, "būs gara, bet ne materiālisma virsvaldības režīms." Manuprāt, šie minētie izteikumi vistiešāk raksturo "Straumēnu" autora idejiskos un mākslinieciskos nodomus kā tikumiskus un estētiskus, nevis politiskus. E. Virza savā publicistikā negatīvi vērtē buržuāzisko saimniecību ar tās morālisko noslīdējumu, viņš uzskata, ka pilsētas oivilizācijas (tātad kapitālisma) ielaušanās zemnieku sētā ir saārdījusi zemnieka personības monolitumu un harmoniskumu.

"Straumēnu" sugestija balstās arī Virzas izsmalcinātajā stilistikā un sintaksē. Abi šie jautājumi rūpīgi pētāmi gan valodniekiem, gan literatūrteorētiķiem. Patlaban var izteikt hipotēzi, ka darba stilistika lielā mērā ir radniecīga barokam. Šādu izteiksmi un poētiku E. Virza, šķiet, ir mācījies no mūsu feodālā laikmeta autoriem, vispirms Glika un viņa Bībeles tulkojuma, kas arī veidots baroka stilistikas un sintakses tradīcijās. L. Bērziņa atmiņās liecināts, ka Manceļa un Glika reliģiskās prozas stilistisko veidojumu E. Virza vērtējis ļoti augstu. Impulsus šai izteiksmei E. Virzam varēja sniegt arī franču renesanses un agrīnā klasicisma autoru atdzejošana. Baroks ar daudziem palīgteikumiem un divdabja teiciena konstrukcijām akcentē sintaktisku smagnējību un himnisku monumentalitāti, tādējādi panākot intonācijā cēlu, svinīgu patētiku. Tā uzsver grezni dekoratīvu stabilitāti, līniju plūstamību. Metaforiskā īpaša loma tiek piešķirta krāšņam epitetam. Barokam raksturīgi estētiski daudznozīmīgi, regulāri atkārtotošies elementi. "Straumēnos", piemēram, vairākkārt atkārtojas celiņu motīvs, kas simbolizē gan saimes ceļus uz kūti un riju, gan arī - zvaigžņu ceļus, pēc



kuriem "Straumēnu" ļaudis veido savu harmonisko dzīveskārtību. Barokālu smagnējību darbam piešķir arī biežās daktiliskās teikumu beigu frāzes un izvērstas personifikācijas kā patētiski himniskā stila būtiska pazīme, piemēram, E. Virza plūdu steigu pielīdzina zirga aulekšošanai, avota ūdens, kas nāk no dziļām apakšzemēm, runā draudzīgu valodu utt. Galvenā intonācija "Straumēnos" ir himnisks patoss, kura saknes meklējamas klasicisma proponētajā "augstajā stilā". Šī stila būtiska pazīme ir arī ritmizētas prozas dominante.

Jāuzsver arī glezniecībai tuvā vizuālā konkrētība "Straumēnos". E. Virza parāda Zemgales dabas krāšņumu, krāsainību un daudzveidību, mākslinieciski realizēdams savu publicistisko darbu ideju, proti, vēlmi pierādīt savas dzimtenes skaistumu. E. Virza rakstījis: "Bieži vien ļaudīm nav acu savas zemes daļuma aplūkošanai. Vajadzīgs, lai kāds viņiem tās iedotu, ka viņi varētu cienīt un mīlēt savu zemi."

Minot "Straumēnu" ierosmes avotus un krāšņo stilistiku, prof. A. Jansons nosauc veselu virkni darbu, kuri ir tiem tipoloģiski līdzīgi, piemēram, K. Donelaiša "Gadalaikus", Hesioda "Darbus un dienas", Vergīlija "Georgikas", visbeidzot, arī Reimontes "Zemniekus" un Grosberga "Mežvaldus". Taču, manuprāt, tās ir tikai paralēles - un runāt par tiešiem ierosmes avotiem šo minēto darbu sakarā ir iespējams tikai hipotētiski kā par versiju. Prof. J. A. Jansons kā "Straumēnu" stila pirmsākumu min 1917. g. decembrī uzrakstīto E. Virzas publicistisko darbu "Izpostītā Latvija", kurā dažuviet jau redzama E. Virzas negatīvā nostāja pret sociālistisko revolūciju un latviešu strēlnieku pāriešanu revolūcijas pusē. Šī politiskā pārliecība "Izpostītajā Latvijā" pastāv līdztekus monumentāli himniskā stilā tēlotām Latvijas dabas ainavām, zemes skaistuma un latviešu zemniecības darba tikuma un garīgā sīkstuma slavinājumam. Te tik tiešām var saskatīt "Straumēnu" pasaules vērojuma un stila pirmo realizāciju publicētā liriskās prozas tekstā. Taču, precizējot tēlojumu krājuma "Zaļā Zemgale" atsevišķu darbu tapšanas laiku, kā arī krājuma "Dievišķās rotaļas", dzejoļu, bet it

Ipaši E. Verhārena atdzejojumu laiku, šo 1917. g. nogales robežu iespējams atvirzīt tālāk, tādējādi argumentētāk parādīt E. Virzas māksliniecisko nodomu veidošanās laiku lauku dzīves atainošanā. Pēc krājuma "Biķeris" (kurš gan lasītājiem, gan kritikai šķiet nepieņemams tā neslēptās erotikas un jutekliskuma dēļ) iznākšanas 1907. gadā E. Virzas daiļradē sākas vērtību pārvērtēšana. Tas nenozīmē, ka E. Virza savos darbos atteiktos no miesiskas mīlestības vai sievietes erotiska attēlojuma. E. Virza paplašina savu poētisko izjūtu loku. Origināldarbus viņš raksta maz, toties daudz studē franču literatūru, it īpaši klasicisma autorus, tulko G. Florbēru, bet vissvarīgākā ir E. Verhārena dzejas tulkošana un iepazīšanās ar franču simbolismu.

Kā liecina V. Damberga memuāri un publikācijas periodikā, līdz 1914. gadam, kad sākas pirmais pasaules karš un vēlāk bēgļu gaitas, E. Virza ir atdzejojis tādus monumentalizētus, hiperbolizētus, episki ievirzītus E. Verhārena dzejoļus no krājuma "Flandrijas ainās" (1904) kā "Skaistā meitene", "Cūkas", "Maizes cepšana", "Šķūņi", "Labības klētis", "Senas dzīres", "Govs", "Koki". Autoritātīvākais E. Verhārena daiļrades pētnieks Padomju Savienībā J. Frids par šo dzejoļu mākslinieciski un filozofiski nozīmīgākajām īpatnībām atzīmē dabas pielūgsmi, cilvēka dzīves iekļaušanos kosmiskajos ritmos. E. Verhārena krājums ir dzejnieka dzimtenes liriska enciklopēdija, metodiska dzimtenes izpāte, sākot ar vēsturi un dabu, beidzot ar cilvēkiem un viņu tikumiem, kopumā veidojot sintētisku Flandrijas zemniecības koptēlu. "Flandrijas ainās" centrālo vietu ieņem cikls "Gadalaiki". Gadskārtu cikla motīvi arī vēlāk ir viens no E. Verhārena dzejas vadmotīviem. Hipotēzes veidā jāteic, ka pirmos impulsus "Straumēnu" kompozīcijai un vairākām jutekliski sakāpinātām ainām, zemniecisko prieku un uzdzīves ainu tēlojumam varēja sniegt E. Verhārena dzeja. Šo domu apliecina arī V. Dambergs savos memuāros. E. Virzas krājuma "Laikmets un lira" dzejoļos "Kūts", "Siena vezumi", "Laukos", "Rudens" ir E. Verhārenam ļoti radniecīgas lauku žanra ainās. Hronoloģiski šie dzejoļi



datējami ar 1918.-1920. g., taču E. Verhārena tiešā ierosme jau 1912. gadā ļauj uzskatīt, ka E. Virzam pirmie impulsi lauku dzīves tēlojumā ir absolūti mākslinieciskas, ne politiskas dabas. Dzejnieka biogrāfs J. Lapiņš, acīmredzot pēc paša E. Virzas izteikumiem, raksta, ka "Virzam ļoti imponējis Verhārna pasaules izjūtas misticisms". Ar pēdējo šeit jāsaprot E. Verhārena dzejas divi plāni - konkrēti reālais un simboliskais, kurā zemnieku dzīve vispārināta kā cilvēces un tautas pakļaušanās kosmiskajām likumbām, gadskārtu un gadu griežiem. Kā liecina V. Damberga, E. Virza visbiežāk deklamējis E. Verhārena dzejoļus ar lauku dzīves ainām, uzsverot tēlojuma sulīgumu un majestātisko ritmu. E. Virzas šī posma dzejoļos ir tādi zīmīgi tēli kā "zāļu smarža", "palsis rugājs, zirnekļtikliem vits", "aizmiguši lauki", "vieglis saules zeltains atspīdums / virs lēni nomirstošās druvas".

Ir autori, kuru darbu stilistika un dubultplānojums tipologiski ir līdzīgs "Izpostītai Latvijai", "Zaļai Zengalei" un "Straumēniem". Otrkārt, kā liecina E. Virzas vēstules V. Dambergam, būtisks faktors ir 1913. g. beigās sākusies iepazīšanās ar antīko literatūru, konkrēti - romiešu literatūru, un gandrīz vienlaicīgi tās akceptēšana literārā un sabiedriskā ideāla līmenī.

Savās vēlākās apcerēs par literatūras virzieniem un sabiedrisko nozīmi E. Virza antīko literatūru vērtē kā augstāko mākslas parādību tiklab stilā, kā idejās. Antīkās mākslas interpretācija E. Virzas skatījumā ir klasicistiska: "Grieķu mākslinieki bija dievu gribas izskaidrotāji, viņu gudrības tulki." Tālāk E. Virza uzsver antīkās mākslas saistību ar senču kultu, ar dzimtenes dabas īpatnībām. Viņš raksta: "... senču kults grieķu un romiešu dzejniekus piesaistīja pie apkārtnes, kurā viņi dzīvoja, un lika viņu dzejām strāvot no viņu dzimtenes zemes .. Toreizējais agrārais dzīves ritms bija tas, kas šiem dzejniekiem deva laika diezgan radīt bez steigas, izdomājot līdz galam visus jautājumus.." Pēc E. Virzas domām, visa renesanses Eiropa savu kultūrapziņas modeli veidojusi no "antīkās gudrības un dzejas strauta".

V. Lāča Latv. PSR  
VALSTS BIBLIOTĒKA

89-

15.894



Viņš uzsver arī, ka nācijas īpatnības vispilnīgāk spēj izteikt tikai literāti, kuri antīko literatūru uztver kā "vispamācošāko skatuvi", kura parāda visas cilvēka "cildenās īpašības". E. Virza raksta: "Vergilijs apdzied Romas zemniekus un viņu darbus. Cauri diviem gadu tūkstošiem skan šis pamācības par bišu, vīna dārzu, lauku un lopu kopšanu .. Šie panti ir skaistākie, kādus Eiropa radījusi." Vergilija "Georgiku" pamatideja, kā raksta M. Gasparovs, ir lauku darba svētums un visas pasaules kārtības harmoniska stabilitāte. Viss pasaulē un kosmosā ir likumsakarīgs, un tikai cilvēka prāta aprobežotība vai netikumība spēj izjaukt pasaules harmoniju. Vēl citiem vārdiem - "Georgiku" "filozofiskā jēga izpaužas dievišķo, harmonizējošo un mūžīgo pamatvērtību apliecināšanā". Vergilijam zemnieku dzīve simbolizē dabas likumu konsekventu respektēšanu. M. Gasparovs "Georgikas" vērtē kā cilvēces senās sinkrētiskās pasaules izjūtas literāri rafinētu modeli un uzsver to lomu 20. gadsimta literatūrā, kas meklē pretspēkus cilvēku decentrējošiem, haotizējošiem procesiem. Vergilija "Georgiku", tāpat bukoliku filozofiskās un eksistenciālās idejas izmanto 20. gadsimta konceptuālais romāns, atsevišķi neoromantiķi lirikā un liroepikā (piemēram, V. B. Jeitss). Vispārinot Vergilija darbu nozīmi, Gasparovs uzsver, ka "20. gadsimts no jauna ieraudzīja viņā, t. i., Vergilijā, vienu no savu māksliniecisko meklējumu aizsācējiem" un "Vergilija bija viens no neoklasicisma veidošanās impulsētājiem". Antīkajā laikmeta mākslā E. Virza uzsver arī formas normatīvismu, ko pārņemto klasicisms, kanonizējot skaistā un cildenā kategorijas kā kalpošanu vispirms Dieva, tad tēvzemes un valdnieka idejām. Zemākā izpratnē Dievs tiek vienādots ar dabu un kosmosu. Klasicistiskais panteisms blakus latviskās mitoloģijas dievību panteonam E. Virzas "Straumēnos" veido visaugstāko hierarhisko slāni, kuram pakļaujas ne tikai saimes ļaudis, bet arī saimnieks. Taču šī īpatnība saistīta ar klasicisma ietekmi E. Virzas mākslinieciskajā domāšanā.

Šos visus minētos "Straumēnu" idejiskās un saturiskās ierosmes impulsus koncentrēti parāda 1923. gadā izdots



E. Virzas tēlojumu krājums "Zaļā Zemgale". No 15 tēlojumiem 10 tiešāk vai netiešāk attēlo pirmskara Zemgales zemnieku dzīvi un dabu. Daži no tiem organiski iekļautos arī "Straumēnu" saturā, piemēram, "Lopu dvēseles", "Lielupes plūdi", "Meža pļava", "Mājas pie Lielupes", "1915. gada vasarā Kurzemē", "Pārņākšana". Šie tēlojumi top, sākot ar 1916. g. nogali, kad dzejnieku mobilizē un viņš kļūst par latviešu strēlnieku 5. Zemgales pulka cīnītāju. "Zaļās Zemgales" tēlojumos, tāpat kā vairākos Zemgales dabu apdziedošos dzejoļos E. Virza rāda arī zemgaliēšu un kurzemnieku tragiskās bēgļu gaitas. Visi 1917. gadā tapušie tēlojumi retrospektīvi un poetizēti tēlo aizejošo un kara sagrauto Zemgali, laikmetu, kad cilvēks ir bijis iekšēji viengabalains un laimīgs, strādājot savu darbu un esot ciešā saskarē ar dabu. Jau "Zaļajā Zemgalē" viņš uzsver dabas neiznīcināmo vitalitāti, var pat teikt, ka daba E. Virzas izpratnē pretojas karam, varmācībai un iznīcībai. Viņš uzsver arī kosmosa likumību nozīmī Zemgales zemnieku dzīvē, uzsver visai cilvēcei raksturīgos arhetipiskos pasaules uztveres priekšstatus, piemēram, Lielupes doto auglīgumu salīdzina ar Nilas doto auglīgumu, dzīvnieku izjūtas kā līdzvērtīgas pielīdzina cilvēka izjūtām. "Zaļajā Zemgalē" dzejnieks, domājams, mātes tragiskās nāves iespaidā, uzsver arī mātišķību kā vispārcilvēcisku ideju. "Zaļajā Zemgalē" raksturīgā episkā plūdamā un varenībā, kas rāda "Straumēniem", Virza slavina trīs galvenās vērtības - dabu, darbu un dzīvību, kuras grauj pirmais pasaules karš. J. Medenis apcerē par E. Virzas prozu raksta: "Ja salīdzinām tos "Zaļās Zemgales" tēlojumus, kas sarakstīti jau vairāk kā priekš desmit gadiem, ar "Straumēniem", tad redzam, ka saturā un stilā tie stāv ļoti tuvu, visus tos iedvesmojusi senā Zemgaļu sēta un tie paši izteiksmes līdzekļi .. No vienkāršām, ar dabu saskanīgām ļaužu gaitām karš pēkšņi rāda tragiskus likteņus .. Tur saimniece, mājas dvēsele, bēgļu gaitās krit, lodes ķerta, necik tālu no savām mājām. Jaungada naktī vecajā, sagrautajā lopu kūti lopu dvēseles satiekas ar nelaiķi saimnieci, kas kopā ar tiem pārlaidusi nepārredzamas ziemas un vasaras. Un šie



apokaliptiskie suņi, skrējēji caur atstātām zengalu sētām, šīs pamestās un bailu izdzītās māju dvēseles, kuru likteņi tik līdzīgi cilvēku likteņiem .. Rakstnieka iemīļtā Lielupe, šī sievišķīgākā Latvijas upe, minēta vai ikkatrā viņa tēlojumā, tā ir kā kāda gaiša dievība dzimtajam apvidum, kas tam piešķir bezgalīgu plašumu, skaistumu un auglību." Blakus šiem cilvēka kā dievības un upes kā dievības simboliem E. Virza uzsver arī koku, zāļu dievišķīgumu un harmoniju. Tēlojumā "Vasarsvētkos" E. Virza raksta: "Kādā brīnišķīgā saskaņā atradās ozola liko zaru miers ar augsto debesu mieru! Vai tāpat nevajadzēja dzīvot arī viņam, Ansim Gobam [tēlojuma galvenajam varonim - V. V.], vaigu vaigā ar šo dabas plašumu, ar puteklainiem, ar zemi nosmērātiem lauku strādniekiem un šiem te lietainiem, te sniegainiem, te atkal saules apspīdētiem apvāršņiem." "Zaļajā Zengalē" E. Virza uzsver latviešu "slepenās saites, kas ļaudis saistīja ar zemi", ar pēdējo saprotot apdvēselotu dabas uztveri. E. Virza antropomorfizē dabu: vārpas viņa tēlojumos čukst, migla lēni lavās, druvas aug un gaida. Vispārinot var teikt, ka "Zaļās Zengales" pasaules izjūta (tāpat kā "Straumēnos") blakus arhetipiskajam folkloristiskajam skatījumam ir simbolistiska (proti, dubultplānos) vai dažkārt pat ekspresionistiska (tēlojuma "Suņi" nobeigums). "Zaļā Zengalē" fiksē E. Virzas oriģinālo stilistiku un pasaules uztveri desmit gadu pirms "Straumēniem", tajā apvienoti poētiskā un mītiskā reālisma elementi ar simbolismu. "Straumēnos" šim modelim pievienojas vēl klasicistisks vērtību skatījums. Klasicisms cenšas laicīgo absolutizēt kā mūžīgo, reālajam piešķirt ideālā formas, individuālo pakļaut stabilai, pārmantotai ētikai.

Šos visus minētos klasicisma principus E. Virza realizē arī "Straumēnos", tikai antikā vai galma fona vietā E. Virza rāda idillizētu nacionālo pagātņi, nacionālos arhetipus, iekļaujot tos klasicistiski noslēgtā telpā - lauku patriarhālās saimniecības gadskārtu ritējumā. Klasicisti ideālo kārtību rāda organizētā telpā - galmā vai dievību sfērā, turpreti E. Virza to ietver latviskās saimes un sētas telpiskā vidē,



kurā viss pakļauts organizētam centram - saimniekam, kas vadās pēc Dieva likumiem, uztur hierarhiju un pakļautību šiem likumiem. Galmu aizstāj saime, valdnieku - saimnieks. J. Kadilis pamatoti uzsvēris, ka E. Virzas poēmā "nav atsevišķa individuāla varoņa, visas poēmas varonis ir saime visā tās kopībā.., kas ietver sevi ne tikai cilvēkus, bet arī visu dzīvo radību un lietas. Katram šini kārtībā ir noteikta vieta, un visa dzīve te norit pēc negrozāmiem likumiem. Vēl tālāk - E. Virza nojauc arī robežas starp dzīvajiem un mirušajiem. Tā Virza arī dzīvos iekļauj mūžīgajā tapšanas ritmā.." Tieši šī pēdējā "Straumēnu" ipatnība, domājams, ļāvusi R. Kroderam u. c. E. Virzas daiļrades metodē saskatīt magiskā reālisma iezīmes. Hipotētiski var izteikt domu, ka "Straumēnos" pasaules skatījums daudzviet sasaucas ar G. Garsijas Markesa, H. Kortasāra, H. L. Borhesa, V. Ljosas mitisko un vispārcilvēcisko vērtību izpratni.

Virzas "Straumēnu" cilvēki ir harmoniski un gandarīti, dzīvojot stingri saklīdzētā, ritualizētā pasaulē, kurā valda pakļaušanās (viens no klasicisma pamatidejām!) noteiktiem likumiem un kārtībai. Virzam daudzkārt pārņemta autoritārā režīma cildināšana, valdnieka kulta akceptēšana, kas izpaužas nedaudzās vietās arī "Straumēnos". Jāuzsver, ka šis valdnieka kulta viņa daiļradē veidojas tieši klasicisma ietekmē, akceptējot Malerba un Bualo, kā arī citu franču renesanses dzejnieku un filozofu, piemēram, Ž. de Mestra domu par valdnieka lomu nācijas konsolidācijas procesā, nācijas ipatnību atklāsmē un tās gara aktivitātē. Būtiski, ka vairāku Eiropas tautu literatūrās (piemēram, poļu, čehu, ungāru) klasicisms un vēlāk 20. gadsimta neoklasicisms par "augstā slāņa" galveno kritēriju izvirza nācijas identitātes un vienotības jēdzienu, ar to saprotot nācijas konsolidēšanās nepieciešamību gudra un darbīga valdnieka vadībā. E. Virzas daiļradē šī iezīme, šķiet, veidojas tieši klasicisma estētisko kanonu ietekmē. Jāpiebilst, ka vienotības un kopības idejas realizēšanas iespēju vienīgi valdnieka darbības rezultātā E. Virza netieši akceptē arī savā aprakstā par redzēto Padomju Savienībā

30. gadu sākumā. Te E. Virza cildina Staļina personības kultu un varas koncentrāciju vienas personības rokās. Domājams, ka Virzas psihologiskajam tipam raksturīgs autoritārisma kulta vispār.

Tradicionālo klasicisma modeli E. Virza "Straumēnos" papildina ar dievišķotu dabu, un tā jau ir romantisma prerogati-va. Līdzīga iezīme ir raksturīga arī citiem 20. gadsimta neoklasicistiem, piemēram, P. Valerī Francijā, O. Bžezinam Čehoslovākijā, H. R. Himenesam Spānijā, vai neoromantiķiem, piemēram, V. B. Jeitsam Īrijā, L. Stofamam Polijā. E. Virza ideju par nepieciešamību atgriezties pie dabas guvis no Ž. Ž. Ruso. Rakstā par romantisma 100 gadu vēsturi viņš uzsver, ka "Ruso mācījis cilvēkam dzīvot saskaņā ar dabu, tādejādi paplašinādams klasicistu ieteikto tematiku un rosinādams pētīt un izprast to lietu būtību, kas ir ap cilvēku". Šis Ž. Ž. Ruso un romantiķu idejas akceptētas arī "Straumēnos" ar tajos pausto darbarīku, darba procesa simbolisku poetizāciju, piemēram, sviesta kūleju E. Virza pielīdzina cēlai dievmātei, vectēva darbu salīdzina ar bišu darbu, cilvēku un viņa veikumu un vietu mūžībā pielīdzina gan lapai, gan graudam, kuri dabā cikliski atjaunojas. Vispārinot jāuzsver, ka "Straumēnos" E. Virzas sabiedriskais un estētiskais ideāls ir antikās un klasicisma mākslas sludinātā cilvēka un vides, cilvēka un kosmosa, cilvēka un tikumisko kritēriju harmonija. Šos priekšstatus dzejnieks papildinājis ar latviešu mitoloģijas un arhetipiskās pasaules koncepcijas izpratni, kā arī ar simbolisma (it īpaši ar Verhārena simbolisma) dubultplānu un renesansisko un folkloristisko optimismu. Balstoties arī uz 20. gadsimta literatūras un literatūrzinātnes pieredzi un atzinumiem, "Straumēnu" māksliniecisko modeli varētu uzskatīt par klasicistiskotu mītisko reālismu. Žanriski "Straumēni" savā tipoloģijā ir radniecīgi 20. gadsimta literatūrai raksturīgajiem episki eksistenciālajiem romāniem-līdzībām, stāstiem-līdzībām (A. Kami, Dž. Apdaiks, Ž. P. Sartrs, Dž. Orvels u. c.).

Skatoties "Straumēnus" pasaules literatūras kontekstā, jāteic, ka tie pieder tam literatūras atzaram, kas centrā



izvirza jautājumu, kā cilvēkam izdzīvot pasaulē, ko irdina kapitālistiskās civilizācijas, tehnizācijas disharmonijas radīto cilvēku savstarpējā atsvešināšanās, sašķeltība dažādās sociālās lomās. Lielākoties visi šie meklējumi noris retrospektīvu vai nākotnisku utopiju formā, mēģinot radīt pretmetu cilvēku ārdošajiem, dehumanizējošajiem, pat iznīcinošajiem spēkiem. "Straumēni" mūsdienu skatījumā ir cilvēka un dabas harmoniskas vienotības grāmata, 20. gadsimta mašinizētās civilizācijas neizkropļota dzīvesveida morāles kritēriju poetizēts un eksistenciāli vispārināts tēlojums. Tas ir darbs, kurā, neraugoties uz autora šķiriski ierobežotajiem politiskajiem uzskatiem, mākslinieciski spožā formā izteiktas vispār-cilvēciskas, mūsdienās īpaši aktuālas idejas. Nozīmīgi ir E. Virzas utopizēti patriarhālo un poetizēto, mākslinieciski vispārināti tēloto iepriekšējo laikmetu rādīt kā mākslinieciski filozofisku alegoriju, kas spēj pilnveidot, bagātināt mūsdienu cilvēku. Tie daži teikumi, kuros dzejnieks slavina autoritārismu, mūsa vēsturiskās pieredzes gaismā saprotami kā noiets etaps. "Straumēni" parāda E. Virzu kā mākslinieku, kas tiecies pēc cilvēka harmonijas, kurš zemkopja darba ētiku un skaistuma izpratni attēlojis kā pasaules un dzīvības galvenos pamatprincipus, parāda E. Virzu kā cilvēku, kas radījis vispārinātu latviešu zemkopja dzīves izpratnes kodeksu.

Ieskats Edvarda Virzas dzejas poētikā

Edvarda Virzas vārds, bet vēl jo vairāk dzeja laika gaitā ir pārklājusies ar biezu neliterāras dabas uzslāpojumu kārtu. Melnsimtnieciskais, budziskais, nacionālistiskais, pornogrāfiskais, profašistiskais, dekadentiskais, galma Virza - tie ir tikai nedaudzi no dzejnieka un reizē viņa daiļrades raksturojumiem pēckara posmā. Līdzās šiem vērtējumiem, kas tika izteikti kategoriskā formā, parasti bez jebkādiem vērā ņemamiem argumentiem un vēl jo vairāk bez daiļdarbu analīzes, padomju laika izdevumos var atrast arī vairākus nopietnus E. Virzas daiļrades vērtējuma mēģinājumus (tiesa, pavīsam nedaudzus). Tā, piemēram, 1959. gadā iznākušajā "Latviešu literatūras vēsture" piektajā sējumā E. Virzas dzejnieka darbība raksturota sekojoši: "Spilgtākais buržuāziskās dzejas pārstāvis visā aplūkojamā periodā ir Edvards Virza. Edvarda Virzas dzejā skan buržuāziski nacionālistiski motīvi, lauku dzīves un dabas slavinājums, kā arī mīla u. c. individuālo pārdzīvojumu tēmas. Pēc 1934. gada fašistiskā apvērsuma Virza kļūst par pašu galveno Ulmaņa "galma dzejnieku".<sup>1</sup>

Vairākiem momentiem šajā raksturojumā šodien es nevaru piekrist, bet galvenais - te tomēr ir runa par E. Virzu kā dzejnieku, talantīgu dzejnieku.

Lai saprastu, kāpēc E. Virza kā dzejnieks ne reizi pēckara posmā nav raksturots pozitīvi, ne reizi nav citēta vai nodrukāta ne rindiņa no viņa oriģināldzejas, jāatskatās uz laiku pirms daudziem gadiem, kad radās viņa daiļrades iznīcinošais vērtējums, - četrdesmito un četrdesmit pirmo gadu

---

<sup>1</sup> Latviešu literatūras vēsture. - R., 1959. - 5. sēj. - 299., 300. lpp.



un pēckara laiku, jo īpaši pēc bēdīgi slavenajiem lēmumiem par Ļeņingradas žurnāliem "Zvezda" un "Ļeņingrad" 1946. gadā.

Šajos gados izveidojās maksimāli vienkāršota pieeja gan kultūrmantojumam, gan jaunajai latviešu padomju literatūrai. Kāds rakstnieka atsevišķs daiļdarbs vai daiļrade kopumā tika vērtēta pozitīvi vai negatīvi atkarībā no diviem galvenajiem priekšnoteikumiem. Pirmais - darba, daiļrades noderīgums dotajam laikam. Kritiķim ir svarīgi noskaidrot, ko no šī darba (darbiem) var mācīties, uz ko tas ved, kādas derīgas idejas tajā ir ieliktas. Otrais un laikam pats galvenais - rakstnieka biogrāfija. Ja rakstnieks buržuāziskajā laikā ir darbojies pagrīdē vai, vēl ieteicamāk, atradies ārpus Latvijas - Padomju Savienībā, tad viņš ir labs arī kā rakstnieks. Ja turpretī rakstnieks ir darbojies kaut kādās buržuāziskajās organizācijās vai pat stāvējis vienkārši malā no visiem sabiedriskajiem strāvojumiem, tad viņš ir kaitīgs (arī aizdomīgs) vai nekam nederīgs arī kā rakstnieks. Protams, ja vien viņš publiski neatsakās no savas "apkaunojošās" pagātnes.

Viens no galvenajiem pēckara posma oficiālajiem kritiķiem K. Kraulīņš 1947. gadā laikrakstā "Literatūra un Māksla" rakstā "Marksistiskās kritikas pamati" uzsver: "Kāda darba mākslinieciskā vērtība ir tieši atkarīga no šī darba politiskās vērtības un nav ārpus tās. Kas ir politiski kaitīgs, tas ir arī mākslinieciski kaitīgs un nevērtīgs."<sup>2</sup> Par politiski kaitīgu šajā laikā tika uzskatīts viss, kas kaut mazliet atkāpās no tā brīža oficiālajiem uzskatiem. Tā, piemēram, profesora J. A. Jansona folkloristiskie raksti, pēc kāda M. Rešala domām, ir ļoti kaitīgi tāpēc, ka profesors ne reizes necitē N. Marru, B. Sokolovu un M. Gorkiju.<sup>3</sup>

Aktivākajiem staliniskajiem kritiķiem un literatūras

<sup>2</sup> K r a u l i ņ š K. Marksistiskās kritikas pamati // Lit. un Māksla. - 1947. - Nr. 10. - 3. lpp.

<sup>3</sup> R e š a l s M. Profesora Jansona "personīgle uzskati" // Lit. un Māksla. - 1947. - Nr. 20. - 3. lpp.

vērtētājiem, kā K. Krauliņam, J. Niedrem, V. Kaupužam, I. Muižniekam, M. Bušai u. c., Edvards Virza ar savu mūža pēdējo gadu "galmisko" biogrāfiju bija NB numur viens, kas jo steidzīgi jāņemot no jaunā laikmeta kuga. Kaitīgs E. Virza likās arī pēc daiļrades derīguma kritērijiem; jo ko gan derīgu var pasmelt padomju lasītājs no viņa - šo kritiķu uzskatā - dekadentiskajiem un veco iekārtu slavinošajiem dzejoļiem? Atbilde, protams, - neko!

Kāds no lasītājiem, iespējams, var pārnest, ka pārāk sašaurināti tēloju pēckara gadu padomju kritikas attieksmi pret literatūru. To, ka Staļina kulta gados labs bija tikai tas, kas derīgs tambrīdim, manuprāt, ļoti spilgti pierāda kāda raksturīga epizode, ko atceras krievu rakstnieks K. Simonovs. Viņš stāsta, kā tika piešķirtas Staļina prēmijas literatūrā 1952. gadā. V. Lāča romānu "Uz jauno krastu" Staļins novērtēja kā mākslinieciski vāju darbu, nesalīdzināmi vājāku par Vandas Vasilevskas trilogiju "Dziesma pār ūdeņiem", taču pirmā prēmija pēc viņa iniciatīvas tika piešķirta tieši V. Lāča darbam. Staļina pamatojums bijis šāds: "Kaut arī šis romāns ir sliktāks par V. Vasilevskas darbu, tomēr, ja apbalvojumu piešķirsim V. Lāča darbam, tam būs liela politiska nozīme."<sup>4</sup>

E. Virzas daiļradei šādā vērtību sistēmā nebija cerību iespraukties ne ar mazāko fragmentu, tāpēc pēckara posmā viņš, tāpat kā V. Eglītis, V. Cedriņš, Anšlavs un Andrejs Eglīši un vēl vesela virkne talantīgu mākslinieku gluži vienkārši neeksistēja vai eksistēja ar minus zīmi. To, ka 17.-18. gadsimtā vai, vēlākais, 19. gadsimtā rakstnieki nevarēja domāt socialistiskā reālisma kategorijās, - to K. Krauliņš un viņam līdzīgi kritiķi pēc ilgām šaubām tomēr pieņēma. Un tāpēc, lai arī ar izņēmumiem un vulgārsocioloģisku traktējumu, tomēr šo kultūrmantojuma daļu mēs pakāpeniski apguvām. Vissliktāk gāja ar buržuāzisko laikposmu, ko pretēji dialektiskās attīstī-

---

<sup>4</sup> С и м о н о в К. Глазами человека моего поколения // Знамя. - 1988. - № 4. - С. 80.



bas likumiem šie vulgārsociologiskā kaluma kritiķi nekādi nespēja uztvert kā kaut ko likumsakarīgu un dabisku cilvēces garajā attīstības vēsturē.

Atsevišķi mēģinājumi (piemēram, V. Kalpiņam) atdot latviešu lasītājam E. Virzas u. c. buržuāziskā perioda rakstnieku daiļrades labāko daļu bija t. s. padomju literatūras atkušņa periodā. Taču atkusni ļoti ātri nomainīja jauns sasaluma periods – un labie nodomi palika nerealizēti.

Tātad attieksmi pret E. Virzas un citu sarežģīta dzīves ceļa rakstnieku daiļradi pēckara posmā veidoja vulgārsociologiskās kritikas pārstāvji, tāpēc šie vērtējumi kardināli jāpārskata.

Šeit tikai ieskicēšu dažus būtiskākos E. Virzas dzejas postikas (saistībā ar semantiku) momentus. Pamatīgākam pētījumam par šo dzejnieku nepieciešams veikt virkni priekšdarbu, piemēram, izvērtēt t. s. dekadenci, izanalizēt virzienus un postiskos tipus 20. gadsimta latviešu literatūrā saistībā ar analogiskām parādībām Eiropas kultūrā u. c.

Savu karjeru rakstniecībā Edvards Virza sāk kā dekadents. Žurnālā "Dzelme" 1906. gadā tiek publicēts divdesmittrīsgadīgā E. Virzas dzejoļu cikls "Nakts dziesmas". Šos dzejoļus ļoti atzinīgi novērtē R. Blaumanis. "Dzelmes" toreizējais redaktors K. Štrāls atceras: "Ja tie būtu tavi dzejoļi, tad šodien man būtu gadījums tevi apskaust," sacīja 1906. gada vasarā Rūdolfs Blaumanis, kad es nolasiņu viņam priekšā man kā "Dzelmes" vadītājam piesūtītu jauna dzejnieka manuskriptu [..] Zem grūti atšifrējama rokraksta stāvēja mums vēl pilnīgi nezināms paraksts: Edvarts Liekna, pseidonīms Virza."<sup>5</sup>

Drīz pēc tam, 1907. gadā, nāk klajā arī pirmais E. Virzas dzejoļu krājums "Biķeris", kas veidots simbolistiskā gultnē. Reakcija, ko izsauc šī nelielā grāmatīņa lasītājos un kritiķos, pielīdzināma bumbas sprādzienam. Vieni – pārsvarā dekadentiskā strāvojuma pārstāvji, piemēram, V. Eg-

---

<sup>5</sup> Š t r ā l s K. Drauga piemīņai // Brīvā Zeme. – 1940. – Nr. 57. – 13. lpp.



lītis, velta šai grāmatai ditirambus, citi - vienlīdz kreisās, kā labējās sociālās tendences pārstāvji, kas mākslā proponē reālisma vai naturālisma virzienu, ir sašutuši vispārākajā pakāpē. J. Jansons (Brauns), J. Jankavs, A. Upīts tajā saskata slimīgu, pat patoloģisku erotiku, izlaidības sludināšanu u. tml. Savukārt literāta J. Kalniņa ierosinājums ir īss un konkrēts, proti - kopšjiem spēkiem savākt visu "Biķera" metienu un sadedzināt.

Kā patoloģiska erotisma piemēru A. Upīts citē šādu E. Virzas dzejoļa "Kailā sievietē" četrpindī:

Ak, kur lai es griežos, kur lai es bēgu -  
 Vai tumsa, vai gaismā, vai vakars, vai rīts -  
 Man kaila sievietē smaidošu seju,  
 Kā ēna, kā spoks skrien visur līdz.

Varbūt te vēl diezgan nepārstrādātā veidā ienāk franču un krievu simbolisma ietekmes - Š. Bodlārs, V. Brjusovs, V. Ivanovs u. c., taču kaut kādu patoloģisku seksuālismu šodien nūdien grūti saskatīt. Ja šis dzejolis ir slimīgi erotisks, kā domā A. Upīts, tad ko teikt par visu franču vai krievu t. s. dekadentisko dzeju. Kritiķis ir, saudzīgi izsakoties, netaisns un simbolistiskās dzejas būtību neuztverošs un nesaprotošs, kad par E. Virzas dzeju raksta: "Ērzeliskas naktis ir šīs izteiksmē diezgan lokanās un pievilcīgās dzejas centrālais motīvs."<sup>6</sup>

Liekas, ka mūsu gadsimta sākuma lasītājā šis krājums atstāja šokējošu iespaidu ne tāpēc, ka E. Virza būtu visiem negaidīti atklājis, ka bez platoniskās mīlas pastāv arī vēl kāda cita, bet gan tāpēc, ka viņš ir viens no pirmajiem, kas latviešu dzejā tēlo mīlestību kā nepārvaramu, tumšu kaisli, tās alogisko, instinktīvo un iracionālo pusi. Spilgtākais mūsu 19. gadsimta mīlas lirīķis J. Esenbergs apdziedāja iemīļotās matu sprogas, acis, rokas. Un te pēkšņi E. Virzas dzejā lasītājs attēlotu un apjūsmotu daudzārt redz kailu

---

<sup>6</sup> U p i t s A. Latviešu jaunākās rakstniecības vēsture: 1885-1910. - R., 1911. - 263. lpp.



## ķermeni:

Tu daiļāka kā sapns, ko mākslinieks,  
 Skauts radišanas aukas, marmorā ir tvēris.  
 Viss augums tavš, kas vēl nav baudu dzēris,  
 Kā neliekuļots, plaši dievišķs prieks.

Tev krūtīs divu dvīņu pāris liegs,  
 Pat Venus krūšu maigums līgst, tās neatsvēris;  
 Tev altārs klēps, kā durvs neviens nav vēris,  
 Un lūpas tavas guns - nekas tās neaizsniegs.

(Maldu dārzā)

Ar miesu segas neapklātu

Tu tā kā asmīns smalks un smails,

Un skauj un glaužas tevīm klātu

Mans ķermens drebošs, karsts un kails.

(Ar miesu segas neapklātu)

Protams, šajos "Biķera" dzejoļos ir tieksme arī pēc epatāžas. Taču E. Virzas dzeja veidota simbolistiskā vērtību sistēmā, un to tā arī vajadzētu vērtēt. Simbolistiem kailums nozīmēja patiesību, apģērbts - melīgumu. Kails cilvēks, pēc viņu priekšstatiem, ir neaizsargāts, vistuvāks savai iekšējai būtībai, turpretī apģērbts cilvēks spēlē noteiktu sociālo lomu, izliekas, tēlo.

E. Virzas "Biķeris" ir viena no talantīgākajām un interesantākajām grāmatām mūsu t. s. dekadentiskajā literatūrā. Latviešu dekadences kustībā, kas izveidojās pēc 1905. gada revolūcijas sakāves reakcijas laikā, iekļāvās triju virzienu pārstāvji - simbolisti (E. Virza, V. Eglītis), jaunromantiķi (J. Akuraters, K. Skalbe, J. Jaunsudrabiņš, A. Austrinš), impresionisti (piemēram, Fallijs). Šajā kustībā bija mākslinieciski spēcīgi un interesanti talanti, kā E. Virza, K. Skalbe, J. Akuraters, bija viduvēji dzejnieki un bija arī dilettanti - bet tikpat, cik jebkurā citā virzienā vai literārajā strāvumā. Šo triju minēto virzienu pārstāvji nav ne labāki, ne sliktāki par reālistiem vai naturālistiem u. c., viņi ir

tikai citādi. Un, vērtējot šo savdabīgo parādību 20. gadsimta sākuma literatūrā, nedrīkst pārnest, ka viņi neraksta tā kā reālisti vai kā 19. gadsimta romantiķi. Tā ir cita mākslas valoda ar citām iekšējām likumbām.

Turpmākajos gados E. Virza daudz strādā pie franču dzejas. Īpaši tuvs viņam kļūst Emīls Verhārens - beļģis, kas raksta franciski. E. Virza uzsāk intensīvu atdzejošanas darbu. 1920. gadā viņa atdzejojumā iznāk E. Verhārena izlase "Dzīves sejas". Gadu vēlāk - "Franču lirika 19. gadsimtā", bet 1930. gadā - "Franču renesanses lirika". E. Virza kā tulkotājs ir atsevišķa tēma. Te tikai piebīdīšu, ka viņa franču dzejas tulkojumi līdz pat šim laikam ir plašākie. E. Virzas veidotajām izlasēm var pievienot tikai 20. gs. franču dzejas izlasi "Es tevi turpinu" (1970), ko tulkojis autoru kolektīvs.

1919. gadā iznāk E. Virzas otrais dzejoļu krājums "Dievišķīgās rotaļas". Pirmajā krājumā tādi tēli kā nakts, tumsa, mēness, migla, sapnis, debess, kaisle, vīrietis, sievietē u.c. ir bez konkrētas, individualizētas biogrāfijas iezīmēm, turpretī "Dievišķīgajās rotaļās" poētisko tēlu sistēmā ir notikušas kardinālas pārmaiņas. Šajā krājumā un nākamajā - "Laikmets un lira", kas iznāk 1923. gadā, dzejas tēli no simbolistiskiem, abstraktiem pārtapuši konkrētos. Dzeja ieguvusi reālistiska poētiskā tipa iezīmes. Tajā var saskatīt tipoloģisku tuvību krievu akmeistu - A. Ahmatovas, N. Gumīlova, M. Kuzmina u. c. - meklējumiem. Ja, piemēram, pirmajā E. Virzas krājumā dārzs bija tēlots kā noslēpumaina, pat baisma vieta ("Un ziedošais dārzs kā šausminošs spoks"), tad otrajā un trešajā krājumā dārza semantēma iegūst konkrētas vietas aprises - tā ir iekopta, dzejniekam labi pazīstama un mīļa vieta - dārzs pie viņa mājas:

Šai istabā, kur gulta, galdciņš, četras sienas  
Un grāmatas, tumšs logs, aiz viņa dārzs un lauks.

(Nakti)



Caur jums zūd viss, kas sirdī spiedošs.  
 Jūs nesiet mani tā kā vilns,  
 Kur vecais dārzš mans smaržo ziedošs,  
 Viss nakts un mēnesnīcas pilns.

(Nu ilgas cerībās es dzēšu)

Simbolistiskajā posmā dzejnieks vairījās rādīt lietas vai parādības to konkrētībā, tās kalpoja galvenokārt kā zīmes, simboli, turpretī "Dievišķīgajās rotaļās", arī "Laikmetā un lirā" tieši otrādi - lietas un parādības, viss apkārtējais tiek uzsvērti materializēts. Pat gaiss iegūst taustāmas un fiziski uztveramas kontūras:

Pilns rožsmaržas gaiss karsts un smags kā slogs.  
 (Pilns rožsmaržas)

Bij balti mākoņi, un debesis bij maigas,  
 Gaiss viegli caurspīdīgs un drusku vēss.  
 (Bij balti mākoņi)

Ārkārtīgi lielu nozīmi tēla atklāsmē iegūst detaļa vai šķietami nenozīmīgi sīkumi. Darbības istā nozīme kļūst redzama nevis caur kādiem semantiski nozīmīgiem, izceltiem vārdiem, bet caur aksesuāriem, detaļām, kas simbolisma estētiskajā sistēmā vispār neietilpa. Poētisku krāsojumu iegūst arī tradicionāli par prozaiskām uzskatītas lietas vai būtnes. Piemēram:

Es eju viesos, kur nav būts...  
 Luk, māja, bet cik kluss iekš nama!  
 Tik muša džinkst pie loga rūts  
 Un augļu smarža sajūtama.

(Tik kluss ap manu māju viss)

Līdzīgi akmeistiem, E. Virza rāda nevis objektivizētu lietas vai parādības attēlu, bet ļoti dažādo un mainīgo - atkarībā no tā, kas un kā uz to skatās. Tāpēc dzejnieks bieži attēlo ne pašu lietu, bet tās redzējumu, tās atspīdumu - loga stiklā, spogulī, uz klavierkāva, saules gaismā un mēnessgaismā un to, kā mīļš cilvēks, patīkams notikums iegūst jaunu dzīvi atmiņu, dzejas, gleznas atspulgā. E. Virzas divdesmito

gadu dzejā atmiņa funkcionē kā otra realitāte:

Jo viss mūs viļ un viss mums prātus malda,  
Un tikai atmiņa pa brižam kaist  
Kā saules zeltains atspīdums uz galda.

(Kluss pēcpusdienas saules spīdums)

Kad atmostos mēs bāli abpusējos glāstos -  
Es gēmtu sējumu, kurš vecs un nodzeltējs,  
Kā spogulī mums redzams kļūtu viņa stāstos  
Sen pagājušo laiku apputējšais sejs.

(Nakti)

Ar jums pie Šopēna kad skumu  
Un aizskāru kā puķi vilns  
Ar lūpām jūsu atspīdumu  
Uz klaviervēka baiļu pilns.

(Es dzeju burtnīciņu šķirstu)

"Biķeri" maska, spēle bija iezīmēta tikai negatīvi, bet, sākot ar "Dievišķīgajām rotaļām" līdz pat krājumam "Skaidribe", kas iznāk 1927. gadā, tieši spēles, teatralizācijas moments kļūst īpaši svarīgs. Nozīmīgu vietu E. Virzas divdesmito gadu dzejas krājumos ieņem literārā stilizācija. Reālistiskiem izteiksmes līdzekļiem tiek tēlots liriskais varonis, kura izjūtas atklājas, piemēram, caur franču renesanses laika literatūras reāliju prizmu. Vienlaikus tiek stilizēta arī izteiksme: divdesmitajos gados E. Virzas dzejā ienāk franču madrigāla, soneta, eļģijas, balādes forma un attiecīgi arī savdabīgas pantformas, piemēram, Ronsāra strofa.

Šādai nosacītai, noteiktā kultūrvidē un kultūrlaikā lokalizētai realitātei tomēr cauri izlaužas arī latviskā realitāte, dzejnieka un visas tautas biogrāfijas fakti. Virkne dzejoļu krājumā "Dievišķīgās rotaļas" veltīta dzejnieka mātei, kuru pirmā pasaules kara laikā, ģimenei aizejot bēgļu gaitās, nogalina nejaūša vācu lode. Rūgtuma un tragikas pilnas ir rindas par karā saposīto dzimteni un cilvēku likteņiem:



Es degot atceros gunsgrēku atspīdumos  
 Tos satricinošos pēc kauju vakarus,  
 Kad dzirkstu padebešus griezdamš gaisa jumos  
 Es redzēju, ka beigti zemes līdzenumos  
 Ir uzvarētāji, ir uzvarētie dus.

(Vēja stāsts)

Sapostīts viss iekoptais, bēgļu gaitās aizgājusi liela tautas daļa, lauki neapstrādāti, mājas pamestas - tas skan arī "Laiķmetā un lirā".

Uz dārza pusgruvušās zedīņsētas placis,  
 Tērpts nodriskātās drēbēs, saimnieks sirms un vecs  
 Uz visu lēni paceļ sajukušās acis.

(Kūts)

Otrajā un trešajā dzejoļu krājumā tiek runāts par to, kas vēlāk kļūst par galveno "Straumēnos" un E. Virzas pēdējo gadu dzejā, proti, zemnieks un viņa apstrādātā, sakoptā zeme ir tautas tikumu un tās garīgo spēku uzturētāji. Un tā nav ne nacionālisma, ne budzisma izpaušme, kā Staļina laikos šo tēmu nosauca vulgārsocioloģiskā kritika.

E. Virzas poēmas "Lauku darbi", "Dievi un zemnieki" rāda senseno, no indoeiropiešu pirmlaikiem mantoto zemkopja darba rituālo dabu, kur, izjūkot kādam senā rituāla posmam, pēc dzejnieka domām, zustu gan rituāla, gan arī paša darba jēga. Nosauktajās poēmās organiski sakausēta antikā tradīcija (Hesiods, Vergīlijs) ar pagāniski senlatvisko.

Krājumā "Skaidrība", bet jo īpaši "Dzejās un poēmās", kas iznāk 1933. gadā, arī pēc dzejnieka nāves iznākušajā grāmatā "Pēdējās dzejas" (1941) spilgti iezīmējas klasicistiskais poētiskais tips. E. Virzas dzeja pārtop savā pretmetā: "Biķeri" dzejnieks meklēja pēc iespējas lielāku izteiksmes brīvību, originalitāti, bet trīsdesmito gadu dzejā akcents tiek likts uz paraugu (klasicisma nosaukums, kā zināms, radies no latīņu classicus - paraugs). Paraugš, atskaites punkts un atdarināšanas objekts dzejniekam ir romleši (īpaši Horācijs un Vergīlijs), franču un itāļu renesanses, bet jo īpaši klasicisma laika tradīcija. Šī poētiskā tipa

dzejas spēks ir nianšu smalkumā, panta kultūrā.

Vēl jāpiezīmē, ka neoklasicisms trīsdesmitajos un četrdesmitajos gados bija raksturīgs veselai virknei Eiropas tradīciju. Ļoti spilgts, bet diemžēl ātri vien novests līdz loģiskam absurdam tas bija padomju literatūrā. Būtu interesanti meklēt un atrast postiskās, varbūt arī citas kopsakarības latviešu pirmspadomju un latviešu padomju neoklasicisma dzejā.

Beigās gribētu apstāties pie viena mākslinieciski ļoti spilgta, bet šodien pilnīgi nesaprotamu iemeslu dēļ pie "aizdomīgiem" pieskaitīta E. Virzas dzejoļa. Tas ir sonets "Baiga vasara", kas sacerēts 1939. g. pavasarī:

Laiks šovasar vairs neies vecās slīdēs,  
Būs puķes skumjas, bišu medus rūgts.  
Uz tāliem ciemiem kumeljš netiks jūgts,  
Un jasmīns zarains maijā neuzziedēs.

Par velti saule dienu tumsu kļiedēs,  
Prieks Jāņu naktī neatnāks pat lūgts,  
Un rokā savītis zieds tikko plūkts,  
Būs klajums baigs, aiz katra krūma biedēs.

Vejš miglu sarkanu pār laukiem dzīs,  
Bez laika kokiem augļi nokritīs,  
Par nastu būs, kas ir, un tas, kā nava.

Pats zemes dziļums taujāts paliks kluss,  
Jo pārvērtusi ūdens avotus  
Par vērmelēm būs nodevība tava.

Grūti te šodien saskatīt kaut mazāko pretpadomju mājienu. Iespējams, ka staliniskās cenzūras pastiprinātas modrības gados aizdomīga varēja likties rinda "Vejš miglu sarkanu pār laukiem dzīs". Sarkans, tāpat - padomju. Bet kādos tik kontekstos pasaules dzejas vēsturē nav bijusi izmantota sarkanā krāsa! Vai tāpēc mēs tur saskatām kādas alūzijas? Pieejot tikpat formāli, var teikt, ka E. Virzam ir diezgan



daudz dzejoļu, kur sarkanā krāsa minēta visglaimojošākajā kontekstā. Piemēram, 1919. gadā viņš raksta: "Lai dzīvo nākotne, kas sarkana šurp nāk, / Un visa latvju tauta neskaitāmus gadus!" Tādā gadījumā viņš ir viens no pirmajiem, kas sveicis sociālismu mūsu zemē! Šādi vērtējot dzeju, mēs varam aiziet un, kā redzams no prakses, ne vienu reizi vien arī esam aizgājuši līdz absurdam. Saka, ka šo dzejoli vācu okupācijas laika varas iestādes izmantojušas propagandistiskiem nolūkiem. Tas dzejoļa aizliegšanai ir tikpat "pārliecinošs" arguments, kā ja latviešu emigranti kādā no saviem izdevumiem piecdesmitajos gados būtu iedomājuši pārpublicēt, piemēram, J. Sudrabkalna hrestomātisko dzejoli "Es eju pār robežām pāceltu galvu". Ko tad - arī aizliegt dzejoli?

Cita lieta, ka šis dzejolis eksistē divos variantos. Pirmoreiz tas publicēts 1939. gadā "Daugavas" 12. numurā. Pēdējā rinda tur skan šādi: "Par vērmelēm būs aiziešana tava". Savukārt abos krājuma "Pēdējās dzejas" izdevumos 1941. un 1942. gadā pēdējā rinda jau ir: "Par vērmelēm būs nodevība tava". Recenzējot krājumu, kritiķis J. Rudzītis šai sakarā raksta: "Iespējams, ka šī liktenīgā soneta ierosinājums lielā mērā radies individuālās izjūtās un nojautās - tuvojās dzejnieka slimība. Bet, oik dzirdēts, Virza pats izteicies, ka nezinot, kā isti varējis rasties šis dzejolis ar tik baigu noskaņu. Tas liek domāt, ka tiešām iespējamas arī kādas ļaunas priekšnojautas par savas tautas likteni un pareģojuma piepildīšanās notikusi tikai par vienu gadu vēlāk. Ka ārpus individuālajām izjūtām vēl bijis svarīgs kas cits, to liecina pēdējās rindas, kur manuskriptā lasāms: Jo pārvērtusi ūdens avotus / Par vērmelēm būs nodevība tava - ne aiziešana tava, kā - apsverot dažādus apstākļus - iespiests "Daugavā"."<sup>7</sup>

Līdzās šī dzejoļa tulkojumiem sakarā ar tautas likteni vai ar paša dzejnieka nāves nojautām pastāv arī trešais tulkojums. Proti, šis dzejolis esot veltīts konkrētai sievietei, un runa tajā ir par mīlas kolizijām. Taču, pat ja dzejnieks

<sup>7</sup> R u d z i t i s J. Edvarta Virzas Pēdējās dzejas // Latvju Mēnešraksts. - 1942. - Nr. 5. - 469. lpp.

pašrocīgi būtu uzrakstījis šī dzejoļa rašanās skaidrojumu, dzejolis, izejot tautā, sāk dzīvot no dzejnieka neatkarīgu dzīvi un iegūst neskaitāmas jaunas nokrāsas un jaunus semantiskus pārklājumus. Taču apgalvot, ka šim dzejolim nav nekāda sakara ar tām tautas sāpēm, ko izsauca 1941. gada staliniskās deportācijas, nozīmētu iesprostot šo tekstu vienā noteiktā gultnē. 1941. gada notikumi izgaismoja šo dzejoli, un tas ieguva tautas likteņtēmas semantisko oreolu. Bet vienlīdz iespējami šo dzejoli izlasīt arī kā rūgtas šķiršanās, mīlestības aiziešanas dziesmu.

E. Virzas dzeja ir ipatnēja parādība mūsu kultūrvēsturē. Tā ir cieši sasaistīta ar Eiropas un vispirms romiešu un franču literatūras kultūrsaknēm. Nesaskatot tās savdabību un paša dzejnieka talantīgumu, un to, ka tā ir spēcīgs zars no Eiropas 20. gadsimta dzejas koka, mēs padarām savu kultūru krietni nabadzīgāku.



Kārlis Ieviņš latviešu kultūrā

1988. g. martā apritēja simt gadu, kopš dzimis rakstnieks, publicists un gleznotājs Kārlis Ieviņš. Tas bija impulss interesei par šo daudzpusīgo mākslinieku, kura atgriešanās un iekļaušanās mūsu kultūras procesā, līdzīgi daudziem citiem, sākās ar novēlošanos. K. Ieviņš šodienas "atklājumu" plejādē ir viens no laimīgākajiem - viņš nav ticis fiziski represēts, viņa darbi nav pārlieku nopulgoti vai greizi tulkoti. Viņš bijis vienkārši aizmirsts. Padomju laika literatūras vēstures grāmatās K. Ieviņa vārds ir tikpat kā izbalējis - tas konspektīvi parādās tikai Valodas un literatūras institūta "Latviešu literatūras vēstures" piektajā sējumā (1959) un I. Kiršentāles grāmatā "Latviešu romāns" (1979). Vispusīgas daiļrades analīzes nav. Tagad šo parādu sākam atdot - ar J. Čakura faktoloģiski bagāto un plašo apceri<sup>1</sup> un J. Kalniņa ievadu jaunajam romāna "Putras Dauķis" izdevumam.<sup>2</sup> K. Ieviņa atstātais mantojums ir apjomīgs un daudzveidīgs - 11 romānu, vairāki garstāsti, dzejoļu krājumi, lugas un pāris desmitu īso stāstu un noveļu. Mākslinieciskās realizācijas ziņā tie ir ļoti dažādi darbi, tomēr tajos visos nepārprotami jūtama rakstnieka mērķtiecība savu ideālu, noteiktu dzīves uzskatu iedzīvināšanā. Domāju, ka šodien interese var izraisīt viņa neordinārās personības spēks. Daudzus K. Ieviņa darbus var uztvert kā morālas dabas jautājuma izvirzījumu, kur viņš atklājas kā inteligents kultūras cilvēks, rakstnieks ar ētiskā maksimālista programmu. K. Ieviņa pamattēma cauri ga-

---

<sup>1</sup> Č a k u r s J. Kārlis Ieviņš // Karogs. - 1988. - Nr. 3.-4.

<sup>2</sup> I e v i ņ š K. Putras Dauķis. - R., 1988. - 1. d. - 5. - 23. lpp.

dien ir personības emancipācija, garīguma kopšana.

K. Ieviņš dzimis 1888. g. 8. martā Latvijā, miris 1977. g. 18. novembrī Zviedrijā. Līdz šim izziņas literatūrā kā dzimšanas datums tika minēts 10. marts (8. martu minējuši vienīgi K. Egle un T. Zeiferts). To apšaubīt lika paša K. Ieviņa 1924. gada vēstule K. Eglem,<sup>3</sup> kurā minēts datums - 25. februāris (v. st.), kas pēc jaunā stila atbilst 8. martam. Šo versiju pilnībā apstiprina K. Ieviņa attālas radnieces G. Mindes atrastais ieraksts Džūkstes - Irlavas draudzes baznīcas grāmatā. Kārlis Viktors Paķulis dzimis 1888. g. 25. februārī, pēc jaunā stila - 8. martā.<sup>4</sup>

Izņemot Džūkstes pagastskolu, citas izglītības nākamajam rakstniekam nav. Viņš gar iestājas Valmieras skolotāju seminārā, taču nesapem cerēto stipendiju un ir spiests no tā izstāties. Tomēr, pašmācības ceļā sagatavojies, K. Ieviņš noliek eksāmenus un iegūst tautskolotāja tiesības. 1907.-1914. g. viņš strādā Jaunpilī par palīgskolotāju. Šai laikā top pirmais dzejoļu krājums "Meklētāja dziesmas" (1912). 1916.-1921. g. K. Ieviņš dzīvo un strādā Stokholmā Krievijas Sarkanā Krusta komitejā un Latvijas konsulātā.

1921. gadā viņš atgriežas Latvijā, taču turpmāk te pavada tikai vasaras, bet ziemās daudz ceļo, periodiski uzturoties arī Zviedrijā, līdz 1940. gadā apmetas tur uz pastāvīgu dzīvi.

K. Ieviņa saikne ar Zviedriju nav nejauša. Viņa orientācija uz skandināvu kultūru ir apzināta un patiesā interesē balstīta. Daudzos K. Ieviņa darbos atrodama tipoloģiska līdzība S. Lāgerlēvas un K. Hamsuna daiļradei. K. Ieviņš uzsvēris nepieciešamību mācīties no citām tautām un it īpaši no zviedriem, kuru vēsturē un mentalitātē saskata daudz latviešiem radniecīga. Rakstnieks pats veic sakaru uzturētāja funkcijas, Latvijas presē publicē isākas un garākas apceres par Zviedrijas sadzīvi un kultūru. Savukārt zviedru sabied-

<sup>3</sup> ZA Fundamentālā bibliotēka, K. Egles f., 507.

<sup>4</sup> LCVVA, 235. f., 2. apr., 541. l.



ribā, kā liecina K. Ieviņa dzīves pētnieks Zviedrijā J. Tārs, viņš popularizējis latviešu kultūru. Interesants fakts ir K. Ieviņa pazišanās un vairākkārtējās tikšanās ar S. Lāgerlēvu.<sup>5</sup> Visu mūžu, bet it īpaši dzīves pēdējos gados K. Ieviņš nodarbojies arī ar glezniecību un vijolspēli. Domājams, zviedru gimeņu īpašumos ir ap 600 viņa gleznu, no kurām šobrīd apzināts ap 500. Zviedru vidē K. Ieviņš bijis populārs kā gleznotājs un amatnieks, arī kā labs mākslas priekšmetu pazinējs.

Literāri visražīgākais posms K. Ieviņa biogrāfijā ir 20.-30. gadi. 1926. gadā vien izdoti viņa garstāsti "Guntis un Daila", "Mežrozītes mīlestība", romāns "Sievietes meklēšana" un krājumi "Grēcīgie svētoceļnieki un citas noveles", "Mežābeles koka kastīte. Vecā Lukša nauda", "Asiņainā nauda un citas noveles". Raksturīga K. Ieviņa prozas īpatnība ir tipisku personāžu un attiecību modeļu variēšana, kas nereti izpaužas arī konkrētu tēlu un situāciju atkārtojumā un pārstrādājumā dažāda žanra darbos. Tā, 1929. gadā žurnālā "Piesaulē" publicētā stāsta "Saulē un ānās" centrālie tēli un attiecības tālāk izverstas 1937. gadā romānā "Siržu likteņi. Zvirgzdi". 1927. gadā žurnālā "Atpūta" iespiestā stāsta "Skaistā Olga" pamatsituācija apspēlēta 1932. gadā lugā "Mēnestiņš un Olga" un tāda paša nosaukuma stāstā krājumā "Klusie avoti" 1956. gadā. Savukārt populārais Putras Dauķis vispirms parādās veselā virknē stāstu, kas publicēti "Jaunākajās Ziņās", sākot ar 1925. gadu, līdz pārtop lugā (1927), romānā (sākums presē - 1928) un ieskicēts arī romānā "Medulājs". Rakstnieks mēdz veidot tēlu pārus, pretēja rakstura, pretēju dzīves pozīciju pārstāvjus, kurus izmanto kā argumentus disputam par labo un ļauno, par īstām un šķietamām dzīves vērtībām. Šādi pretpoli ir arī Putras Dauķis un Medulājs. Tā kā abi romāni gandrīz vienlaikus tika iespiesti "Jaunākajās

---

<sup>5</sup> T ā r s J. Kārlis Ieviņš un Selma Lāgerlēva // Zari. - 1987.

Ziņās" un "Atpūtā" (1928-1933), tos tiešām varēja uztvert kā viena veseluma divu daļu, t. i., kā tautas rakstura divu dažādu, kontrastējošu iezīmju tēlojumu. Šāda pretstata iecerī uzsver arī pats autors romānā "Medulājs" pirmās daļas virsrakstā "Medulājs - Putras Dauķa pretinieks". Tie ir divi diametrāli pretēji tipi, divi dzīves principi - tumsonīgais, dauķiskais, šaurpracticisms un tikumiski bagātais, sirds-skaidrais gaišums latviešu zemniekā.

K. Ieviņa plašie tautas romāni, tādi kā "Putras Dauķis", "Medulājs", "Siržu likteņi. Zvirgzdi", "Mājas ezermaļs", "Pie teiksmotā ezera", ir uzbūvē sazaroti, ar sīki izstrādātiem perifēriem tēliem un līnijām, kam nereti pietrūkst stingra, organizējoša mugurkaula. Tādēļ romāni zaudē grodumu, sadrūpot atsevišķās, ar centrālo ideju mazsaistītās ainīgās. Vis-tipiskākais piemērs - "Pie teiksmotā ezera" (1938). Šis romāns būtībā veidojas no daudziem stāstiņiem, kuriem ar galveno notikumu visai attāls sakars - tie ir vecā Viksnas atmiņu stāsti par sava pagasta vēsturi, paražām, kuriozām epizodēm. Šādā mozaikas principā jeb, kā teikts 1934. gada pirmpublicējuma apakšvirsrakstā, "tautas dzīves ainās", šķiet, visuzskatāmāk parādās K. Ieviņa talanta savdabība - izteikšanās īsā, spraigā epizodē, uzdzirkstot kompaktā darbības nogrieznī. Šādas piesātinātas mikrovienības palaikam mijas ar ritmā atslābinātiem, gausiem pārstāstiem. Tādējādi, manuprāt, K. Ieviņa lielprozas darbi atklāj to, ka visorganiskākais žanrs viņa talanta izpaušmei ir tieši stāsts.

Savu literāro darbību K. Ieviņš sāk 1912. gadā kā dzejnieks, bet jau 1913. gadā vēstulē T. Zeifertam viņš raksta: "Es esmu nogēmis vairs nedzejojot, jo man tā vien liekas, ka to labāko, ko esmu varējis dzejā dot, jau esmu devis un tagad laiks pāriet uz to, uz ko visus šos gadus klusībā esmu gatavojies, - uz prozu."<sup>6</sup> Kaut arī top vēl divi dzejoļu krājumi - "Latvijas vasara" (1923) un "Apskaidrošanās" (1927)

<sup>6</sup> ZA Fundamentālā bibliotēka, T. Zeiferta f., 408.



K. Ieviņa mantojuma nozīmīgākā daļa tomēr ir proza. Viņa dzeja, it īpaši pirmā grāmata, ir interesanta kā liecība par nākamā rakstnieka idejisko principu veidošanos. L. Bērziņš "Latviešu literatūras vēstures" piektajā sējumā (1936) atzīmē, ka K. Ieviņa daiļrades izpratnei maznozīmīga ir darbu hronoloģija, talanta būtiskākajās izpausmēs viņš gadu gaitā maz mainījies.

K. Ieviņa pirmā krājuma varonis ir tipiski romantisks, ideāls un dzīves realitāte tajā ir ļoti krasi polarizēta. Saļidzinājumā ar viņam radniecīgu laikabiedru darbiem - P. Roziša "Ziedu krūze" (1912), K. Štrāla "Zirnekļa tīklā" (1910), K. Skalbes "Sirds un saule" (1911), "Sapņi un teikas" (1912) redzams, ka Ieviņa dzejā šis konflikts tverts visāsāk un bez kompromisa iespējas. Viņa dzejas cilvēks šajā grāmatā, tāpat vēlāk daudzu viņa prozas darbu centrālie tēli ir būtībā adekvāti paša autora pozīcijai. Var teikt, ka tas manifestē autora tēlu. Šī pirmajam krājumam raksturīgā emocionālā tonalitāte izpaužas jau 1903. gadā kādam skolas biedram rakstītā vēstulē: "Liktens visas liksmās stīgas manā dvēselē ir saraustījis, tā ka atlikušas tikai sērās stīgas. Un es nezinu, vai manai dvēselei drīz atausīs ar uguns liesmām jauns rīts, vai viņa varbūt kā tumšs purva ūdens, kurš sago par sniegbaltiem padebešiem un saulainām tālēm, izlauzīsies caur dumbraino purvu pie saules gaismas.." <sup>7</sup> Ari vēlāku gadu dzejā K. Ieviņš ir "tīrs" romantiķis, ikdienas kompromisu pretinieks, kurā novēršas nicinājumā no sev svešā. Turpretī savā prozā rakstnieks realitātes un ideāla pretpolus mēģina tuvināt un samierināt un veido darbus, kur pilnīgi reālistiski faktuētās situācijās projicē savus ilgu un sago tēlus un kategoriskos imperatīvus. Rezultātā top darbi, kuros īpatnējā saļējumā koeksistē reālistiskais un romantiskais pasaules skatījums, - stāsti "Guntis un Daila", "Grēcīgie svētoceļnieki", "Mežrozītes mīlestība".

Jau pirmajos dzejoļos pieteikts vēl kāds raksturīgs, vē-

<sup>7</sup> ZA Fundamentālā bibliotēka, K. Ieviņa f., 3022.



lāku gadu prozā tālāk izvērstis konflikts, proti, starp miesu un garu resp. starp racionālo un sensuālo pirmelementu cilvēkā. K. Ieviņa liriskais varonis visu juteklisko, instinktu un zemapziņas diktēto tiecas iegrozīt un pakļaut striktai prāta cenzūrai. Stāstā "Mežrozītes mīlestība" K. Ieviņš aizstāv mākslinieka Dzeldes un Kornēlijas platoniskās attiecības, brīdinot no "banālas cilvēka kaisles", kas var izpostīt nevainīgo svētlaimi. Taču stāstā "Grēcīgie svētceļnieki" rakstnieks šo laimes formulu tomēr apšaubā - viņa varonis ir spiests pārliecināties, ka dabu aizliegēt nav iespējams. Un, tikai zaudējot ilūziju, ka viņa mīlestībā uz Lindgrēna kundzi "nav iekārojuma, grēka un greizsirdības, ka viņi pieder viens otram dvēselē", Silnieks beidzot atrod dzīves pilnskanības skaistumu, izbauda dziļas laimes brīdi. Šajā darbā, tāpat romānos "Sievietes meklēšana" un "Cīņa ar sievieti" K. Ieviņš cilvēka jūtu dzīvi padarījis par galveno izpētes objektu. Un, kaut arī tajos pavīd zināma banalitāte un māksliniecisks lētums, tomēr vīrieša un sievietes attiecību dialektika izstrādāta psiholoģiski pārliecināši. A. Upīts 1926. gadā žurnāla "Domas" 4. numurā, recenzējot "Sievietes meklēšanu", atradis tajā galvenokārt seksuāli erotisko momentu. Tomēr, skatot šo romānu citu K. Ieviņa darbu kontekstā un visā viņa mākslinieciskās domāšanas sistēmā, jāatzīst, ka tas nav radīts pašmērķīgi. T. s. sieviešu jautājums K. Ieviņu nodarbinājis ne tikai kā intriģējošu peripetiju savērpšanas iespēja, bet vairāk kā nopietna sociāla parādība. Ar bažām viņš jautā: "Bet vai šai sabiedrībā un ļaudīs, kuri jau lielākā vai mazākā mērā sagītēti ar modernās kultūras slimības dīgliem, vairs atrodama sieviete - cilvēces atjaunotāja, augšup vedēja, varoņa, praviešu un dievu dzemdētāja?" Doma par sava laika sabiedrību kā slimu, par civilizācijas krāšņajiem, bet indīgajiem augļiem dažādi ietērpta un variēta gandrīz visos K. Ieviņa romānos, bet konceptuāli tā pasniegta ļoti savdabīgajā "Pasakā par mazo mūku". Mizantropa un mazā mūka dialogos, demonstrējot brīorientēšanos pasaules kultūras vēsturē, atklājas rakstniek



uzskati par civilizācijas uzplaukuma un krīzes cēloņiem. Slimība tiek atzīta par tik ielaistu, ka, Mizantropa vārdiem runājot, "vērts vienīgi sākt no gala.. Nost ar šo cilvēci - šurp jaunu!" Bet kur meklēt jauno cilvēci, kur sākt? Izeju no krīzes un atjaunotnes iespēju rāda stāsts "Svētā Vendelīna kalpones nāve" - centrālā varoņa spriedums par franču filozofa M. Montega esejām: "Viņš [M. Montegs - I. T.] atradis, ka cilvēka laime pastāv sevis paša atrašanās, viņa saskaņošanā dzīvē ar dabu. Mūsu pašu ilūzijas dažreiz vairāk stāv mums ceļā uz pareizu dabas domas un sevis paša saprašānu. Montegs grib atsvabināties no visām ilūzijām, redzēt sevi taisni tādu, kāds viņš patiesībā ir." K. Ieviņš šo Montega uzskatu pauž mākslas līdzekļiem, liekot saviem varoņiem zaudēt vai gūt laimi atkarībā no viņu spējas izprast sevi un dzīvot saskaņā ar sevi. Nepieciešamība kultivēt garīgumu K. Ieviņa izpratnē nav atdalāma no dabiskas, veselīgas vitalitātes. Aicinājumu atgriezties pie dabiskuma K. Ieviņš pauž Ruso ideju garā kā atgriešanos pie dabas. Tādēļ Latvijas lauki ir iemīļota viņa prozas darbības vide. K. Ieviņa romāniem tipiskajā pilsētas un lauku pretstatījumā, tāpat viņa varoņu vienpatņu neiederībā apkārtējā sabiedrībā, kurā tiem lemta nejauša katalizatora loma, vērojama radniecība dižajam norvēģim K. Hamsumam. Arī uzskatos par civilizācijas pašiznīcinošo spēku viņi ir domubiedri. K. Egles sakārtotajās "Atziņās" K. Ieviņa kredo izteikts šādi: "Pilsēta man arvien riebšies, un viņas kultūru turu par sagiftētu sēni - mušām baroties un nomirt. Bites iet medu meklēt zaļos laukos. Bet idealizēt mūsu tagadējo zemniecību - negribu [.] Pasaules dzīve par daudz aizsūsusies, dzīta no savām sērgām un indevēm. Ātra garām pagājēja, ceļmalā pametēja, pavīrša, banāla apspriedēja, atzinēja. Es milu noiet sāpis, atgriezties atpakaļ, apskatīties, pakāvēties pie tā, kas man liekas skaists, īsts, daļļš un cildens. Lai arī viņš būtu neievērojams, vienkāršs, pamests, aizmirsts, vecmodīgs [.] Daba un skaidra, patiesa cilvēka sirds - man



vismilākās." <sup>8</sup>

Protams, arī latviešu literatūrā K. Ieviņš nav vientuļš savos meklējumos. Ja A. Brigaderes formulā "Dievs-daba-darbs" pirmo komponentu saprotam nevis kā ortodoksālās baznīcas dogmu, bet uztveram vispārināti kā ticību ideālam, garīgumam, tad zem šīs formulas droši varam likt arī K. Ieviņa vārdu. Jāpiezīmē, ka reliģiskajiem motīviem, kas ieskanas atsevišķos stāstos un romantiskajās novelēs, ir galvenokārt tieši šāds virsuzdevums - parādīt ticību kā cilvēka dvāseles modinātāju, garīguma kopēju. Sava laika Latvijas laukus un zemniecību K. Ieviņš pazina labi un nebūt neuztvēra idilliski, un tomēr zināma idilles atblāzma viņa tēlojumā pavid. Domāju, ka tas ir neapzināts ziedojums uz harmonijas altāra - rakstnieks ārkārtīgi vēlējās redzēt sava ideāla piepildījumu dzīvē. Būdam neapmierināts ar sabiedrības tikumisko klimatu, jaunajām sociālajām tradīcijām, K. Ieviņš savos darbos rada savu isto dzimteni, savu garīgo patvērumu. Daudzu viņa romānu centrā ir lauku sēta ne vien kā darbības vide vai fons, bet arī kā ideja, kā tikumiska kategorija. Meklējot alternatīvu civilizācijas disharmonizētajai personībai, K. Ieviņš liek ieskatīties dabā un zemnieka pasaulē, saglabāt tur gadsimtos iekoptās tradīcijas. Īpaši jāuzsver, ka K. Ieviņa ideāls nav vis atgriešanās arhaiskajā, patriarhālajā sētā, bet gan tās labāko tradīciju apvienojums ar jaunā laika inteligenta zināšanām un apvāršņa plašumu.

K. Ieviņa pārliecības spēks un savas taisnības apziņa ne vienmēr iegrožojama pastarpinātā tēlojumā. Tai ir tieksme izlauzties arī tiešā, publicistiskā uzrunā, moralizējošā atkāpē, kas mākslinieciski ne vienmēr attaisnojas. Šī tendence vairāk raksturīga K. Ieviņa romāniem un rūpīgi iecerētajiem programmas darbiem. Īsais žanrs ir brīvaks no autora diktāta, tādēļ rakstnieka domu tas nereti izteic neuzbāzīgāk un pār-

---

<sup>8</sup> E g l e K. Atziņas. - R., 1924. - 3. sēj. - 316., 317. lpp.



liecinotākam. Manuprāt, vispilnīgāk K. Ieviņa talants izpaužas novelistikā. Šai jomā viņa vārdu varam droši minēt līdzās R. Blaumanim un J. Ezeriņam. K. Ieviņam piemīt spēja ar lakoniska mikrotēla palīdzību radīt precīzu atmosfēru, panākt noslēpumaina, liktenīga samezģlojuma kāpinājumu. K. Ieviņš rakstījis gan klasiski reālpsiholoģiskas noveles, tādas kā "Asipainā nauda", "Māsas", "Lieldienas zemnicā", gan pasakai tuvās fantastiskās noveles - "Neredzamais spēks", "Hara sūtnis", "Neatvairāmā Karma". Pēdējās sakopotas krājumā "Dvēseļu nemiers" (1938) un liek domāt par vācu romantiskās noveles tradīciju atbalsi mūsu literatūrā. K. Ieviņa noveles sniedz pārliecinošu cilvēkmācības stundu, un ideāla pastāvīgā klātbūtne ir vērtība, kas piesaista un neļauj norakstīt zaudējumos arī mākslinieciski vājākos K. Ieviņa darbus. Varam pilnībā pievienoties P. Ērmaņa 1928. gadā dotajam rakstnieka novērtējumam: "Kārlis Ieviņš allaž tumsai grib radīt pretī gaismu, ļaunumam labumu vai vismaz ilgas pēc labā. Šis viņa darbu tikumiskais kodols tiem piešķir savu sevišķu vērtību."

Ideāls un laikmets Kārļa Zariņa prozā

Kas pazīst Kārli Zariņu? Ir pienācis laiks pa kriptiņai, pa druscīņai vien vākt kopā to, ko vēl ne tik sen atpakaļ būtu palīdzējis noskaidrot pats rakstnieks. Šogad aprit desmit gadu, kopš Kārļa Zariņa vairs nav. Nākošgad svīnesim viņa simtgadi. Un ir pēdējais laiks saukt: kas pazīst Kārli Zariņu? Kamēr vēl ir kas pazīst.

Vecāka gada gājuma ļaudis šad tad pēc viņa grāmatām apjautājas bibliotēkās, un bukinisti zina šo grāmatu cenas "melnajā" tirgū, bet lasītājam no palielā grāmatu klāsta ir pieejami tikai "Kaugurieši" (1938) un "Spīšanas purvā" (1929), romāni, kas ir atkārtoti izdoti padomju laikā. Dažas grāmatas var izlasīt Mišņa bibliotēkā, citas - tikai ar atļaujām. Teju, teju ir jāiznāk I. Kiršentāles sastādītajai K. Zariņa stāstu un noveļu izlasei, bet autobiogrāfisks stāsts no rakstnieka arhīva kopš 1986. gada iegūlis žurnāla "Karogs" redakcijā... Kinovēsturnieki pazīst pirmo latviešu padomju mākslas filmu "Kaugurieši", kuras pirmizrāde notika 1941. gada 14. jūnijā. Teātra vēsturnieki zina, ka K. Zariņš ir rakstījis arī lugas, bet viņa spalvai pieder arī ap 200 literatūrkritisku rakstu, dzejoļu, daudz tulkojumu. Vēl ir rakstnieka arhīvs, viņa abu meitu sargāts un glabāts. Vēl ir nupat sarosījusies interese par šo 20.-30. gados tik populāro un mākslinieciskā ziņā par vienu no spēcīgākajiem atzīto rakstnieku, kā to apliecināja 1988. gada 24. aprīļa TV raidījums "Burtnieks".

Tāds šobrīd ir K. Zariņa literārā mantojuma aktīvais un pasīvais fonds, diemžēl - vairāk pasīvs, un gribot negribot jājautā: kādēļ tā ir noticis? Vai tikai tādēļ, ka K. Zariņš vācu okupācijas laikā strādāja "Tēvijas" redakcijā? Vai varbūt tādēļ, ka viņš, neizmantojis iespējas 1944. gadā aizbraukt no Latvijas, tomēr netiecās pieskapoties pēckara laika padomju literatūras ditirambu stilam un kļuva par strādnieku Talsu 18. ceļu būves un remonta pārvaldē? Varbūt iemesls ir



K. Zariņa darbos savulaik saskatītās reakcionārās idejas un 1905. gada cīnītāju un sarkanarmiešu nomelnošana?<sup>1</sup>

Visticamāk, ka tas ir vesels iemeslu komplekss: sarežģīta dzīve, sarežģīts liktenis visās tā raibajās peripetijās. Kritiskās piezīmes nereti skārušas tikai K. Zariņa darbu ideologisko pusi, vienkāršojot tajos fiksētās laikmeta pretrunas un vienpusīgi interpretējot tēlotos raksturus. Tādēļ arī jāpakavējas pie tā, kāds ir K. Zariņa skatījums uz vēsturi un kādas viņš redz personības un sabiedrības attiecības. Varbūt šāds ieskats ļautu iemirdzēties līdz šim mazāk pazīstāmām šķautnēm izcilā prozas meistara talantā un personībā un vienlaikus novērstu vienu otru iesīkstējušu aizspriedumu.

20. gadu beigas - 30. gadu sākums ir laiks, kad K. Zariņš, būdams jau atzīts rakstnieks, visaktīvāk pauž savu attieksmi pret kultūras un dzīves parādībām ne vien daiļdarbos, bet arī daudzos periodikā publicētos apcerējumos. Šie raksti, kas liecina par asu domāšanu un savdabīgu logiku, bieži vien palīdz noskaidrot K. Zariņa daiļrades iezīmju patieso jēgu un saturu. Viens no tādējiem darbiem ir raksts "Vide un rakstniecība", kurā rakstnieks solidarizējas ar uzskatu, ka literatūras saikne ar laikmeta sociālajiem apstākļiem (rakstnieks to izsaka ar vārdu "vide") izpaužas arī vēsturisko notikumu tēlojumā un ka lieli mākslas darbi rodas vai nu pirms svarīgiem vēstures pagriezieniem (it kā paredzot un ievadot tos), vai seko tiem, sniedzot novērtējumu, kas var būt arī visai nesaudzīgs. K. Zariņš uzskata, ka īsts mākslinieks nemaz nespēj būt pilnīgi apmierināts ar vēsturisko notikumu rezultātiem, un domīgi piebilst: "Vai galu galā ne tāpēc, ka notikumi paši par sevi ir tikai niecīgs viņu nākotnes cerību piepildījums? Tikai etaps, ne mērķis."<sup>2</sup> Vai šai atziņai nav

<sup>1</sup> Latviešu literatūras vēsture sešos sējumos. - R., 1959. - 5. sēj. - 259. lpp.

<sup>2</sup> Z a r i ņ š K. Vide un rakstniecība // Daugava. - 1935. - Nr. 6. - 551. lpp.



kāda saistība ar K. Zariņu daudzkārt pārņemto skepsi, kas ir skaidri jūtama lielu sociālu pārmaiņu tēlojumā viņa darbos? Un kas var iegūt sabiedriska mērķa jeb ideāla nozīmi K. Zariņa izpratnē?

Vēstures notikumi ar hronologisku un ģeogrāfisku precizitāti ienāk daudzos rakstnieka stāstos, katra romāna darbība it kā ar nodomu laika ziņā seko iepriekšējā romānā tēlotajiem notikumiem (izņēmums ir vēsturiskie romāni). K. Zariņa varoņu vidū sastopamas arī vēsturiskas personas (Greguss, Kolčaks, Muravjovs, Stučka u. c.), taču ne tēloto notikumu, ne personāža dokumentālā precizitāte nav pašmērķis, bet drīzāk ir darbu atmosfērā jūtamās vēsturiskās likumsakarības, pat liktenīguma netiešs apstiprinājums un pastiprinātājs.

Šai sakarā nevar paiet garām faktam, ka vairāku K. Zariņa darbu varoņiem ir viens un tas pats vārds un uzvārds. Ja režisoru romānā "Dzīvība un trīs nāves" (1921), revolucionāru stāstā "Pēdējais cēliens" un tēvu un dēlu romānā "Dārza māja" (1930) saista tikai kopīgs uzvārds Lamberts, tad Andris Patriks un Ēmsiņa kundze, kas abi darbojas stāstos "Mātes ticība" un "Cilvēka bērni", ir vienādi pēc rakstura, domu gaitas un rīcības. Savukārt tā vien liekas, ka tieši par pirmskara Pēterburgā sastapto Jagaru romānā "Brāļu dēli" (1922) nākošajā lielajā darbā "Pelnu viesulis" (1928) uzzinām, ka 1918. gadā viņš no Jēgera vai Jagara pārvērties par Jēriņu un atgriezies Latvijā ar juku laikos negodīgi iegūtu mantu. Sekojošajā romānā "Spīganas purvā" ierangām jau direktoru Jēriņu, kas it kā ilustrē šī sociālā tipa attīstības konsekvenci sava laika sabiedrībā.

Taču vārdu un uzvārdu sakritība ir vairāk ārējs elements, kas visbiežāk saistīts ar otrā plāna personām. Būtiskāka ir jau galvenā varoņa tipoloģiskā (raksturu, rīcības un likteņu) līdzība vairumā K. Zariņa darbu. Ja pieņemam, ka K. Zariņa prozas centrā ir viens nosacīts varonis, kas summējas no tāliem ar līdzīgām rakstura iezīmēm, tad šī nosacītā varoņa dzīvei varam izsekot līdzī, sākot ar gadiem desmit (stāstā "Māte") līdz gadiem 40-45 (romānā "Vainīgais", 1940). Šie 30-35 va-



roga dzīves gadi psiholoģiski atbilst personības veidošanās aktīvākajam, apzinīgajam posmam un vēsturiski sakrīt ar laika periodu no 20. gadsimta sākuma līdz 30. gadiem - ar laikmetu, kas bagāts ar sabiedriskiem notikumiem, straujām sociālām pārmaiņām. Kādas tad izveidojas šī varoņa attiecības ar laikmetu?

Pirmais lielo notikumu laiks, kura kontekstā ieraugām Karļa Zariņa (1889-1978) varoņus, ir 1905. gada revolūcija. Pāris stāstos ieskicēti dažādi tās psiholoģiskie aspekti, bet romāns "Dzīvība un trīs nāves" jau ļauj izdarīt noteiktus secinājumus par revolūcijas dalībnieku ideāliem. Romāna darbība noris 1906. gada sākumā, bet autors iepazīstina ar triju jauniešu gaitām arī pirms tam. Valdis par piedalīšanos 1905. gada janvāra notikumos izlēgts no skolas, viņš ir bijis partijas propagandists, tad izstājies no socialdemokrātiskās partijas, romāna darbības gaitā aktīvi nepieslējas nevienam grupējumam, bet pavada savu laiku kopā ar agrākajiem biedriem. Kazimirs tēlots kā avantūrists, kas par galveno revolūcijā uzskata naudu, tādejā ir viens no tiem, kuri nodarbojas ar ekspropriācijām.

Maksim vienīgajam iezīmētas revolucionāram raksturīgas īpašības, kādas tas pazīstam no krievu literatūras (piemēram, M. Gorkija darbiem). Pirms revolūcijas viņš ir bijis atalīdznieka māceklis - nažu varonis, paņpuika, alkoholiķis, bet revolūcija divos mēnešos viņu pilnīgi pārvērtusi, "kā daudzus" - piezīmē autors: "Bet revolucionāram nozīmēja zvērot ne tikai idejai, bet arī izkopt pašam sevi, savu raksturu utt. Tādēļ vajadzēja atkratīties no biljarda plenčiem, nažu tiesas un iedzeršanām sestdienas vakaros stūra krodziņā. Un viņš to ar apbrīnojamu gribas spēku izveda, atdzimdam sevi kā cilvēku ar augstākām prasībām."<sup>3</sup> Piemināts arī 1905. gada decembris ar revolūcijas atslābuma sākumu, kad, reaģējot trakojot, revolucionāri vai nu tika nošauti, vai izbrauca uz

<sup>3</sup> Z a r i Ņ Ķ. Dzīvība un trīs nāves. - R., 1921. - 8. lpp.



Arzemēm. Maksis paliek viens no sava pulciņa, pamazām arvien vairāk atkal iesliņģst dzeršanā, kamēr neizbēgami nokļūst policijas rokās un tiek nošauts.

Romānā ir pietiekoši daudz sociālpsiholoģiskas motivācijas gan Valda, gan Makša idejiskajām pārvērtībām. Būtisku lomu tajās spēlē ekspropriācijas, kas revolūcijas sākumā notika, lai sagādātu partijām materiālos līdzekļus. Sabiedrība to uzskatīja par normu, atzīstot turklāt, ka šāda rīcība desorganizē pretinieku. Vēlāk kaujinieki sāka darboties patstāvīgi, bez partiju ziņas, tādējādi sākas anarhija, ko nebija iespējams apturēt. Bijušie revolucionāri, kas reakcijas apstākļos dzīvoja nelegāli, lai sagādātu iztiku, bija spiesti nodarboties ar laupīšanām. Romāna autors piebilst: "Turklāt sabiedriskā doma pati tos pabalstīja, atlika tikai visu darīt zem partijas firmas. Tā pamazām laupīšanas jeb ekspropriācijas pārvērtās par kaut ko ikdienišķu, par vispārēju lietu un laupītāju, protams, saradās arvien vairāk. Pa lielākai daļai šie laupītāji bija inteligenti, apdāvināti, bet citādi neapmierināti un šaubīgi cilvēki no partiju aprindām; tad nāca visādi avantūristi un beidzot mazi knēveļi, skolas puikas, fabriku mācekļi utt., kas apmierinājās ar nomaļu veikaliem. [.] Tāda bija laikmets un tāda bija pasaule, kurā Valdis, labāku neatrazdams, maisījās."<sup>4</sup>

Ja laikmetu redz tā, ir saprotama Makša bezcerība: par vienīgo cīņas formu viņam kļuvusi atsevišķu policistu nošaušana, par vienīgo iztiku - citu izmaksāts tēriņš krogā. Ir saprotams, kāpēc Valdis paliek ārpus visiem aktivajiem strāvojumiem: agrākie sabiedriskie ideāli ir izzikuši, labākās aprindas viņam liekas noslēgtas un naidīgas, tautiskie ideologi un dzejnieki - garlaicīgi, vienīgi Kazimira kompānijā viņam ir interesanti, jo tur mutuo dzīve. Kazimira grupiņai gan viņš pieslēģjies jau agrāk, jo tā viņu pievilka ar bez-

<sup>4</sup> Z a r i ņ š K. Dzīvība un trīs nāves. - R., 1921. - 121. lpp.



rūpību un augstāku inteligenci, bet strādnieku pulciņos viņam patika tas, ka tur bija augstāki sabiedriskie ideāli.

K. Zariņš pats ir bijis ierauts 1905. gada revolūcijas notikumos un nekādā ziņā neattaisno savus varoņus. Īpaši skaidri tas redzams romāna dramatizējumā - lugā "Gulbju dziesma" (1929), kurā vairākkārt gan Valdis, gan Maksis ar rūgtumu izsaucas, ka viņi nav īsti revolucionāri. Valdis skaidri pasaka par sevi un Kazimiru, ka viņi ir bijuši tikai modes vergi, laikmeta sārgi, jo revolūcija ir kļuvusi tikai par izkārtņi ekspropriācijām.

Romāns beidzas ar to, ka Maksis ir nošauts un Valdis ar Kazimiru raugās pretī nāvei - viens, mūžības priekšā pievēršies reliģijai, otrs - garīgi sabrucis. Lugā rakstnieks ir saasinājis romānā vājāk akcentēto jautājumu par cilvēka un - konkrēti - revolucionāra dzīves jēgu. Kazimirs saka, ka līdz ar cilvēku zūd viss, visam ir beigas, bet Maksis sauc: "Mēs esam revolucionāri - un revolūcija dzīvos mūžīgi. Tu domā - tā paliks? Nekad! Mūs var iznīcināt, bet revolūcija dzīvos. Un beidzot viņa uzvarēs - tad gan būs beigas, bet skaistas beigas."<sup>5</sup>

Trafareti plakātiskā intonācijā runā Maksis, resignāti savu pasaka Kazimirs. Ar heorisku piesitienu izskan Makša atvadu sauciens "Sveiki, biedri!", visiem trim pa cietuma koridoru ejot. Dramatiskais šai romānā un lugā ir trīs jaunu dzīvību bojāeja, un trāģisku to vērš tas, ka augstu sabiedrisku mērķu klātesamībā, viņu pašu apziņā dzīvojošu ideālu gaismā šī bojāeja ir veltīga. Varbūt tāpēc Makša pārlicība izpaužas lozunga formā - no ideāliem palikusi tikai abstrakcija.

Vairākos K. Zariņa stāstos un romānā "Brāļu dēli" ienāk laika posms no pirmā pasaules kara sākuma līdz 1919. gada beigām, un tajos darbojošās personas ieraugām dažādu armiju - tāpat noteiktas sabiedriskās iekārtas aizstāvju sastāvā, Marku Kolomejecu sastopam cariskās armijas ierindā (stāstā "Notikums kazarmā"). Atšķirdamies no pārējiem kareivjiem ar bai-

<sup>5</sup> Z a r i ņ š K. Gulbju dziesma. - R., 1929. - 61.lpp.



ligumu un pasivitāti, viņš tomēr jūtas stiprs savā garā un pasaka komandieriem, ka negrib vairs būt paklausīgs āksts vispārējā komēdijā. Tā nav revolucionāra rīcība, jo tūlīt viņš arī atzīstas, ka apkārtnējā pasaulē ir indierents, visu mūžu esot nodarbojies ar augstāko pasaules atzīgu meklēšanu, rūpēdamies tikai par intelektuālo neatkarību.

Stokāns (stāstā "Stokāns meklē taisnību") ir aktīvais cilvēks - viņš visur grib ievest kārtību. Vēl pirms 1917. gada Februāra revolūcijas viņš priekšniecībai ir apņēmis ar savām prasībām, jo domā, ka viņa pienākums ir ziņot par jebkurām nelikumībām. Viņa komandieris zaudē savaldišanās: "Jūs domājat! Ka jūs driksstat dom..., kā jūs driksstat runāt par nelikumībām?"<sup>6</sup>

Stokāns negrib saprast, ka armija nav tā vieta, kur driksstat domāt vai runāt par nelikumībām, un tiek aizsūtīts uz priekšējām pozīcijām. Tikmēr pienāk Februāra revolūcija, nodibinās zaldātu padomes, un Stokāns tās atbalsta pret kontr-revolūciju. Tomēr, kad viņu nosauc par lielinieku, viņš atsaaka: "Vai jums prāts! Es un lielinieki! Ak tā, ja redz kādu ļaunumu un uzstājas pret to, tad tūlīt lielinieki!"<sup>7</sup>

Ne, Stokāns nav lielinieks, viņš tikai cīnās par taisnību - lai kareivjiem būtu normāla apgāde, lai Jasi atamans saņemtu pēc nopelniem, viņš atsakās pāriet Muravjova pusē, jo tas nāk ar teroru. Stokāns iet bojā, jo negrib pielāgoties izdzīvošanas likumiem: šai ziņā viņš ir līdzīgs jau pieminētajam Markam, pēc psiholoģiskās struktūras būdams pilnīgi atšķirīgs no tā. Cilveki ar augstu intelektuālu vai sabiedrisku potenciālu nav savam laikam vajadzīgi. Ir vajadzīgi izpildītāji.

Smiltēns (stāstā "Mičmanis Smiltēns"), pateicoties gadī-

---

<sup>6</sup> Z a r i Ņ š K. Stokāns meklē taisnību // Z a r i Ņ š K. Gluži veltīga varonība. - R., 1926. - 6. lpp.

<sup>7</sup> Turpat. - 22. lpp.



jūmam, 1917. gada martā kļūst par revolucionārās komitejas priekšsēdētāju. Ierauts revolūcijas mutuli, viņš to uztver kā tautas dzīres, "lielas bezprāta dzīres", kad ir nomestas ikdienas rūpes un darbi. Dziļākus, tālejošākus revolūcijas mērķus viņš neredz. Verodams ielu demonstrācijas, viņš pamana, ka karogu ir daudz: "Bet citādi bij grūti pateikt, vai lielajam ļaužu pulim bija kādo nopietna revolucionāra pārliecība jeb viņu vadīja tikai pavasara sajūsmā. Drīzāk gan tikai pavasara sajūsmā."<sup>8</sup> Raksturīgi, ka Smiltēns nav viens tāds, līdzīgu problēmu risina kāds kara ārsts, garnizona sapulcē iejautādamies blakussēdētājam, cik daudz pūļa protestos ir prāta un cik daudz vaļības. "Divdesmit piecus gadus vecais mičmanis nīda un mīlēja šo revolūciju no visas sirds,"<sup>9</sup> raksta K. Zariņš.

Smiltēns ir sapņotājs, savu ceļu dzīvē neatradis cilvēks, tas ir uzsvērts vairākkārt. Viņš redz, ka bocmanis Auders revolucionārās cīņas taktiku ir pārdomājis tālāk un konsekventāk. Viņš vēro arī revolūcijas nežēlību pret pretējās noietnes pārstāvjiem, un vienā no šādiem brīžiem Smiltēnā notiek lūzums: "Viņš ļoti labi saprata, ko nozīmē viena un otra puse, un zināja arī, ka līdz nāvei ienīst veco pasauli; bet jaunā, kura to bija uzgēmusi savā vidū, uzreiz palika viņam sveša: nevis naidīga vai citādi kā pretīga, bet taisni sveša. Viņš redzēja, ka nevar tai sekot, jo tam nebija tik skaidras loģikas vai vienkārša ideāla kā viņa nesējājiem labvēļiem. Ko viņš ienīda un nīcināja, to varēja pateikt ļoti īsi - melus, šausmīgo civilizācijas sofistiku -, bet, ko vēlējas, tas nebija tik viegli izsakāms."<sup>10</sup>

Apbrīnojami precīzi šai Smiltēna domu pārstāstā fiksēta sajūta, kas bieži pavada K. Zariņa varoņus: jaunā sabiedrība,

<sup>8</sup> Z a r i ņ š K. Mičmanis Smiltēns // Z a r i ņ š K. Jūras bērni. - R., 1927. - 47. lpp.

<sup>9</sup> Turpat. - 57. lpp.

<sup>10</sup> Turpat. - 64. lpp.



par kuru viņi ir cīnījušies, viņiem kļūst sveša, ja tajā valda likumi, kas viņiem nav pieņemami. Neziņa par savas darbības tālākām perspektīvām ir vēl viens šīs atsvešināšanās jēlonis - gan 1905., gan 1917. gada cīņās, gan 1919. gadā, par kura cīnītājiem sarkanarmiešiem K. Zariņš piezīmē: "... pagaidām arī prātīgākie no viņiem skaidri nezināja, ar ko lielais tracis beigsies. Tikai viens viņus droši turēja kopā - tas, ka cīnīties ar baltgvardiem un baroniem ir goda lieta, šī jautājumā viņi bija vienis prātis."<sup>11</sup>

Dažos 20. gadu sākumā tapušos stāstos ieskanas varoņu optimisms par neatkarīgas Latvijas valsts izveidošanos. Uz brīdi pat rodas sajūta, ka stāstu varoņi izjūt kaut ko līdzīgu harmoniskam līdzsvaram ar sabiedrību, jo no stāstu lappusēm pazūd personības konfrontācija ar kādu politisku režīmu. Bet jau 20. gadu otrā pusē rodas darbi, kuros ieskanas satraukums un ironijas formā izteikts noraidījums, līdz seko pilnīgs buržuāziskās sabiedrības noliegums.

Visbiežāk rūgtuma pilnās atziņas par savu laiku autors ļauj paust pašiem varoņiem, un viens no izvērstākajiem spriedumiem pieder Krācumam romānā "Pelnu viesulis": "Es tiešām ticēju cilvēka atdzimšanai un nacionālo valsti atradu kā formu, kurā vislabāki varētu izteikties šī skaistā atdzimšana. Nu, un vēlāk, pat ne visai sen atpakaļ, - mēs jau bijām vairāk kā pārliecināti par renesansi un varbūt tikai tāpēc panācām neiespējamo - valsts nodibināšanu. [...] Pēc tam kaut kas notika: mēs tik ilgi runājām par kultūru un renesansi, kamēr pielaidām pie vārda silķu konsultantus. Un taisni no tās pašas dienas dzīve sāk iznikt, pārvēršas par dubļainu grāvi..."<sup>12</sup>

Daudzkārt augsti novērtēti K. Zariņa satiriskie romāni "Pelnu viesulis" un "Spīšanas purvā", kuros atklājas buržuāziskās Latvijas varasvīru pārkamība, politisko partiju

<sup>11</sup> Z a r i ņ š K. Cilvēka bērni // Z a r i ņ š K. Burvja apli. - R., 1936. - 112. lpp.

<sup>12</sup> Z a r i ņ š K. Pelnu viesulis. - R., 1928. - 35. lpp.



spekulēšana ar tautas lablājības idejām. Literatūras vērtētāju skatienam nav paslīdējis garām personāža karikatūriskais tvērums un autora demokrātiskā attieksme pret "mazajiem" cilvēkiem, kas tēloti viņa stāstos. Mazāk iznācis pieskarties citām K. Zariņa prozas pusēm, kas atklāj vēl dažus iemeslus, kāpēc nacionālā valsts ir zaudējusi savu mirdzumu.

Romāna "Pelnu viesulis" sākumā ir epizode, kurā Gundarvalks, restorānā mazliet iedzēris, grib piekaut vai pat nošaut bijušo bermontieti, kurš tagad būs valdībā un kuram par godu tiek dzertas augstas laimes. Draugi Gundarvalku attur, un vēlāk šis gadījums viņu sabiedrībā tiek pārspriests. Vairākums uzskata, ka bermontiešus nevajag šaut nost. Gundarvalks neviļus ieminas: "Vakar pakāra kādu komunistu." - "Vienus kar, bet otru amnestē! Vai tas nav divkārt aziātiski?" Dambja kundze saasina situāciju. Gundarvalks, tāpat kā romāna autors, kādreiz ir cīnījies pret bermontiešiem, tādēļ ir saprotams viņa jūtu uzliesmojums.

Valdības kompromiss ar bijušajiem pretiniekiem izsauca neizpratni arī noveles "Piemini nāvi, Heidenkranc!" varonī. Pirmpublicējumā noveles beigas ir izteikti kategoriskas. Kad vēstītājs ir aprakstījis Heidenkrancu nežēlību, seko rezumējums: "Visu šo stulbo mežonību es ļoti labi saprotu, bet man pietrūkst jēgas par to, ka Heidenkrancs var tagad netraucēti staigāt pa mūsu atbrīvotās pilsētas ielām. Pat vēl vairāk - viņš, kā citkārt, pasniedz paukošanas stundas mūsu lielākās sporta biedrībās. To es nekad nesapratīšu."<sup>13</sup>

Noveles atkārtotā publikācijā krājumā "Starp divām mūžībām" (1930) beigu rindkopa ir pārveidota. Pazudis varoņa spontānais protests, tā vietā ir atnākusi rezignācija. Stāstītājs nobeidz savas atmiņas ar šaubām par to, vai tikai viss pieredzētais nav bijis sapnis un vīzija, jo viņš nupat uz ielas manījis it kā Heidenkrancu steidzīgi paejam garām. At-

<sup>13</sup> Z a r i ņ š K. Piemini nāvi, Heidenkranc! // Ilustrēts Žurnāls. - 1927. - Nr. 8. - 262. lpp.



brīvots no kategorisma, noveles nobeigums kļuvis māksl. ieciski ietilpīgāks, bet reizē arī mikstāks, akcentējot pārdzīvotā murgainumu (ne veltī šai redakcijā parādās epifrāze no E. Po stāsta "Aka un vēzēklis") un varoņa pieaugušo bezcerību.

Šī skepse, rezignācija pastiprināšanās liekas simptomātiska. Arvien lielāks satraukums ieskanas varoņu pārdomās par demokrātijas likteni pastāvošajā valsts iekārtā. Dambja kundze "Pelnu viesuli" ar patosu runā par tumšu laiku tuvošanos, kad var uzvarēt "vistukšākā, visseklākā un bīstamākā sabiedriskā kustība pasaulē - aktīvā mīetpilsonība".

Pie varas tikušās mīetpilsonības draudi pieminēti arī vairākos K. Zariņa publicistiskajos rakstos un apcerēs par literatūru, taču vispilnīgāk šis jēdziens raksturots romānā "Vainīgais", kas iznāk 1940. gadā, bet kura darbība notiek 1928.-1930. gadā. Tā varonis Bedeica runā par Ničes pārcilvēka parodiju - "topošo ķemu" (atvasinādams to no Merežkovska lietotā vārda "grjaduščij ham"): tas ir veikalnieks, kas veido saimniecisko un garīgo dzīvi, ir sastopams visos politiskajos notikumos, māca morāli un dzied slavas dziesmas tautai, brīvdabai un progresam, kad patiesībā ne brīvības, ne progresu vairs nav. Bedeica ir satraukts un sašutis: "... un es lai noliecos šī ķema priekšā? Dievs sodi, es nevaru. Atzīstos vēlreiz: neesmu nekāds svētais, neesmu nekāds tēvijas glābējs, bet šis Dreķbergis, šis netirais veikalnieks, nevar būt mans nākotnes ideāls! Es viņu ienīstu līdz fiziskam pretīgumam."<sup>14</sup>

Bedeica draugs Novadnieks iebilst, ka "ķēmi" nekad nav bijuši dzīves īstie valdnieki un ka viņš tic tautas spīgtājiem spēkiem un cilvēces nākotnei, taču Bedeica paliek skepSES pozīcijās. Viņa dzīves pieredze, kas sakņojas pagraba dzīvokļa nabadzībā un agrī iepazītā patstāvībā, nav atstājusi viņam nekādas ilūzijas. Te atpazīstam jau agrākajos K. Zariņa darbos sastapto dzīves skatījumu. Romānā "Spīganais purvā" tā

<sup>14</sup> Z a r i ņ š K. Vainīgais. - R., 1940. - 306. lpp.



ir tikai niecīga piezīme par to, ka spēļu pagrabos 10 latu nav nauda, bet citi cīnās, lai pie algas pieliek 10 santīmu. K. Zariņa recenzijā par A. Upīša romānu "Jāņa Robežnieka pārnākšana" pavīd tēze, ka jaunsaimnieku ideoloģijā ir vairāk dzīves nepieciešamības nekā apmierinātības. Bet, piemēram, stāstā "Jaunā dzīve" elementāras sociālās nodrošinātības trūkums izskan jau patiesi tragiski, un romānos tik daudzveidīgā ironija pavīd tikai stāsta nosaukuma zemtekstā: "Agrāk viss notika ja ne humānisma, tad vismaz progressa un civilizācijas vārdā, tagad turpretī valda dzīves atjaunošana."<sup>15</sup>

To, kāda ir šī dzīves atjaunošana, kas tātad neietver sevi ne humānismu, ne progresu, ne civilizāciju, atklāj demobilizētā igauņu armijas kapteina Keiva - 25 gadus vecā bezdarbnieka pašnāvība Jaungada naktī, 1920. gadu sagaidot. Lai nemulsina fakts, ka Keivs ir igauņu, nevis latviešu armijas kapteinis, tas ir acīm redzams literārs pagēmiens, jo stāsts izskan pārāk griezīgi. Demobilizēto liktenis jaunajā Latvijā līdzīgi atklājas K. Zariņa stāstā "Ordeņi", bet darbības vietas pārceļšana no Latvijas uz citurieni sastopama arī citos K. Zariņa darbos.

Šķiet, ka darbības vietas izvēli stāstā "Jaunā dzīve" ir noteikuši apstākļi, kas līdzīgi tiem, kuros pārveidots stāsts "Barons", dodot tam arī citu nosaukumu - "Marķīzs". "Barons" ir stāsts par Vidzemes baronu Augustu fon Putkameru. Jau epigrāfa izvēlē - J. Raiņa dzejola "Vecais rupucis" ievadrindās ("Reiz dzīvoja vecs, vecs rupucis, / Pils tumšākā kaktā ielīdis") ietverta attieksme pret tēlojuma objektu. Stāstā "Marķīzs" saglabāts "Barona" sižets, tikai dažas epizodes izstrādātas detalizētāk, bet galvenais varonis saucas Ogists de Labakūrs un ir Normandijas magnāts. Arī epigrāfs ir pazudis. Pārvertību cēlonis ir tas, ka stāsts "Marķīzs" ir ie-

<sup>15</sup> Z a r i ņ š K. Jaunā dzīve // Z a r i ņ š K. Gluži veltīga varonība. - R., 1926. - 205. lpp.



tverts krājumā "Izvēlēti stāsti un noveles", kas iznāca vācu okupācijas laikā 1942. gadā. Protams, lasītājs varēja atcerēties, ka stāsts kādreiz jau ir lasīts ar nosaukumu "Barons", kurš tieši asociējas ar vāciešu lomu latviešu tautas likteni. Vienā vietā (133. lpp.) "Marķīza" tekstā vēl ir aizķēries barona vārds. Tišām? Netišām? Kā atgādinājums?

Liecību par rakstnieka tieksmi precizēt savu nostāju cilvēka un sabiedrības attiecību jautājumā sniedz stāsta "Ekskursanti" divas redakcijas. Pirmā no tām publicēta 1928. gadā - ar nosaukumu "Un ja nu kādreiz...", kurā ietverta varoņa un arī autora skaidri ironiskā attieksme pret sabiedrības liekulīgo morāli. Uz ilgoto Rīgu aizbraucis, savus sargus nepiepildījis, varonis nododas blēdībām, kādēļ par viņu avīzē ievietots ķengājošs raksts. "Smieklīgi cilvēki!" varonis nobeidz savu stāstījumu. "Un ja nu es kādreiz uzceļu Rīgā astoņus namus? Ko tad jūs sacītu?"<sup>16</sup>

Divus gadus vēlāk šis stāsts parādās krājumā "Starp divām mūžībām", ar nosaukumu "Ekskursanti", tātad cilvēki, kuriem šobrīd nav noteiktas piesaistes. Uzradies arī epigrāfs - J. Akuratera rinda "Nav dienu tiešamībā dzejas saldas". Būtiskākā pārmaiņa ir tā, ka stāsts beidzas ar varoņa psiholoģisku drāmu: viņš ir zaudējis savas ilūzijas par pilsētu, zaudējis Ausmu, tēva mājas, bet šie zaudējumi šķiet niecīgi salīdzinājumā ar to, ka ir zaudēta ticība dzīvei. Sabiedriskās domas piedāvātā "godīgā dzīve", ar to saprotot pieticīga darba godprātīgu veikšanu, nešķiet pietiekoša: "Jo tiešām, kāpēc moralizētāji ieteic šo godīgo dzīvi? Tā ir pati par sevi saprotama, tai mēs neizbēgsim. Bet dodiet taču ko vairāk! Dodiet ticību, dodiet lielāku dzīves prieku! Neliedziet mums drusku uguns, jo šini pasaulē ir ļoti auksti."<sup>17</sup>

<sup>16</sup> Z a r i ņ š K. Un ja nu kādreiz... // Daugava. - 1928. - Nr. 7. - 813. lpp.

<sup>17</sup> Z a r i ņ š K. Ekskursanti // Z a r i ņ š K. Starp divām mūžībām. - R., 1930. - 186. lpp.



Stāsts ir kļuvis psihologiski viengabalaināks, jo nu galvenā varoņa reālisturs saglabā darba sākumā fiksēto ideālo uzstādījumu. Stāsts ir kļuvis arī sociāli dziļāks, jo sabiedrības negācijām nostādīta pretī aktīva, meklējoša grība. Ironiska distancēšanās no nepieņemamā ir pārvērtusies tragiskā izjūtā par sabiedrības garīgo tukšumu.

Neizpaliek arī pēdējais rūgtais piliens rakstnieka atziņā kausā. Kad jaunajā Latvijā ir nodzīvoti jau desmit gadi, K. Zariņš arī šis valsts tēlojumā, tāpat kā līdz tam tapušajās citu iekārtu ainās, fiksē to, ka vara rada nežēlīgu apspiešanas aparātu. 1928. gadā žurnālā "Piesauļe" un divus gadus vēlāk krājumā "Starp divām mūžībām" parādās stāsts "Policists". Tā vairs nav ironija, kas skan policista pašatmaskojošajā monologā, tas ir sīvs sarkasms. Policists ar nagana spalvu ir nositis pusaudzi, kura kliegšanu savādāk nav izdevies aplūsināt. Varbūt tas ir atsevišķs notikums, jo šādi ekscesi sastopami visos laikos un visās iekārtās? Tomēr pats policists ar jezuitisku daiļrunību vispārīna notikušo: "Pilnīgi aplams vecais cara laiku uzskata par policistu nežēlību, nelikumībām un varas kāri. To apgalvo nelieši vai, labākā gadījumā, nīgrī cilvēki, kas paši nepeziest savaldīšanos un lēnprātību, - apstākļu pazinējs runās citādi. Bet, ja arī notiek pārpratumi, ja zūd saprāts, tad neizmirstiet, ka sabiedrība pati pie tam vainīga."<sup>18</sup>

Pilnīga sabiedrības nespēja aizsargāt vārdos sludināto demokrātiju atklājas romānā "Elma ugunis", kas ir publicēts periodikā (1930) un izdevumu grāmatā nepieredz (varbūt tieši asās sociālās kritikas dēļ?). Valsts aparāta ierēdņu birokrātija, oficiālās valsts varas aizsardzības mehānisma inertums, informācijas trūkums novedis pie stāvokļa, kad zūd varas iestāžu kontrole pār situāciju. Telegrāfu un pastu iepēmuši bruņoti ļaudis. Vieni tos uzskata par komunistiem,

<sup>18</sup> Z a r i ņ š K. Policists // Z a r i ņ š K.

Starp divām mūžībām. - R., 1930. - 187. lpp.



citi - par fašistiem. Pēc kāda laika noskaidrojas, ka tas ir bijis aizsargu pučs, kas organizēts līdzīgi "Lā saucamajiem fašistu apvērsumiem". Skaidri sajūtama autora nepatika pret aizsargiem: aktīvā mietpilsoņa sejā K. Zariņš ievieka trulas agresivitātes vaibstus. Organizēta vardarbība, pret kuru bezspēcīga ir demokrātija un inteligence, kļūst arī par buržuāziskās Latvijas iezīmi K. Zariņa skatījumā.

Romāna "Elma ugunis" galvenais varonis Griens, armijas oficiēris, kas apvērsuma briesmu dēļ tiek atsaukts no atvaļinājuma, ir viens no K. Zariņa darbu tipiskajiem varoņiem - cilvēks, kurš grib atrast "laikmeta jēgu". No sava dienesta biedra viņš dzird šādu vērtējumu: "Izšķirošos gadījumos Griens nekad nav mēģējis izšķirties." - "Tāpēc ka es neesmu karjerists,"<sup>19</sup> Griens atbild.

1931. gadā, atskatoties uz 1919. gada cīņām, K. Zariņš uzraksta stāstu "Cilvēka bērni". Tā galvenais varonis Andris Patriks vairākkārt nonāk gan Sarkanās, gan Nacionālās armijas rindās. Liktenis viņu mēta no vienas frontes puses uz otru - galvenokārt tādēļ, ka viņš mēģina atrast savu meiteni, kura šajos mainīgajos apstākļos savukārt dodas meklēt viņu. Tomēr sava loma ir arī tam apstāklim, ka Andris nejutas isti piederīgs nevienai karojošai pusei. Taisnodamies par savu neuzticēšanos Nacionālajai armijai, kuras rindās ir arī Andrieva Nieldras valdības atbalstītāji, Andris pasaka vārdus, kas izskaidro ne tikai viņa paša, bet arī daudzu agrāk minēto varoņu pozīciju dzīvē: "Un, lūdzams, nesaki, ka mēs esam glēvi, ka mēs nezinām, ko gribam, ka mums nav dzīves prieka, ka mēs neprotam cīnīties. Taisni tāpēc, ka mums ir mērķi, ka mums ir ideāli un mēs šo ideālu labā negribam padoties kaut kurai varai, kas vienkārt balstās uz dogmu, otrkārt - uz reakciju, - taisni tāpēc mēs ciešam. Padomā pats, nacionālā ideja, kuru mēs saprotam kā tautas kulturālu atdzimšanu, -

<sup>19</sup> Z a r i ņ š K. Elma ugunis // Daugava. - 1930. - Nr. 9. - 1066. lpp.



Šī nacionālā ideja taču d. lma inteligentu sirdīs; un vienīgi šīs idejas vārdā mēs varam cīnīties pret komunismu! Bet kas notiek? Dažādi pučisti draud atņemt mums šo mūsu pašu dzīves saturu un padarīt to par avantūristu, spekulantu, blēžu un vergu īpašnieku ciņas ieroci. Kā lai es ziedoju dzīvību par lietu, kuru mēģina uzurpēt vistumsākie spēki, kādus vien mēs savā starpā esam redzējuši!"<sup>20</sup>

Griens nosauca to par karjerisma trūkumu savā raksturā, domu par ideāla nesaskatīšanu atstājot zemitkā. Andris Patriks pasaka tieši, ka viņam nav pieņemamas ne tās dogmas, ko piedāvā viena ideoloģija, ne sociālās sekas, kuras izriet no otras ideoloģijas izmantošanas. Viņš var, apstākļu spiests, pakļauties vienai vai otrai varai, bet viņš nevar pieņemt to ideālus kā savus.

Ir pārāgri apriest, kas tieši K. Zariņa dzīves pieredzē ir noteicis šādu redzes leņķi - katrā varā un iekārtā vispirma saskatīt ideālu devalvāciju un fizisku vai intelektuālu vardarbību pret cilvēku. Ir vajadzīgi nopietni pētījumi par rakstnieka filozofiskajiem uzskatiem un daiļrades psiholoģiju, lai rastu uz šo jautājumu kaut cik pamatotu atbildi. Pašlaik ir vienīgi skaidrs, ka ideāla un laikmeta jēgas meklētāji varoņi viņa darbos atsvešinās no sava laika oficiālās ideoloģijas un nespēj izveidot arī savu rīcības programmu, jo laika posmā no 1905. gada līdz pat 30. gadu beigām nesastop sociālu iekārtu, kura varētu nodrošināt humānas sabiedrības pastāvēšanu. Iespēju saskatot savu varoņu rīcību ar ētisko un sabiedrisko ideālu rakstnieks ir atradis tikai vēsturē (piemēram, romānā "Kaugurieši").

Būtu aplam sacīt, ka K. Zariņš un viņa varoņi aizstāv anarhismu un aicina likvidēt jebkuru valsts varu kā tādu. Viens no viņa varoņiem Mačus (stāstā "Mačus") gan šādus uzskatus izsaka, taču turpat arī tiek piezīmēts, ka cilvēku

<sup>20</sup> Z a r i ņ š K. Cilveka bērni // Z a r i ņ š K. Burvja apli. - R., 1936. - 140. lpp.



apvienošanās lielākās vai mazākās interešu grupās pastāvēs vienmēr un ka arī valsts ir tādas apvienošanās rezultāts. Iespēja atteikties no valsts varas tātad ir apsvērtā un tiek noraidīta.

Par maz tomēr ir tikai konstatēt, ko K. Zariņš un viņa varoņi noliedz. Vai rakstnieks, kas tik neatlaidīgi meklē cilvēka un sabiedrības saskaņas iespējas, nenonāk pie kaut kādām pozitīvām atziņām? Un, ja tiek atzīts, ka sociālā iekārta, sabiedrība nespēj šādu pozitīvu risinājumu nodrošināt, kāda loma tiek ierādīta atsevišķam cilvēkam? Vai tiešām K. Zariņa skatījums uz cilvēku ir tik skeptisks un nīgrs, kā to ir pārmetuši viņa kritizētāji? Bez atbildes uz šiem jautājumiem grūti izvairīties no vērtējumu vienpusības.

Cilvēka garīgā spēka realizācija ir viena no galvenajām problēmām Kārļa Zariņa darbos, un tās atrisinājumam palīdz tuvoties ieskats par to, kā sabiedrība tās plašākajā nozīmē (ar to saprotot sociālo iekārtu) ietekmē atsevišķa indivīda morāli un intelektu. Pirmais aspekts vispārliciecinātāk atklājas varas realizētāju tēlos. Pusvājprātīgais bende cariskajā Krievijā (romānā "Dzīvība un trīs nāves") nebūt daudz neatšķiras no policista buržuāziskajā Latvijā ("Policists"), otrs ir tikai intelektuāli attīstītāks un rafinēts savā cietirdībā. Ciņa par varu 1917. gadā arī ļauj revolucionāro tribunālu priekšgalā izvirzīties cilvēkiem, kuru neželība, lai arī daļēji psiholoģiski un sociāli motivēta, jau ir patoloģiska un robežojas ar cilvēknišanu (Smecernieks stāstā "Smecernieks", Pinne stāstā "Andželo"). Smecernieks ciniski paskaidro, ka bez tādiem kā viņš nevar iztikt neviena vara. Nepārprotami izriet konsekvence, ka jebkura vara, par apspiešanas līdzekli izmantojot vardarbību, ar to pašu atraisa atsevišķos cilvēkos cietirdību, ļaunumu, zemiskos instinktus. Ekspropriāciju morāli graužošā ietekme jau bija skaidri redzama. Pieminētajam Smecerniekam ir radusies iespēja atbilsties visiem tiem, kurus viņš ir apskaudis par viņu izskatu, pārticību, laimīgāku likteni. "Nav nekā skaistāka, nekā apreibinošāka par varu! Vara cilvēku pārveido tāpat kā mīlesti-



ba un naids. Viņa ir gandrīz augstāka par reliģiskām tieksmēm. Ko es saku: reliģiskām tieksmēm! - viņa ir augstāka pat par cilvēka fizioloģiskajām prasībām,"<sup>21</sup> saka Smecernieks, aizstāvēd tiesības dzīvot saviem instinktiem.

Līdzīga pārvērtība notiek arī ar mičmani Smiltēnu, kurš, kļuvis par sapulces vadītāju, jūt sevi pamostamies nežēlību pret katru līdzcensi, kam tiek vēltiti aplausi: "Viņā pamodās sen perināties naids un nepārliecinātība ar sevi un pasauli, kas tagad tik viegli dabūja izteikties revolūcijas virpulī."<sup>22</sup>

Ļaunuma jēdzienam vispār ir īpaša nozīme K. Zariņa izveidotajā cilvēka koncepcijā. Vairākos darbos tumšie instinkti - tieksme uz varmācību, tieksme iznīcināt otru cilvēku ir tēloti kā cilvēka dabas neatņemama sastāvdaļa. Šādus raksturus sastopam stāstos "Bēres", "Gadījums jūrā", "Tuholkes pazušana", "'Zelta baloža" viesnīcā", tāds ir arī Gundarvalks, kurš sevi cīnās ar tieksmi nožņaugt dzīvokļa saimnieci. "Vilina pats žņaugšanas process,"<sup>23</sup> Gundarvalks šādā brīdī nodomā.

Instinkta līmenis nav vienīgais šīs parādības tēlojumā. Tieksme pēc vardarbības izpaužas arī K. Zariņa varoņu protestos pret sabiedrības uzspiesto morāli, alkas apliecināt sevi, savu gribu un izturību. Tas ir iemesls, kāpēc Valdis romānā "Dzīvība un trīs nāves" jūt nepārvaramu vēlēšanos nogalināt veco aktrisi, muižas īpašnieci. Viņš sevi pūlas attaisnot ar sabiedrības morāles divējādo dabu ("Cilvēka taču tikai tad ir labs vai ļauns, kad citi viņa ļaunos vai labos

<sup>21</sup> Z a r i ņ š K. Smecernieks // Z a r i ņ š K. Izvēlēti stāsti un noveles. - R., 1942. - 202. lpp.

<sup>22</sup> Z a r i ņ š K. Mičmanis Smiltēns // Z a r i ņ š K. Jūras bērni. - R., 1927. - 52. lpp.

<sup>23</sup> Z a r i ņ š K. Pelnu viesulis. - R., 1928. - 27. lpp.



darbus dabū zināt!"<sup>24</sup>), bet pats jūtas atvieglots, uzzinājis, ka vecā aktrise ir jau mirusi.

Bedeics romānā "Vainīgais" uzskata, ka cilvēks, ja vien grib, var būt absolūti brīvs un nekāda vara to nespēs aizkavēt izdarīt noziegumu vai pašnāvību: "... es vismazāk domāju kaut kāda nožēlojama anarhisma sludināšanu; bet izdarīt ar šiem elementiem, tā teikt, laboratoriskus eksperimentus - tas nemaz nav smādējami."<sup>25</sup> Bedeica draugs Novadnieks domā, ka Bedeics ir līdzīgs Dostojevskā Nikolajam Stavrogīnam, "klasiskajam laba un ļauna neatzinējam", kurš spēj izdarīt noziegumu, "lai redzētu, kā tas ir".

Raksturus, kas realizē šādas teorijas praksē, esam sastapuši K. Zariņa stāstos "Sirdsapziņa" un "Atsacīšanās", kā arī ieskicētus romānā "Dzīvība un trīs nāves". Bedeics, kā izrādās romāna gaitā, visatļautību sludina jau gluži teoretiski, pats viņš tikai reizi pagēmis rokas stumjamos ratīgus un pavadājis pa pilsētu, lai pārbaudītu, vai principā spēj pagēmt svešu mantu, tad atstājis tos pie policijas iecirkņa.

Gadu gaitā K. Zariņa darbos iedzimtā ļaunuma tēlojums arvien vairāk ir socializējies, psiholoģiskā motivācija arvien noteiktāk sakpojas sociālajos apstākļos. Romānā "Vainīgais" jau ir skaidri nomanāma atziņa, ka dzīvē tāpat pietiek tragisku situāciju, kas pārbauda cilvēka gribu un garīgo izturību, lai nebūtu mākslīgi jārada eksperimenta apstākļi.

Ipatnējā stāvoklī K. Zariņš nostāda savus varoņus revolucionārus. Bendes pēc sava aicinājuma ir jau pieminētie Smečernieks un Pinne. Stāstā "Sirdsapziņa" parādās cits aspekts kriminālnoziedznieka salīdzinājums ar revolucionāriem, kuri augstāku mērķu labā ir spiesti būt nesaudzīgi pret šķiras ienaidniekiem. "Viņu noziegumus tieši vai netieši attaisno tra-

<sup>24</sup> Z a r i ņ š K. Dzīvība un trīs nāves. - R., 1921. - 125. lpp.

<sup>25</sup> Z a r i ņ š K. Vainīgais. - R., 1940. - 95. lpp.



dicijas, un, kamēr revolucionāri, līdzīgi karavīriem, atbalstīsies uz sabiedrības spriedumu, viņu sirdsapziņa aizvien būs pasargāta no tiem šausmu pilnajiem pārmetumiem, kas moca, kad izdarīts kaut kas pret visuvarenajām tradīcijām, Bet vajaga tikai revolucionāriem kaut reizi apšaubīt savus sabiedriskos ideālus, lai tūlīt viņos pamostos nāves šausmas par kādreizējiem varoņdarbiem,"<sup>26</sup> saka tiesnesis Gorevs.

Romānā "Dzīvība un trīs nāves" jau tēlots, kādu pretīgu mu Maksis, kurš daudzus policistus un spieģus aizraidījis uz viņpasauli, izjūt pret Lazdiņu, kurš noslepkavojis bagātu veci un, ieslodzīts kamerā, tiksmīnās ap šī nozieguma detaļām. Makša sirdsapziņa ir pasargāta no šaubām par savu rīcību, jo sabiedrība viņu nenosoda.

Taču ir vēl būtiskākas šaubas, kuras Maksis arī nepazīst, bet kuras mokoši pārdzīvo daudzi citi K. Zariņa varoņi: "Bet ja nu tas, kam es ticu, ir meli?"<sup>27</sup> Stāstā "Aizdomas" to jau tā lielinieku agitators Mirams. Mičmanim Smiltēnam visi sabiedriskie pasākumi, visa civilizācija, pat visa dzīve liekas melu bacīļiem aplipusi. Nevar pilnīgi viennozīmīgi atbildēt, kas ir šo šaubu avots, jo ne vienmēr K. Zariņa varoņi to pasaka, arī autora pozīcija visbiežāk ir rezervēta. Neuzticību rada varasvīru vārdu un darbu nesaskaņa un jau pieminētā negatīvo spēku izmantošana varas uzturēšanai, bet izšķirošais faktors šaubu izcelsmē, liekas, ir cits - ideoloģijas dogmatiskais raksturs un tās uztiepšana.

Vispirms pilnīgi nepārprotami jāpasaka, ka ideoloģiska rakstura šaubu kaut cik izvērsta analīze attiecas gandrīz vai vienīgi uz marksismu kā politisku morāli un komunismu (ar to saprotot sociālismu) kā sociālu iekārtu, pārējās valsts iekārtas, buržuāzisko Latviju ieskaitot, galvenokārt

<sup>26</sup> Z a r i ņ š K. Sirdsapziņa // Z a r i ņ š K. Roberts. Sirdsapziņa. Litiņas fantāzija. Kaspars Kuksītis. - R., 1925. - 17. lpp.

<sup>27</sup> Z a r i ņ š K. Aizdomas // Z a r i ņ š K. Gluži veltīga varonība. - R., 1926. - 169. lpp.

atklātas, no analīzes procesa fiksējot tikai rezumējumu - vairāk vai mazāk noraidošu. Ar neapšaubāmu interesi K. Zariņa varoņi skatās uz šīm 20. gadsimta jaunajām idejām, varbūt pat divkārt uzmanīgi, jo tas ir kaut kas kardināli atšķirīgs no citām, vecākām ideoloģijām.

K. Zariņa varoņi skaidri apzinās, ka marksisms ir ideoloģija, nevis vienkārši taisnības izjūta, kā to viņiem cenšas piedēvēt oīti. Šāds akcents jau pavīdēja stāstā "Stokāns meklē taisnību", līdzīga doma uzaust Spulģerānam, kad viņš nakts murgos runā pretī savam principālam: ".. jums komunisms, bez šaubām, ir tāds līdzeklis, kuru var brangi lietāt pret tiem, kas uzdrošinās teikt patiesību acīs."<sup>28</sup>

Vairāku darbu varoņi saskata šajā ideoloģijā vienpusību. Par romāna "Brāļu dēli" vienu no centrālajām personām K. Zariņš raksta šādi: "Nenoliegdams marksisma vareno morāles spēku, viņš arī zem tā atrada aizdomīgas plaisas, kuras draudēja sagraut šo tik loģiski uzbūvēto ēku. Bet, ka marksisms domāts tikai vienai šķirai un vienīgi šis šķiras robežās iespējams kā absolūta patiesība, to Ojārs vēl nesaprata, bet, ja būtu sapratis, - tik un tā nebūtu ticējis."<sup>29</sup>

Robis stāstā "Cilvēka bērni" apšaubā arī pašu šo šķiriskumu, raksturodams 1918./19. gada notikumus Latvijā: "Tas ir pavisam nedzirdēts neprāts, ko tagad pārdzīvo mazā lātviņu tauta! Tie paši zemnieki, starp kuriem nav nekādas sociālas izšķirības, naidojas savā starpā kā turki ar armēņiem. Jo vai tad, piemēram, Pēteris Stučka nav saimnieka dēls? Un kāda vēl! Tad jau drīzāk man vajadzētu mainīties ar šo cilvēku lomās, tāpēc ka es esmu piedzimis kalpa būdā. Bet viņi vēl runā par šķiru naidu, kaut gan naida noslēpums drīzāk meklējams idejās, uzskatos, kultūras izpratnē."<sup>30</sup>

<sup>28</sup> Z a r i ņ š K. Vekselis // Z a r i ņ š K. Burvja aplī. - R., 1936. - 19. lpp.

<sup>29</sup> Z a r i ņ š K. Brāļu dēli. - R., 1922. - 19. lpp.

<sup>30</sup> Z a r i ņ š K. Cilvēka bērni // Z a r i ņ š K. Burvja aplī. - R., 1936. - 78., 79. lpp.



Var, protams, pārņemt pārāk konkrētu pieeju un vienkāršotu šķiriskuma izpratni, arī otrs stāsta varonis Andris Isti nepiekrīt Robim, bet naivi būtu arī noliegt tā saucamos šķiru ciņas pārspilējumus, kas varēja atbaidīt ne vienu vien cilvēku. K. Zariņa darbos arī nosauktas vairākas šādu pārspilējumu izpausmes: prasība pēc mākslas darbiem no "marksistiska viedokļa", marksisma ideju dogmatizēšanās, cīnītāju taisnvirziena fanātisms, kad jebkuras aizdomas izklīdina frontes līnijas pārgājēja kareiviski aprobežota atbilde: "Es, biedri, izpildu tikai priekšnieka pavēli."<sup>31</sup>

Rakstā "Domas par Raini" K. Zariņš ar lielu cieņu runā par J. Raiņa filozofisko uzskatu dziļumu un kā būtisku izceļ to, ka J. Rainis labāk par citiem izpratis marksisma dialektisko dabu: "Ja marksisma tēze, piem., skan, ka visu zemju proletariātam ir kopējas intereses, tad Rainim tas nenozīmē antisociālismu, mazākas tautas iznīcināšanu citu labā. Tā būtu visšovinistiskākā netaisnība, kas ķertu arī vienlīdzīgā proletariāta intereses. Bet te vajag daudz taks un saprāta, lai tautu brālība tiešām nepārvērstos par tautu iznīcināšanu."<sup>32</sup> K. Zariņš par J. Raiņa nopelni atzīst arī to, ka viņš pirmais uzdrošinājās runāt par latvju tautas patstāvību, un kategoriski iebilst pret šīs tēzes vienādošanu ar buržuāziskās sabiedrības partiju tirgošanos ar nacionālismu.

No K. Zariņa biogrāfijas zināms, ka bēgļu gaitās pirmā pasaules kara laikā viņš ir nonācis Odesā, tur kādu laiku strādājis par ierēdni, bijis arī mobilizēts un braucis uz kugiem, 1918. gadā atgriezies Latvijā. Spriežot pēc prozā izmantotās vēstures vielas, rakstnieks ir bijis tiešs aculiecinieks notikumiem Krievijā apmēram līdz 1917. gada vidum, tas ir periods, kad Februāra buržuāziski demokrātiskā revolūcija vēl nav pāraugusi sociālistiskā revolūcijā, kad kontrrevolu-

<sup>31</sup> Z a r i ņ š K. Cilvēka bērni // Z a r i ņ š K. Burvja apli. - R., 1936. - 95. lpp.

<sup>32</sup> Z a r i ņ š K. Domas par Raini // Piesaule. - 1929. - Nr. 10. - 470. lpp.

cionārs Muravjovs vēl tiek dēvēts par "sarkano atamanu", kad viss vēl tikai formējas un nemitīgi mainās. Līdžtekus politiska un ideoloģiska rakstura nenoteiktībai nav vēl nostabilizējušās arī pārvaldes formas. Nav brīnums, ka arī K. Zariņa stāstos šis laikmets iegūst vaibstus, kas mums ar mūsu harmonizējošo vēstures koncepciju līdz šim likās asi un nepatīkami. Andris Patriks, kas 1918. gada oktobrī atgriežas Latvijā no kalpošanas cariskās Krievijas armijā, saka vecākiem par jauno varu Krievijā: "Mazos ļaudis viņi tiešām aizstāv... bet, vai ar tiem līdzekļiem, kādus šie neprātīgie cilvēki liet, būs kas panākts, - tas ir cits jautājums. Tā ir cietsirdīgā bērnišķība, kā viņi rīkojas."<sup>33</sup>

K. Zariņš, kā to liecina viņa dienasgrāmatas piezīmes, ir apzinājies savu spriedumu pretrunīgumu un mainīgumu. Arī prozā skaidri samanašās simpātijas pret marksisma idejām un to realizētājiem sarkanarmiešiem 1919. gadā (stāstos "Maiga", "Cilvēka bērni" u. c.) mijas ar bažām par marksisma teorijas dogmatizēšanos un cīņas taktikas pārspīlējumiem.

Par tālāko - jau Padomju valsts attīstību K. Zariņš var spriest tikai no informācijas, kas viņam ir pieejama Latvijā. Mēs savukārt no atsevišķiem rakstnieka izteikumiem varam secināt, ka viņa attieksme pret Padomju valsti ir vērtējoši nogaidoša: komunisms vēl nav sasniedzis savu galējo attīstības pakāpi, pasaulē viss vēl nav nostabilizējies, jo arī Versaļas līgums ir bijis tikai pamiera līgums, "un šo pamiera mums vēl līdz šim nav izdevies pārvērst mierā ne saimnieciskos, ne politiskos, nedz kulturālos jautājumos"<sup>34</sup>.

Citā rakstā K. Zariņš kategoriski deklarē, ka kapitālisms ir sevi pilnīgi sakompromitējis, bet turpat piezīmē, ka pati par sevi arī sociālistiska valsts nekādus brīnumus nevar sagādāt: "Ko brīnumus! Pat vienkāršu labklājību viņa

<sup>33</sup> Z a r i ņ š K. Mātes ticība // Daugava. - 1931. - Nr. 12. - 1459. lpp.

<sup>34</sup> Z a r i ņ š K. Tālais ideāls // Daugava. - 1931. - Nr. 8. - 988. lpp.



nesola - to, starp citu, iecina tagadējās Krievijas eksperimenti, kur dzīves likstas un netalainība tikpat jūtamas kā visās citās iekārtās. Un cilvēkam, visu to redzot, vēl grūtāki atrast izeju no sarežģītā stāvokļa. Viņš pārāk daudz maldijies, lai vēl joprojām sajūminātos par utopijām."<sup>35</sup>

Vēlreiz būtisku akcentu sociālistiskās valsts novērtējumā ieraugām romānā "Vainīgais". Bedeics pēc 1917. gada Februāra revolūcijas Novadniekam saka, ka notikumi Krievijā ir kādas jaunas, pārveidotas gribas uzstāšanās, kas nākot iepriekšējās gribas vietā, lai pēc tūkstoš gadiem dotu vietu citai. Tālāk seko dramaturģiski lakonisks dialogs: "Kā, vai tad ļepinieši uzvarēs?" Novadnieks gribēja zināt. - "Uzvarēs," Bedeics atbildēja. - "Un valdīs tūkstoš gadu?" - "Varbūt. Bet savā tagadējā veidā gan laikam tikai 30-40." - "Kāpēc 30-40?" - "Tāpēc, ka tad šīs gribas nesēji būs izmiruši."<sup>36</sup>

Ko nozīmē tūkstoš gadu? Vai ne V. I. Ļepina ideju dzīvotspēju? Un - "tagadējā veidā"? Romāns iznāk 1940. gadā, tā tad rakstīts 30. gadu beigās. Vai te domātas represijas un staliniskais vadības stils, par ko varēja lasīt buržuāziskās Latvijas presē? Varam tikai minēt arī, kas ir "šīs gribas nesēji", kuriem jābūt izmirušiem pēc 30-40 gadiem (tātad aptuveni laikā no 1947. līdz 1957. gadam). Zinot vēstures notikumu tālāko attīstību, gribētos teikt, ka K. Zariņš paredzēja stalinisma beigas, bet arī tas ir tikai minējums. Svarīgākais, ko no šī fragmenta varam secināt, - ir rakstnieka ticība V. I. Ļepina ideju pareizībai. Tas, ka viņš sava laika notikumos nevarēja saskatīt ne šo ideju materiālo, ne morālo realizāciju, nav viņa vaina vien, bet sociālisms ir vienīgā iekārta, kurai K. Zariņš paredz attīstības perspektīvu.

"Bet kāds tad ir mūsu visu gala ideāls?" K. Zariņš šai saka - jā jautā. Un pats atbild: "Nu, protams, vecum vecā cilvēci-

<sup>35</sup> Z a r i ņ š K. Jauni elki // Daugava. - 1933. - Nr. 4. - 346. lpp.

<sup>36</sup> Z a r i ņ š K. Vainīgais. - R., 1940. - 109. lpp.

ba, tikai citā, allaž citā ietērpā." (Dienasgrāmata, 1935. gada 31. decembris.)

Un vēl viens akcents. Bedeļics apsūdz sociālo netaisnību, kas valda un valdīs visās sociālajās iekārtās tiklab kapitālisma, kā sociālisma valstīs, un jautā, kāpēc tā nav novēršama ne ar kādiem līdzekļiem. Tā viņš liekas, ka uz Bedeļica jautājumu ir mēģinājis atbildēt pats rakstnieks jau 1932. gadā: "Negatīvais - lai nu mēs meklētu to sociālā attiecībā vai vēl dziļāki cilvēka būtībā - nebeigs sekot dzīvei arī tad, kad visas atbildes uz tagadnes jautājumiem būs atrastas. Jo var jau, piem., notikt, ka šīs atbildes mēs tiešām kādreiz atradīsim - kaut arī sociālu pārvērtību ceļā -, taču dzīves negatīvās īpašības, viņas divainā tieksme novirzīties no pareizā ceļa paliks arī tad vēl - un tās korigēt, apvaldīt vajadzēs arī vēl daudz tūkstoš gadu."<sup>37</sup>

Iepriekš bija runa par to, ka sabiedrība atraisa cilvēkā tumšos instinktus, bet tagad cilvēka dabā esošais iedzimtais ļaunums, tieksme uz negatīvo atgriežas K. Zariņa filozofiskajā sistēmā kā sabiedrības tipiski sociālu iezīmju noteicēji. Ja kādreiz K. Zariņš ir piezīmējis, ka viņa varoņu garīgās krīzes cēlonis ir pasaules karš, kad "sabruka ne tikai valstis un armijas, sabruka arī visas patiesības un pat tāds nesatricināms XIX g. simteņa ideāls kā demokrātija"<sup>38</sup>, tad romānā "Dārza māja" viens no varoņiem pagārā monologā izklāsta savus uzskatus par to, ka cilvēces garīgās lejupslīdes iemesli nav kara radīti: "Lai notiek kas notikdams - visur vainīgs karš, bet mēs paši esam nevainīgi jēriņi, kas par saviem darbiem neatbild. [...] Ticiet man, "pēckara laikmets" sākās jau sen gadus, kad par karu vēl tikai runāja. Godīgam vēsturniekam to vajadzētu apliecināt, ja tāds kādreiz rastos."<sup>39</sup>

<sup>37</sup> Z a r i ņ š K. Par rakstniecības stāvokli // Daugava. - 1932. - Nr. 7. - 792. lpp.

<sup>38</sup> Z a r i ņ š K. Pelnu viesulis. - R., 1928. - 25. lpp.

<sup>39</sup> Z a r i ņ š K. Dārza māja. - R., 1930. - 150. lpp.



Savukārt romānā "Vainīgai" akcentēta sociālās netaisnības un nevienlīdzības postošā ietekme uz raksturiem jau zināmā līdzsvarā ar cilvēka paša morālo atbildību par savu rīcību un likteni.

K. Zariņa darbu vērtētāji daudzkārt ir uzsvēruši, ka viņa varoņu lielais vairums ir negatīvi raksturi, arī pats rakstnieks šād un tad ir izteicies pa domai, kas apstiprina šādu viņa pasaules tvērumu, piemēram, par J. Vesēļa romāna "Tiruma ļaudis" varoņiem K. Zariņš rakstīja, ka "... viņa cilvēki nav gluži ikdienišķi: tiem vairāk labu nekā ļaunu īpašību, kas, zināms, runā pretī dzīves patiesībai"<sup>40</sup>.

Tāpat allaž ir piebilsts, ka K. Zariņa varoņi ir nevarīgi likteņa priekšā, tādēļ viņu dzīve ir bezcerīga un pozitīvais ideāls ir ietverts autora humanistiskajā dzīves pozīcijā, nevis pašas dzīves tēlojumā.

Liekas, ka K. Zariņa darbos ir vairāk optimisma, un pozitīvās programmas analīzei varētu veltīt atsevišķu rakstu. Šeit pieminēšu tikai dažus tās aspektus. Pirmkārt pozitīvo un negatīvo raksturu procentuālās attiecības noteikti ir par labu pozitīvajiem. Izteikti negatīvo tēlu K. Zariņa darbos ir mazāk, pie tam šie varmācības un ļaunuma iemīsojumi ir veidoti diezgan līdzīgi un sastopami galvenokārt rakstnieka daiļrades sākumos. Pozitīvo tēlu ir daudz vairāk, tie ir daudzveidīgāki, un to tēlojums dažkārt iegūst pat blaumaniski dzidrus toņus ("Melnsilu Peteris") vai Poruka un Skalves varoņiem raksturīgo gaišo altruismu ("Labais Tolķis", "Marciāns Tuleveits"), protams, nezaudējot isti zariņisku smaidu par rakstura vai situācijas divainībām. Īpaša un plaši izvērstā ir mātes, ģimenes tēma, tēlota ar nomainīgi gaišu, godbijīgu, lai arī dažreiz smeldzīgu attieksmi. Tā ir absolūta vērtība -- mātes un tēva mīlestība pret bērniem, tā ir gandrīz pārdabiska garīgā saistība, ko tēlo K. Zariņš. Šīs saistības priekšā apmulst arī Freds, nespēdams nošaut bermontieti Hil-

<sup>40</sup> K. Z. Jānis Veselis. "Tiruma ļaudis" // Ilustrēts žurnāls. - 1927. - Nr. 6. - 204. lpp.

neru, kuram pie rokas pieķērušās meitiņas (stāstā "Lai paliek!"). Šie ļaudis parasti nav nelaimīgi, jo viņi ir pieticīgi, bet jūtams, ka autoram sāp sirds par to, ka viņi, kuru bagātība ir savstarpējais sirds siltums, redz tik maz laba pasaulē.

Arī tēze par K. Zariņa varoņu padošanos liktenim ir nepārliecinoša, jo viņa proza rāda pretējo. Tālotie cilvēki no dzīves pretrunām gan dažkārt mēģina tverties reālijā, mākslā, dabā, filozofijā, bet tas ir tikai īslaicīgs patvērums, kurš nedod solīto drošības sajūtu. Cilvēks paliek aci pret aci ar tumšajiem instinktiem sevi un ar sabiedrības vienaldzību, ieskanas gluži vai eksistenciālisma literatūrai raksturīgas intonācijas. K. Zariņa varoņi apzināti iziet cīņā pret likteni, jo pārvarēt ļaunumu sevi nozīmē pārvarēt arī likteni un vienlaikus harmonizēties sabiedrībā. Vispildītāks atklājas stāstā "Acis", kura galvenajam varonim ir nepatīkams acu skatiens. Visi, kas ilgāku laiku ir viņa sabiedrībā, kļūst agresīvi, nemierīgi vai saslimst. Kad saslimst viņa sieva, Nograms izdur sev acis. Sieva izveseļojas, dzīv atplaukst, bet Nograms pēc dažiem gadiem nomirst.

Ētiskais uzvar egoistisko, cilvēks uzvar likteni, bet par šo uzvaru ir jāmaksā. Savu kādreizējo šķietamo vainu izpērk arī Zinaīda Kridenere "Pēterpils stāstā", kura pirmā redakcija beidzas ar to, ka viņa paliek domīgi sēžam, bet otrā redakcijā skaidri noprotams, ka viņa dodas nāvē. Ar labprātīgu soda izciešanu izpērk savu netīšo noziegumu Novadnieks romānā "Vainīgais", ar labsirdību savus kādreizējos nodarījumus - ministrs (stāstā "Cirka mākslinieks"). Jūtams, ka arī autors viņus attaisno, jo viņi ir sapratuši savu vainu un mainījušies. 1932. gada 20. februārī K. Zariņš dienasgrāmatā ieraksta: "Nav taisnība, ka grēks vienmēr dzemdē grēku. Ir izņēmumi, kad, grēku izpērkot, cilvēks atdzimst. Es to redzēju un rakstīšu par viņiem."

Ētiskā rīcība K. Zariņa prozā nemaz nav nostādīta kā īpašs pretpols iekšējam ļaunumam, tie dzīvo līdzās, bet cilvēkam pašam ir jāizvēlas starp abiem. Sadursmēs starp dabu,



stiku, intelektu un sabiedrības ietekmi arī izkristalizējas cilvēka koncepcija. Skeptiķis Bedeics romānā "Vainīgais" saka Novadniekam, ka viņš mīl novērot, kā cilvēce cīnās pret likteni: "Cilvēce ir cietusi zaudējumu pēc zaudējuma, neko viņa nav panākusi un nepanāks, bet arī no cīņas atteikties, kā redzams, nespēj. Lūk, ko es apbrīnoju! Vai tāpēc vien nav vērts dzīvot pasaulē, lai skatītu cilvēces titānisko cīņu ar lielo likteni? Kas galu galā mūsu atziņas - kaut arī pareizās atziņas - pret viņas bezgalīgo varonību!"<sup>41</sup>

Daudzi K. Zariņa varoņi ir stiprāki par likteni, un daudziem rakstnieks ļauj uzvarēt caur stīskumu. Tas nav tas stīskums, kas nāk gatavu atziņu veidā, no dzīves pieredzes kalna skatoties, bet tas, kurš parādās procesā - nežēlības noliegumā, šaubās par dogmu patiesumu, cīņā ar cilvēka dabas tumšajām pusēm un cilvēku savstarpējo attiecību gaišumā. Bedeics, kurš dzīves beigās ir nonācis pie ticības jaunas dzīves iespējamībai, mirstot lūdz ūdeni: "Es gribu mazgāties, es gribu notīrīties... Cilvēks... piedzimst... pārāk netīrs."<sup>42</sup> Novadnieks, kurš ir klāt drauga pēdējā brīdī, iedomājas, ja šajos vārdos slēpjas Bedeica dzīves tragēdija un neatrastā atbilde par ciešanu ošoni - tas ir bijis stīskuma trūkums.

Jautājums par sabiedrisko ideālu un mērķi savu pozitīvo atbildi rod K. Zariņa stāstā "Baltā zeme" jau 1930. gadā. Varonim to sludina kāds augstāka būtne: "Tā cīņa, ko sabiedrība grib izcīnīt par visiem, nav īstais ceļš uz patiesību. Tikai tad, kad jums vairs nebūs jābaidās par katru atsevišķu cilvēku, kad jūs katrs sevi būsit brīvi, jūs zināsiet, kurp ved īstais ceļš, un tad arī jums nebūs jābaidās, ka kāds varētu jūs novirzīt neceļā."<sup>43</sup>

Stāsts beidzas ar to, ka varonis pamostas. 1942. gada

<sup>41</sup> Z a r i ņ š K. Vainīgais. - R., 1940. - 124. lpp.

<sup>42</sup> Turpat. - 345. lpp.

<sup>43</sup> Z a r i ņ š K. Baltā zeme // Daugava. - 1930. -

Nr. 6. - 651. lpp.

stāstu izlasē beigu epizode ir papildināta ar trīs teikumiem, kuros varonis solās iet pie cilvēkiem un mācīt viņiem saprātu. Uzsvērtā didaktika, tik neraksturīga K. Zariņa stilam, liecina par autora saasinātu attieksmi pret risināto problēmu: ētiskums, humānisms ir ne vien cilvēka individuālās attīstības mērķis un uzdevums, bet sabiedriska nepieciešamība. Tā ir neticība no ārpuses uzspiestām pārmaiņām un vienlaikus - ticība cilvēciskumam. Ja arī K. Zariņš nespēj līdz galam noticēt sabiedrībai, tad cilvēcībai viņš tic nešaubīgi, par spīti smagām cilvēka iekšējām pretrunām un oīpām. Un galuizīga ir tāda, ka tikai augsti ētiskas personas spēš izveidot pilnīgu sabiedrību.

Raksts iesākās ar jautājumu: kas pazīst Kārli Zariņu? Arī pašā rakstā ir ne mazums teikumu, kuri beidzas ar jautājuma zīmi. Ne uz visiem jautājumiem ir izdevies atrast atbildi, daudzi atzinumi vēl gaida savu izvērsumu un pamatojumu. Bet tas jau ir tālāku meklējumu uzdevums, lai, Kārļa Zariņa simtgadi sagaidot, neizpaliktu arī atradumi.



Literatūras kritiķis Staņislavs Belkovskis (E. Ego)

Beidzot ir aktualizējusies prasība no jauna, objektīvāk izvērtēt 20.-30. gadu latviešu literatūru un literatūras kritiku. Ilgstoši par pareizu atzīstot tikai socioloģisko metodi mākslas vērtēšanā, 20.-30. gadu literatūra tika noliegta principā. Dot objektīvu šī laika kritikas kopainīvisā tās metožu un personību daudzveidībā šodien nav un vēl ilgi nebūs iespējams. Vispirms jāizpēta atsevišķu kritiķu atstātais mantojums.

Tā kā šī publikācija ir pirmais mēģinājums izvērtēt S. Belkovska lomu latviešu literatūras kritikas vēsturē, tad tai ir vairāk informatīvs raksturs.

Apskatāmajam laikam raksturīga kritikas polarizācija ap labajā un kreisā virziena izdevumiem atkarībā no kritiķu politiskās orientācijas. S. Belkovskis ir viens no spilgtākajiem sociāldemokrātiskās kritikas pārstāvjiem. Analizējot viņa uzrakstīto, labi redzamas arī vispārējās šī kritikas atzara pozitīvās un negatīvās puses.

Staņislavs Belkovskis dzimis 1902. g. 13. novembrī Rēzeknes apriņģa Vidsmuižas pagastā. 1918.-1919. gadā visai rosīga sabiedriskā dzīve noris tuvējos Viļānos, kur Ugunsdzēsēju biedrības zālē notiek dažādas lekcijas, izrādes, sarīkojumi. Tajos aktīvi piedalās S. Belkovska vecākais brālis - kreisi noskaņotais Dominiks. Iesaistās arī Staņislavs. 1919. gadā viņš klausās P. Roziņa, tā paša gada vasaras sākumā arī Viļānos iebrankušo T. Netes un citu revolucionāru runas. Kad divdesmito gadu sākumā pēc Rēzeknes vidusskolas beigšanas S. Belkovskis atbrauc uz Rīgu, viņam nav jāsvārstās un mokoši jāmeklē sava vieta visai raibajā daudzo politisko un literāro strāvojumu vidū. Varbūt šis jau no paša sākuma tik skaidrās savas idejiskās piederības apzināšanās dēļ viņam vēlāk dažkārt būs grūti saprast un pieņemt tos rakstniekus, kuri gājuši pa citu ceļu.

Rīgā S. Belkovskis iepazīstas ar A. Upīti, kuru viņš uzskata par to monumentālo un universālo personību, kas savā daiļradē mākslinieciski spilgti spēj iemiesot jaunās proletāriskās mākslas principus: būtisku sociālu problēmu risinājumu, vērienīgumu un dziļumu.

S. Belkovska pirmās recenzijas publicētas latgaliešu izdevumos "Latgolas Dorbs" un "Jaunō Straume" 1924. gadā. Tajās aplūkotas viņa novadnieku gleznu izstādes Rīgā un Latgalē, atsevišķu mākslinieku (piemēram, P. Varoslavāna) otas īpatnības, vērtētas jauniznākušās grāmatas un sniegts ieskats dažu ārzemju rakstnieku daiļradē. Raksturīgi, ka jau pirmajās publikācijās jaunais kritiķis katrā no aplūkotajām parādībām meklē divas lietas: paša mākslinieka īpatnību un to, ko mākslinieks parāda savam laikam būtisku, jo "mākslai vajag, ko masa tagad pārdzīvo, izcelt un parādīt, citādi tas masai pilnīgi svešs, jo to, kas pašlaik dzīvē veidojas, katrs nav spējīgs uzcelt, bet mākslai tas jādara [..] Kultūras un mākslas kardinālais atbalsts ir tajā, ka viņa iet uz priekšu, bet nevis atpakaļ. Tagadējā dzīve ir virišķības un spēka simbols. Beidzas sievišķības, ganu un faunu laikmets."<sup>1</sup>

Mākslas virišķība un spēks tiek saskatīts domu koncentrācijā un "ideju perspektīvā", un, runājot, piemēram, par V. Brjusovu, S. Belkovskis atzīmē, ka "viņam trūka, kas viņa rakstnieka slavaļ pārāk kaiteja, - 'sabiedrisko uzskatu stingras patstāvības'<sup>2</sup>. Tātad galvenais ir mērķtiecība, sabiedrisko uzskatu patstāvība un, protams, spožs stils, kas viņu sajūsmina, piemēram, A. Fransa darbos.

Kritiskās domas patstāvība tiek akcentēta pseidonīmā "Ego" - "es", ar kuru parakstīti jau paši pirmie raksti un kurš visbiežāk lietots arī turpmāk. Citi pseidonīmi: E. E., E. Ego, Edgars Ego, St. Baltais, Dr. Pikčulis, D. Pikčulis, D. Pikčs.

<sup>1</sup> Jaunō Straume. - 1924. - 24. janv.

<sup>2</sup> Turpat. - 9. nov.



1925. gadā S. Belkovskis turpina rakstīt recenzijas un publicē arī pa kādam dzejolim laikrakstos "Jaunā Straume" un "Latgolas Dorbs", un pirmo reizi divi viņa rakstiņi publicēti žurnālā "Domas" (par L. Paegles viencēlieniem "Sastapšanās" un "Devītais janvāris" un apskats "Latgaliešu rakstnieki").

Sākas aktīvakais S. Belkovska darbības posms - regulāras publikācijas "Domās", vēlāk arī laikrakstos "Sociāldemokrāts", "Literatūras Avīze" un citur, tik sarakstīta nodaļa par Latgales literatūru A. Prandes sastādītajās "Latviešu rakstniecības portretās" (1926). 1930. un 1931. gadā S. Belkovskis ir laikraksta "Latgolas Dorbs" atbildīgais redaktors, Rīgas Tautas augstskolas Literatūras un žurnālistikas studijā (vad. P. Rozītis) nolasa divus lekciju ciklus: 1931./32. m. g. - "Latgales literatūra", 1933./34. m. g. - "Ceļš uz prolet-rakstniecību". S. Belkovskis ir arī Latvju rakstnieku un žurnālistu ardbiedrības biedrs.

S. Belkovskis nav publicējis plašus teorētiskus un kritiskus apcerējumus. Taču viņam raksturīgi, ka, runājot par kādu konkrētu autoru vai grāmatu, viņš to uzlūko kā kopējā literārā procesa sastāvdaļu un skatās, uz kuru pusi - progresu vai regresu - šis rakstnieks spēj virzīt lasītāja domu. Pēc S. Belkovska pārliecības, galvenais, kas nosaka literāra darba vērtību, ir jaunas sabiedriskās apziņas veidošana, kurai pamatā būtu dziļa un gudra sociālo procesu, to cēloņu un atbilstības izpratne. Taču lasītāju var ietekmēt tikai maksli-nieciski augstvērtīgs darbs, turpretī pašpārliecināts diletan-tisms degradē vislabāko ideju. Pieejot ar šādu mērāuklu, viņš maz laba atrod sava laika latviešu literatūrā.

Kā konsekvents reālisma piekritējs S. Belkovskis par lie-lāko šī perioda rakstnieku un dramaturgu uzskata A. Upīti. No 1926. līdz 1934. gadam (t. i., kad publicēts A. Upīša romāns "Jāņa Robežnieka nāve") viņš regulāri recenzē šajā laikā iz-nākušos rakstnieka darbus un 1932. gadā spontāni iesaistās A. Upīša polemikā ar L. Laicenu un citiem sevišķi kreisi no-skāpotiem literātiem. Viņa replikām gan vairāk emocionāls nekā analītisks raksturs.

Vispārzināms, ka nereti to, ko rakstnieki vai dzejnieki sludina savās deklarācijās, viņi paši vai nu nespēj, vai pat nemēģina pildīt darbos. 20.-30. gados dibinās daudza un dažādas grupas un virzieni, kas sevi skaļi pieteic un drīz izirst. Jz šī fona A. Upiša vārdu un darbu saskaņā sajūsmīna jauno kritiķi, un pirmās recenzijas izskan vispārākajā pakāpē, jo A. Upiša veikums salīdzināts galvenokārt tikai ar pasaules klasikas virsotnēm. S. Belkovskis izceļ rakstnieka "viengabalaino realitisko tēlotāja instinktu", rāda viņu kā "nesadrupinātu personību, istu monolitu, kurā apvienojas ievērojams mākslinieks ar sava laika un apstākļu pilsoni". A. Upiša "arī vēsturiskā drāmā .. ir un paliek caur un cauri realistiski jūtošs un marksistsiski noskaņots mākslinieks", kurš "labi pazīst ne tikai revolūcijas istos un patiesos cēloņus, bet arī .. laikmeta garīgo, sabiedrisko un kultūras dzīvi", kas dziļi izprasto un izjusto vielu ir pārkausējis un iekļāvis plastiskās formās. Savukārt latviešu vēsturiskās drāmas apskatā,<sup>3</sup> runājot par 1905. gada attēlojumu, blakus A. Upiša drāmai "1905" minēti vēl daži vārdi - K. Zariņš ("Gulbja dziesma") un A. Brigadere ("Ausma"). Te nu kritiķis par galveno trūkumu uzskata nepietiekoši plašu v i s u slāņu attēlojumu, pārāk personisku vienas ļaužu grupas izjūtu un pārdzīvojumu atspoguļojumu. Šāda skatījuma līdzsvars blakus epopejiskam S. Belkovskis negrib atzīt.

Viena no S. Belkovska labākajām recenzijām par A. Upiši, manuprāt, tapusi pēc pieciem gadiem, analizējot romānu "Jaņa Robežnieka nāve".<sup>4</sup> Lai būtu ar ko salīdzināt, vispirms ielūkosimies dažās citās atsauksmēs par šo darbu. J. Veselis: "Jaunais Andreja Upiša romāns stāsta galvenām kārtām par Jaņa Robežnieku, par viņa nelaimi, likstām un pēdīgi nāvi. [Jaņa Robežnieka] pakāršanās romānu virknē šķiet tikai kā rakstnieka

<sup>3</sup> Domaš. - 1929. - Nr. 10. - 356.-360. lpp.

<sup>4</sup> Turpat. - 1934. - Nr. 2. - 111.-115. lpp.



saprotama vēlēšanās reiz tsvabināties no apnikuša un pilnīgi izsmelta tēla, pirms Jānis nonāk pie šī gala slēdziena, viņa dzīvi māt un dragā neskaitāmas sīkas neveiksmes un nelaiņas [.] Jāņa dzīve un klizmas ir tikpat bezjēdzīgas, muļķīgas un ikdienišķi trulas kā viņa glīvā nāve [.] Andrejs Upits šini un citos savos darbos rāda pasauli kā absolūti naidīgu cilvēkam."<sup>5</sup> A. Goba atzīst, ka jaunsaimnieku drūmas eksistences tēlojumā rakstniekiem esot sava daļa taisnības, tomēr Jānis Robežnieks nav tipisks piemērs, tāpēc "vispāri pareizu ainu par mūsu jaunsaimniekiem viņš nesniedz". Tālāk recenzents visai augstprātīgi izsakās par latgaliešiem, šķiet, ne tikai romāna personāžiem: "... un brīnāties, kā varēja rasties tik liela plaisa starp baltieti un latgalieti. Kad šī plaisa zudīs? Tur atkal vajadzēs paiet daudziem gadu desmitiem."<sup>6</sup> Kāds anonīms vērtētājs A. Upiša tēloto laikmeta ainu visumā atzīst par pareizu, bet piebilst, ka "strādnieku psiholoģija un strādnieku centie i Upitīm ir svešāki", un secina, ka "Upiša realisms nav tas, kas šobrīd spētu padarīt viņa darbus ne vien par literāriski vērtīgiem, bet arī par sabiedriski virzošiem un aktivizējošiem".<sup>7</sup>

S. Belkovska recenziju no iepriekšminētam atšķir, pirmkārt, tas, ka viņš aplūkojamo darbu skata no tām pašām pozīcijām, no kurām to rakstījis autors. Tāpēc romāns netiek vērtēts kā stāstījums par kāda nelaimīga cilvēka privātām likstām jaunā pasaulē. Analizējot Jāņa Robežnieka svarstīgā un nenoteiktā rakstura lomu tragiskajā iznākumā, S. Belkovskis piebilst: "Bet katastrofu vēl vairāk noteic nenovēršamā sabiedriskā apstākļu gaita. Ja kāds nokļuvis uz slīpas plāksnes un sak rīpot lejā, tad viņa ripošanas ātrumu noteic nevis laba vai ļauna griba, bet gan plāksnes slīpums." Romāna darbība norisinās agrārās reformas laikā, kad no trūcīgās zemniecības atšķēlās "sava kaktiņa, sava stūriša" tīkotāji - jaunsaimnieki,

<sup>5</sup> Daugava. - 1934. - Nr. 4. - 373., 374. lpp.

<sup>6</sup> Latvija. - 1934. - 19. Janv.

<sup>7</sup> Jaunā Dzīve. - 1934. - Nr.1. - 28., 29. lpp.

un tas, pēc S. Belkovska domām, pusceļā apturēja sociālo revolūciju. Atklāt lasītājam šī šķietami labdarīgā soļa slēpto prettautisko būtību - tas šajā brīdī, pēc kritiķa uzskata, ir pats galvenais. S. Belkovskis iet vēl tālāk, liekot lasītājam pašam iedziļināties, vērot un domāt par apkārt notiekošo, jo "rakstnieks nav gājis līdz pašiem kontrrevolūcijas avotiem, viņš tēlojis tikai viņu nestās sekas".

Otrkārt, S. Belkovskis šo romānu vērtē cit tajā laikā iznākušu saskarīgas tematikas darbu kontekstā. "Jāņa Robežnieka nāvi" S. Belkovskis pretstata J. Jaunsudrabiņa romānam "Jaunsaimnieks un velns" un V. Lača "Zvejnieka dēls" un uzsver, ka, lai gan to autori nav reakcionāri rakstnieki, tomēr atrisinot savu varoņu gaitas tādējādi, lai katram būtu skaidrs, ka ar labu gribu, čaklību, tāpat gudru galvu un bagātu onkuļu atbalstu arī jaunsaimniecīgam vai parastam zvejnieku puisim ir iespējams "izsisties uz augšu", viņi paliek "kroņa doktrīnas rāmjos" resp. atbalsta to.

Treškārt, runājot par latgalešu tēlojumu, S. Belkovskis nec robežojas tikai ar romānā doto situāciju un tipu analīzi. Viņš atzīmē, ka tādi, kādus mēs viņus romānā redzam, viņi ir nevis liktenīgas nolemtības dēļ, bet tāpēc, ka no šī novada nākušiem ilgāk nekā citiem ir trūcis šķiras apziņas, kuru, pēc S. Belkovska domām, vieglāk var iegūt fabriku apzinīgo strādnieku vidē, un piemetina, ka viņa novadnieki, savos centienos paliekot "kā Ķīnas mūriem noslēgti no plašākās pasaules tautiskās republikas būri, .. pagaidām ļoti izdevīgi ekspluatēšanai". Šis pēdējais - pašpietiecības moments ir tāko S. Belkovskis visbiežāk ar rūgtumu konstatē arī pašu Latgales autoru darbos.

Pārsējā latviešu literatūra ar atsevišķiem izņēmumiem kādu optimismu kritiķi neizraisa. Nenodalīdams pats savā darbā literāro darbību no sabiedriskās, viņš to nedara arī attiecībā uz citiem. Rakstā "Literāriskās kovārgu cipas"<sup>8</sup>,

<sup>8</sup> Literatūras Avīze. - 1932. - 10. janv.



sarkastiski izsmejot ķildas starp E. Virzu un J. Akurateru, un E. Arni, ar indīgiem epitētiem tiek apveltīta visa viņu darbība, arī literārā. Rakstot par K. Skalbi, S. Belkovskis parasti piemetina - "kādreizējais "Ziemeļmeitas" autors", tā krasi nošķirot K. Skalbi - 1905. gada revolūcijas dalībnieku no K. Skalbes - "Jaunāko Zīgu" līdzstrādnieka. Tie ir pretstati, kurus, viņaprāt, godīgs cilvēks nevar savienot.

1932. g. rudenī plašu rezonansi literārajā sabiedrībā izraisa dzejnieces A. Skujiņas tragiskā nāve un pēc tam iznākušais viņas vienīgais dzejoļu krājums. Recenziju ir daudz. Vispirms "Domās" parādās īss, anonīms piemīņas rakstiņš, kur, starp citu, teikts: "Kā dzejniece viņa vienmēr bij strādnieku cīnītāju rindās."<sup>9</sup> Nakošajā žurnāla numurā ievietota S. Belkovska recenzija. Viņš raksta: "Katrā ziņā jāpastrīpo, ka Skujiņas dzeja nav strādnieciska. Līdz zināmai robežai tā ir līdzgājējas, sīkpilsoniskās inteligentes, individuālistes dzeja. Strādnieku šķiras idejiskās un ideoloģiskās skaidrības ceļš viņai bijis svošs."<sup>10</sup> Vadoties no šīs tēzes, A. Skujiņa uzskatīta par piederošu "radikālo mākslinieku šaurajam bohēmas pulciņam", kur, pamazām novēršoties no sabiedriskiem un sociāliem motīviem, viņa "pilnīgi aiziet sievietes intīmajā jūtu un fantāzijas pasaulē, pašas beigās nokļūdama līdz visdrūmākajai bezcerības un pesimisma lirikai". Lai saprastu, kāpēc šāda dzeja S. Belkovskim šķiet nepietiekama, atcerēsimies, ko viņš rakstīja sakarā ar L. Laicenu: "Taisni rakstnieka cilvēciskā personība visskaidrāk un pilnīgāk izteicas lirikā. Tāpēc, cik plašus intelektuālus apvārkšņus un sabiedriskās domas laukus viņš aptvers, tikpat plaši tie būs redzami arī viņa dzejā."<sup>11</sup>

Lai cik rezultatīva bija šāda pieeja, analizējot sociāli tendētu autoru darbus (A. Upīti, L. Laicenu), saskaroties ar pavisam citā mākslinieciskā sistēmā sevi izsakošu

<sup>9</sup> Domas. - 1932. - Nr. 8. - 579. lpp.

<sup>10</sup> Turpat. - 1932. - Nr. 9. - 628. lpp.

<sup>11</sup> Turpat. - 1928. - Nr. 4. - 273.-278. lpp.

personību (A. Skujiņu), tā izrādījās maldinoša. Jāteic gan, ka ne tikai S. Belkovskim. Pēc dažiem mēnešiem pretraktu šai recenzijai publicēja J. Grots, kurš, pats būdams dzejnieks, cenšas nevis pierādīt A. Skujiņas poētisko suverenitāti, bet viņas piederību "dzejas kreisajam sektoram"<sup>12</sup>.

Turpreti A. Kurcija dzejoļu krājums "Mana dzimtene" (1933) ir tur šādus kritērijus. S. Belkovskis raksta: "Kurcija dzimtenes dzeja radikāli atšķiras no līdz šim dzirdētās un redzētās, tātad arī no parastās, trafaretiskās un šablonskās.. pretmetā .. tautiskajai marmelādei, ar tišu vai netišu aprēķinu taisītajām idillēm."<sup>13</sup> A. Kurcijs ir "asredzīgs vērotājs un veikls tēlotājs", kurš kā "ar ķirurģa nazi" uzšķērš ik uz soļa atrodamās netaisnības un melus, "nebaidāmies iemantot nevalstiskā, pareizāk, pretvalstiskā tendences dzejnieka slavu". Paralēli tiek apskatīta A. Kurcija dzejas netradicionālā forma, kur izteiksmes līdzekļu ekonomija "ar vienu vārdu izsauc mūsu apziņā veselus priekšstatus un dziļāk ierosina jūtas, kā smagais un pieblīvetai pants".

Vai tas liecina, ka S. Belkovskis atzinis par labu tikai to, ko rakstījuši viņa domubiedri? Varbūt uz tādām domām vedina vairums viņa sākotnējo recenziju. Ar laiku S. Belkovska rakstos vērojama noteikta uztveres amplitūdas paplašināšanās. Daži piemēri.

S. Belkovskim ir svešs tas pamats, no kura izaug J. Poruka dzeja, taču viņš atzīst, ka "J. Poruks ir lielākais dzejnieks un rakstnieks, kādu var uzrādīt latviešu literāriskā romantisma vēsture"<sup>14</sup>.

B. Skujenieces lirika "saturā .. nav visai plaša, bet tomēr stipri ipatnēja un nenoliedzami svaiga. Te arī meklējama viņas "idejiskā" un mākslinieciskā nozīme."<sup>15</sup>

<sup>12</sup> Domas. - 1933. - Nr. 2. - 112., 113. lpp.

<sup>13</sup> Turpat. - 1933. - Nr. 1. - 47. lpp.

<sup>14</sup> Sociāldemokrāts. - 1931. - 9. aug.

<sup>15</sup> Turpat. - 1931. - 23. aug.



Analizējot P. Roziša stāstu krājumu "Mezgli", S. Belkovskis tā autoru noteikti pieskaita pie pilsoniskiem rakstniekiem, taču ar īpatnēju piebildi - P. Rozītim "ir viena vaina, no kuras viņš līdz šim netiek un netiek vaļā. Viņam nav ne mazākās pietātes un cienības pret mūsu valdošās sabiedrības daļu." Kritiķis neatstāj bez ievēribas arī P. Roziša labo māku pazīt cilvēka dvēseli un prasmi bez lieka uztraukuma, arkastiski pasminot un ironizējot atklāt gan cilvēciskās vērtības, gan laika seklumu.<sup>16</sup>

Blakus labvēlīgai K. Zariņa recenzijai par šo krājumu (Daugava, 1933, 4, 362, 363) vēl laikam vienīgi S. Belkovskis ir devis tam objektīvu vērtējumu, ko pilsoniski orientētā kritika uzņem ar vairāk vai mazāk skaļiem sašutuma saucieniem. Piemēram, E. Virza šos stāstus nodēvē par "īsiem spalvas mēģinājumiem", kuros nav nekā jauna un kādi "ikkatram rakstniekam gadās starp dažiem lieliem darbiem".<sup>17</sup> M. Grimma jautā: "Kamdēļ gan kavēt velti laiku, cīnoties ar spokiem, kas bezspēcīgi nožēlojami, prātā jukuši?"<sup>18</sup> Savukārt Ž. Unams sakās te skaidri redzot, par kādu "literāriski zemas kvalitātes amatniecisku ražotāju ir kļuvis Pāvils Rozītis, kas kādreiz bija diezgan apdāvināts rakstnieks un sniedza dažu labu tikamu darbu". Viss še atrodamais neesot nekas vairāk kā nevainojamos teikumus izlikts jau dzirdētu un ne visai asprātīgu dzīves anekdošu krājums, kuru prototipus varot it viegli saziņēt sabiedrībā pazīstamos cilvēkos.<sup>19</sup> Lieki piebilst, ka šis aizvainotās intonācijas tikai apstiprina P. Roziša ironijas (un tāpat arī S. Belkovska vērtējuma) trāpīgumu.

Stipri piesardzīgs S. Belkovskis ir attieksmē pret V. Lāša daudzražību. Nenoliedzot rakstnieka "īpatu prozaiķa talantu" - prasmi veikli risināt sižetu un saistoši tēlot,

<sup>16</sup> Domaš. - 1933. - Nr. 4. - 210., 211. lpp.

<sup>17</sup> Brīvā Zeme. - 1933. - 14. janv.

<sup>18</sup> Izglītības Ministrijas Mēnešraksts. - 1933. - Nr. 10. -

335., 336. lpp.

<sup>19</sup> Burtnieks. - 1933. - Nr. 3. - 239., 240. lpp.

kritiķis pārmet viņam iešanu pa vieglākās pretestības ceļu, no romāna romānā atkārtojot publikas piekrišanu iemantojušus tipus, šķirojot varoņus labajos un ļaunajos, kā arī moralizējošo toni.

Jaunu, atvērtāku pieeju literāram darbam spilgti apliecina arī viena no pēdējām S. Belkovska recenzijām "Jāņa Sudrabkalna humoristiskā dzeja"<sup>20</sup>, kur, analizējot Olivereto dzejoļu izlasi "Ciruļi ziemā" (1939), recenzents veiksmīgi izceļ visai J. Sudrabkalna 20.-30. gadu dzejai būtisko. "Šai it kā "nekonturētu izjūtu strāvā" ir ieviesta dabas un cilvēka attīstības organiskā vienība. Cilvēka doma un apziņa ir šīs attīstības augstākais rezultāts un izpausme. Dabā un sabiedrībā viss pārveidojas, vecie veidi un formas sairst, nāk jauni, pilnīgi, lai tos atkal nomainītu citi, vēl pilnīgāki. Te nekas nav mūžīgs, pastāvīgs. Mūžīga tikai pati attīstība un tieksme.. pēc pilnīgākiem veidiem un formām.. Sudrabkalna dzeja ir tik organiska, tik viengabalaina, vienas noteiktas domas un pasaules izjūtas caurausta, ka to var vai nu pieņemt, vai atmet." S. Belkovskis runā par dzejnieka domas plašo vārienu, par viņa humora smalkumu un virtuozitāti, piemin noskārstamos skolotājus - H. Heini un A. Fransu, iesimš tuvību Rainim, jo, tikai paplašinot savu redzes apvārni, ir iespējams pacelties pāri provinciālai šaurībai. Tālāk viņš secina: "Lai gan Sudrabkalnu parāsti (aiz pārpratuma!) uzskata par visabstraktāko dzejnieku, tomēr katrā viņa dzejas rindā izpaužas ļoti dziļa dabas izjūta. Smalkais un īpatnais lirika talants viņā apvienots ar ievērojamām dialektika spējām." Lai gan rakstītāja izteiksme te gluži cita, arī atrastās vērtības ir citas, nekā runājot, piemēram, par A. Kurcija dzeju, nemainīga ir palikusi prasība pēc sabiedrības attīstību virzoša autora pasaules uzskata vai, kā teikts šajā rakstā, - vienotas, noteiktas pasaules izjūtas.

Apmierināšanās ar provinciālu šaurību ir lielākais ļau-

<sup>20</sup> Daugava. - 1939. - Nr. 10. - 982.-984. lpp.



nums, ko S. Belkovskis savā sava laika latgaliešu dzejas vairumā. Viņam sāj, ka viņa novadnieki, izmantojot "tautiskās republikas" pavērtās iespējas, vispirms ķeras pie savas labklājības nostiprināšanas un par galveno valstisko uzdevumu uzskata svešu kungu vietā ar steigu iedibināt savējos. "Aicināt, lai tauta izberž miegu no acīm, - Latgales pilsoņa apziņā ir tā vislielākā ķeocērija, sociālisms un komunisms, kas apkarojams visiem bez- un rīcīgiem spēkiem, ar policiju sākot un baznīcu beidzot."<sup>21</sup> - "Patreiz latgaliešu tautiskais rakstnieks taustās kā pa tumsu. Viņš atrodas taisni tajā vietā, kur latviešu rakstnieks bij 30-40 gadus atpakaļ. Pavirši aprakstīt tautisku parašu, izpušķojot stāstīgu ar tautas dziesmu pantīļiem, - tie ir viņa mākslas kalngali.. Izdauzīnāt zemnieciskās tautas nabadzību un gara tumsību par neaizsniedzamu ideālu - tas tautiskā rakstnieka tiešais pienākums."<sup>22</sup> - ".. te radusies auglīga zeme un silts gaiss tā saucaimā patriotiskai un provinciāli dzejai, kroga ideoloģijas literatūrai. Pagaidām tā tikko sāk aizjēties, kā reta purva zāle pāri tautisko korupciju, panāmu un reliģiskā obskurantisma dūgainajam mūklājam. Viņa oer kupli sazelt .. Jaunais dzejdaris tur sio kā ods."<sup>23</sup>

Tāpat S. Belkovski sarūgtina tā pavirši angstprātīgā attieksme, kāda pret Latgali ir Rīgas literātiem, kurus taču it kā neierobežotu nekādi iesīkstejuši šaurības spaidi. Arī viņi, šad un tad Latgali apceļodami, garī un plaši apjūsmo tās skaisto dabu, vientiesīgos ļaudis un baltās baznīcas, bet nekur neiedziļinās, lai neizjauktu idilli.<sup>24</sup>

Papildu slogs, kas līdz ar pārveidojamo sociālo iekārtu jānes tieši Latgales novadam, ir katoļu baznīcas lielā ietekme uz cilvēku gara dzīvi. Pret tās kalpiem S. Belkovskis vēr-

<sup>21</sup> Domas. - 1932. - Nr. 10. - 665.-671. lpp.

<sup>22</sup> Turpat. - 1933. - Nr. 5. - 275. lpp.

<sup>23</sup> Turpat. - 1932. - Nr.10. - 665.-671. lpp.

<sup>24</sup> Turpat. - 1931. - Nr. 8. - 639.-641. lpp.

šas ar vislielāko naidu gan savos pārskatos par latgaliešu literatūru, gan (ar šim žanram neierastu asumu) Nikodema Rancāna nekrologa.<sup>25</sup>

Vienīgo cerību S. Belkovskis saista ar tiem latgaliešu dzejniekiem, kuri neieklāujas t. s. tautisko dzejnieku pulkā, bet savos darbos risina "nedzejiskas" sociālas tēmas, kā, piemēram, P. Klaidūnis un S. Putāns. Kaut arī viņu dzejoļu forma nebūt nav pilnīga, pagaidām pietiek ar vēl šanos skatīties un spriest patstāvīgi, ar to, ka cauri rindām "neatvaijami laužas reālās dzīves strāvas".

S. Belkovskis nevar samierināties ar latviski un latgaliski rakstītās literatūras lielākās daļas idejisko šaurību. Taču turpat blakus, Padomju Savienībā, plūst cita straume, kuru veido turp aizbraukušie latviešu literāti un tepat Latvijā dzīvojošie jaunie, kreisie.

Lielāku rakstu par šo tēmu S. Belkovskis uzraksta 1933. gadā.<sup>26</sup> Autors analizē gan kreisās rakstniecības "bērnišķības kaiti" - šķelšanos, atsevišķu grupējumu savstarpējos sektantiskos aizspriedumus, gan ievērojamākās personības šajā sektorā. Izcilākā vieta nenoliedzami ierādīta A. Upītim, kaut arī šeit pirmo reizi S. Belkovskis norāda, ka "neapšaubāmi Upīts kā mākslinieks ir vairāk marksists kā Upīts teorētisks un kritiķis.. nevar piekrist tam, ka Upīts visus pret sevi vērstos uzbrukumus mēģinājis izskaidrot ar savu pretinieku ļaunprātību, ietiepību, kašķību, skaudību un ētikas trūkumu. Te Upīts palicis pusceļā."

Joprojām palikdams augstās domās par A. Kuroija dzeju, S. Belkovskis viņa literatūrteorētisko darbu "Par mākslu" vērtē kā fragmentāru, nepilnīgu un autora viedokli neatklājušu.

Rakstā "Latviešu literatūras kreisais sektors" skartas arī tās problēmsituācijas, kurās nonākuši literāti, kas gru-

<sup>25</sup> Domas. - 1933. - Nr. 6. - 355., 356. lpp.

<sup>26</sup> Latviešu literatūras kreisais virziens // Virziens. - R., 1933. - 44.-48. lpp.



pējas ap izdevumiem "Signāls" un "Kreisā Fronte", minēta t. s. amatnieku literatūra (O. Kučers, A. Preināts, H. Sēlis u. c.). Zīmīgi, ka gan šeit, gan citos rakstos S. Belkovskis uzsver: 20.-30. gadu darbu līmenis vēl ir tikai "ceļš uz proletārisko literatūru" vai pat šī ceļa meklējumi. Te viņa uzskati principiāli atšķiras no Padomju Savienīva dzīvojošo latviešu kritiķu pārlicības, ka jau ar savu atrašanos vien uzvarējušā proletariāta zemē viņu darbi automātiski uzskatāmi par proletāriskiem. Cik šāda pašapziņa nepamatota, S. Belkovskis uzskatāmi pierāda, analizējot konkrētus darbus.

Recenzijā par R. Eidemapa dzejoļu krājumu "Ejam tālāk uzbrukumā" kritiķis raksta: "Eidemapa "idejiskā lirika" patreiz vēl nav paspējusi izaugt par istu mākslas dzeju, tamdēļ viņai arī trūkst pozitīvas un virzošas sabiedriskās nozīmes. Patiešām sociālistiskā atziņa Eidemapa dzejā ir kaila un abstrakta, pie reizes arī miglaina un neskaidra. Tie ir uzbāzīgi kaili lozungi un skanoša reto ika. Turpretim gluži citāda ir viņa intīmā un atmiņu lirika. Tā ir gleznaina un sirsnīga, vietām pat pārāk seldena un silta. Te viņš ir zemnieks, lai arī pašam negribot [..] Tā ir labākā zemnieciskā inteligenta sociālista lirika, kāda līdz šim latviešu literatūrā atrodamā [..] Pie Eidemapa novērojam to pašu, ko pie nelaiķes Klitijas un pārējiem latviešu dzejniekiem, kas paši izgājuši no zemniecības un tikai vēlāk pieslējušies proletariātam. Tie ir tā saucamie ideologiskie revolucionāri. Ar prātu viņi ātri uzņēmu proletariāta revolucionāro ideologiju un marksistisko pasaules uzskatu, bet viņu iedzimtā zemnieciskā un sentimentālā dzejnieka daba neizaug līdz idejiskās atziņas augstumiem."<sup>27</sup>

S. Belkovska neizpratni izsauc Padomju Krievijas latviešu presē vairākkārt drukātās rezolūcijas, kas uzdod tur dzīvojošiem latvju rakstniekiem dažāda veida "sociālos pasūtījumus". Pret šādiem mēģinājumiem "aizpildīt robus triecienkārtā" kritiķa nostāja ir kategoriska. Rakstā "Mākslas litera-

<sup>27</sup> Sociāldemokrāts. - 1931. - 13. sept.

tūra un praktiskā literatūra"<sup>28</sup> viņš analizē arī dažus šādi radītus sacerēju us (bērniem domātus), kuri ir vai nu pārtaisiti tie paši vecie sentimentālie Ziemassvētku stāstiņi, vai tādi, kuros, mēģinoties "aunā manierē, centrā likta cīņtāja tips, "kas jau uz pamatskolac sola izpratis kolektivizācijas nozīmi un ved nesamierināmu cīņu ar budžiem, bet tā ir pagalam safantazēta un idealizēta, nemākulīgi zīmēta figūra, kam nav sataustāmi psiholoģiski un reāli pamati zem „ājām”.

Šādas visai izplatītas vainas, pēc kritiķa atzinuma, "tikai liecina, ka arī Padomju Krievijā dzīvojošo rakstnieku lielākai daļai vēl jānostaigā prāvs māksliniecišķas attīstības ceļa gabals, lai viņi pilnām tiesībām varētu saukties par proletāriskiem rakstniekiem". Viņš iesaka mācīties no līdzās strādājošajiem krievu rakstniekiem (piemēram, bērnu literatūras laukā no D. Furmanova, V. Šklovska u.c.).

Kā "nepārspējamu diletantisma rekordu" S. Belkovskis min Maskavā iznākušo latgalešu rakstu krājumu "Uz pūrvola" (1933). Pēc visai pagara teksta citējuma, kas pārblīvsts ar visnobjēdzīgākajiem saukļiem -

Brismeīgi dreizi, / Ni šķeibi, ni greiži / Ispylām CKas instrukciju...

vai vēl labāk -

Mes tycam ikš vysvarigo socialisma oeltniceibas radeitoja;  
Mes tycam ikš piogades plāna izpi,deitoja un Padumiu seme  
vaļdeitoja;

Mes tycam ikš visvarūneigoko proletariata spēka,

Kurs izpestes cylvākus nu "eļnes" mūkom,

Kas pasaraksties uz "Treš. izšķirušo" ar obojom rūkom?!...-

viņš raksta: "Pat tas lielākais strādniecības ienaidnieks nespētu vairāk banalizēt proletārisko dzeju un ideologiju [..] Neraugoties uz "enerģisku švunku", abi autori vēl līdz ausīm sēd vecajā pātaru grāmatā. Viņi tikai pārfrāzējuši katoļu lūgšanu "Es tycu", dieva vietā ielikdami bez kādas jēgas,

<sup>28</sup> Sociāldemokrāts. - 1931. - 6. sept.



tīri papagaiļiski vārdus: sociālisms, proletariāta spēks, pieogade [..] Patreiz Padomju Savienībā valdošais birokrātijas aparāts nostiprinājies uz Oktobra revolūcijas iekarojumu pamata. Tamlīdzīgi cilvēciņi kā Kūkojs un Zašs, ja viņi kalpodami bauda kādu aparāta labvēlību, pārliecināti, ka viņiem brīvi visi ceļi uz gudrību un mākslu. Tā ir tipiska čīnavnieka psiholoģija. Taisni proletāriskās literatūras vārdā šādi parazitē uz visnoteiktāko noraidāmi."<sup>29</sup>

Visai drīz parādās J. Sauļuka pretraktāts.<sup>30</sup> Autors sāk it kā iztālēm - ar visas kapitalistiskās pasaules pretrunu saasināšanos un vispārējo krīzi un darbaļaužu dzīves līmeņa krišanos Rīgā - un nonāk līdz "Baltlatgales sociālfāšistiskajam buržuāzijas rokas pulsīm E. E." [S. Belkovskim] - "sīkburžuāziskajam kritiķim" un "buržuju algotņim".

S. Belkovska kritiķa darbība pārtrūkst Ulmaņa apvērsuma laikā, kad slēdž "Domās", "Sociāldemokrātu" un oītus izdevumus, kuros viņš bija publicējis. Vienu vai divas reizes 30. gados S. Belkovskis tiek arestēts it kā par piederību Komunistiskajai partijai, bet, tā kā viņš ir tikai sociāldemokrāts, lai arī kreisi noskaņots, tad drīz vien viņu atkal atbrīvo.

No 1935. līdz 1937. gadam ne S. Belkovska vārds, ne kāds no viņa pseidonīmiem periodikā neparādās. Šajā laikā viņš iztulko trīs romānus: poļu rakstnieka J. Kaden-Bandrovska "Manas mātes pilsēta" (Valtera un Rapas izd., 1936), čehu rakstnieku F. J. Čečetkas "Hetmans Žižka" (Ata Freināta izd., 1936) un V. Nefa "Mazais milzis" (Anša Gulbja izd., 1937).

No 1938. gada līdz 1940. g. jūlijam pa kādai publikācijai iespējams nodrukāt "Daugavā".

1940. g. vasaras beigās S. Belkovskis tiek arestēts par it kā ilgstošu kontrrevolucionāru un pretvalstisku darbību. Gandrīz gadu velkas pratināšanas. 1941. gada 2. un 3. jūnijā

<sup>29</sup> Domās. - 1933. - Nr. 5. - 276., 277. lpp.

<sup>30</sup> Ceļņas Karņģs (Maskavā). - 1933. - Nr. 2. - 55.-

notiek tieša, un naktī no 23. un 24. jūniju vīgu nošauj. Vēlāk apglabāts Baltezera kapos. Nav rehabilitēts.

Staņislavs Belkovskis - viena no spilgtākajām personībām latviešu literatūras kritikā - pārstāvēja tās kreiso, marksistisko virzienu. Viņa attieksme bija vienlīdz principiāla kā pret kreisi, tā citādi noskaņotiem rakstniekiem, akcentu liekot uz literatūras sabiedrisko nozīmību. Viņš uzskatīja, ka dzīvo jaunas - proletāriskās literatūras tapšanas laikā. Viņa aktuālā kritika bija vērsta uz to, lai atklātu dzīvotspējīgus jaunā aizmētņus, lai attīrītu tos no visa novecojušā, neperspektīvā. Tāpēc pirmā prasība, lai literārā darbā ienāktu reālā dzīve un darbā būtu skeidra tā autora pozīcija. Idejai jābūt nevis teorētiski konstruētai vai no kādas direktīvas ņemtai, bet gan organiski izaugušai no paša mākslinieka pārliecības. Tad arī tā it dabiski izteiksies spilgtos un dzīvos tēlos. Vajadzīga vēlēšanās un prasme mācīties gan no Rietumeiropas, gan Padomju Krievijas augstākajiem sasniegumiem. Vienlīdz negodīga, viņaprāt, ir kā tautiskā, tā proletāriskā "sīkšgošana", jo abām kopīga ir vēlēšanās gūt personisku labumu, veikli reaģējot uz pieprasījumu.

Runājot par darbu kvalitāti, S. Belkovska vērtējumi neredzēti sakrīta ar pavisam "nekreisi" noskaņotu kritiķu spriedumiem - J. Grīnu, F. Gulbi, J. Andrupu. Savukārt par latgaliešu un Padomju Savienības latviešu sarakstīto tie bieži vien bija pat asāki par citiem, jo tur viņi visvairāk vēlējas atrast jaunas progresīvas domas un oriģinālu izpildījumu.

S. Belkovska izvirzītie kritēriji pašos pamatos atšķīrās no 20.-30. gados Latvijā valdošajiem, tāpēc tā laika apskatos par literātiem viņa vārds vai nu vispār neparādās, vai pavidz tikai starp citu. Neko vairāk kā dzimšanas un nāves gadu nav izdevies atrast arī padomju laika izzīpu literatūrā. Tāpēc izsaku pateicību vienīgajam cilvēkam, kurš man varēja sniegt kaut dažas biogrāfiskas ziņas, - Staņislava Belkovska draugam Valeriānam Viļčūkam.



Latviešu aktivisma genēze

Kaut arī mēs dzīvojam uz 21. gadsimta sliekšņa, vēstures attīstības gaita liecina, ka jaunais laiks cilvēces vēsturē, ko iezīmē zinātniski tehniskā revolūcija un ne mazāks apvērsums cilvēka domāšanā, sākās līdz ar mūsu gadsimtu un pat ātrāk-19.gs.beigām. Īpašs posms mūsu gadsimtā ir īpaši kultūras un ideoloģijas jomā ir 20.-30. gadi. Ar šo laiku saistās gan nostalgiskas atmiņas par tēvu jaunību, gan pašreizējās pasaules izjūtas nestabilitātei un drudžainumam atbilstoša uztvere, kas līdz mums atnākusi cauri 50. gadu patosam, 60. gadu trauksmei, 70. gadu meliem un masu kultūras uzplaukumam.

20. gs. pirmie gadu desmiti, laiks ap pirmo pasaules karu, ir revolūciju, lielu pārgrozījumu laiks visā pasaulē kā politikas, tā mākslas laukā. 20. gadu sākums ir ļoti sarežģīts, taču arī interesants periods Latvijas, Eiropas un visas pasaules estētiskās domas attīstībā, tas ir dažādu avangardistisku un modernistisku teoriju un skolu uzplaukuma un sīedu laiks. Šai mākslas sabangojumā vilnis seko vilnim, un vilņu galotnes tiek nosauktas dažādos vārdos: par ekspresionismu, kubismu, futurismu, konstruktivismu, prezentismu, aktivismu, dadaismu, sirreālismu utt.

Par latviešu aktivisma dibinātāju, paudēju un realizētāju pēc tradīcijas un pamatoti tiek uzskatīts Andrejs Kurcijs. A. Kuroija proponētais aktivisms nav tas mākslas novirziens, kas Eiropas mākslā bija plaši izplatīts kopš pirmā pasaules kara un pastāvēja līdz pat 30. gadiem, nereti saukdamies arī citādi - par zenitismu Dienvidslāvijā, poētismu Čehoslovākijā, laika dzeju Igaunijā. Latviešu aktivisms neizcēlās uz šā Eiropas aktivisma bāzes. Tā genēze meklējama citur. Praktiski ir ļoti grūti atšķirt to, ko no mākslas gribēja A. Kurcijs ar savu aktivismu un ko latviešu konstruktivisti ar P. Ķikutu priekšgalā. Arī reālistiskajā mākslā šajos gados plaši izplatīts ekspresīvs stils, konstruktīvas formas, sub-

jektīvs skatījums. Ekspresīvā stila uzplūdi raksturo visu šo laiku. Tas saistīts ar milzīgajiem, nekad pasaules vēsturē nepiedzīvotajiem karu un revolūciju radītajiem satricinājumiem daudzu valstu sabiedriskajā iekārtā un cilvēku apziņā.

Latvijā 20. gadu sākumā pēc bermontiādes sagrāves nodibinās neatkarīga demokrātiska republika. Valda prieks un vispārējs pašlūgums, gribas darboties - it īpaši mākslas darbinieku vidū. Dibinās, zeļ un noriet skolas un skolīgas, veidojas un noplok virzieni. Viens no redzamākajiem mākslas un literatūras darbiniekiem, kas grib rast kādu skaidrību virzienu bagojumā un izveidot progresīvas un modernas mākslas teorētisku nostādni, ir A. Kurcijs. 1921. gadā viņš publicē trīs dzejoļu grāmatas, vairāk vai mazāk ekspresionistiski ievirzītas: "Pasaules klajumā", "Dvēseles kabarejs" un poēmu "Vita nuova", 1922. gadā - mīlestības dzejoļu grāmatu "Dziesmas melnbaltai madonnai".

Dzejnieks apzinās, ka tās jau iznākšanas brīdī ir novecojušās. Viņš savā pasaules izjūtā un izpratnē par mākslu jau ir aizgājis tālāk. Viņš meklē ko jaunu. Bet ko un kā? Ir vajadzīga atelpa dzejas laukā, ir nepieciešama teorētiska noskaidre. Dzejnieka apziņā pamazām sāk veidoties aktīvās mākslas koncepcija.

1922. gadā žurnāla "Darbs un Maize" 6. numurā, kas iznāca 25. maijā, nodrukāts A. Kurcijs raksts "Aktīvisms". Te pirmo reizi rakstiskā veidā formulētas A. Kurcijs domas par to, kādai vajadzētu būt nākotnes mākslai. Ieskatam dažas rindas no šī raksta:

"Ja senāk mākslas darbs atspoguļoja ārpusauli mākslinieka temperamenta prizmā, tad tagad tas ir citādi. Mākslinieks tagad piegriežas pats sev, tēlo savu temperamentu ar ārpusaulis formu un tēlu bagātības palīdzību. Tagad nav šķiramas ziņātne, dzīve, poēzija. Tās veido un papildina viena otru. To visu vajag sintezēt. Nevis analizēt dzīvi un to aprakstīt, bet no jaunām atziņām, faktiem, parādībām sintezēt mākslu un līdz ar to ietekmēt, veidot dzīvi."

Šādas domas, pat līdzīgi formulētas, atrodamas arī



F. Ķikuta rakstos par konstruktīvismu.

Par visvērtīgāko, kas nepieciešams patiesam, augstvērtīgam, iedarbīgam mākslas darbam, A. Kurcijs uzskatīja spilgtumu, trāpīgumu, lakonismu, lietu un parādību būtības, nevis virspusējo, ārējo pazīņu atsegumu. Augstvērtīgam mākslas darbam obligāti jābūt ar skaidri saskatāmu, progresīvu tendenci, ar tvirtu un lakonisku formu. Aktīvā māksla ir nevis analītiska, bet sintētiska, dzīvi ietekmējoša un virzoša māksla.

Ļoti svarīgs ir A. Kurcijs raksta datējums: 1922. g. maijs. Vēl dzejnieks ir Rīgā, vēl nav Rietumeiropā. Aktivisma ideja tāpat dzimst pašu mājās. Protams, ne bez iespaidiem no ār pasaules. Aktivisma koncepcijas pamats - reālās pasaules parādību izteikta deformācija mākslas tēlā - ir ekspresionisma postikas pamatprasība. To A. Kurcijs izsaka ar Š. Bodlēra vārdiem: māksliniekam nevajag baidīties deformēt dabu, lai sasniegtu savu nolūku.

1922. g. rudenī A. Kurcijs dodas uz Berlīni, lai studētu filozofiju. Viņš iestājas Berlīnes universitātē, klausās tur lekcijas filozofijā, bibliotēkā lasa Kampanellas "Saules pilsetu", Kazanovas dienasgrāmatu u. c. Palaikam un nereti viņš piedalās Berlīnē dzīvojošo rakstnieku un mākslinieku disputos. Būtībā A. Kurcijs nonāk avangardistisku strāvojumu krustugunis, jo Berlīnē 20. gadu sākumā bija viens no Eiropas mākslas un it īpaši modernās mākslas centriem. Dzejnieku īpaši interesē modernistiskas mākslas visjaunākās, visaktuālākās parādības. Dabiski, dzejnieks apmeklēja tieši modernās mākslas pārstāvju sanāksmes, izstādes un priekšlasījumus.

Vācu literatūrā un mākslā šai laikā redzamu vietu ieņem ekspresionisma pēdējais vilnis (L. Rubiners, E. Tollers, I. Golls, E. Barlahs). Vēl ar kreisajiem ekspresionistiem kopā iet revolucionārie rakstnieki J. Behers, R. Leonhards, F. Volfs. Vēl stipri jūtama arī pēcekspresionisma dominējošā koncepcija, būtībā reakcija uz ekspresionisma haosu, nestabilitāti, deformāciju - "jaunā lietišķība" (Neue Sachlichkeit). Tas nav ne mākslas novirziens, ne skola, bet drīzāk pasaules un dzīves izjūta, modernais dzīves stils. Tā estētiskie prin-

cipi - funkcionālais mērķtiecīgums, praktiskums, lietišķums, racionāla organizācija, konkrētība - ir diezgan tuvi konstruktīvismam. "Jaunā lietišķība" plaši skāra 20. gadu Vācijas mākslas dzīvi, iespaidoja arī kreisi orientētos māksliniekus, kā L. Feiltvangeru, B. Brehtu, E. Kestneru. Nav ziņu, kā pret to izturējās A. Kurcijs. Viņš to nekur nepiemin. Arī pēcekspressionismā lielā mērā ir ietvertas aktīvās mākslas prasības, tādāļ domāju, ka, runājot par A. Kurcija proponētā aktīvisma gēnēzi, jāmin arī "jaunā lietišķība". "Jaunās lietišķības" koncepcija bija tuva arī tai laikā Berlīnē dzīvojošiem krievu padomju rakstniekiem A. Belijam, B. Pilpakam un it īpaši I. Ērenburgam, ar kuriem diezgan cieši kontakti bija arī A. Kurcijam. Šīs grupas garīgo atmosfēru vislabāk raksturo I. Ērenburga un El. Lisicka (L. Lisicka) vadībā Berlīnē 1922.-1923. gadā iznākušais žurnāls "Вещь" un I. Ērenburga teorētiskā grāmata, varētu teikt - manifeste "Un tomēr tā griežas" (Berlīne, 1922). Te pausta doma par mākslu kā dzīves veidotāju (жизнестроение). Mākslas darbs tiek vērtēts kā apzināti veidota konstrukcija, paraugs, modelis dzīves pilnveidošanai un pārveidošanai, tā ir labi iegatavota lieta.

1923. gadā sāk iznākt paša A. Kurcija veidots žurnāls "Laikmets" - grafiskā noformējuma ziņā tas neapšaubāmi atgādina žurnālu "Вещь", kas iznāca trijās valodās - krievu, vācu ("Der Gegenstand") un franču ("L'Objet"). Arī teorētiskā nostādne abiem ir itin tuva. Par žurnāla "Laikmets" iznākšanas apstākļiem stāsta A. Kurcija memuāri "Mana laika grāmata". Luk, ieraksts, kas vēstī par 1923. gadu: "Tai laikā no Padomju Krievijas Berlīnē ieradās ar ģēģina atļauju daudzi pasīstemi krievu rakstnieki. Starp tiem bija arī Maksīms Gorkījs. Iepazīnās ar Andreju Belīju, kas toreīz rakstīja savas atmiņas par Aleksandru Bloku..

Krievu rakstnieku disputos es mantoju vienu otru ierosmi, kas palīdzēja man, aktīvo mākslu īsveidojot. Sūtīniecībā iepazīnos Latvījas proklamēšanas dienā ar tēlnīeku Kārli Zālī. Luk, viņš bija nodomājis Berlīnē īsdot mākslas žurnālu latviešu valodā, apmārem tādū, kāds bija vācu modernīstiem "Kunst-



blatt". Zāle ar savu paziņu Dzirkali, arī pa daļai tēlnieku, griezās pie manis ar uzaicinājumu šo žurnālu vadīt. Pieņemu šo uzaicinājumu."

"Laikmeta" izdevējiem bija lieli un tālājoši nodomi: piesaistot par žurnāla līdzstrādniekiem vairākus Rietumeiropas un krievu māksliniekus un teorētiķus, galvenokārt modernistus - P. Pikaso, F. Ležē, Ž. Braku, A. Beliju, B. Filpaku -, viņi gribēja izdot ilustratīvu un teorētisku žurnālu par mākslu vairākās Eiropas tautu valodās. No latviešiem tika uzaicināts L. Laicens, J. Sudrabkalns u. c. Spriežot pēc publicētā materiāla, žurnāla idejiskā un teorētiskā platforma vistuvāk ir kubismam un konstruktīvismam.

"Laikmeta" savās slejās samērā daudz vietas atvēlēja Parīzes mākslinieku un literātu grupai, kas sevi dēvēja par Parīzes skolu un izdeva savu žurnālu "L'Esprit nouveau" ("Jaunā laika gars"). Žurnālu vadīja mākslinieks un teorētisko rakstu autors A. Ozanfans un dzejnieks un teorētiķis F. Derrē - tuvs A. Kurciņa domubiedrs un paziņa; pati galvenā figūra šajā grupā bija gleznotājs un teorētiķis Š. E. Žannerē, vēlāk pasauleslavs arhitekts LeKorbizjē.

Viņi sevi dēvēja par pūristiem (franču val. "tirs") un savos rakstos dažkārt izteica domu par estētikas "dezinfekcijas" nepieciešamību. "Laikmeta" 4. numurā publicēta Š. E. Žannerē un A. Ozanfana "Vēstule no Parīzes". Dažas domas un pat atsevišķas vietas no šīs vēstules ļoti bartiski izmantotas A. Kurciņa rakstā "Aktīvā māksla", piemēram: "Miķelis Andželo, ēģiptieši, nēģeri - tie nav vēstītāji par labiem dieviem. Engrs un Pussens nestāsta par skaistām sievietēm. Tie ir formu radītāji un cildenas samērības organizētāji. To uzglabā un nes tālāk speciālisti. Pūlis redz labos dievus un skaistās sievietes."<sup>1</sup>

"Jaunā laika gara" skolas devīze bija: jaunā laika gars ir konstrukcijas gars. Paši "jaunā laika gara" jeb

<sup>1</sup> Laikmeta. - 1923. - Nr. 4. - 94. lpp. Šāds pats teksts arī grām.: Kurciņa A. Aktīvā māksla. - Berlīnē, 1923. - 13. lpp.

"jaunās apziņas" grupas dalībnieki sevi uzskatīja par franču dzejnieka G. Apolinēra skolniekiem un ideju pārmantotājiem. Viņu platforma lielā mērā balstās uz G. Apolinēra pēdējo rakstu, kas publicēts jau pēc dzejnieka nāves 1918. gadā. A. Kuroijs rakstu sauca "Jaunā laika gars un dzejnieki".<sup>2</sup>

G. Apolinērs raksta, ka jaunā laika gars jeb jaunā apziņa, jeb jaunā domāšana ir modernā cilvēka apziņa. Zinātne, arī ražošana, pat amatniecība ir guvusi kolosālu panākumus visās nozarēs. Māksla nedrīkst atpalikt. Pirmkārt tai jāņemot formālie žņaugi un kanoni, kas to ierobežo. Jāmeklē jauni materiāli un pagēmieni, jauna faktu bāze. Dzejnieks, tāpat kā dienas avīzes reportieris, var izmantot ikvienu faktu, ikvienu notikumu. Kāpēc dzejnieks baidās no attāluma tagadējā aviācijas, telefona un bezdrāts telegrāfa laikmetā?

Atkal un atkal G. Apolinērs atgriežas pie jaunajiem zinātnes atklājumiem. Tie jau bija izdarīti, tikai cilvēki tos nezināja. Tagad zina. Tā ir jaunā apziņa. Uzskatot - brīlās. Izbrīns ir mākslas atspere. To izmanto jaunā apziņa. Šo tēsi tieši pārņem A. Kuroijs.

Taču bez reāli eksistējošām patiesībām var būt arī iedomātas patiesības. Piemēram, faktu, ka privilēģija dzemdēt bērnus pēkšņi tiek atņemta sievietēm un to var sākt darīt vīrieši, par nepatiesību var uzskatīt tikai ārpus mākslas un literatūras. Mākslā tā var būt pilna patiesība.

Šeit meklējams sākums G. Apolinēra slavenajai lugai "Tirēzija krūtīs", ko mēdz uzskatīt par sirreālisma sākumu literatūrā. Galvenais - iztēle. Tāpēc var iedomāties, ka vīrietis dzemdē bērnu. G. Apolinērs savu lugu apakšvirsrakstā nosauca par "sirreālistisku drāmu". Viņš negrib atdarināt debū, viņš grib to parādīt citādi - pārreālistiski, sirreālistiski. Varbūt labāk būtu saistīt - supernaturalistiski, bet tikpat labs ir arī iepriekšminētais termins "sirreālisms".

<sup>2</sup> Raksts krievu valodā ar nosaukumu "Новое сознание и поэты" publicēts grām.: Писатели Франции о литературе: Сб. статей. - М., 1978. - С. 53-62.



Velākie sirrealisti no G. Apolinēra pārgem šo terminu.

A. Kuroijs, izmantojot G. Apolinēra domas, raksta, ka mākslas spēks ("atspere") var būt pārsteiguma moments. "Tas, kas nespēj būt objektīvi patiess pastāvīgi, var būt tāds uz-tveršanas momentā, kad mēs" darinām atziņas ar visu savu per-sonību. Tā top tas, ko franču dzejnieks G. Apolinērs apzīmē-ja par pārreālismu. "Mēs uz mirkli atstājam varbūtības robe-žas un it kā tuvojamies līdz šim nerasniegtai īstenībai."<sup>3</sup>

Terminu "sirrealisms" (jeb pārreālisms) A. Kuroijs lieto tikai tāda nozīmē, kādā to savā laikā bija domājis franču dzejnieks. Sirrealismu kā modernisma paveidu par vienu no A. Kuroija aktivisma avotiem uzskatīt nav pamata.

Par A. Kuroija formulētās aktivisma koncepcijas pamatiem uzskatāmi:

- 1) ekspresionisms (vsl pirms tā - Š. Bodlēra dzeja, rak-sti),
- 2) "jaunā lietišķība" un tai paralēlais krievu variants - "жизнестроение" jeb "вещизм",
- 3) K. Zāles konstruktīvais kubisms,
- 4) G. Apolinērs, "jaunā laika gars" un Lekorbizjē.

Tas viss pierāda to, ka A. Kuroija teorija nebija origi-nāla, kā arī to, ka viņš labi orientējās visjaunākajās parādī-bās Eiropas, arī Padomju Krievijas mākslu dzīvē un nekavējo-ties iepazīstināja ar tām latviešu lasītāju, kas citādi no šīm lietām stāvēja visai tālu.

Nozīgumā citsēu vienu L. Laicena dzejoli, kuru A. Kur-oijas publicējis žurnālā "Laikmets", kā raksturīgu aktivās mākslas paraugu. Tā ir māksla, kas uzsver, akcents, atklāj parādības būtību, nevis tikai tās ārējās, virspusējās izpau-smes:

<sup>3</sup> K u r o i j s A. Par mākslu. - R., 1932. - 21. lpp.

Tas, kurš ienāca

Tas, kurš ienāca ar sniegu,  
Ar sniegu nosnidzis un smagu,  
Tas nosēdās viens.

Tam mati lipa ap pieri,  
Segdami krunkas pavīram trīs,  
Acis viņš slēpa, bet redzēja diezgan.

Tam, kurš ienāca ar sniegu,  
Bārda jau nedēļu nebija skūta,  
Jūs teiksiet, tas kultūras spītīgs.

Viņš sēdēja sašķiebtis un sēdēja ilgi,  
Tam smagumā mugura saguba gluži.  
Jūs sacīsit: nesis viņš bēdas.

Un acimredzot tam legrīma vaļģi,  
Zods stiepās, smalds kļuva kā asmins.  
Jā, tiešām tam sāpēja prāts.

Kas viņam noticis būtu -  
Tam, kurš ienāca ar sniegu,  
Vai tas, ka izplūda peļķes zem kājām?



L. Akurātere

Vai atrodamas ekspresionisma izpausmes  
20.-30. gadu latviešu dramaturģijā?

Ekspresionisms - 20. gs. avangardistiskais mākslas virziens - pieder pie tās kultūras mantojuma daļas, kuru no jauna ceļ gaismā pašreiz, astoņdesmito gadu beigās, kad visā pasaulē valda interese par dažādu laikmetu savdabīgākajiem mākslinieciskajiem ieguvumiem. Arī pie mums attieksme pret ekspresionismu mainījusies. Astoņdesmito gadu otrajā pusē mēs vairs nenovērtējam ekspresionismu tikai kā formālistisku novirzienu Rietumeiropas un Amerikas mākslā, bet gan ar cieņu runājam par to kā iezīmīgu mākslas virzienu, kura pārstāvju darbus caurstrāvojis sociālkritisks īstenības skatījums, dažkārt arī revolucionārs patoss. Ekspresionistu izmantotajiem mākslinieciskās izteiksmes līdzekļiem - satura paspīlgtinājumam, formu deformācijām, kas atklāj satura kliezdošo sāpīgumu, satīrai, kas novesta līdz groteskam, vēlēšanās iedvest skatītājiem, lasītājiem šausmas, lai bridinātu cilvēci no draudošās apokaliptiskās katastrofas, - ir tendence atkārtoties arī 20. gs. otrās puses mākslā.

Tāpēc, redzot, kā godā tiek celti latviešu gleznotāji ekspresionisti - J. Grosvalds, J. Kazāks, K. Padegs -, un zinot, ka arīdzan latviešu literatūras attīstībā gadsimta sākumā liela nozīme bija saskarsmei ar sava laika vācu jaunāko kultūru (un to pirmām kārtām pārstāvēja ekspresionisti!), mani ļoti ieinteresēja jautājums, vai šis virziens nav atstājis kādas pēdas latviešu 20.-30. gadu dramaturģijā.

Tiesa, latviešu sabiedrība, kas tikai nesen bija pārdzīvojusi savu atmodu, pirms pirmā pasaules kara nebija nonākusi līdz tādai krīzes situācijai kā Rietumeiropa, taču pats karš un ar to saistītie sociālie satricinājumi - negatīvisnāmās sociālās pretrunas un zaudējumi, ko bija pārcietusi tauta, - nevarēja taču neietekmēt arī latviešu lugu rakstniecību. Tajā nevarēja neieskanēties par tagadni un nākotni dziļi sa-

trauktas balsis.

Jāpiezīmē, ka L. Andrejevs, ko gadsimta sākumā bija ļoti iecienījuši latviešu teātra skatītāji, tāpat pieskaitāms pie ekspresionistiem tuviem dramaturgiem. Tādēļ vispirms mēģināju no šī viedokļa apskatīt L. Laicena un L. Paegles dramaturģiju. J. Sudrabkalns 1928. gadā rakstīja, ka L. Laicena prozā un dzejā jūtama viņa nemierīgā dvēsele, bet A. Upīts par L. Laicena lugām teica, ka tās ir reālistiski skaudras un griezīgas, kā šķautnēm notritis metāla gabals. Šis apzīmējums būtu ekspresionismam visai atbilstošs. Tomēr, tuvāk aplūkojot, līdzība ir tikai saturiska, t. i., ar ekspresionismu sakrīt tēmas, ko L. Laicena izvēlas savām lugām, bet satura izpausme cita. Tā ir racionālāka. B. Tabūns norāda, ka L. Laicena savā laikā norobežojies no ekspresionistiem. Analizējot viņa lugas, to patiešām arī redzam. Izteiksmes līdzekļu ziņā L. Laicena lugas, kā autors pats apzīmē, ir "konstruktīvas spēles". Tās gan var ierosināt skatītājus uz revolucionāru darbību ar tiem spraudumiem un secinājumiem, kas tajās ietverti, taču no tēlotājiem šīs lugas neprasa nekādu īpašu aktiermākslu: nedz rakstura veidošanu, nedz dialoga meistarību, nedz prasmi izsekot attēlojamā varoņa pārdzīvojumā niansēm. L. Laicena konstruktīvajās spēlēs var līdzdarboties jebkurš pietiekami ķermeniski atraisīts cilvēks ar spēcīgu balsi. Tajās nav lomu, kam ar to nepietīktu. Vienīgais, kas nepieciešams, ir politiska oratora kaisme.

Citādi ir ar L. Paegli. Viņam ir virkne lugu, kas uzrakstīta ar lielu dvēseles sāpi, kas līdzīga dažu ekspresionistu emocionālajai sakāpinātībai. Un tomēr es piekritu V. Labrencei, ka L. Paegle savās lugās ir drīzāk romantiķis kā ekspresionists. Romantiskais patoss caurstrāvo "Augšamcelšanos", "Nāves kalšju", "Ielu". "Ielas" varoņi vietām tverti pat caur zināmu melodramatisma prizmu. Kādas saskaršmes ar ekspresionistiem drīzāk varam saskatīt J. Akuratera mistērijā "Aptumšošanās". Ekstrēms jau ir pats sižets: Lucifers apgēmas pierādīt, ka uz mūsu naiņas zemes jebkurus



ideālus var apgriezt to pretmetā. Viņš solās panākt, ka cilvēki paši sevi iznīcinās. Autors parāda, ka, jo ideāli ir augstāki, jo to aizsegā var darboties lielāki negēji. Pat revolūciju ir iespējams pārvērst sātāniskā karnevālā. Pēc tam sākas haoss, neviens nesēj, nepļauj, ļaudīm nav ko ēst. Vajadzīgs diktators, lai ļaudis atkal piespiestu strādāt. Gan mistērijas saturs, gan ainu veidojums pierāda, ka autors apzinīgi tuvojies ekspresionismam.

Taču arīdzan J. Akuraters pamatā ir romantiķis un tāds paliek arī šajā lugā, tās finālā kā glābiņu izvirzot mūžīgo Daļumu, jo viņam ir nepieņemama lielākajai daļai ekspresionistu raksturīgā totālā bezizejas izjūta.

Taču ekspresionisma mākslai ir vēl viena būtiska šķautne. Tā ir groteska, kas izpaužas formu hiperbolizācijā.

Ir taisnība V. Vāverei, kad viņa salīdzina A. Upīti un N. Gogoli, no kura latviešu satīriskā komēdija tiešām ir daudz ko mācījusies. Negribu iebilst arī pret to, ka lugā "Ziedošais tuksnesis" iespējams atrast zināmas paralēles ar M. Saltikova-Ščedrīna stāstu "Kādas pilsētas vēsture". Tomēr, manuprāt, A. Upīša satīriskajā komēdijā "Veselā miesā" un tragikomēdijā "Ziedošais tuksnesis" ir ne mazāk pārliecinošas sasauces ar to izteiksmes līdzekļu samilzinājumu un pagēmiem, kas raksturīgi ekspresionistu dramaturģijai. Te redzama satīra, kuras mēte ir tieši 20. gadu simtenis, kad sabiedrisko norišu absurditāte ir sasniegusi visaugstāko pakāpi. A. Upīts ne tikai zobojas, bet ar satricoošu, nežēlīgu izsmieklu parāda, ka korupcija aptvērusi visu un visus un visaugstākie jēdzieni ir jau galīgi novalkāti.

Tā kā laikā, kad A. Upīts strādāja pie minētajām lugām, viņš bija tuvs Strādnieku teātrim, kur iestudēja viņa lugu "1905" un līdzās visus redzamākos Rietumeiropas ekspresionistus un kur arī trupa darbojās šajās tradīcijās, tad sasauces ar šo virzienu, pēc mana ieskata, varētu būt likumsakarīgas.

Strāvojumi krustojas: 19. gadsimta krievu satīriķi un 20. gadsimta vācu ekspresionisti viens otru neizslēdz. A. Upīts uztver arī sava laika mācību. Kaut pirmajā acu uz-

metienā dialogs lugā "Veselā miesā" maz atšķiras no dialogiem A. Upīša iepriekšējās komēdijās, kuras apzīmējam par sociālajām satīrām, taču redzam, ka norišu paradoksālās sakarības tuvojas absurdam. Absurdiska jau komēdijas pirmā uztakts: "Uldis Dzintarnieks vājš, brillēm uz deguna, kreklos, nomocijies; priekšskaram ceļoties, vingro ar bumbu.

Viens... divi... trīs... četri... (Ar kreiso roku.)

Viens... divi... trīs. (Nevar noturēt, atkrit pie galda; brillēs nokrit, bumba aizripo pa grīdu.)"

Lugā darbojas divi līdzinieki - populārs pirmskara laika sabiedriska darbinieks, tautas vadonis Roberts Sakne, kas 1917. gadā sūtījis uz Maskavu Latvijas autonomijas projektu, bet nu pēc daudziem klejotāju gadiem svešatnē atgriezies dzimtenē, un viņa vārdabralis, kas, izmantojot pirmā prombūtni un Saknes vārda popularitāti, kļuvis par vienu no sabiedrības vadošajiem cilvēkiem, diktē tai dzīves stilu, sagrābis lielas bagātības un pat apprecējis pirmā Roberta Saknes līgavu, kura pat nenojauš savu alošanos.

Otrā cēliena kulminācijā pārnācējs uzbrūk aizstājējam - viņa bijušās slavas uzurpatoram: "Svindlers!... Apmulko visus apkārt un apkārt, iešmugulē mani savā vietā, piesavinās, ko es te biju atstājis, kas man pieder, ko man vajadzēja saņemt... Manu pagātni un tagadni kā savējas sabāž kabatās! ... un vēl cigāru zobos! (...) Ārzemnieku viesus tu eji saņemt, turi runas svētkos un banketos! (...) protežē nacionālo sportu un baletu! (...)

Latviskā Hellada, latviskā Hellada!

(...) Kāda jauna indiāņu suga tiek audzināta tajās jūrmalas un ezera salu būdās, pār kurām kā kara karogs plīvinās negērēta teļāda? (...) Dodat viņiem šķipeli un izkapti, dodat viņiem cirvi rokās - tas arī ir sports un pie tam ar jēgu!"

Jau liekas, ka pirmajam izdosies atkarot zaudētās pozīcijas. Taču ceturtajā cēlienā izrādās, ka viltvārdis nav satricināms, jo viņam pieder ne tikai kapitāli, bet arī sava taisnība, proti, arī pirmais vairs nav idents pats ar sevi: "Jūs esat tam citreizējam Robertam Saknem tikpat svejš kā es. (...)



Jūs sagaidādami, viņi būtu sacīnājuši svešu cilvēku. Un, ja tā, - vai tad nebija viena alga: jūs vai mani? (...) Tautas suverēnā griba nekad nav akla. (...) Pret ko jūs protestējat? Pret suverēnās tautas gribu? (...) Vai jūs prastu ievest savu sievu kādā dienejā? Vai jūs vispār varētu uzstāties labākā sabiedrībā? (...) Jūsu apkārtne ir pie Jāga vārtiem, Čiekurkalnā, Lielajā Šmerli. Zābaki jums nenoviksēti. Un pa cik dienām jūs savu apkakliti maināt? (...) Vai jūs zināt, kas ir šiberis un onesteps, un fokstrots, un šimmi, un diksi? (...) Vai mūsu sirds un prāts netiek ieligsmots ar ritmiskām kustībām un slaidām līnijām, un - un - mēs, mazās tautas, esam tās, kas atjaunos nīkstošo Eiropas kultūru!" Tad nāk pēdējais trieciens: "Nu, bet to taču vismaz jūs zināsat, kas - ir - knokūt?" Ar to arī abu vārdabraļu cīņa ir izšķirta un otrā Saknes valdīšana turpinās.

Šāds atrisinājums jau piederas ekspresionistam, kam nav ne mazāko ilūziju par sava laika sabiedrību.

Vēl vairāk līdzības ar vācu avangardistiem saskatu A. Upiša tragikomēdijā "Ziedošais tuksnesis". Tajā ekspresionistiska ir ne tikai situācija un sižeta izvērsums, bet arī autora remarkas un dialogs.

Videkrans, kas divdesmit gadu nodzīvojis uz Krespi salas, stāsta, ka tur ir klinšu kraujas, melnas un sūkalainas, it kā tās būtu izspļāvusi ragana, un, kad pirmo reizi viņš tur ieradies, tur augušas tikai četrdesmit palmas. "Katru gadu viena nokalst. Vēl pēc divdesmit tur nebūs vairs kur pakārt tos, kas noziegušies pret Krespi likumiem." Bet šajā salā dzīvo "trīssimt piecdesmit lielceļa laupītāju, tēva slepkavu un sieviešu uzšārdētāju".

Kad beidzot viņam izdevies atgriezties dzimtenē, ārēji ziedošajā Fleurādijā, Videkrans negrib pieļaut pat domu, ka šī labklājība varētu būt neista. Sastapies ar brutālu izspiešanu, viņš pretojas tai noticēt.

"He, he, kungi! Ko jūs jokojaties? Te neviens nekaulsējas un nedod. Te mums nav nekāda Tunisa, ne Singapūra."

Pat bradājot tumsā, kā A. Upīts raksta, pa "ogļu nesē-

jiem, kes guļ gar ostas sētu", Videkrans atsakās ieraudzīt drūmo patiesību. Sastapīis patruļu ar durkļiem, viņš tikai brīnās, kā tad tā - vai tad Fleurādijā visi durkļi nav pārkalti par eocēšu tapām?

Eduards Smilgīis A. Upīša tragikomēdiju tā arī iestudēja - kā visistāko ekspresionisma dramaturģiju. Spilgti, hiperbolizēti, griezīgi izsmejoši un sāpīgi.

Tāpēc domāju, ka A. Upīti ar pilnām tiesībām varētu atklāt kā šodienas paspilgtinātas izteiksmes meklētāju ciltstēvu. Izdodot viņa komēdijas, būtu iespējams panākt, piemēram, kvalitatīvu lēcienu studijas "Astotais" pašsacerstajā repertuārā. Nāktos samēroties ar meistara spriego, tēlaini piesātināto frāzi.

No 30. gadu latviešu oriģināldramaturģijas kā absolūti nepieciešamu jaunā dramaturga izglītošanai es vēl izvēlētos J. Jaunsudrabiņa tragikomēdiju "Invalids un Ralla". Šo lugu ar varoni, kuram mirstot paliek pāri tikai mākslīgi izgatavotas ķermena detaļas, šķiet, neviens neapšaubīis kā ekspresionismam ļoti tuvu stāvošu darbu.

Mazā ekskursā nobeigumā atgādināšu, ko 1949. gadā rakstīja F. Volfs: pagātnes ekspresionisms bija keisliga un patiesa toreizējās īstenības nolieguma izpausme; bet viens no redzamākajiem vācu ekspresionistiem E. Tollers 1919. gadā teica, ka par ekspresionistu var kļūt tikai tas, kas izjūt atbildību par sevi un saviem brāļiem cilvēces lielajā kopībā. Arī mēs patlaban latviešu teātri tiecamies veidot izrādes, kas liktu skatītājiem izjust vardarbības sagādātās mokas, vilšanās un izmisumu kā savu personisko. Tāpēc mūsu teātru dzīves kopaiņu šādas ievirzes darbi tikai krāšņotu; un no kā vislabāk mācīties, lai varētu iet tālāk, ja ne pašiem no saviem autoriem, sava dramaturģiskā mantojuma?





**МАТЕРИАЛЫ К ИСТОРИИ ЛАТЫШСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
20-30 ГГ.**

**(АН ЛатвССР. Институт языка  
и литературы им. Андрея Упита)**

**Издательство "Зинатне"  
Рига 1989**

**На латышском языке**

**Составитель Гундега Гринума**



MATERIĀLI 20.-30. GADU LATVIEŠU LITERĀTŪRAS  
VESTURĒI

Sastādītāja Gundega Grīnuma

MB 3206

Redaktors G. Dišlers. Makslinieks A. Jēgers. Makslnieciskā  
redaktore I. Jēgere. Tehniskā redaktore L. Miševiča. Korek-  
tore B. Vārpa. Parakstīta iespiešanai 10.03.89. JT 04648.  
Formāts 60x84/16. Ofseta papīrs. Ofsetspiedums. 6,75fiz. ie-  
spiedl.; 6,05 uzsk. iespiedl.; 6,3 uzsk. krāsu nov.;  
5,30 izdevn. l. Metiens 750 eks. Pasūt. Nr. 175 Maksā 40 k.  
Izdevniecība "Zinātne", 226530 PĀF Rīgā, Turgejeva ielā 19.  
Iespriests izdevniecības "Zinātne" operatīvās poligrāfijas  
cehā 226050 Rīgā, Meistaru ielā 10.

STATE OF TEXAS  
COUNTY OF DALLAS

Know all men by these presents, that \_\_\_\_\_

of the County of Dallas, State of Texas, do hereby certify that \_\_\_\_\_

is the true and correct copy of the \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Witness my hand and seal of office this \_\_\_\_\_ day of \_\_\_\_\_, 19\_\_\_\_.

Notary Public in and for the State of Texas



LATVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTEKA



0307059058

40 k.

