

DAUGAVA

LITERĀTŪRAS, MĀKSLAS UN ZINĀTNES MĒNEŠRAKSTS

Nr. 8.

AUGUSTS

1932

Anna Brigadere

KARALIENE JĀNA

Teiku drāma piecos cēlienos (septiņās ainās).

Darbojas:

Margotis	Jāna
Kanclers	Agista
Ministris	Naula
Labejs	Selde
Zemgars	Gvina
Tauris	Pirmā sieviete
Reilis	Otrā „
Durģis	Trešā „
Vecāks vīrs	Ceturta „
Sveiris	Piektā „
Kadvīns	Skuke
Vilnis	Pirmā galma meita
Gājis	Otrā „ „
Zēns	Urda
Kāds vīrs	Zaiga
Pirmais jauneklis	Mende
Otrais jauneklis	

Vīri, sievas, jaunekļi, galminieki, karotāji. Miljē, laiks un vieta — teiksmaini.

Pirmais cēliens

Iela senlaiku pilsētā. Agrs rīts. No pretējām pusēm — Kanclers un Ministris.

Ministris.

Ā, ko redzu? Sveiks!

Kanclers.

Sveiks, rītā!

Agri pārbrauci? Kā gāja?

Kā stāv lietas? Ziņas labas?

- Ministris** atturīgs.
Daudz tu vaicā. Nevar uzpūst.
Jārīkojas gudri.
- Kanclers** smejas.
Zīnu.
Divi asi spuru gali
Jāsasien ap trauslu lietu.
- Ministris.**
Nu tālab. Tur neder ātrums.
- Kanclers** itkā dzitu.
Tikai ātrums. Ābols gatavs.
Tad tam jākrīt. Putns kad cilpā,
Jārauj cieti. Putns man rokā,
Kur tev cilpa?
- Ministris** viltīgi.
Rāmi. Būsi
Apmierināts. Divi celi
Bija jāliž. Jānai turpu...
Rāda nezināmā.
- Kanclers.**
Kurp tu domā?
- Ministris** rausta plecus.
Tas tev jāzin.
Trīndā! Nāvē! Kā tu lemsi.
- Kanclers** pēkšņās bailēs.
Mutī ciet! Pāragra dziesma.
Var mums abiem atnest cilpu.
- Ministris.**
Nebaidies! Es eju droši. —
Bet papriekšu: kas tev veicies?
Cik ar karali tu tālu?
- Kanclers.**
Ir jau darīts šis tas. Saite,
Kas to sien ar Jānu, sākta
Plosīt. — Runāts tā un apkārt:
Nemiens tautā. Vaj'g ko grozīt. —
Nekas noteikts. Tikai šā, tā.
Pirmie signāli ir doti.
Karalienes vārds ir minēts
Šaubām līdz. Lai urbjas tālāk.
- Ministris** apmierināts.
Jā, jā! Urbjas tavi svārpsti!

- Kanclers.** Teic nu savu otro ceļu!
- Ministris.** Otrais ceļš ir: — šurp Agīstu!
Šurp! Ar bazūnēm un taurēm,
Un ar lielo radu cilti,
Kurās balsti mēs! — Mēs abi.
- Kanclers** uzliesmo priekā, plok bailēs.
Ā, tas būtu, tas gan būtu! —
Tomēr tauta mīlē Jānu,
Ko teiks tauta? Ko teiks tauta?
- Ministris** ar nicinošu žestu.
To, kas tai ir iepūsts ausīs,
Mani ļaudis strādā!
- Kanclers.** Tomēr — — —
Lielī tikumi to sarga!
- Ministris.** Tikumi jau laba lieta,
Plāksterī pār daudzām vainām,
Tomēr viens pats trūkums ierīj
Visus tos kā zirga iekšas:
Tie bij reiz, un nu vairs nava.
- Kanclers.** Kādu trūkumu tu domā?
- Ministris** parauj to tuvāk. Cieti.
Jānai bērnu nav. Tas pietiek.
- Kanclers.** Protams, protams! Tas starp citu — —
Arī es par to jau domājis — —
- Ministris** noteikti.
Ar to pietiek. Vienkāršību
Vajag tautai. Iemeslis ir
Viens un gana. Piecos gados
Tā vēl māte nav! Ko vairāk?
Draudošs.
Prom no galda, gultas, trona!
Izdodama tautas sodam!
- Kanclers** draudošs.
Tautas sodam! — Sargies, Jāna!
Pulgoji mūs karaļpriekšā
Teici esam ļaunus garus.

Vilkus teici avju drēbēs, —
Redzēs nu, ko vilki dara!

Ministris.

Vilki kož, tas viņu dabā!

Kanclers atkal bailīgs.

Bet to visu tik ar mēru!
Nepārsteigties! Tāds mans padoms.

Ministris.

Padoms — kruķis klibām kājām,
Kad jau aizskriets līdzai vējiem
Un viss padarīts.

Dibenā parādās Durgis. Ministris dod tam zīmi palikt sānis.

Kanclers.

Kas tas bij?

Ministris.

Pašlaik mana labā roka.
Uznāk ātri dažas sievietes.
Tauta nāk! Paklau', ko runā!
Nu tu dzirdēsi, kā strādāts.
Abi noiet malā.

I sieviete.

Labrīt! Labrīt!

II sieviete.

Kur tik agri?

I sieviete.

Jaunas ziņas nedod miera.

III sieviete ātri klāt.

Jaunas ziņas! Man ar' teica — —
Vēl citas — jaunavas un sievas.

I sieviete.

Klausaities! —

IV sieviete iekrīt.

Par karalieni.

Balsis jautās.

Ko? Ko? Ko? Mēs arī zinām.

I sieviete ieraujas.

Tad man nededzināt muti,
Ja jums labākas ir tenkas!

Balsis.

— Stāsti, mīļā!
— Stāsti, stāsti!
— Degam dzirdēt!

I sieviete.

Nu tad dzirdiet! —
Karaliēni būšot atstumt!!

Balsis.

— Karaliēni!!!
— Kas to teica?
— Tādas blēņas!
— Kādas vainas?

I sieviete.

Vainu diezgan!

Balss.

— Tā jau stāsta!

V sieviete ļoti noteikta.

Nava vainas! Karaliene
Jauka tā kā dievu meita.
Kas teic citādi, tas melo!

Balsis.

— Tiesa, tiesa!
— Viņa jauka!

V sieviete.

Tādēļ nepalaidiet mutes.

I sieviete.

Kas tad saka, ka nav jauka!
Uzskrēj kāda skuķe, pīdama vaiņagu. Citi ziedi tai rokā, citi
mutē. Klausās sarunā tikai pusausīm.

V sieviete.

Tikumos tā visiem paraugs,
Cēlākā no visām sievām.
Kas bez viņas būtu zeme,
Kas bez viņas būtu tauta! —
Vai mēs nezinām to visas?
Kaunieties ar ieņemt vārdus,
Kas var tikai mazu ēnu
Mest uz viņu. —

I sieviete.

Ko tad es tā —
Stāstu tikai, ko man stāsta.

II sieviete.

Nav jau tikai bābu tenkas,
Visi vīri teic to pašu.

I sieviete.

Nu tu dzirdi!

V sieviete.

Ajzbāzt mutes
Tādām tenkām! Aizliegta vīriem!
Dibenā parādās pilsoņi.

Durģis ātri starp sievietēm.

Ko tad aizliegta! Karalienes
Vaina skaidra. Kā uz delnas: —
Skatās izaicinoši.
Kur ir mantinieks šai zemei?

Balsis.

— Nav, tālabad!
— Tas ir tiesa!

Durģis.

Karalienei nava bērnu.
Ko jūs teiksiet? Padomājiet!
Kāpēc tas tā?

V sieviete.

Dievu likums!

Durģis.

Dievu lāsts! Nav tādas sievas
Mūsu zemē, kas tik smagi
Nolādēta! Ko nu teiksiet?

Balsis.

— Tiesa, tiesa!
— Man ir desmit!
— Man ir divpadesmit dēlu!
— Viisas esam bērnu mātes.

Durģis.

Un jūs ciešat savā vidū
Tādu! Sen to vajadzēja —
Asi.

Padzīt!

V sieviete karsta.

Nevar, nevar padzīt!
Ko tas jaunais vīrs te stāsta!
Vai var krūtīm izraut sirdi?
Vai no debess nopūst sauli?
Tā kā sirds un tā kā saule
Mums ir Jāna. Kā to padzīt!

Durģis.

Var! Ne godu tai, bet sodu!
Klausieties, vēl kāda lieta:

Pavasari tak bij sēnga.
Mira bērni. Tik daudz bērnu!

I sieviete.

Nezin, vai tad tik daudz mira?

II sieviete.

Mira! Nu kā tad, kad mira!

Durģis.

Un jūs nezināt, kur vaina?
Tas viss tā par Jānas grēkiem!

Balsis.

Pasarg' dievi! Pasarg' dievi!

Durģis.

Nu, vai nevajag tai soda?

Balsis.

— Vajag! Vajag!

V sieviete.

Kādi meli!

Durģis.

Klausaities: ir atrasts likums
Kāds no senču laikiem, kas dod
Vīram varu tādā reizē
Lemt pat nāvi sievai!
Sievas bailīgi nodreb.

Nāvi!

Skuķe nopinusi savu vainagu, uzliek to galvā, plaukšķina rokas.

Skuķe.

Nu būs kāzas. Nu būs kāzas!
Vecai karalienei nāve,
Karalis ņems jaunu sievu!

I sieva smejas, grūž to.

Trakā! Tevi jau nu neņems!
Smieklī.

Skuķe.

Dzersim kāzas trīs dienas.
Lai dancoja pa naksnītis:
La-la-la-la! La-la-la-la!

Kustība. Smieklī. Vīri jautas starp sievietēm. V sieviete uztraukta prom.

Durģis slepus ministrim.

Nu ko! Vai bij darīts labi?

Ministris.

Labi bij. Tik droši tālāk.

Durģis.

Kāda alga būs?

Ministris.

To redzēs.

Durģis rāda uz pieri.

Izperināts man
Jau še, ka nāk Agista.

Ministris.

Nu tad pasvied šiem to ziņu!
Durģis starp laudim, kur grupa ap vecāku viru.

Vecāks vīrs — bažīgi.

Nē, nē! Tas man neiet galvā,
Karaliene mums bij laba.

I sieviete.

Ā, vai cita nebūs laba!

Vecāks vīrs.

Lielas cilts un lielu radu,
Kur būs tāda?

Durģis iesviež kā bumbu.

Būs Agista!

Kustība.

Vecāks vīrs.

Ko tu teici?

Balsis.

— Klau, Agista!

— Būs Agista!

Vecāks vīrs.

Naidā viņas cilts ar mūsu.

Durģis.

Naidā? Bet no kuŗa laika? —
Karalis kad ņēma Jānu.
Laiks nu līdzināt šo kļūdu.

Stipri.

Ticat, neticat, ko saku:
Drīz Agista būs pie vārtiem.

Aizgrābtīgi.

Klau, varbūt jau zeme atdīmd
Viņas lepno zirgu soļus.
Varbūt saulē tuvu atmirdz
Viņas sedlu zelta paklājs.

Viņas zibenācis gaida:
Kas to saņems? Kas būs pirmais?
Uztraukums.

Balsis pretrunīgi.

— Ko tas stāsta?
— Nav tak ticams!
— Kādēļ neticēt!
— Ir tiesa!

Vecāks vīrs tiksmīgi smaida.

Lielas ciltis, lielas mantas,
Bajāri ar smagiem makiem.
Cīta dzīve būtu mūros!
Visi tam apkārt. Piekrit.

Balsis.

— Tā jau būtu! Tā jau būtu!

Durģis.

Tā kā sastāvējies ūdens
Tagad dzīve trūd. Vai ne tā?

Balsis.

— Tiesa, tiesa!
— Gudri vārdi!

Vecāks vīrs.

Pirktu, pārdotu, ar peļņu!

Durģis.

Darbs un peļņa, kur tik skaties!

I sieva.

Devīgāki būtu vīri.

Vecāks vīrs.

Ka tik varētu tam ticēt!

Durģis.

Kas tic, pirmais izies preti!
Ātri prom. Kustība.

Balsis.

— Tā viņš aizskrēja!
— Mēs līdz!
— Uzpost vārtus!
— Uzpost durvis!
— Kā uz svētkiem!
Visi ātri prom.

Skuķe.

La-la-la-la! Nu būs kāzas!
Nu būs kāzas!
Aiz citiem prom.

Kanciers smiedams.
La-la-la-la! Pats nu ticu,
Ka Agīsta jau aiz vārtiem.

Ministris.
Karalienes gods kā kumoss
Aizspriedies tai kaklā. Droši
Viņa steidz kā vējš. — Nu ātri
Vajāg rīkoties un darīt,
Laiks vairs necieš.

Kanciers.
Tūlīt likšu
Karalim to priekšā. Iesim!
Prom.

Pārvēšanās

Pils telpa. Vidū terrase ar arkām, aizklāta aizkariem. Sārta
puskrēsla. Daudz ziedu. Uznāk no āra un no iekšas divas
galma meitenes.

I meitene.
Hū, man acis raibas! Ko tā
Tumsa še, kā miroņnamā?
Ir tak diena jau. Spīd saule!
Grasās atvilkt priekškarus.

II meitene.
Nē! Lai stāv! Tā lika Naula!

I meitene.
Kādēļ tā:

II meitene.
Nav mūsu daļa.

I meitene. nevar aprimt.
Ka tu zinātu! Uz ielām
Tiek daudz laužu, kust un griežas.
Kaut ko gaida! Hū, kā skrēju!
Klau, kā dauza sirds! Man liekas:
Kaut kas gatavojas gaisā.
Namos smejas, sauc: La-la-la!
La—la—la—la—la—la—la—la!

II meitene saspiež tai muti.
Vai tu klusēsi! Nāk Naula!

Naula ātra, viegla, stingra.
Klus! Kam še tā skaļā mute?

II meitene nobīstas, raujas.
Vai es nezināju, Kas tad?
Vai kāds slims?

I meitene noslēpumaini.

Es gan to zinu:
Karalis pie augstās kundzes.

Naula.

Nav tev daļas.

II meitene.

Miļā, Naula,
Ne'si barga. Pateic. Kādēļ
Karalis kad ir pie kundzes,
Katrreiz tas tik ļoti slēpjams
Itkā sazvēriba? Itkā
Pirmreiz kāds iet mīlas gaitās,
Kad tam sirsniņ' lec kā zaķam?
Karals tak jau zin šo ceļu.

I meitene.

Nē! Tā grib to augstā kundze.
Jūsmīgi.
Mīlestība ir tik dziļa,
Ir tik mēma, ir tik klusa,
Ka tai vajag nakts vistumšās,
Kur tai teikt visklusos čukstus,
Tai jau pašai sava gaisma,
'Iai jau pašai savas balsis.

Naula, klausījies pa labi, steidzina meitenes.

Ejiet, ejiet, mazās plāpas!
Meitenes prom. Aiz viņām Naula.
Uznāk Margotis un Jāna.

Margotis.

Tālāku par sliekšni nenāc!
Agrs vēl, un man tā vien liekas:
Maz tu gulēji šo nakti.

Jāna.

Sirds tik skaļi zvana laimi,
Kā tad gulēt? Miegs ir trulums.

Margotis.

Ja tu tā — es jūtos norāts.
Es gan gulēju pret rītu —

Jāna smaida

Nu, tu, mīlais, tā ir labi,
Tevi gaida dienas darbi,
Valdnieka smagā nasta.
Bet es izskanēšu visu

Mūsu svēto, dziļo nakti,
Līdz vēl dzirdama būs pēdējā,
Pēdējā atbalss.

Margotis.

Nu man jāiet.

Jāna izbijusies.

Vai! Tā nesaki! Vēl paliec!
Izplēš rokas. Kā pierunādama.

Vai tev nepatīk šī telpa? Atceries, ka
Pirmreiz tikāmies še? Pirmreiz
Manās plati vērstās acīs
Iestājies tu kā kāds brīnums.
Un es, itkā ieskatījies
Spožā saulē, mulsu skatiem,
Tuvojos tev, pēkšņi ceļos
Ielūzdama, nokritu pie
Kājām tev, tā pirmā mirklī
Atdodamās visu sevi.
Nokrit ceļos.

Margotis paceļ to, ierauj rokās.

Aizmirstas skūpstā.

Tavi vārdi deg kā liesma.
Cik tu atklāta un ārpna,
Liecies zemojamies, tomēr
Valdī. Kuŗa sieva teiktu,
Ko tu saki?

Jāna.

Kādēļ neteikt?
Neteikts vārds ir aizlauzts pumpurs.
Kam vaŗrs neziedēt. Es gribu,
Lai viss uzziēd tavā saulē!

Margotis.

Reti es pie tevis nācu
Pēdējā laikā.

Jāna.

Lai kur bijī.
Arvien bijī tu pie manis,
Sirdī ieslēgts dien' un nakti.

Margotis.

Tā tu teic. Ko teikšu pretī?

Jāna.

Nav tev jāteic. Tavus vārdus
Paņem tauta, valsts un rūpes.

Bet man viss ir vienots t e v ī.
 Un tā nesu līdz ar tevi,
 Goda lielumu un bēdas.
 Un kad dziļi naktī tevi
 Zinu es no rūpēm liektu,
 Kad tev pašam lieks ir kļuvis
 Padoms mans —

Margotis.

Tu pārmet! Jāna!

Jāna.

Nepārmetu. Viss bij laime.
 No tās vietas, kur tu esi
 Gaisma plūst man naktī. Gaismā
 Mirdzēdamas ataust domas,
 Ko es tev kā dūju barus
 Raidu, lai tas simtkārt būtu,
 Simtkārt vairots spēks ap tevi.

Margotis.

Mīlā, tava kvēle neļauj
 Atdzist, bet man jābūt vēsam.

Jāna.

Vai patiesi?

Margotis.

Jā un vieglam,
 Bet tu vairo saldo nastu.

Jāna atlaiž to.

Ej, nu neturu vairs ilgāk.

Margotis

vilcinās.

Tā es negribēju —

Jāna tūlīt nožēlā.

Arī

Es tā negribēju. Mīlais!

Viņa rokās.

Kā var sacīt: ej! Par šādu

Vārdu vajag nāves soda!

Margotis raisās.

Bet tu atdusies vēl brīdī!

Atvadās, griežas pret durvīm.

Jāna pēkšņās izbailēs.

Margot! Margot!

Margotis atskatās.

Jā — — —

Jāna.

Mans Margot!
Sveiks! Sveiks!
Sabrūk viņa rokās kā izmisumā drebēdama.

Margotis.

Jāna, kas ar tevi?

Jāna jau smaida.

Nē, nekas. Tev jāiet!

Margotis.

Miļā.

Ātri atvadās. Prom.

Jāna paliek nolaistām rokām, kā bez dzīvības. Čūkst.

Jā ... Tev jāiet ... jāiet ... jāiet.
Pekšņi kā atmodusies iekliedzas.

Naula iesteidzas, izbijusies.

Augstā kundze — — —

Jāna.

Atpakal sauc
Karali! Skrej ātri, ātri!
Naula prom.

Jāna tai pašā stāvokli.

Ko tad gribu es? Ko saucu?
Vienu vārdu ... vēl ... tik vārdu!

Naula atpakal.

Piedod!
Nezinu, pa kurām durvīm
Karal's aizgājis. Un ārā
Bij kāds. — Aizrāvās tā sauciens.

Jāna.

Kas bij ārā?

Naula.

Kancleris. Kā
Gaidītu ko.

Jāna saraujās.

Vai tik vēls jau?

Naula.

Liela diena!

Jāna.

Atver logus!

Naula atvelk nedaudz aizkarus. Gaiša saule. Telpā krāšņums.
Daudz ziedu.

Jāna.

Diena. Kaiļš nu viss un parasts! —
Skatās apkārt.

Kur šē radās tik daudz ziedu?

Naula.

Karalis tos licis sanest
Pat no tālu malu dārziem
Tev par prieku.

Jāna.

Kas pats nāk ar
Mīlestības smago nastu,
Pietiek tam ar vienu ziedu.
Tā bij agrāk.

Naula pazemīga.

Nu vairs nava?

Jāna atceras gavilēdama.

Jā! Ir, Naula, ir! Šo nakti
Reibu es no brīnumzieda;
Kā no hesperīdu dārziem!
Man vēl smarža matos, drēbēs!
Ej! Uz pagalvja man skaties!

Naula izsteidzas, atgriežas ar ziedu, sajūsmā.

Man trūkst vārdu!

Jāna.

Nav tam vārda!
Karalis izaudzēt to licis
Savos dārzos.

Naula.

Un par prieku
Augstai kundzei!
Sīmtkārt liels ir kļuvis mīlā
Karalis. Laimīga ir kundze.

Jāna izbailēs.

Neteic! Nesauc vārdā laimi,
Līktens uzglūn tai kā odze! —
Tūkstoš skauģi nevar panest
Vienas pašas laimes vaigu.

Naula.

Karalienei gan nav skauģu.
Visi mīl to, visi ciena.
Un kā nemīlēt tik dailu,
Gudru, labu, ja tik labu.
Īsto māti, zemes māti!

Jāna iekliedzās.

Naula, vai tu esi akla?
 Vai tu nezini, ko runā!
 Atvars man zem kājām! Zini!
 Vai es māte? Kur man bērni?
 Saldie, dzidrie bērna smieklī? —
 Nebēdīgais neprāts? Šļūpstī?
 Kur? Vai tu tos dzirdī, Naula?
 Tukšs šis nams kā aizmirsts pārklis,
 Kuŗu nekad nesildīja
 Mātes krūts. Es nabagāka
 Vēl par ubadzi šai zemē!
 Kādēļ man šis dievu lēmums? —
 Vai tad mana vaina būtu
 Tā, ka mīlestības spēki
 Varenāki man kā citām
 Sievām! Jā, jā! To es jūtu!
 Naula, kur man likt šos spēkus?
 Es kā skopulis, kas krājis
 Pūru pūriem zeltu, bet tos
 Nespēj pārvērst maizē, nespēj
 Bada laudīs ar to barot!

Klusāk. Sāpēs.

Ko der Margotim šī sieva?
 Vienota tam dziļā kvēlē,
 Nespēj pacelt drošas acis
 Pretī vaicājošam skatam,
 Ātram, slepenam un skumjam.
 Nespēj pacelt lepni galvu
 Un tam pateikt laimes elsā:
 Jā, jā, Margot, esmu māte!

Naula.

Ne tu vaininiece, augstā,
 To lemj dievi. Un nav labi,
 Un nav labi, ka tu slēpies
 Itkā vaininiece b ū t u.

Jāna.

Jā, jā, jā, jā! — Gad' no gada
 Aug šī neredzamā siena.

Kā izmisumā,

Cietumniece drīz būs Jāna!

Naula pie loga. Kā priecinādama.

Augstā kundze! Laukā saule!
 Mirdzošs rīts!

Jāna apvaldījušies, smaida.

Jā, es jau redzu:
Mierināt, ko nespēj Naula,
Lai spēj saule.

Pieiet logam. Paliek saules apspīdēta.

Naula.

Citkārt pārsprīdēs tu pirmā
Biji Margotim pie sāniem.
Visi zināja: tavs padoms
Gudrāks, labāks ir par visu.
Nu tu nerādies kā slima,
Un kas nerādās, to aizmirst.

Jāna ar pēkšņu apņemšanos.

Rīts tik dzidrs. Tik liksma saule!
Labi, Naula! Greznosimies!
Iesim laudīs! Nāc!

Naula aiz prieka.

Ai, Jāna!

Abas prom. Drīz pēc tam Margotis. Aiz tā Kanclers.

Margotis.

Ko? tik steidzama tev ziņa?

Kanclers.

Ļoti steidzama. Bet vārdu
Vairās lupas.

Uznāk ātri Ministris.

Šis tev pateiks.

Margotis.

Ā, jau mājā tu no ceļa! —
Nu, kā klājas zemei, tautai?
Ko tā vēlas, par ko sūdzas?
Izdibināt gribēji tu
Slepeno tai prātu. Saki.

Ministris.

Augstais karal, tā medz sacīt:
Tautas prāti — dievu prāti,
Tad man jāteic —

Margotis.

Ko tu vairies!

Ministris uzsvērdams, droši.

Vīsa tauta ir pret Jānu!

Margotis kā pret pieri.

Ko? Pret karalieni Jānu?

- Kanclers** arvien drošāki un viens par otru.
To jau sen tev liku manīt.
- Margotis.** Vainu! Kādu dod tai vainu?
- Ministris.** Jānai dēla nav. Tas pietiek.
- Margotis** abus mēro.
To jūs iepūtuši tautai.
Nelieši!
- Ministris.** Mēs tautas mute.
- Kanclers** klanās.
Tavi uzticamie kalpi!
- Ministris.** Nelīdz iebāzt galvu maisā.
Izalots tavs pamats. Nemiers.
Sacelšanās jau priekš durvīm.
- Margotis.** Meli, meli!
- Kanclers.** Stipri vārdi!
- Ministris.** Nebūsi tu, citu cilti
Nesīs augšup tautas griba.
- Margotis.** Ko tu uzdrīksties?
- Ministris.** Nav laika
Meklēt skaistus vārdus. Dzelons
Uzglūn tev no mugurpuses.
Izej pretī. Nolaуз galu!
- Kanclers.** Karal, atceries to laiku,
Kad starp Jānu un Agīstu
Izvēlējies. Ienaidnieku
Ieguvi tad lielus pulkus. —
Tie ir auguši bez mitas.
Visas lielās varas ciltis
Viņu pusē, arī tauta.
- Margotis.** Tauta Jānu mīl!

Ministris.

Tā mīla
Ir kā puta vilņa galā,
Dzelme izsviež to un ierij.
Tagad tauta prasa tiesu,
Sodu Jānai!

Margotis zvērojošs, izbrūk.

Sodu! Tiesu!
Varbūt vairāk! Varbūt nāvi?

Ministris.

Nežēla ir tautas tiesa,
Tādēļ izšķir pats, tev rokā
Tagad viss. Pēc būs par vēlu.

Margotis.

Ko jūs gribat?

Ministris ātri.

Prom ar Jānu!

Kanclers aizgūtnēm viens par otru.

Tālu prom no tautas acīm,
Viss būs labi!

Ministris.

Mums ir sala,
Laiknemīne tālā jūrā,
Tur mēs nokratām tos kraupus,
Kas šad tad grauž tautas miesas.

Margotis.

Turp pie laundariem un zvēriem!

Kanclers.

Nav tik slikti. Tur var dzīvot.

Ministris.

Un nav cita ceļa. —

Margotis.

Ejiet!

Nepacietīgi.

Ejiet! Dodiet laiku!

Ministris.

Nav tev vairs ne stundas.
Apdomā: tu esi karalis.
Tev viens mirklis: būt vai nebūt.

Margotis.

Ejiet! Man tak sirds ir krūtīs!

- Kanclers** glaimīgi.
Sirds? Ak, valdniek, tavu sirdi
Gaida salda laime. Jāna
Mēness bij, Agista saule.
- Margotis.**
Ko! Agista?
- Kanclers.**
Jā, Agista!
Ilgi saskatās kā viens otru mēridami, tad Kanclers:
Nav tev cita ceļa, karal.
- Durģis.**
Nāk! Nāk! Priecāties! Agista!
Skaistākas vairs nava sievas!!
Tauta gaviļē tai pretī!
Prom.
- Kanclers.**
Ko? Jau klāt!
- Ministris.**
Ar vēja spārniem!
- Margotis** kā starp asmeņiem.
Ko jūs darāt ar mani!
- Ministris.**
Tauta gaviļē! Ej pretī!
Apsveic! Gribi tautas gribu!
Viss būs labi!
- Kanclers.**
Tukšām rokām
Neej! Ziedus nes! Tas patiks!
Nem šo! Nem šo.
Papem. Jānas karaļa dāvāto ziedu, iespējz to karalim rokās.
Visi ātri prom.

Pārvēršanās

Labā pusē pils ar terrasi. Kreisā laukums. Uzskrien ļaudis.
Sasaukšanās.

- Balsis.**
— Brauc Agista, brauc!
— Šurp, ļaudis!
— Pūtiēt taures!
— Kaisait ziedus!
— Pretī, pretī!
— Iesim pretī!

KARALIENE JĀNA

Laudis aizskrien. Pils terrasē iznāk Jāna kāralienes tērpā,
Naula, meitenes.

I meitene.

Ai, cik karaliene skaista!

Naula.

Visu acu prieks tu, augstā!
Laukums ar šalti pildās.

Jāna.

Taures! Saucieni! Kas notiek?

Balsis jaucas.

— Šurpu! Šurpu!
— Nāk Agista!
— Karalis tai pretī!
— Slava!

Gavilēm un klaigām apsveikta parādās Agista nesamā krēslā. Izkāpj. Visapkārt tai greznība. Pretī parādās Margotis ar Kancleru, Ministri un pavadoniem. Laudis uzgavilē abiem. Margotis apsveic Agistu. Pasniedz tai ziedu.

Jāna iekļiedzas. Saņemst Naulas rokās. Meitenes aizbēg. Laudis liksmo.

Balsis.

— Vai tu redzēji, kas bija?
— Karalis! Agista! Sveiki!
— Prieks un liksmība nu smējās!
— Tuvāk, tuvāk! Viņiem līdz!

Margotis, Agista, ielenkti no gavilējošiem laudim, prom.

Skuķe pati pēdējā.

Lā-lā-lā-lā! Nu būs kāzas!

Aiz citiem.

Jāna stāvējusi visu laiku nekustīga, stīgām acīm, kā sapņa parādībā. Sper dažus soļus.

Jāna čukstoši.

Kas tas bija? —

Izkliedz.

Manu ziedu!!!
Naula, viss ir zudis! Zobens,
Kas man karājās pār galvu?
Nu ir sirdī.

Naula ar elsām.

Augstā kundze!

Kanclers ar kaŗa kalpiem.

Jāna saslejas.

Klusu, Naula! Neraud!

Kanclers.

Kundze! —

Jāna.

Kas tev stāstāms?!

Kanclers.

Karalis ir
Žēlīgs, ļauj tev izbēgt tautas
Dusmām.

Jāna lepna.

Diezgan! Taupi vārdus!
Neko neprasu tev tālāk.

Kanclers norāda uz kara kalpiem.

Seko tiem!

Naula.

Nem, augstā kundze,
Mani līdz, kurp iesi. Kā lai
Dzīvoju vairs šē bez tevis?!

Jāna.

Vajag klausīt, Naula!

Naula.

Nē, nē!
Tikai tu man pavēlniece,
Mirt vai dzīvot, tik ar tevi!

Kanclers

māj kalpiem.
Prom šo sievu!
Naulu aizved. Jānai liekulīgi.

Kalpone tev
Jaunā vietā tik par nastu.

Jāna paceltu galvu prom.

Priekš kars.

Turpinājums nāk. burtņīcā.

ROKI

(Turpinājums.)

Neatmaņa

Iesi pēc pusnakts Valdemārs atvēra klusas durvis. Iedams pa tumsu uz savu istabu, viņš taustījās un glaudās ap sienām kā apskurbis. Ikvienam priekšmetam viņš vēlējās ko dāvāt. Kaut kuņģa vietā viņš varēja apstāties, stāvēt stundām ilgi, elpot tikai un elpot, nedomājot neko. Un viņš apsēdās savā istabā, nenovilcis mēteli, ne cepuri pakāris, un ap galošām aplīpušām sniegam ļāva izšķīst uz grīdas. Viņš dzirdēja it kā ausīs ielīdušas lūpas sakām: „Palīdziet man! Uzrakstait kaut ko līdzīgu priekšlasījumam. Gaidīšu!”

Viņš sēdēja.

Gaišs izplētās rīts, pār apsnigušiem mežiem skraidīja saule. Dambŗu vītoli nolieca smagas domu dzijas, un pagalma kļāvā karājās vēju nenorauta lapa. Viena.

Viegli čirkstēja spalva.

„Vald', mēs braucam uz baznīcu,” Andrievs pakāra nedrošu galvu.

Valdemāra seju saraustīja līdz šim vēl neredzēts smaids. „Kāpēc nenāc iekšā?” viņš teica, iedams pretī.

„Viņās naktīs, kad te rakstīji, negribēji traucējam.”

„Jaungads, mīlais tēvs!” Un viņš apvija gavilējošām rokām tēva krūtis. „Mīlais, kaut tu vismaz vienu stundu mūžā būtu laimīgs!”

Andrievs pārsteigts blisināja acis.

„Tu saki, braucam uz baznīcu? Brauksim! Vai vectēvs sašposies? Es, kā redzi, esmu jau kārtībā.”

„Tu laikam nemaz neesi gulēt gājis, lai gan atgriezies pusnaktī?”

„Vai izskatos noguris?”

„Tev būs labi gājis.”

„Necerēti!”

„Tagad tu man varēsi to rakstu rādīt. Vakarā izlasīšu. Arī vectēvs grib dzirdēt. Ko skolotājs teica?”

„Priecājās.”

Andrievs izcēla augstāk plecus. „Kad nu tu, dēls, vēlies pats braukt, brauksim.”

„Jūs domājat, ka nebraukšu? Neesmu nemaz tāds velns, par kādu jūs mani turat. Pagaidi, man jāvēl vectēvam laimes. Lai

dzīvo vēl ilgus gadus un priecājas šinī." Viņš izskrēja virtuvē, un rokas trokšņoja ap sirmā vīra muguru.

„Valdemārs arī braukšot uz baznīcu,” Andrievs piebilda.

„Brauksi?” vectēvs mazliet skumji teica. „Tad man jādzīvo mājās. Sētu nevar pamest vienu.” Viņa skats pauda: Ko tu zini no tikko pieņemtā Latgales cilvēka?

„Nē, mīlo vectēv, tev jābrauc. Es būšu namnieks.”

Kad vecie izgāja, Valdemārs sekoja liegas laimes pilns. Viņš izņēma no kalpa rokām grožus, padeva baznīcēniem, aptina ciešāk vectēva kājas un novēlēja laimīgu ceļu. Bet pats tūlīt steidzās namā, kur viņu sauca balss pie rakstāmgalda: „Uzrakstait! Gaidīšu!”

Pārbraukušie baznīcēni pauda, ka skolotājs Egle nekad nesot tik spēcīgi ērģeles laidis vaļā kā šodien. Baznīca trīcējusi vienās gaviļēs Dievam. Tikai mācītājs nebijis izmeklējis labu sprediķi. Pat ne tādu kā pagājušā gadā.”

Valdemāru aplēja vēl lielākas uzvaras plūdi.

Un šīs pašas dienas pēcpusdienā, tiklīdz gaitā laistie pulksteņi noskandināja trešo, nelūgto ciemiņu stundu, Saidu dzeltēnās kamanas ieslīdēja Lēņu sētmalā. Teodors piesēja melni veiksmīgāk nekā toreiz, kad brauca pēc sugas telēniem. Likās, to viņš darīja ne bez sava padoma. Lai Lēņu Marts nepārsteigtu ciemiņus pagalmā, bet daudz, ja pie nama sliekšņa. Rūdis izņēma no kamanām diezgan paprāvu iesaiņojumu, un nezi aiz kādiem iemesliem, nodeva to nest brālim. Viss, pagaidām, ritēja gludi. Paulis Marts neiznāca līdz sliekšnim, un pārējie neparādījās ir starp logkariem.

„Ja tik būs vien mājās?” Teodors aprauti izdvesa.

Rūdis atsvieda kuplo apkakli un klusēdams soļoja tik uz priekšu. Atskanēja četri, viens par otru skaļāki dauzienu žūkšņi. Teodors aizgūtnēm nometa platās gumijņīcas un paprāvo iesaiņojumu pacēla klēpī.

Paulis Marts zvilnēja uz kušetes. Durvīm atveņoties, pār izplestās avīzes malu izšāvās viņa sirmās ūsas. Tālāk viņš nokārtotās pamazām, it kā ienākuši būtu divi saimes ļaudis no nama otra gala.

„Klusu iebraukuši. Vai pat suņiem mests cukurs?” Paulis Marts celdamies teica.

Rūdis gāja ar roku, bet Teodors aplaida nopietna meklētāja skatu istabā. Gadījumā, ja neparādītos tas, kam paprāvais saiņojums nests, viņam vajadzēja atrast pieklājīgu vietu nolikšanai. Taču izdomāt daudz neatlāva amerikāniskais takts, un Teodors nosēdināja zaļganā papīrā tīto uz neizteismīga ēsmas galda.

„Atvelcieties,” Paulis Marts pavēsi teica, kā jau ziemas dienā, bet ciemiņi to uzņēma diezgan laipni. Rūdis uzkabināja sava ka-

žoka pakaramos ar īstu kanādieša ātrumu un nostājās brāļa aizmugurē, lai palīdzētu atvilkt pirmo reiz iedzīvoto kažoku.

„Nekas, nekas,“ Teodors murmināja no Rūža ieņemtos vārdus, kaut pašam neklājās tīri veikli.

Nekas, un viņi tūdaļ apsēdās namatēva pabīdītos krēslos. Teodors atklāja uz galda lepnu cigāru kabatas noliktavu. Ar sudraba apkalumiem.

„Dzirdēju ... runā,“ Paulis Marts uzsāka, „ka jūs svētku nedēļā beiguši cigoriņu žāvēšanas darbus. Vai būs labi panākumi?“

„Kā nē,“ Rūdis dzīvi atsaucās, „peļņas lielums mums jau pavasarī bija aprēķināts. Drošs.“

„Un sedzas labi?“

„Ja cena vēl pacelsies par trim santimiem uz kilograma, mēs varēsim viegli segt izdevumus arī par iegūtām mašīnām.“

Marts: „Apsveicami, tad jums bijusi laba raža.“

„Paldies!“ Teodors runas tvīkdams palocīja galvu.

„Ar triju santīmu starpību?“ Marta ateldzās. „Jā, nu jums visi lauki bijuši apsēti. Bet tomēr augsta raža. Mašīnās jūs tak ieguldījuši ap 8000 latu.“

„Pie tam bija neizdevīga vasara. Vispār nenormāla. Neērtības strādnieku divīzijas kopošanā un tamlīdzīgi. Šai vasarā mums daudz kas atkritis.“ Rūdis nolaida balsi.

Uz brīdi apņēma klusums. Uzmanību! Teodors cīlāja savādu cigārgalu griežamo daiktu.

„Te nēsāja ļaudis runas, ka jūs esot pārrēķinājušies, tāpēc nu atkal pārdevuši daudz skuju.“

Meli, varbūt.

„Nav tiesa!“ Rūdis apguvies izsaucās. „Mežu pārdevām saimniecības tiešākas apstrādāšanas dēļ. Šovasar mēs paplašināsim fermu, apsējot visas atmatas un neienesīgākās pļavas. Pie tam mūsu laukos parādīsies kaņepju un ķimeņu kultūras.“

„Tā. Varbūt gan šādiem pasākumiem ir lielas izredzes?“

„Marta kungs, jums arī vajag sekot mūsu virzienam!“ Teodors iebilda, izpūzdams zilganu mutuli.

„Man jāapmierinās pa vecam. Negribu izpostīt laidarū. Pagaidām vēl nevaru gausties, arī lopkopība atmet apmierinoši. Iet baumas, ka Krievija iepirkšot lopus par augstām cenām. Laidīšu prom kādu partiju. Redzēs, varbūt pēc tam.“

„Vajag, vajag.“

Paulis Marts pameta acis uz galda viņu galu. „Vai jūs atvedāt rādīt kādu dabas dīvainību? Cigoriņu milzi? tēvoci?“

„Nē, Marta kungs,“ Rūdis noslēpumaini sacīja. „Šodien jaunā gada pirmā diena. Mazs pārsteigums namamātei un jaunkundzēm.“

„Vai jūs man nevarat rādīt?“

„Kāpēc nē,” Rūdis cēlās, bet tā kā Teodors pats bija ienesis — tas pasteidzās.

No papīriem izlīda spīdīga šokolādes kūka. Teodors pagrieza saldās kūkas degunu tieši pret Martu un atkāpās ar cienības akcenta soli. Uz kūkas kreisās kājas vidējās locītavas bija arī iecienītas fabrikas marka.

Paulis Marts neizprotami lūkojās spīdīgā dzīvnieka nāsīs.

Rūdis uzskatīja par nepieciešamu paskaidrot. „Kūka ir laimes nesēja. Mēs Amerikā pastrādājam vēl asprātīgākus pārsteigumus.”

„Kur lūdzu kundze?” Teodors jūsmīgi vaicāja.

„Izbrauca ciemos.”

„Un jaunkundzes?” — Teodors.

Jautātājs gaidīja nepacietīgi.

Paulis Marts stīvi piecēlās, un iegājis blakus istabā, teica it kā cita dēļ: „Pasauc Ainu, un abas tūlīt nāciet.”

Drīz atnāca Ainas māsa un pasludināja: „Māsiņa neceļas vēl augšā.”

„Nu ej pastāsti, kas sēž uz mūsu galda.”

„Nē, viņa nenāks. Lai ļaujot izgulēties.”

Iepazīstinājis ciemiņus ar meitu, Paulis Marts piebilda: „Pagājušo nakti meitas bija skolā. Aina arvien pēc izpriecām jūtas pagurusi, ilgi gul. Tak jūsu brāļa dēls nolasījis varenu referātu.”

„Kurš?” Teodors nesašaurināja pusatvērto lūpu distanci.

„Andrieva dēls. Prieks bijis klausīties. Neviens negaidījis to.”

Ainas māsa līksmoja ap šokolādes zvēriņu, bet pēkšņi viņa sāka ko domāt.

„Dambūru Valdiņš tad ir gan kaut ko lasījis?” Rūdis vilka. „Jā, jā, nešaubos. Un tas no tam, ka viņš labi pārzina angļu valodu.”

„Nešaubos, nešaubos,” Teodors atķēra, „viņa māte arī dažkārt runīga — un zināt!”

„Nē, bet bijis ko dzirdēt!” Paulis Marts pastiprināja. „Viss tik skaidrs un nedzirdēts.”

Teodors norija grūtu elpas malku. „Viņa māte arī brīžiem ir skaidra. Un tad tu paklausies, kādas nedzirdētas lietas viņa sarunā.”

Ainas māsa (varbūt neapzinīgi) izsaucās: „Cūciņa!” un lieļas acis pastiepusi tēvam, teica: „Tev arī vajadzēja to priekšlasījumu dzirdēt.”

Ciemiņus izaicināja ārā neizskaidrota krēsļa.

Viņi aizbrauca, nezinādami, kādu ietekmi veica šokolādes kūka. Rūdis tikai ieminējās, ka viņš ieteiktu labāk to meitu, kas jau bi-

jusi piecēlusies. Kad Teodors tomēr palika pie jaunākās, Rūdis varēja dibināt pats savu provinci ap otru māsu.

5. janvārī Valdemārs saņēma:

Cien. kungs!

Necerēju, ka Jūs esat tāds aplamis un tūlīt pēc viena muļķīga valša nekautrējaties tuvoties ar mietpilsonisku bildinājumu.

Aina Marte.

Valdemārs tā satraucās, ka četrās naktīs izstaiptās tintes zīmes aiznesa krāsniņ. Tur sadega daudz. Arī trīs dzejoļi un visas atmiņas par cēlām, tīrām mīlas jūtām no vakara blāzmas līdz ausmai. Šo atmiņu stāsts bija versmojoša dzīves prieka audums. Uz savu pārdzīvoto sāpju smeldžu drupām viņš izcēlās, saukdams: „Es kāpju pretī saulei, kur stāvat jūs!“ — Taču izira šīs prieku brāzmas, un viņš saduga uguns priekšā, kā toreiz, kad gribēja iemest krāsni visu Angliju. Izjundījies gailējošos pelnus, viņš iesvieda tur arī... Kuvērs satinās liesmās. Savādais miers, kas apņēma kā sadegušu papīru atliekas malkas ogles, ienesa viņā murdzīgas pārdomas. — Bildinājis? Kur? Skolā? Rakstījis? „Aplamis!“ Vai Aina ir tāds fainomenāls spēks, ka viņa varēja redzēt, ko kāds cilvēks domāja par to trīs kilometrus attālu? Varbūt, bet viņš taču tik tālu vēl nebija paspējis aizdomāt. Vismaz tādā vērīenā netuvoties.

„Es esmu rēgs un manas gaitas tin murgi,“ Valdemārs čukstēja. „Varbūt es nakti piecēlos, uzrakstīju un vēstuli nosūtīju?“ Un viņš aizgāja jautāt tēvam, vai nebūtu kādu nakti saģērbies izgājis. Tēvs noliedza. Viņš būtu pamodies. Dzirdētu.

„Vai tevi apvaino kādā noziegumā?“ Andrievs ļaunu jauzdams vaicāja.

„Nekas. Muļķības, tas bijis tikai sapnis.“

Bet trešā dienā Aina atrakstīja gaŗu izskaidrojumu. Pārprattums. Ātrumā viņa nepiegriezusi vērību paraksta priekšvārdam. Tikai vēlāk ieraudzījusi, ka Dambŗu vietā esot Saidas. Viņai nebijis jausmas, ka Valdemāra tēva brāļi — atkal! būtu tādi mietpilsoņi. Jaungada pēcpusdienā... Tagad tā asprātīgā dāvana novietota suņu būdā. Tik Valdemārs lai neatstāstot. Tēvs pavēlējis klusēt. Viss Lēņu nams smeļoties. Vai esot kaut ko uzrakstījis? Ak, atkal tik gaŗlaicīgi! Melns tukšums raugoties acīs. 15. janvārī braukšot uz Rīgu. Viņa cerot sagaidīt vēl Lēņos solito, ko lasīšot kā burvīgi saldu pasaku. Nē, tā viņa nedomājusi. No Valdemāra gaidot dzirdētā referāta turpinājumu. „Glābiet

mani!" viņa beidza, „es slīkstu! Kas mani atradīs viņos, tas paturēs.“

Valdemāram novizēja pār vaigiem.

Vakarā viņš iesāka rakstīt, bet tikai vēstuli ar paplašinātiem teikumiem. Patiesībā tur nebija cits, kā 5. janvāra pārdzīvojumu izklāsts. Viņš gan baidījās pārmest Aina, ka viņa tik taustāmi bija pārskatījusies un asu untumu varā izmetusi bīstamu karti, tomēr drusku izsūcās žults, un viņš vairs nepulējās nostāties augšup cēlēja lomā. Kāpēc viņai pavisam vajadzēja izpaust savu vieglprātīgo pārskatīšanos? Vai nebūtu teicamāk savīt melu stidziņas un pateikt, ka kāda ieinteresēta persona ir pastrādājusi to darbu, kaitēdama tikko uzliesmojušai draudzībai? Ja pārskatīšanās būtu citāda un Saidu vietā — Dambri, vai Aina pavisam atsauktu notikušo? Viņš taču bija un paliktu tas pats aplamīš, kas tagad Teodors. Ko Aina īsti vēlējas no viņa? Vienu mulķīgu patriotu vairāk savā mīlas teritorijā? Vienu, kas pēc viņas trauc un neprasa ieguvumu? Kāpēc nelūdzis dejot izrīkojumā pēc kapu svētkiem? — skolā viņa vaicāja, tik ļoti gaidījusi! Un viņa neesot lepna! Tad šāda bija viņas pazemība? Un kur izgaiss viņas kāzas, kas izpaustas jau staigāja laudīs? Vai tas kandidāts nebija nu atbīdīts, vai vispār eksistēja? Tie, kuŗu sabiedrībā viņš Ainu bija redzējis, abi tikai uzdzīvotāji, pēdējās kategorijas ševroni. Viņam nu jālien to āzišu ādā un jāmekšķ kā „brīnišķas pasacīņas“ par mīlu? Atskanēja klusi smiekli. Šai smieklu vietā viņš beidza rakstīt un apgulās. Bet pamodās pusnaktī, saplosīja uzrakstīto un sāka no jauna. Un viņš labprātīgi ļāvās skurbinošu, dzejās smeltu vārdu straumei, svēti zvērēdams un kaldams jaunu ticību. Viņš apsoliņās arī izsijāt pelnu krāsni un visu, visu atdot tai, kas ir tik daiļa, mulsinoša un dievišķa kā elks svētā birzī. Kaut viņš spētu būt tikai mazs garīnš čakla rūķīša veidā! Un viņš iešot tumsu tumsās meklēt jāntārpiņu smaragdus. No tiem ceļot savai daiļajai dievei mirdzošu pili. Tur dzīvošot dievišķais. Pilij dārgakmeņu jumts. Katrs stariņš dziedāšot: Tik jauki dzīvot!

Gaismai austot viņš iekāpa slēpēs un aizbrauca taisnā līnijā uz pastu.

Izlasījis trešā dienā piesūtīto atbildi, viņš izskatījās kā viņā nogrimis zieds. Palūgušam kalponei pastmarku nozīmes izskaidrotāju, ko līdz šim bija zilām ugunīm nīdīs, bet tagad satvēra kā svētulis bībeli, viņam plakstiņi salīpa laimē. Mīl, kaut vēstulē Aina atturējās pateikt.

Nu iesākās otrs neatmaņas periods.

Februārī:

Sešas vēstules. Vēl sauc glābt. Neticot cilvēkiem. Valdemārs kaļ pilij opāla sijas. Stāsta par apsnigušiem bērziem, atver dabu pavasara ilgu saulei.

Martā:

9 vēstules. Viņa aicina Valdemāru uz pilsētu. Vismaz lai aizbraucot ciemos. Pēdējā vēstulē īss vārdiņš „mīļš“. Valdemārs apkāršo dārgakmeņu pili. Gatavojoties eksterna pārbaudījumiem; atkārtojot mācības. Viens dzejolītis esot nodrukāts laikrakstā. Tas viņai!

Aprīlī:

12. — Pilij skurstenis. Mutuļo mīlas tvīku elsas. Valdemārs lūdž ģimetni. Aina saka, ka viņa pati būšot nākošā mēneša beigās. Drīz ziedēs ievas? — Ja Aina būtu Dambŗu upmalā — ievas... ak, atvērtos tūlīt!

Maijā:

4:7. Viņai eksāmeni. Lai rakstot katru dienu. Miļāk par visu viņa lasot Valdemāra vēstules. „Braucu!“ — „Izstiepu rokas!“

Bet 24. maija vakarā izgausa kāds cits sapnis, kam Valdemārs šais drudzainās laimes čūlās pavisam aizmirsa meklēt liktenīgo seju. Nākdams no pirts, ar slotu un ūdens spaini rokās, uz ābeļziedu baltā paladziņa bija nomiris vectēvs.

Kailas klintis

Aina atgriezās Lēnos dažas dienas pirms Dambŗu vectēva bērēm. Nu bija tālumā iztvikušo gaisu vasara pievārtē. Vajadzēja tikai ievibrēties vēsminai un sanest abus izslāpušos tauriņus kopā — raiba mežmalas zieda kausā. Un Valdemārs uzvilka buŗas, pacēla vētras signālus un aicināja. Viņš lūdza Ainu iziet no nama tikai 3000 soļus. Līdz mazajam egļu puduriņam Lēņu ganību malā. Otrā vakarā priekš bērēm. Aina atrunājās. Kad zinot, kā apkārtnē viens miris, esot tik neizsakāmi baigi. Pie tam mirušais tētiņš tais mājās, kur... Nē, nē, viņa pat baidoties viena gulēt savā istabiņā. Tiklīdz paiesot bēres, kādu siltu novakaru, saulei rietot... Tad viņa pateikšot.

Apkalpodams bēriniokus ar Viktora patentēto šķidrumu, Valdemārs arī pats neatsacījās. Tīšu prātu viņš gribēja apreibināties, lai skurbuma neatmaņā drīzāk tuvotos gaidāmam saules rietam. Kaimiņu māte paaicināja jauno Rānavu savrūp un sacīja: „Esmu dzirdējusi, ka tu sarakstoties ar Lēņu Ainu.“

Valdemārs it kā izbrīnējies pavīpsnāja. „Kas tik augstas tenkas varēja nēsāt?“

„Ir kas zina. Man tu vari atzīties. Esmu turējusi tevi klēpī, un citi no manis tālāk neko nedzirdēs.“

„Nav tiesa!“ Valdemārs sacīja, uzsvērdams otro vārdu. Un viņam jau arī bija pretrunīgs skats. „Kas gan liels, ja tas tā būtu?“

„Citādi nekas, tik viņa lako nagus un bieži skatās spogulī.“
Kaimiņiene drusku atsveda galvu. „Tu zini, kādas tev vajag?
Bet tā, ko tu esi ieskatījis, vieglprātīga pilsētas dāmiņa izpriecām.“

„Viņa nav tāda!“ Valdemārs sasvīlis pārtrauca.

„Sieviete ir kā mīkla ar otrādi iespiestu atmiņējumu. Pie-
mini manis teikto: viņa lako nagus, ir vieglprātīga! Tev jāņem
tāda, kāda bija tava vecmāmiņa.“

Valdemāra kreisās acs plakstiņš necinoši izliecās, it kā: Kas
liels no viņas nu bija?

„Tava vecmāmiņa uzaudzināja septiņu dēlu saimi, izsūtīja vi-
sus labās skolās, un pēdējā nama siena spīdēja. Čaklas rokas!“

„Nekas krietns no viņas dēliem nav izaudzis. Lūk, arī vec-
tēva tā sauktais Amerikas lepnums...“ (Gar atvērto durvju
šķautni parādījās Rūža kalsnie sāni. Viņš pacēla alus kausu un
uzsauca: „Lietu izkaltušai Amerikai!“ Un viņš sāka dziedāt kādu
matrožu dziesmu.) Valdemārs turpināja: „Vai viņš neiegrūdīs
peklē arī manu krusttēvu? Kraupainās Saidu priedes nocirstas.
Pilnvara Rūdīm. Ja pērn viņi iekrita, tad šogad nogrims vēl
dziļāk.“

„Nav mātes vaina, ka dēli, uzaudzināti un apgērbti, neprot
dzīvot. Ko mēs kurā nelolojam, bet kas izaug? Vai par savu tēvu
vari vienu ļaunu vārdu teikt? Tāpat Viļums reiz bija bagāts vīrs.
Kaŗš izpostīja daudzu cilvēku mantu. Un ne tikai to, arī pašus sa-
trieca putekļos.“

„Viņš bijis mīkstčaulis!“

„Pazemība ir cilvēka augstākā rota. Vai nedzirdēji, ko sko-
lotājs Egle teica izvadīšanas runā?“

„Viņš nepazīna vectēvu!“ Valdemārs atcerējās vecgada va-
karu. „Mans vectēvs nebija pazemīgs cilvēku priekšā, par Dievu
nerunājot. Ja viņš tāds būtu, varbūt šai brīdī ar tevi runātos
mana māte. Viņš ar vecmāmiņu zināja raust tikai mantu, domā-
dami, ka gala nebūs viņu dzīvei. Manā tēvā gan saskatāma pa-
zemība. Ko devusi tā viņam? sievai? man? Viņš pats ir no-
smilkstējis apvaldītās sāpēs vairāk nekā ķēdē piesiets suns. Ir
kāda cēla patiesība: Esi varonis, ne varmāka!“

„Tā vien, ka pašam ar visu varonību nav jāpiedzīvo tēva lik-
tenis.“ Kaimiņiene sakrustoja rokas un iegāja blakus istabā.

Vai viņa šo teica par lakotajiem nagiem?

Valdemārs stūrīni aizspērās līdz galdam, kur bija nolikta
paplāte ar pusizdzertiem ķimeļa kausiņiem. Viņš iztukvoja divus
vienu pēc otra un izgāja ārā. Stāvēdams zem vectēva stādītās
kļavas, viņš raudzījās tālumā. Rietēja saule. „Aina, kādēļ tu
neesi šeit?“

Viktors sauca ceriņu aplokā: „Jaunais Dambŗu ciltstēv, pānāc šurp! Affunde, Valdemār! Prozīt!”

Trešā bēŗu dienā Valdemārs bija pazudis stundas trīs. Viktors viņu meklēja, un Rūdijs gāja palīgos. Pēdējam bija uznākusi kāre izrunāties ar brāļa dēlu angļu valodā. Kad meklētais atnāca no klēts, viņa labās rokas gaŗākais pirksts bija notašķīts ap spalvaskātu. Zaļš. Bet vezdams vakarā Viļumu uz staciju (pārējiem ģimenes locekļiem nebija steidzīgi; nē, ar darbu tā), Valdemārs nepaņēma norakstīto vēstuli. Viņš iestāstīja sev, ka varbūt nākošā dienā jau saņems kaut ko no Ainas. Un viņa aicinās jau parīt satikties. Kam tad sūtīt? Gan visu pateiks, un viņš taču apkamps taustāmu stāvu un čukstēs: — Jā? — Tomēr pastnieks izbradāja Dambŗus kā izšaudīts stobrs.

Kas bija noticis?

Viņš nenocietās, aizrakstīja.

Aina atbildēja, ka noticis neesot nekas. Bēŗu pirmā dienā viņa izstaigājusies Dambŗu tuvumā. Nodzīvojusi līdz tumsai ārā. Ai, kā viņa vēlējusies redzēt, ai! Valdemāru. „Kad?” viņa rakstīja. „Kas esam mēs, mazie gariņi, mājas lielo dievu priekšā? Katrs solītis tev jānodod kā šausmīgs norēķins. Parīt man būtu jāiet uz drēbnieci K., bet māte šodien sūtīs vēstuli, lai drēbniece atnāk mājās. Es nupat biju upmalā. Peldējos. Man likās, ka kādā piekrastē glūn divi acis. Druscītiņ vairījos.” — Turpat: „Es nevaru no mājas iziet. Sevišķi vakaros uzmana. Tēvs mani mazliet rāja, ka es nevarot tik nopelnīt, cik izdodot vēstulu papīros un noplēšot pašuvēs, katru dienu iedama pēc pasta. Es rakstu tikai jums. Man izspurdza asaras. Neskumsim, draugs, drīz mēs tiksīmies. Mums pieder svētdienas. Tās pieder mums! Ceru šo pašu svētdienu izlauzties uz vietējās mednieku biedrības rīkotiem zaļumsvētkiem. Rakstīju biedrenītei. Viņa būs. Gan mēs par abām izrausīmies.” Šai vēstulei vienīgai nebija post scriptum, kas Ainas vētrainās domās laikam iemīta tāpat kā pastmarku svaidīšana pa kuvēru stūriem.

Izrīkojuma sākuma stunda atvērās kā ilgi grabinātas burvju olas čaula. Pēc pirmās dejas Valdemārs jau sēdēja Ainas un viņas draudzenes sabiedrībā. Viņš nejutās tīri ērti, kaut izrādīja svēta miera eņģeļa seju.

Nākošā dejā, par ko Aina izteicās, ka fokstrota taktis stiepjoties tik gausas, viņa neaizmīrsa partneram pajautāt, vai nezīnot kādu puisī, ko varētu dāvēt viņas biedrenītei. Valdemārs minēja dažus. Labi, kad būšot dāmu valsis, izsūtīšot.

Tad piepēši: „Kādēļ jūsu māte netiek ievietota attiecīgā iestādē?”

Nav cerības viņu ārstēt,“ Valdemārs drūmi atbilda.

„Bet vispār — pašu labā. Tāds cilvēks taču sabojā gara stāvokli, vai nē?”

Viņš klusēja.

Aina: „Vai! cik viņa dusmīgi nupat uz mani paskatījās!”

Valdemārs sastinga. „Viņa ir?..”

„Netālu sēž. Kāpēc nēsā melnu lakatu vasarā?” Smiekli.
„Viņa tā skatās uz mums, it kā klabētu zobi.”

Viņam izriezās lūpas. „Es!” — dvesa.

„Lūdzu, šovakar viņai neko nedari, lūdzu. Tad ļaudis domās, ka manis dēļ dzen projām.”

Valdemārā ārdījās dusmas ar neaptverama nāvēkļa piemaisījumu. Kā, kā? Kā Aina sacīja par viņa māti?

Dejas pārtraukumā gar sēdošo mugurām iesprakšķēja motociklets. To vadīja vidēja auguma jauneklis sportista ģērbā. Izšāvēs mūzika. Valdemārs lūdza, bet Aina atrunājās ar nogurumu. Lai padejot ar draudzeni. Un Aina palika sēžam, diezgan vingra un aicinoša. Valdemāram šāis piespiestos apgriezienos bija iezadzies tumšais, bet viņš atsmaidīja pēc katra partneres kōmiskāka izteiciena. Kad dejojāji, nobeiguši gaitas, tuvojās, Aina vicināja rokām, smējās skaļi un pasaulīgi apsveica.

„Zini, tas motocikletists ir jauks puisis,” Aina sacīja draudzenei. „Mēs jau apmainījāmies.” — Ar ko? Nebija laika domāt. Viņa čaloja tālāk: „Kā jums patīk motocikletista brilles, Rāmava kungs?”

„Nekas. Nevar redzēt tik labi brillu īpašnieka acis.”

Interesanti!

Aina apklusā, tad iesmējās savrup tik nebēdīgi, ka Valdemāram noliecās acis. „Zini,” Aina teica, „kad spēlēs dāmu valsī, tu viņu uzlūdz.”

Biedrene katēgoriski atteicās. Neesot tik daudz drosmes. „Smieklīgi! Tad es tev viņu sagūstīšu!” Un atskanot mūzikai, viņa atvainojās un aizgāja. Dejas starpbrīdī pārnākusi, Aina atkal atvainojās. „Viņš apsoliņās mani pavizināt. Interesants tips.”

„Iesī?” biedrene viltīgi smīnēdama teica.

„Apsolījos. Vārds jātur. Rāmava kungs, jūs gan nomociet krietni manu biedrenīti! — Kad izvīzināsimies, tad iepazīstināšu arī tevi.”

Ātri aiz upmalas kārkliem izgaisa sparkšķi.

Pēc trim dejām mūziķa rosināja sākt rotaļas. Bet nezi kādas šķiras pārstāvji bija iemācījuši tautas rotaļtvīksmi pēdējos gados izsvīlpt.

Valdemārs sēdēja līdžās jaunavai, kas nupat dejodama bija ieminējusies: „Upmala. Sīki un gaŗi krūmi. Tai upes līkumā va-

jag būt patīkami." Bet Valdemārs bija izlicies kurls un neapķērīgs grožu turētājs arkla galā. Viņš sēdēja vienaldzīgi, it kā nebūtu nekāda daļa arī gar pazudušā motocikleta atgriešanās gaidām. Lielo deju pārtraukumu viņš izmantoja, aiziedams uz bufeti. Tur viņš sapirkās trīs lietas:

1. šokolādi (Ainas biedrenei),
2. alus kausu — rokā,
3. zilganus dūmus.

Un viņš izdzirda motocikleta rēcienus tikai tad, kad tas piesprausloja līdzās bufetei. No mežmalas jau vilkās plānas krēslas stīgas. Bet viņš redzēja Ainas seju gaišāk nekā visskaidrākā dienvidū. Viņa bija uzlikusi šā brilles. Kaut arī tās! viņš redzēja to un nodrebēja. Vai Aina atkal nejautās: Nu, kā man piestāv brilles?

"Vienu īsu glāzīti atspirdzinoša vīna!" motocikletists aicināja pie bufetes.

"Pateicos. Sveiki." Viņa pasniedza roku un tūdaļ Valdemāram sacīja: "Mašīna sabojājās. Nemanot bijām aiztraukuši tālāk nekā domājām."

Motocikletists klusu pasmaidīja un nozuda župu barā.

"Vai mēs nepastaigāsim savrup?" Aina glauzdamās vaicāja.

"Jūsu biedrenīte palīka viena sēžam."

"Tas nekas. Viņa neko neņem ļaunā, neiztullko nopietni. Iesim, te izskatās tik skaisti koki pēc saules rieta."

Valdemārs soļoja, bet viņam atkārtoti brāza ausīs:

"... pēc saules rieta... kādu vakaru..." Tā Aina arī nesen rakstīja.

Viņi iegāja mežā dziļi.

"Vai jūs aizmirsāt, ka katrā vēstulē solījāties krist manā priekšā ceļos, ja apkārt būtu mēmie koki?"

Valdemāru tirdīja sniegaini drebuļi.

"Kāpēc jūs esat neīsts?"

"Dzīve ir citādāka nekā tā pati — ietverta domās."

"Vai jūs par mani sākat ļauni domāt?"

"Nē."

Viņi apstājās. Tumsā tvīka Ainas parfimētās lūpas, bet Valdemārs vairs neslāpa pēc tām. Un viņš izspēra soli pirmais.

Mājās Valdemāru nesa drausmīgs kliedziens:

"Manas acis ir bijušas aklas!"

Staru svītras pār mūriem

Vairāk dienas no vietas liņāja, un Valdemāram nebija jābrauc uz plāvām jautāt: — Kāpēc es neesmu vairs greizsirdīgs? — Sienmalās dzejoja lāsteku šļāces, bet Valdemāram bija jāvaicā: —

Kādēļ manī neatskan vairs neviens vārds, kas būtu stāstāms viņai? — Kā siltām elsām pildīti ziepju burbuļi kopā ar Ainu pavadītie mirkli, neskaitāmas viņai veltītas stundas vēl šūpojās gaisā un gaidīja. Kā? Vai lēnas sapņainas vēsmu skavas, kas celtu šos vizmainos burbuļus augšup un nestu... hā! uz nesen piesapņoto daļā elka svētnīcu? Atceries, lūdzu, ko Aina sacīja jaungada rītā! — Glābiet mani! Paceliet, es grimstu! Tā taču viņa teica Valdemāram. Un viņš uzcēla tai brīnišķu pasaciņu — templi, taisni tādu, kādu tā vēlējās, un viņa pat neslēpa, cik bagāta valdiniece tanī nu jūtas. Visa pasaule ziedot, un katra zāļu slīksnīte sviežot pretī reibinošu glāstu. Kaut mirdzošais templis tapa piespiestām, samākslotām rokām celts, tomēr Valdemārs nelika ieejas malās sfingveidīgas jautājumu zīmes. Gan pamazītiņām ietricēsies zvani un sauks templī dzīvot gaišas milas skaņas. Tā tas bija. Aina neteica vairs, ka viņai būtu viss apnicis un tikai lidmašīnā kaut ko saistošu atrastu, nē. Katrs simtreiz atkārtotais solis viņai parādījās citādāks, bija dzīves alkām apliets, arvien jauns un nenoiets. Jā, lidot viņa netvilka. Vai citādi gan tā vizinātos uz motocikleta, kas spēja rāpot pa tām stigām, kur deldēja pakavus zirgs?

Valdemāra ausīs netrokšoja motocikleta sparkšķi, metot domas, it kā arī viņam vai nevajadzētu iegūt tamlīdzīgus rokturus un brilles. Un taisni tādēļ vien tie nesparkšķēja, ka viņš arī bez motocikleta varēja saņemt Ainas lūpas mežā, varbūt tikai ar to starpību, ka parfims mazliet bija novazāts.

„Ak vientiesītis, cik daudz esmu sevi krāpis!“ Valdemārs teica un noplēsa sienai piesprausto mācību sarakstu. „Vai es gribēju apgāzt to „izsauciena teicienu“, par ko man izcēlās strīdus ar pamatskolas pārzini? Es taču sacīju, lai negaida neko dižu no tiem, kas aiziet uz pilsētu. Vai es izņēmuma upuris?“ Bet viņš vēl atturējās izsaukties, ka katrs pasākums, ko viņš bija sācis ārpus veco Rāmvu gaitām, cenzdamies pārārdīt visu Dambŗu teritoriju, slēpa murdzīgas saistības ar Ainu.

Lietus bija apstājies. Valdemārs izgāja ārā. Kā pelēkā senmāšu lakatiņa jumtiņā apsegta pirtiņas gala piere rēgojās viņam pretī un it kā sacīja: — Kas gribēji būt tu toreiz, kad nāci te vārīt konfektes un tecināt terpentīnu? — Valdemārs ātri novērsās, bet tūdaļ ieauļoja acis vectēva stādītē milži. — Kāda velna dēļ — tie, likās, šalca, skandinādami lejup lietus skaras — tu grasījies mūs nomaitāt un stādīt uz mūsu sakņu trūdiem ābeles? Vai dārzam nepietiek zemes citur? Vai tikai tās sievietes dēļ tevī iebraza tādas neprāta domas? — Valdemārs iebēga klētī. Kaktos samestie ķīmijas eksperimentu trauki it kā nobirdināja putekļus un ēdīgi šķindēja pretī: — Kāpēc tu vairs nenāc te mācīties par

farmaceitu? — Un līdzās „tirgotavas“ plauktiem izlēca dzejnieks X, noskandēdams savu pirmo dzeju vārsmas, kurū noraksts bija aizlidojis Ainaī M. Valdemārs sagrāba visus puikas gadu ķīļurakstus, bija pasmags klēpis, un devās uz istabu, lai pavarda priekšā ar tiem pakīrcinātu uguni. Kā kavēdamies un meklēdams lielākas nicīga smaيدا rūgsnes, viņš katru tintes svītrām aplātu papīra loksnī pārlasīja, saņurcīja cieši un iesvieda krāsnī. Bet izvelkot no papīru drūzmas pabālējušu burtnīcu, Valdemāra muti aptverošais smaids strauji izgludinājās. Uz burtnīcas vāka bija „Mana vectēva precības,“ un viņš tās noslēpa kabatā. Tai brīdī viens pieklauvēja. Valdemārs nervōzi sasvieda atlikušos pagātnes rēgus krāsnī un pavēra durvis.

„Lūdzu, jums vēstule,“ pastnieks vilcinādamies teica, kā gaidīdams saņēmēja pateicības. Bet Valdemārs klusēja un tāpat bez liela prieka ievīllkāš istabā.

Aina asarainos nopūtu vārdos izlūdžās piedošanu. Necerējusi, ka Valdemārs to niecīgo izklaidēšanos uz motocikleta tik traģiski iztulkošot. Ļaunu šī nojaušot, jo vēl līdz šai dienai neesot saņēmusi apsolīto. Ak, tā viņa pavisam negribējusi! Nolādot sevi, ienīstot. Taču lai nedomānot, ka šās tīrās jūtas jau būtu izirdinātas. Viņa arī ienīstot vecākus, ka tie, varbūt labu vēlēdami, palaiduši šo pilsētā, kur saplosīta viņas trauslā sirds. Ikmirkli nu viņu mokot baigas trīsas. Valdemārs atvēris tik teiksmainu dāžu. Vai biedrenīte izrīkojumā neesot izpaudusi ļaunprātīgas tenkas? Nebrīnoties, manījusi, viņas jaukais draugs bijis mazliet greizsirdīgs. Jā, jā, viņa jūtot, ka šās vasara beigusies. Neesot varas pār sevi, un motocikleta brauciens arī nebijis cits, kā pārbaudījums, vai viņu vēl kāds mīlē.

Tālāk Valdemārs nesaprata. Viņš sāka lasīt no gāla, sapinās atkal nesakarīgās virknēs un trauca tālāk. — Ja jums nekas liels rītvakar nav jāstrādā — viņa rakstīja zem P. S. — nāciet pa ceļu uz Lēņiem. Rītvakar lietus nelīs, vēstīja radiofons. — Pusdesmitos iziešu, un pēc desmit minūtēm mēs varētu satīkties melno alkšņu birzs malā, kurp jūs mani tik daudz reiz aicinājat. Un ja jums tiešām nebūtu neviena skaista vārda ko man teikt, tomēr jūs varat atnākt. Mēs pasēdēsīm klusēdami zālē. Pasēdēsīm, kā uzceļušies miroņi, galvas atspīduši pie mēmo koku pieminekļiem, un nevaicāsim, kādas bijušas mūsu laimes dienas. Ja mans tēls jums dāvājis tik daudz augšup tiekšanās prieka līdz šīs vasaras murgiem (jūsu teiciens), tad tādēļ vien jums nav tiesības atteikties. — Aina.

Valdemāra sakniebtās lūpas drusku pacēlās, un acīs uzvirda dzīvniecīks spīdums. „Manas kājas turp aiznesīs tikai manu stāvu,“ viņš sacīja un nometa darba svārkus.

Nemanot pie loga bija nostājusies māte. Viņa kaut ko teica. Valdemārs pakēra patlaban spodrināmo ģurpi, kā gatavodamies sviest to logā, bet apvaldījās un darbojās tālāk netraucēts ar suku.

Balss aiz loga: „Ko tu skraidi ap aušīgām Lēņu meitām. Vai tev ir automobilis, ka varēsi vizināt šās ap kūti? Aizej labāk paskatīties, kā dzīvo tā mazā jaunsaimniece silmalā. Viņa vis nepaies tev garām, neteikusi jauka vārda.“

Valdemārs nedzirdēja.

Turpinājums nāk. burtnīcā

Austra Skujiņa

Dziesma manam liķim

*Miklajā zemē tu pūties jau gana, —
atkal ar dzērvēm pavasars nāk.
Vēji un cīruļi lieldienas zvana,
un pat priedes raud priecīgāk.*

*Izdīgsti zaļā asnā uz kapa:
dzīvi kas dzēris, tam vienmēr vēl slāpst.
Nebīsties. Sen tas, kad ļaudis kā lapa
klidi. Nu esi tu aizmirsts — un glābts!*

*Krūtis sen dzisusi svelmainā sāpe,
miņa par tevi pat zudusi jau.
Tagad no jauna, mīlošā slāpe,
dzīvībai sevi saplosit ļauj!*

*Izdīgsti zaļā asnā uz kapa,
saulē atkal kvēl uguns un prieks!
Aizmirsti ļaunu, ka kādreiz kā lapa
maldijies ļaudis — atstumts un lieks...*

Pēc kuģu bojā ejas

*Peld tintes pudelē mirusi muša,
un varbūt tai gribējās dzīvot...
Acis list tumsas dziļmelnā tuša,
bet roka
velk svītru pāri
garai bēdu lūgai,
kurā stāstīts daudz
par mīlu vienīgo —
visdaiļāko madonnu,
un par krogu, kur tā ieklidusi...*

*Klusē
mirušā muša.*

*Kam lieņi, svaigzne, aizmiglotā rūtī,
vai tiešām bezgalība jau tik šaura,
ka cita ceļa nav?
Vai nezīni —
krāpj dzīve pārdrošāk kā rūdīts blēdis,
un arī nāve krāpj. Tā vienmēr nelaikā
uz deniņiem spiež ledus stingu plaukstu.*

*Nāks vasara, un ziedēs meža rozeš,
būs saules daudz —
bet kapos raudās krusti
par to, ka nesadzird
zem smiltīm vēju dziesmas,
un nava vairs neviena,
kas krāpj...*

*Peld tintes pudelē mirusi muša,
un viņai gribējās dzīvot.*

Aleksandrs Čaks

Ostas krodziņš

Kas grib redzēt zagli dzīvu,
Šurpu nāk, kur smags un zils
Visu pārklāj dūmu plivurs,
Kur gar sienām tvaiki pil.

Tur, pie mitrās letes malas,
Solā augstā tā kā strauss,
Dzer, kā jauzdams citiem galu,
Strādnieks sakņupis un gauss.

Blakus meita. — Bet pie velna,
Ātrāk—krāsots miets un zids!
Valga, savītusi delna,
Sirdī saberzts prieka krīts.

Tālāk Žanis. Vecā frakā.
Sejā iezālgans kā žulsts,
Sev zem lūpām skurbā trakā
Kaut ko latiniski muld.

Tā viņš stundām tur var kūkot,
Sevi izstīdzis un smalks,
Vienmēr kaut ko uzkost lūko,
Ja ir izdzerts kaut viens malks.

Jēli vārdi tur uz sienām.
Galdi, krēsli caurumos.
Kaktā palma griestos slienās,
Klarnets guldzot kliez kā zoss.

Lats par stangu. Dzer, cik vēlies,
Kamēr logos iekāpj rīts.
Diezgan. — Kaut kur krēslā zvēlies,
Bļauj kas gadās citiem līdz.

Bet kad sākas trokšņains šibers,
Stāvi lidot nāk kā sniegs,
Un pa vidu visiēm slīpē
Savu meitu kuģinieks.

Meiņa neliela, līdz zodam,
Toties sprīgana kā kvass.
Glāzi viskija ar zodā
Tādai izdzert nav nekas.

Letes galā ostas strādnieks
Steidz pēc glāzes glāzi rit.
Līdzās kaķis logā rātnis:
Acīs sērkociņš tik spid.

Paps aiz letes, zilā vestē,
Liels un nekustīgs kā mūžs,
Tomēr sitējs tāds, ka es tev,
Kausos lej un svīstot pūš.

Ja kāds uzsāk lieki strīdu,
Nazi tveņ un kauties grib,
To kā knerveli un gnīdu
Paps tad grābj, lai ārā zib.

Brīvs te katrs var būt bez pases,
Alu sūkt un grīdā spļaut,
Maizītes ar vecu lasi
Ēst un redzot meitas skaut.

Ja kāds pilns, to draugi iestiep
Blakus kambarī, kur vēss.
Valgums sāļš tur pil no griestiem,
Klons tur tāds, kas vēl nav mēsts.

Šini krodziņā pie ostas
Bieži vien man sēdēt tik,
Kaut kas traks tad manī mostas,
Manī, kas tik gurds un dīks.

Metu vienu otru stangu.
Velnš, tāds skurbums iesāk nest,
Ka pat ar orangutangu
Tagad lauzties ietu es!

Jūtu, asinis zem ādas
Aizraudamas guldzot plūst
Kā no kāda mīlzu krāta,
Lai man sirds reiz mieru gūst.

Kad vakars...

*Kad vakars, sēdu es kā koks
Pie grāmatgalda veca.
Beļ skumjas lampas zaļais loks
Kā skujas man pār plecu.*

*Čaukst pirkstos lapu dzeltējums,
Blāv foliantu rindas.
Un liekas: nakts šī visa skums
Kā kapu zvanu šķindas.*

*Tik sirdi asa smeldze līst,
Un acis miglo rasa:
Tā astra vāzē nesavīst
Kā sirds, — bet kas to prasa.*

*No naktīm, kuņām aizbēg miegs,
Nav miera rindās melnās,
Un lēni izgrūzd mirkļu prieks
Kā ogle aukstās delnās.*

*Cik sakrāts ir pa gadiem šiem,
Pa naktīm dziļi klusām!
Cik ticēts mīļiem mirušiem,
Ko lapas vēsti dusam!*

*Un nabagāks kā Fausts, un viens,
Es spuldzē veļos ilgi, —
Kā vieglas pūkas stundas skrien
Un zūd aiz loga zilga.*

*Un dzirdu es, kā ārā vējš
Dzen sētās smilšu vālus,
Un smagi elsdams kokus plēš
Un mākoņēnas tālas.*

*Un gribas līdzī vējam bēgt
No naktīm un no dienas,
Kur dzīvi nespētu vairs slēgt
Kā akā šauras sienas.*

*Un roka lēni durvis veļ.
Vēl lampā sabirst skumjas...
Tik tumšu valgmī lūpas dzeļ,
Un pāri mākons jumjas.*

Tu kā Gauja...

Tu kā Gauja, upe strauja,
Smilšu krastos urb un svaidies,
Un kā zaltis katrā skaujā,
Katrā stridū ceros laidies.

Kā tev norobežot eju,
Satvert tevi kailām rokām,
Kad ikmirkli maini seju,
Gavilēm un tumšām mokām?

Mana prāta stāvos krastos
Brižam gan kā spoguls laisties,
Spoguļojot priežu mastus,
Dārzu, ciemu ainas skaistās.

Bet kad pēkšņi jūtām ļaujies,
Kaislibām un tumšām dziņām, —
Kā no krastiem Gauja raujas,
Ļaudis pildot briesmu ziņām.

Niķīgs zirgs, kas maz vēl didīts,
Tā mēdz seglos kungu svaidīt,
Neklausot, kad laipni bidīts,
Vēlāk drebās soda gaidīt.

Bet kad norāts jau ik grūdiens
(Tā kā senās daiņas stāsta),
Silē auzas, netrūkst ūdens,
Barotāju rāmā glāsta,

Tad uz dāldeņa tas didāms,
Liksmi zviegdāms diditājam,
Asti, krēpes vaļā tīdams,
Skaisti rikšodams uz mājām.

Ozolāju vērst var parkā,
Upi noslēgt rāmā ostā,
Akmeni kraut vieglā arkā,
Sievu iejozt daiļi jostā.

Vijies tad, ja tikas, sirdī
Vai kā zaltis rokās spīdīgs,
Un kā avots dziesmās virdī,
Bet ne niķu pilns un strīdīgs!

MIKEL-ANDŽELO UN VERGS

No vācu val. tulk. J. Veselis.

Mikel-Andželo kā zēns bija iedomīgs par spīti savam neglītajam, gandrīz riebīgajam izskatam vai varbūt arī taisni tāpēc un daudz nodarbojās ar paša personu, stāvēja bieži pie spoguļa, kārtodams uzvalku, vai arī novēroja sevi bailīgi un hipochondriski, kad izskatījās nakti negulējis un bāls. Tad tēvs bija spoguļi aizvācis no zēna istabas. Tas laikam no sākuma nākošo mākslinieku bija saīdinājis un isti uz nepaklausību iekairinājis, bet pamazām tas viņam bija kļuvis par gandrīz mānticīgu spaidu, ko viņš tikai nedaudzas reizes pārvarēja, kad radīja savu pašportretu gandrīz ar pretīgumu. Raudzīties spoguļi viņam savienojās ar iešaurinājuma un apspiestības izjūti; tas viņam atgādināja visa cilvēciskā robežas, sevi pašu un savu zemes „es“, no kā viņš tik labprāt bēga savu vīziju bezgalībā. Viņš negribēja būt pats, bet pie sava darba. —

Tēva agro rīkojumu viņš sen bija aizmīrsis, kad ap viņa pēdējā radīšanas posma sākumu kāds gadījums to atgādināja, un viņš vēlreiz smēlās no tā pamācību.

Arī Mikel-Andželo bija tukši un neauglīgi laiki — lai arī tas izliekas cik savādi izlikdamies pie milzīgā varenu darbu skaita, ko viņš pēcpasaulei atstājis — laiki, kad iekšējā radošā skatīšana, acs un rokas veidošanas spēks viņu pārejoši atstāja, kad viņš kļuva ikdienišķs cilvēks un juta sevi tikai iznīcīgo. Tad viņš bija sevi noslēdzies, igns, sadūdzis; vai arī meklēja draugus, aizmīrsa dzīrēs un piespiestā jautrībā mocošo nespēku — līdz bieži atkal svētku, dzīrošanas vilņos izdzirda tuvā Dieva spārnus šalcam, pie-trūkās, klausījās — un jau vientuļi nakti kaut kur uz ielas stāvēja, formēdams un veidodams vīziju, kas vienīgā bija patiesa, kamēr dzīres, kuŗu liksmāis troksnis atskanēja vēl iztālēm, kā sapnis aizlidoja pats savā atvarā, kas aizvērās. Gadījās arī, ka viņš, nupat vēl nerunīgs un nelaiņš savā priekšā stingri raudzīdamies un uz palīga jautājumiem tik tikko atbildēdams, nākošā mirkli šo pašu vīru no prieka purināja pie pleciem, jo iekšējais avots pēc apstāšanās tagad ar divkāršu pilnumu atkal sāka tecēt.

Nospiedošā stāvokļa sākums viņa dvēselē bija gandrīz vienmēr pamazītņējs, kamēr pazust tas varēja pēkšņi, un ilga reizēm dienas, iekāms meistars saprata, kas par lietu, un bezdūšīgi tad iznīcināja beidzamos vilcienus pie darba, lai pēc turpmākiem mocošiem mēģinājumiem aizmestu plaktu un kaltu, ogli un zīmekli, apli un modelējamo koku.

„Tas ir, ka es, tik vecs būdams, vēl joprojām pats sevi nepazīstu, vienmēr par seviem radišanas brīžiem esmu maldīgās domās un ļaujos pavedināties uz pūļu pilnu cīniņu, kur vajadzētu vienkārši nogaidīt. Un tomēr varbūt taisni tā ir manas dabas gudriba. Šis neatlaidīgais pūļu pilnais cīniņš, kas šķiet man tik vēltīgs un neauglīgs, tas varbūt rada visvairāk un sagatavo darbus tumsībā.“

Vienā tādā vakarā stāvēja viņš bēdīgs un noguris savā darbnīcā. Palīgi un mācekļi bija jau aizgājuši mājās. Ne uz ko viņam nebija īsta prieka, ne palikt, nedz projām iet, ne būt vienam, nedz uzmeklēt draugus, ne lasīt, nedz žēloties kaislīgā sonetā. Un mīlotā un godinātā sieviete, pie kuņas viņš tik bieži jau tādās stundās bija nobēdzis, kuņas skats un vārds spējis bezdūšīgajam dažreiz atdot vismaz nepatikas viņņa aizskaloto pagājušo darbu, tā bija jau tik sen mirusi, ka to jau klāja klusas aizmiršanas zaļā velēna. Tā stāvēja meistars neapņēmiģi kavēdamies savā darbnīcā, raudzījās ar klistošu skatu uz savas rokas darbiem, kas kā pārakmeņotu milžu cilts rēgojās pie augstās un plašās telpas sienām, vairākkārt kratīja galvu, draudēja pat ar savilkto dūri vienai un otrai figūrai un tomēr nezināja, kāpēc šie gatavie tēli, par kuņu labumu un pilnību viņš nevarēja šaubīties, viņu iekšēji tik ļoti apbēdināja un pazemoja, ka viņš kļuva pavisam dusmīgs uz tiem.

Pēdīgi viņš piegāja pie māla muldas un vērās uz taukā pelēkā māla nelidzeno virsmu, kur bija iekērušies ķelles dūrieni un roku nospiedumi. Sajauktās, šamaisītās roku pēdas saistīja jo ilgāk, jo stiprāk. Kaut kāda tāla un gandrīz vēl bezveidīga vīzija piepildīja viņu: par dzīvību, kas atstāj zemē lēni pārakmeņojošās pēdas, no kuņām tā vēl runā, kad pati sen izgaisusi. Viņš redzēja pēc pirkstu vilcieniem mālā platās palīga rokas cieto tvērienu, jūta viņu gandrīz sava labā elkoņa muskuļos un tālāk jūta: visur virs zemes neapzināto dzīvās formas pēdu atstāšanu. Viņš redzēja mežonīgu tēlu pilnumu, kas nūdzēdams šķīta debesi un zemi aizklājam kā liela gleznieciska pastardienas parādība, pie kam no pēdām paceļas miesa, kas tās bija ieminusi zemē, — un uzspēra ar kāju. Tas viņu visvairāk saīdzināja, ka viena no viņa nodarbībām, ko viņš uzskatīja par nesvarīgu — glezniecība, izmantoja tādu neauglības brīdi, lai nostātos priekšā viņa iemīlētai tēlniecībai un aizviltu viņu ar tukšiem atspogiem prom no cieti veidotiem ķermeņiem. —

Tai mirklī, kad viņš piespēra ar kāju, divi dižciltīgi svešnieki ienāca darbnīcā, lūkojās visapkārt, pamanīja viņu kaktā un jautāja, noturēdami acīm redzot viņu par palīgu, vai meistars Buonarrotti esot šeit. Papriekš viņš gribēja nelūgtajiem rupji parādīt durvis, kā to viņš dažreiz mēdza darīt. Bet tad viņš apdomājās un

sacīja: „Nē“. Meistars jau kopš stundas ir aizgājis.“ Viņš pagrieza muguru, knibinājās pie muldas un gaidīja, kad apmeklētāji ies projām. Bet viņi negāja. Nemaz viņu vairs neievērodami, viņi iegriezās darbnīcas iekšienē un sāka atsevišķus darbus rūpīgi aplūkot un izteikt par tiem slavējošas vai peļošas piezīmes. Tas gandrīz būtu meistarū pamudinājis viņus izdzīt, nenoskaidrojot viņu kļūdīšanos un paliekot palīga lomā. Bet kad viņš tiem tuvojās, lai pasacītu, ka darbnīca tagad viņam jānoslēdz un jāiet mājās, viņš dzirdēja vecāko no abiem vīriem pie viena no slavenajiem vergu tēliem, kuŗa modelis stāvēja telpā, sajūsmā izsaucamies: „Še, draugs, jums ir vienā darbā viss savādā vīra ģenijs kopā ar smagajām važām, ko viņš nes, robežām, kas viņu iešaurina. Un vairāk: te jūs redzat tēlotu nevien šī vīra spēku un sabrukumu, bet vispār mākslinieciskā ģenija likteni un īpatnību. Viņš nav kungs, bet vergs. Viņš nes ķēdes. Un tā kā viņš vienmēr tikai sevi pašu redz parādībās, sevi pašu tēlo, tad viņš tēlo — redzami vai neredzami, vienalga — līdzī ķēdes, kas viņu nospiež vai, ja viņš ir reliģiski un traģiski noskaņots, krustu, pie kā viņš ir piekalts. Ticiet man, draugs, arī visbrīvākos šī patiesi varenā meistara tēlos, kā piemēram Florences Dāvidā, es redzu apslēptās važas.“ Šis spriedums, kas stipri atšķīrās no parastajām runām, ko meistars bija dzirdējis par saviem darbiem no labvēļiem, kuŗi šķitās esam pazinēji, no draugiem vai pat amata biedriem, — ar visu apbrīnošanu, kas tanī izsacījās, — bija pilns ar pārākuma izjūtu un ievērojamu pārspilējumu, tanī jaucās pat it kā naidīgs prieka tonis par savažoto ģeniju, — tas pamodināja Mikel-Andželo līdzdalību tik stipri, ka viņš piegāja tuvāk un savā tagad cieši ieturētā palīga lomā nostājās tā, it kā viņš labprāt gribētu dot kādus prasītus paskaidrojumus un ziņas. Katrā gadījumā viņš vairs nedomāja svešniekus raidīt ārā.

Tagad runāja jaunākais svešnieks: „Es jūs nesaprotu. Kā jūs domājat šo savažojumu? Es patiesi nezīnu nekā brīvāka par māksliniekiem, kas nesaistās ne ar kādām darba stundām un tik patvaļīgi dzīvo paši pēc savas galvas, kā to nevienas citas kārtas piederīgais nevar atļauties. Un tad: lielam tēlniekam kā šim Mikel-Andželo jātēlo taču viss, arī vergs važās. Bet tāpēc jau tam nav tūlī jāizsaka mākslinieka būtība. Viņš veido vienkārši vergu pēc tā formas un kārtas. Es jūs nesaprotu. Izsakaities skaidrāk!“

Vecākais atskatījās mirkli uz godbijīgi aiz viņiem stāvošo palīgu un tad atbildēja: „Divas lielas kļūdas ir tavos vārdos, mīlais draugs. Pirmkārt, ir nepareizi pieņemt, ka mākslinieks varētu jebkad ko citu saskatīt, tēlot, veidot kā vien sevi pašu. Nerunā pretim! Es tūlī tev paskaidrošu. Un otrkārt, tavs apgalvojums

ir kļūda, ka mākslinieki esot brīvi cilvēki, jo viņi nepakļaujoties citādi vispārējiem šīs zemes iestādījumiem, laika iedalījumiem, tikumiskiem likumiem. Nabagi! Tāpēc ka viņi ir kaut kā vergi, viņi nevar pakļauties, viņi nevar tā gribēt kā tu un es un visi brīvie ļaudis, kas nav ģenijs vergi un kam cilvēku sabiedrības un tikumu ierikojumi ir kļuvuši par ļoti vēlamām, viegli nesamām drāmām, kuņās tie vienkārši pēc parašām staigā kā kungi.“

Mikel-Andželo nevarēja ilgāk klusēt, tik sakustināts viņš bija, pienāca gluži klāt un iebilda: „Ko jūs, kungs, sacījāt par mākslinieku nebrīvību, tas droši vien ir pareizi, pārāk pareizi —“ un uz abu izbrīnījušos, gandrīz apvainoto skatu: „Piedodiet man, ka iedrošinos jūs uzrunāt. Bet es nevaru saprast, kā jūs par manu meistaru, kas patiesi — to es varu ar visu pazemību sacīt — ārēji tik slikti izskatās, ka viņu neviens, kas viņu nepazīst, nekad neturētu par šo darbu radītāju — kā jūs par manu nejauko, neizskatīgo meistaru varējāt teikt, ka viņš veido tikai sevi. Jūs pieminējāt viņa Dāvidu. Tas patiesi viņam pašam nemaz nelīdzinās.“

Ar drusku laipnāku seju vecākais svešinieks tagad sacīja Mikel-Andželo:

„Vai tu arī esi tēlnieks? Man tā šķiet.“

„Es esmu palīgs.“

„Tu droši esi mākslinieks, draugs!“ Un griezdamies pie sava biedra, viņš turpināja: „Es turu šo veci par mākslinieku, ja arī varbūt viņš sevi tur tikai par krāsu jaucēju un palīgu. Viņš tūlīt tev rāda ar savu pārāgro spriedumu mākslinieka verdzību, iekūņošanas savā personā. Pats būdams neizskatīgs un nejauks, viņš tā nosauc meistaru Buonarotti; jo viņš redz tikai pats sevi, jo viņš nespēj saredzēt daiļumu, kas dziļākam skatam droši vien atvešas šīnī lielajā māksliniekā. — Bet es gribu tev paskaidrot“, viņš pagriezās atkal pret Mikel-Andželo, „kāpēc mākslinieks var tikai sevi tēlot, arī tavs daudz slavētais meistars, kas radīja cilvēkus, Dievus un zvērus. Viņš taču ir radijis tikai pats sevi. Viss ir tikai maskas viņam pašam, no to acu dobuļiem raugās viņš. Vai tev nav acis dūries, ka visām ģimeņmēm gandrīz vienmēr ir rodama līdzība ar viņu radītāja meistara seju? Visam, ko viņš redz, jāiet caur viņu; pie tam tas nemanot uzņem viņu līdz ar audekla, uz sienas kaļķiem, mālā, akmenī, vaļā. Nu viņš apstrādā, lipina un veido to. Un viņš pats, kas iegāja tēlā līdz, kam bija jāieiet, patiek sev vislabāk; jo visi mākslinieki ir godkāriģi. Tā viņš groza, tā vienkāršo katru vielu, ko ir ņēmis, allaž arvien vairāk nost to, kas nav viņš pats, tā ka pēdīgi vienīgi viņš paliek pāri; vai ziniski runājot: tas, kas viņam un vielai, ko viņš ņēmis veidot, ir gluži līdzīgs. Apskaties te apkārt, vecais! Visur lūr laukā Mikel-Andželo, no verga,

tur no pāvesta tēla, te no eņģeļa, tāpat kā no velniem un kareivjiem šais uzmetumos. Vai tu to vēl nekad neesi ievērojis? Un pie tam tu ikdienas strādā zem viņa. Es viņu pašu vēl nekad nesmu redzējis, bet tikai viņa darbus, un es visur ieraugu viņu.“

Viņš omulīgi uzsita Mikel-Andželo uz pleca: „Tu, proti, esi mākslinieks un sevi gūstīti. Tādi jūs mākslinieki visi esat! kāpēc arī skaudība un nenovīdība nevienā kārtā nav tik liela un izplatīta kā pie jums. Jo starp jums nekad nevar cits citu saprast, atskaitot ārējās, tehniskās lietas vai nejaušas līdzības.“

Mikel-Andželo klusēja sevī vērsies. Pamatos svešinieks nepateica viņam nekā jauna, kas būtu viņu izbrīnījis. Gluži otrādi: viņam bija sajūta, it kā viņš pats būtu sev šīs lietas jau bieži sacījis. Un tomēr viņam šķita, ka trūktu vēl kāda pēdējā atzina. Jeb vai tā bija atmiņa, kas vēstīja savu nākšanu ar meklēšanu un ko viņš tikai vēl nevarēja uztvert? Vai tā bija viņa briesmonīgās gribas vēlēšanās un alkas pēdīgi taču atbrīvoties no mūžīgās, šķietami dabas nolemtās mākslinieka verdzības, no šīs pašspogulēšanās, no gūsta šaurajā „es“, izaugt pāri sev? Viņā kāpa uz augšu kaut kas, ko viņš vēl nevarēja satvert.

„Par ko tu tagad domā? Vai tu vari man dot pierādījumu par to, ko es apgalvoju?“

„Nē, nē!“ sacīja Mikel-Andželo, „gluži otrādi! Es meklēju vēl apstiprinājumus jūsu teorijai. Un man kaut kas iekrīt prātā, ko esmu jau daudzreiz no meistara dzirdējis. Viņam ir — jo viņš ir, kā jūs pareizi esat sprieduši, sava ģenija vergs — dažreiz pavisam neražīgi laiki, kuŗos viņš nevar strādāt. Un tanīs viņš kļūst pilns ar naidu pret saviem agrākiem darbiem, kuŗos viņš tad peļ un nicina, it kā tie nebūtu nekas. Dzīvība ir no viņiem iztecējusi, viņš tad saka: „tie nav nekas vairāk, kā tukšas caumalas un skambas.“

„Te nu jums ir! Darbi ir tik ļoti viņš pats, ka tiem būtu jāmainās līdz ar viņu, tie ir tukši, kad viņš ir tukšs, un pilni dzīvības, kad spēka avots vird viņā pašā.“

„Redziet darbus, kas stāv šeit!“ atbildēja Mikel-Andželo pavisam pazemīgā pozē, „cik tukši un auksti viņi rādās šodien. Ja jūsu teorija ir pareiza, tad šodien viņam vajaga būt visai vājam un bezspēcīgam, man šķiet. Viņš šodien arī nav ne stundu strādājis.“

Te apmeklētājs iesmējās: „Tas tik viņam tā ir, kad viņš tos uzlūko. Mēs joprojām tur redzam radišanas stundas spēku, kas viņus radīja. Un mēs to redzēsīm arī tad, kad viņš būs miris. Bet priekš viņa tie ir spoguļi, kuŗos viņš redz sevi. Un tevi nabagu viņš tā ir ievīlcis savā iespaidā, tā nospiedis ar savu vareno personību, ka tu bez gribas taisi līdz visas vina grozības un mainīgos

stāvokļus un sev pašam esi sevi taisni nozadzis. Cik ilgi tu jau esi viņa palīgs?”

„Jau ļoti, ļoti ilgi — par daudz ilgi!” sacīja vecais kalps, „bet es vēl kļūšu brīvs, kļūšu es pats!”

„Ja nav tikai par vēlu!”

„Katrā ziņā vismaz mēģināšu!”

„Jūs nu būsit novildījis meistaram Buonarotti varbūt vislabāko palīgu!” smējās jaunākais svešinieks, kad abi gāja laukā.

Mikel-Andželo bija viens. Viņš tagad pēkšņi zināja, kas viņa dvēselē bija gribējis uz augšu tikt, ko viņš no sākuma nevarēja satvert un saturēt: tā bija kāda veca atmiņa un jauna griba. Nost ar spoguļiem, viņā kaut kas kļiedza, kas vienmēr tev tikai tevi rāda, un tapušo, kas tevi tur važās.

Vēlreiz aizmirst, iesākt un maldīties!

Otrā dienā viņš pavēlēja saviem pārsteigtiem palīgiem visus agrāko laiku darbus no darbnīcas izvākt, pēdīgi arī vergu, pie kā viņš acumirkli, likās, it kā gribēja apstāties.

Vilhelms fon Šolcs

Ziedoņa klusums

No vācu val. tulk. J. Veselis

Ziedoņa klusums

Ziedoņklusums. Vasargaidas.
Stipras gribas
Bezmēribas
Plašos, tālos ceļos laidās.
Ziedoņklusums. Vasargaidas.

Gājējs

Bezlaika mūžība bija reiz sapnis tavs.
Sen kļuvi laiks. Telpa tev soļus skaus.
Tu zini, tavs ceļš tikai sprīdis īss,
Tavs mērķis vakars. Tak gaitā — laime trīs.

Klejotājs

Mans miers smagnēji aug
Rudens vientulībā,
Mans ceļš mijkrēsli raug'
Pelēkā atvadu zībā.

Es jūtu, mainās mans veids,
Būtība pārvēršas dziļi;
Tālsveši soļi steidz,
Kur lapu vijorkļos sili.

Kluss eju, bez ēnas,
Pelēks, kā vijas
Gaŗās tekas sliedes lēnas,
Kur augot mijas.

Kā klejotājs esmu,
Kas reiz šo ceļu gājis,
Tos vārdus ar svešo dvesmu
Laiks projām aizgaiņājis.

Jaunas dzejas

1. Šīs dienas...

Šīs dienas un šīs nakts
aiziet, nogrimst un zūd . . .
Cita pēc citas neaprimdamas zūd, —
kā mākoņu laivas debesslokā,
tālē grimdamas zūd.

2. Veltījums sirdsmīļai.

„Bet ja arī nemiers mocīs mani,
sirdsmīļā, es gribu priecīgs būt,
jo ziedu un saules un zvaigžņu zvani
ar tevi mīlas meldiju jūt.
Ja glāstošu roku pie manis lieksies,
tad tepīķis klūs mums pļavu samts,
tēls mūžīgs pār mākoņu lapām lieksies,
līdz atšķirsies zvaigžņu foliants.
Ir mīla un nemiers kā nakts un diena
gan šķirti, bet tomēr meldija viena.“
— Un ja arī nemiers tirdīs,
bezgalsmagi mocīs mūs,
mīļais, vai vairs mūsu sirdis
cerība un gaisma būs? —
„Redzam mēs, dzelzs un tērauds rūs,
tomēr mīla nedrīkst rūsēt, dzist . . .
Paši nedrīkstam mēs izsamist!“
— Tur kur mīla vird — gaišs zied rožu lauks,
mīlai ziedoties visi vēji sauks:
mīļais draugs,
pie saules avotiem vairs rūpju nav,
zib gaišāk debesstelts . . .
Šeit roka roku mīlīgāki skauj,
kaut milētāju vārdi sāpēs smeldz. —
„Mīļā, tad kad kalnu putekļi un svars
gaišos logus aizmiglo un vārgos plecus žņaudz,
tad kad pagurst gars,
nevaram vairs sapņot daudz,
mīlai neļausim izmisuma miglā krist,

gaišās jūtas krūtīs nedrīkst dzist.“
 — Bet kad gaišā mīla krūtīs mirst,
 drīz tad rožu lapas vējos īrst,
 šaubas sirdi māc un prātus jauc. —
 „Savu daļu, mīļā, var šie pleci ciest
 (nezinu, kā to lai vārdā sauc).
 Kamēr mīlas saule nenodziest,
 lai man tavu skatu glāstā satikt ļauts.“
 — Bet kad rūpju nastas sirdis žņaudz,
 nevaram vairs sapņot daudz,
 saule riet un nakts melnais kamols briest,
 dārdot zibšņi plīst un putniem visvairāk liek ciest,
 koki ceļmalās top kā uguns milni, —
 šie negaisi, šķiet, nāk tiesu spriest,
 ka mums mīlas kvēli vajag projām sviest. —
 „Ai tu, mana mīļā, mīļā sirds,
 kālab jānes vajātības tirds? . . .
 Ja mēs būsim dziļas mīlas pilni,
 tad mums diezgan gaišās laimes būs —
 mīligāki visi vēji kļūs.“

3. Vecuma rūpes.

Šis sūrās rūpes
 balīna matus . . .
 Šeit bezprāts aizdzina
 straujūguns ratus.
 Un dzīves vakars
 (kaut pienāk lēnu)
 gurdina kājas un izdzēs skatus,
 līdz visam ar visu sāk pazust sākaris.
 Vēlināis gaitnieks, soļodams viens,
 stiprāk jūt vakara vēnu.
 Viņš vienaldzīgs vēro šos lielceļus platus
 un neredz vairs pats savu ēnu.

JAUNĀ STRĀVA

(Turpinājums.)

Tolstojs nevar Voltēram līdzī smieties par atgriešanos pie dabas un par „rāpošanu uz četrām“, kā pirmējais to bij nokristījis. Ja vispār kāds ideju un sociālas izlīdznes sludinātājs ir dzīvojis saskaņā ar savām mācībām, tad visdrīzāk to ir darījis Tolstojs.

Pie lielā mācītāja Kristus griezās reiz bagāts jauneklis un jautāja: „Meistar, ko man būs darīt, lai iegūtu debesu valstību?“ Kristus tam atbildēja: „Atdod visu savu bagātību nabagiem un staigā man pakaļ.“ Tad jauneklis ļoti noskuma un aizgāja prom, jo viņš bija ļoti bāgats. „Patiesi,“ Kristus izsaucās, „drīzāk kamielis izlīdīs caur adatas aci, nekā bagātais ieies debesu valstībā!“

Kristus mācībās jau bija pirmo reiz formulēts komūnisms, un to pašu ir sludinājuši kopš visvecākiem laikiem Buda, Laotse, Sōkrats un bibelē Jesaja un agrāk minētie ūtopisti jaunākos laikos. Pie sociāldemokrātiem gan atsevišķi, reti piemēri sastopami, kā piemēram, Bebelis, Zingers, bet principā tie personīgo iniciatīvi un ideālisma piemērus neatzīst.

Tolstojs cerēja ar savu piemēru cilvēci labot. Viņš bij ļoti bagāts un redzēja savā apkārtnē tikai neizsakāmu trūkumu un nabadzību. Viņš no šiem ubagiem tika pat izlaupīts un piekrāpts, bet arī šie ļaundāri viņam likās vairāk nožēlojami nekā sodāmi.

„Viņi visi ir puspliki, badā mirēji un tie, kas nosalst ceļmalā un pakaras.“

Tiem nu Tolstojs gribēja visādā ziņā palīdzēt un meklēja savā mīlas darbā arī citus palīgus, bet sastapa tikai izvairīšanos un aukstu pretestību.

Sāpes un dusmas viņu pārņēma, un viņš jo ciešāk pieķērās savai idejai. Pats viņš uzmeklēja visus posta, noziedznieku un prostitūcijas džungļus un atrada dzīvu piemēru un nepareizas un negodīgas kultūras sekas, kas pat prostitūciju atzīst par vajadzīgu iestādījumu.

Ar citu izlietāšanu darbā viņš atzīst par vergu saimniecību un tādēļ atmet visu savu mantu un priekšrocības, novelk savus muižnieka svārkus un apstrādā pats lauku kā zemnieks.

Te radošs gars runā ar savu darbu.

Skaists ir viņa dzejnieka sapnis un viņa filozofija!

Vai brīnums, ka krievu jaunatne un tāpat mūsu jaunstrāvnieki šo entūziasmu dzēra kā stipru vīnu un no tā reiba!

Uz jūtām un sapņiem dibinājās viss slavu ideālisms, un G. Brandess, toreizējais slavenais teorētiķis, dara nepareizi savā plašajā apcerējumā „Literātūras strāvas 19. gadu simteni“ Krievijas attīstību izlaizdams gluži no acīm un aplūkodams tikai Vakar-eiropu.

„Krieviju nevar aptvert ar prātu,“ saka krievu rakstnieks Tjutčevs, „viņai vajag ticēt!“

Te liesmo pārvarīgas jūtas, kādas krievu tautu arvien ir vadījušas lielos vēsturiskos momentos.

Cik bāls un mazasinīgs izliekas pret Tolstoju Turgeņeva prātojums, kas dibinājas uz 40-to gadu franču un vācu vienlīdzības teorētiķiem.

Turgeņevs, kas pats gandrīz visu dzīves laiku pavadīja Parīzē un citur ārzemēs, tika tur vairāk slavens nekā dzimtenē. Viņš nevarēja arī pēdējā tik dziļi ieskatīties un dot pareizus tēlojumus.

Īsti viņš pazina tikai Pēterpils internacionālo sabiedrību, un nebij pat lāga izlobījis nihilistiskās kustības kodolu, kuŗai pats bija devis nosaukumu. Viņa romānā „Tēvi un dēli“, sarakstītā 1861. g., viņa varonis Bazārovs debatē kā diezgan zaļš iesācējs revolūcionārs, kamēr tautā šai kustībā pati bij progresējusi, tikai citādā veidā.

Turgeņevs šķiet jau pārdzīvots, kamēr Tolstojs tagad īsti nāk dienas kārtībā.

Tā pretkaŗa kustības ierosinājums nāk taisni no viņa. Vakar-eiropa gan šo nopelnu grib pierakstīt Bertai Zutner, austriešu aristokrātei, kuŗai gan bij izdevība personīgi novērot kaŗa šausmas, un protams, bija arī savi lieli nopelni.

Tolstojs no tīras kristīgas ticības viedokļa vien nosoda kaŗu, vislielākais cilvēces noziegums viņam izliekas, kad cilvēks nokauj cilvēku.

„Kas tad īsti ir kaŗa mērķis?“ viņš prasa. „Tikai visbriesmīgākā slepkavošana. Un ar kādiem līdzekļiem! Ar nodevību, spionāžu, laupīšanu un viltību un melošanu! Un to visu dēvē par militārisko manēvri! Nāk vēl klāt dzeršana, slinkošana, cietsirdība, netiklība u. t. t., bet neraugoties uz visu to, karēivji ieņem to viscienītāko stāvokli. Kas visvairāk nokāvis, dabū visvairāk ordeņu. Sanāk tūkstošu tūkstošiem — sacīsim tagad miljoniem — cilvēku kopā, lai tikai citi citus slepkavotu un sakropļotu, un par to tiek rīkoti Dievam pateicības slavināšana un uzvaras svētki!“

Visus šos neaizmirstamos vārdus liek Tolstojs sacīt savā lieliskajā romānā „Kaŗš un miers“, kuŗu dēvē par krievu „Iliādi“.

Viņa mirstošais varonis vēl izdveš ar pēdējiem spēkiem: „Līdzcietība, cilvēku milestība, tas ir visaugstākais virs zemes,

mums jāmīl pat savi ienaidnieki, kā Kristus ir mācījis. Grūti man šķirties no dzīves pēc tādas atziņas, un tas man vēl būtu palicis pāri ko darīt — bet nu ir jau par vēlu.“

Visa Tolstoja mācība īsi aptverama mācībā, ka mums jāatgriežas no kultūras atpakaļ dabas stāvokli, pie brālības un mīlas komūnisma, kādu ievada pirmā kristiānisma laikā.

No Marksa „Kapitāla“ mēs zinām, kādu vēstures ceļu šī vienkāršā davanu dališana ņēma, un kā izvērtās kapitāla akumulācijā un apgrozībā. Te nav vairs runa par cilvēka asinskārību, bet kapitāls pats ir mēchaniskais nezvērs, kas apriņ miljoniem dzīvības, sev jaunus tirgus meklēdams.

Arī vienkāršā pretkaŗa mācība ir tagad kļuvusi par organizāciju kā „miera liga“, bet pirmais protesta sauciens tomēr nāk no lielā Tulas pravieŗa Tolstoja.

Abi lielie gari, Dostojevskis un Tolstojs, jāpieskaita pilnīgi pie politiskiem rakstniekiem.

Krievu dzeja ir reizē politika, jau sākot no pirmiem lielajiem klasiķiem, Puŗkina un Ļermontova, līdz ar Źukovsku, Nekrasovu etc., kas vairāk gan savu politiku pārdzīvoja dziļā sapņu miglā. Viņi stipri likās iespaidoties no Vakareiropas, no Missē, Bairona, Heines, Šillera.

Pārāk skaļi arī franču sociālisti, līdz ar vācu filozofiem ar Hegeli priekŗgalā, kļiedza pāri par krievu robeŗu, sludinādami jaunas tendences. Bet cara Nikolāja smagā roka patlaban bij sagrābusi Krieviju, un strīdi uzliesmoja starp divām pretējām pusēm: vienā pusē atradās Turgeņevs un Hercens ar Vakareiropas politiku un kultūru, otrā pusē panslavisti, kā brāļi Aksākovi un Kirejevskis.

Ko nu darīt dzejniekiem?

Viegli jau bij runāt ārpus Krievijas par visādām teorijām un politiskām pārgrozībām, bet Krievijā nebija ne preses, ne parlamenta, bij tikai Ŗliselburga, kas uz mūŗu aplusināja katru skajāku balsi, un karātavas, kur jau bij karājuŗies dekabristi.

Un krievu zemnieks, kas snauda dziļā gadu simtu miegā kā lācis ziemas alā, jeb kā pats zemes spēks pie klints piekalts, ko tas būtu sapratis no kaut kādām idejām vai teorijām?

Kopā ņemot kā vienots organisms viņŗ arī pazina tikai vienpatību, lai nu tas būtu Dievs vai tētiņŗ cars, vai arī pretējie spēki kā Pugačevs vai Konstantins. Pat konstitūcija, kas bij dekabristu lozungs, bij jāpārkristi par Konstantina sievu, jo citādi zemnieks to nemaz nebūtu sapratis.

Un tomēr zemnieki bij tie, no kuŗiem nāca pestiŗšana. Savā primitīvā saprātā tie sāka cits citam jautāt: „Kāpēc kaimiņam vai-

rāk vai pat desmitkārt tik daudz zemes kā man? Viņš to nespēj pat apstrādāt, bet man ar maniēm bērniem jāmirst badā! Kur paliek cara tētiņš, kāpēc viņš mums nepalīdz?

Tā jau bij atmoda, asinaina diena ausa, un miljonu tauta skatījās acīm, pilnām ilgu, no kurienes nāks palīdzība.

Augšējie sabiedrības slāņi sāka runāt par nihilismu, un Baņņins bij ieteicis kā vienīgo līdzekli dinamīta bumbas, kam par upuri krita arī Aleksandrs II. Viņa noziegums bij tas, ka viņš nespēja pildīt lielo politisko uzdevumu, ko par mantojumu krievu cāriem bij atstājis Pēteris Lielais, tie bija pārāgrī kultūras plāni.

Bet ar cara nāvi tomēr nekas nebija panākts. Sociālais posts un bēdas palika tie paši.

Kad Aleksandrs III. ieņēma troni, visam Vakareiropas liberālismam atskanēja nāves zvans, un pildījās cietumi.

Krievijai jāstāv pašai par sevi — bija viņa lozungs, un Pobedonoscevs bij viņa varas paudējs.

Par šo caru cirkulē kāds anekdots, kas visai raksturīgs. Pie galda mielasta bijusi nupat saruna par aktuālo politiku, un kāds no viesiem iejautājies cāram, ko tagad ar Krieviju darīt pēc lielās katastrofas? Tad cārs nolauzis no maizes, ko turējis rokā, mazu piciņu, un to saņņaudzīdams pirkstos gluži maziņu, metis projām.

Bet kā par brīnumu saņņaudzītā maizes drupata iekritusi kādā vīna kausā un sākusi plesties un plesties! Vai tas nebij krievu apspiestās tautas simbols?

Ja kāds bij spējīgs lielo miljonu tautu savaldīt un nospiest, tad tas bij Aleksandrs III., varonis negatīvā plāksnē. Jau pēc sava ārējā izskata vien viņš bijis īsts milzis, ar savu spēcīgo muskulātūru un lielo augumu.

Dzīvē viņu nenoveica ne atentāti, ne savvērestības, viņš gāja drošu, taisnu līniju pa panslavisma ceļu uz — pēc Eiropas domām — uz mežonīgo aziatisko pirmbūtību. Viņš bija arī sarāvis saites ar Vāciju, un pret visām tradīcijām, apprecējis nevis vācu, bet dāņu princesi.

Kāds pretstāts tas bij nīkulim, mazajam Nikolajam II., savam pēctecim!

Rīdzīniekiem bijusi izdevība Aleksandru III. redzēt vaigu vaigā, bet — mirušu.

Šo milzi, ko dzīve nebij spējusi noveikt, noveica nāve, viņš mira ar vēzi.

Rīgā arī no latviešiem bija tikuši izvēlēti divi delegāti, lai nolīktu pie viņa zārka vaināgu. Šie delegāti bija no Rīgas latv. biedrības Grosvalds un Rīgas Amatnieku biedrības Jānis Pliēkšāns, vēlākais Rainis.

Toreiz Rainis nebij vēl principos tik stiprs, ka tas nebūtu varējis šo misiju uzņemties, un tā jau arī bij tikai latviešu reprezentācijas loma, un abi minētie kungi pēc ārējā izskata bija aristokrati.

Mūsu delegātiem bijusi arī izdevība stāvēt pie paša zārka lielajā katedrālē, kur par nelaiķi tikusi turēta aizlūgšanas ceremonija, un kur bijuši sapulcēti visi ārzemju delegāti ar dažādiem prinčiem un ar mūsu cara galmu priekšgalā.

Rainis man savus iespaidus attēloja, viņš bija labs novērotājs: starp visiem sapulcētiem dzīvajiem mironis bijis imponējošākais. Īsts nezvērs ar briesmīgiem, uz priekšu izliektiem zobiem, kas rēgojušies caur drusku pavērtām lūpām, mirušais lauva, kas vairs nevarēja kustēties. Sejas vaibstos atspoguļojusies stipra intelligence un spēks. Starp klātesošiem vislabāko iespaidu atstājis Zviedrijas karalis, ar kuŗu Rainim arī vēlākos gados bija izdevība sarunāties. Par mūsu Nikolāju Rainis izsakās, ka tas izskatījies kā neintelligents skolas puika. Skaista un gudra izskatījies Marija Feodorovna.

Pēc Aleksandra III. nāves panslavisma līniju veda tālāk Pobedonoscevs zem kronētā Nikolaja, kas atkal uzņēma sarautās saites ar Vāciju un pārveda vācu princesi.

Ap to laiku uzelpoja vācu baroni, un tad arī sākās jaunās strāvas vajāšana, kas vēl nemaz nebij spējusi attīstīties un nebij skaidri izstrādājusi savu ideologiju, kuŗa katra pulciņa nozarē izpaudās dažādos variantos.

Es ilgāk pakavējos pie Krievijas ideālistiem, tādēļ ka tie paši par sevi īpatnēji, pat pretēji soc.-dēmokratiskai kustībai, un tomēr devuši pirmo impulsu.

Latvieši nu reiz ir vispirms jūtu cilvēki un tad tikai prāta, un slavu kustība ir izaugusi pilnīgi no jūtām, tāpat kā krievu zemnieks ir jāiekaŗo no jūtu puses, kamēr Vakareiropa dibinājas, kā jau minēju, uz prāta, kaut gan Monteskjē saka: „Toutes les grandes peusées vout du soeur“ (Visas lielās domas nāk no sirds).

Kad pārfrančojies nihilisma krusttēvs Turgeņevs pēc gadiem pārnāca savā dzimtenē Krievijā, tad viņš bij jau gluži aizmirsts, krievu kritika izturējās pret viņu negatīvi, tikai Tēns bija tas, kas nodibināja viņa slavu, atzīdams viņu par lielāko mākslinieku, kāds bijis kopš seno grieķu laikiem.

Tā eiropieši saprata slavu garu, un tā tie gāja pāri lielākajiem no lieliem, Dostojevskim un Tolstojam, kuŗu divotni vēl papildināja agrākais Gogolis.

Atliek minēt vēl vienu rakstnieku, lai noslēgtu krievu iespaidu uz jauno strāvu, tas gan nevar ierindoties lielajos, bet ir stipri īpatnējs. Tas bij Gončarovs un viņa radītais tēls, Oblomovs, dēvēts par krievu Hamletu.

Tāds tips bij krievu literātūrā jauns, kaut gan to varētu salīdzināt ar Jevgeņiju Oņeginu. Bet pēdējais bij eiropietis ar baironisma žestēm, kamēr Oblomovs rādās kā īsts krievu cilvēks: apatīss lauku muižnieks ar kristalla skaidru dvēseli.

Galvā tam bija daudzi augsti nodomi, bet viņu reizē pārvaldīja neatvairāms riebums vai laiskums kaut ko izvest darbā un praktiskā dzīvē.

Tāds Oblomovs priekš krievu tautas bij vesels notikums. Krievu kritiķis Dobroļubovs no tā atvasināja nosaukumu „обломовщина“ un dēvēja to par krievu tautas slimību.

Bet Gončarovs bij ne tik vien kā atradis šo slimību un noteicis viņas diagnozi, bet bij reizē arī parakstījis recepti. Kūtrajam aptaukotajam krievu Oblomovam viņš bij nostādījis pretim praktisko un enerģisko vācieti Štolcu, kalsno vīru, kas pastāvēja tikai no nerviem un muskuļiem. Kur tas pieliek savu roku, tur rodas dzīvība un auglīga darbība, kamēr zem krievu režīma visi guļ bez cerībām smagā miegā un nododas fantazijām, kuņu piepildījumu tie sagaida nokritam no mākoņiem.

Ar to Gončarova iespaids būtu izsmelts. Brīnums tikai, kā viņš savu laiskumu un bohēmas dzīvi bij pārnēsis uz latviešiem. Kamēr tie no lielajiem dzejniekiem kā Dostojevskā, Tolstoja un Gogoļa smēla savas idejas, tamēr no Gončarova tie piesavinājās savu praktiskās dzīves veidu un runas stilu. Krievu bohēmas dzīve arī stipri atšķīras no franču bohēmas, tā par pēdējo bija daudz rupjāka, un mūsu ļaudis runāja kā Oblomova sulainis: „Kas tā būtu par dzīvi vai gulēšanu bez blaktīm un prusakiem!“

Turpinājums nāk, burtnīcā.

Kārlis Kārklīšs

SVARĪGĀKĀS ĪPATNĪBAS APŠĪŠU JĒKABA UN BLAUMAŅA STILĀ

Apsišu Jēkabs un Rūdolfis Blaumanis pieder pie labākajiem latviešu rakstniekiem. Ievērojams ir abu rakstnieku darbu saturs, teicams to stils. Šoreiz uzskatīsimies pie svarīgākajām īpatnībām Apsišu Jēkaba un Rūdolfa Blaumaņa stilā.

Apsišu Jēkaba darbu izteiksmi vispareizāki var nosaukt par n o m i n ā l u stilu. Viņa darbos pārsvarā nōminālās vārdu šķiras: lietu vārdi, īpašības vārdi u. c. Lietu vārdi izteic mieru vai ilgstošu stāvokli. Konkrētie lietu vārdi apzīmē jūtekliskās pasaules priekšmetus miera stāvoklī. Tik konkrētiem lietu vārdiem pievienotie verbi nostāda tos kustības stāvoklī. Arī abstraktie lietu vārdi, kuŗu jūtekliskais saturs pa lielākai daļai ir visai niecīgs, nespēj apzīmēt kustību. Īpašības vārdi apzīmē ilgstošu priekšmeta pazīmi. Tie liek ilgāki uzskatīties pie lietu vārdiem, kam tie pievienoti. Tādēļ tad lietas un īpašības vārdi lietājami tur, kur valda miers. Piem.:

„Pavasaris, gada jaukais rīts, pagājis ar saviem ziediem un savām cerībām. Viņam pakaļ aiztecējusi arī karstā pusdiēna, vasara, ar dienas nastu un saules gozi, ar pūlēm, raizēm un bēdu tvaiku. Atnācis jau tuvumā gada vakars — rudens — aiz kuŗa tik vairs gaidāma aukstā ziema, — kā gaŗa nakts miegam un dusai.“ (Sveš. I, 352.)

Šinī piemērā ir pārsvarā lietas un īpašības vārdi, kas stilam piešķir pasīvu nokrāsu. Vispāri Apsišu Jēkaba stāstu stils ir lēns, rāms, mierīgs.

Turpreti R. Blaumaņa stilu vislabāki var nosaukt par v e r b ā l u stilu. Viņa darbos pārsvarā verbālās vārdu šķiras: darbības vārdi, divdabji u. c. Darbības vārdi izsaka kādu ārēju vai iekšēju kustību. Bet arī tanīs darbības vārdos, kas apzīmē stāvokli vai mieru (gulēt, atpūsties), salīdzinot ar attiecīgiem lietu vārdiem (guļa, atpūta), jūtama zināma maiņa, zināma kustība. Tādēļ tad verbi ir lietājams tur, kur valda darbība. Piem.:

„Nodzinis vagu līdz kuplam ievu krūmam, kas uz ēzmalas ziedos ligojās, viņš pieturēja pelēci, pacēla arklu, iegrūda lemešus sparīgi zemē un gāja un nolaidās krūmu pavēnī. Tik spēcīga bija saldēnūgtā smarža, ka tā Andram izlikās gandrīz vai nepatīkama. Viņš izvilka nazi, nogrieza zemu, kuplu zariņu un aizvēlās ar to no krūma drusku nost. Tad viņš noņēma cepuri, sāka jautri dungot un viņa ziedus ap cepures loku.“ (Salna pav. III., 110.)

Šinī piemērā ir pārsvarā darbības vārdi, kas stilam piešķir dzīvu, ātru, strauju nokrāsu.

Verbālu raksturu R. Blaumaņa stilam piešķir savilkte teikumi, kuņus viņš bieži lietā. Šinīs savilktajos teikumos visbiežāki sastopam vairāk izteicēju, kas apzīmēti ar darbības vārdiem. Savilkte teikumi ar vairāk izteicējiem piešķir stilam mošu, dzīvu, strauju nokrāsu. Piem.:

„Andrs atļaidās garšļauku, aizvēra acis, smīnēja un gulēja tā labu brīdi. Saulīte smīnēja pretim un skūpstīja puiša ziedošos vaigus un susināja viņa valgo, balto pieri.“ (Salna pav. III., 110.)

Šinī piemērā divi savilkte teikumi: pirmajā četri izteicēji, otrā trīs izteicēji. Stilam skaidri verbāla nokrāsa.

Verbālu nokrāsu R. Blaumaņa stilam dod arī salikti sakārtoti teikumi, kas viņa novelēs bieži sastopami. Tie izsaka mošumu un dzīvumu. Piem.:

„Te noklikšķēja durvju kliņķis un Liēna pietrūkās stāvu un apgriezās.“ (Salna pav. III., 119.)

„Pa tam Liēne vēl arvienu stāvēja pie loga un skatījās uz leju, bet Mālnieks atkal nosēdās pie galda.“ (Salna pav. III., 121.)

Verbālu raksturu R. Blaumaņa stilam piešķir arī biežā divdabja lietāšana epitetā. Divdabis apzīmē aktīvu priekšmeta īpašību. Piem.: sagrauzta sirds, sasalušais sniegs, salstošas rokas, stāvoša kļava, aizardurēta elpa, degoša pagales, neizdzertais alus u. t. t.

Apsišu Jēkabs ir dzirdes tipa rakstnieks. Viņš ir liels meistars dzirdes gleznu notēlošanā. Viņa skaņu gleznas ir ļoti dzīvas. Viņš apraksta lielo skaņu dažādību. Viņš tēlo visādas skaņu īpašības: augstumu, stiprumu, nokrāsu u. t. t.

Apsišu Jēkabs apraksta augstākās meža ērģeļu skaņas, kas izpauž dziļas priekka gaviles, un zemākās ērģeļu balsis, kas izsaka žēlus sāpju klieedzienus (pasaciņā Meža ērģeles). Meža ērģeles viņam atgādina jūras viļņu dziesmu.

Apsišu Jēkabs apraksta augstākās meža ērģeļu skaņas, kas Meža ērģeles, ievadot ceļinieku mūžībā, viņš liek meža ērģelēm atskanēt pilnā spēkā. Turpretī stāsts Svešos ļaudis beidzas ar augsto slavas dziesmu, kuņu jūra dzied par godu savam mūžīgajam vadītājam.

„Lūk! saule nogrimst jūrā. Diena pagājusi ar raizēm un pūlēm. Kluss, rāms vakars atsteidzies. Tas sludina dusu un mieru, dusu un mieru arī tiem, kas pēc ilga laika svešumā atnākuši atpakaļ dzimtenē un tēva mājā.

Ko lai dzīve viņiem nes?

Kas ir augstāks par mieru? Kas ir saldāks par dusu pēc dienas karstuma?

Zvaigznes uzlec pie skaidrām debesīm, un jūra dzied klusā naktī savu augsto slavas dziesmu savam mūžīgajam radītājam...

Miers un dusa visapkārt!“ (Sveš, I. I., 360.)

Tā Apsišu Jēkabs tēlo visskaļākās gaviles un visdziļāko klu-

sumu. Tomēr klusums un miers ir dzejnieka mīļākie un labākie vārdi.

Dažāda ir arī tēloto skaņu nokrāsa. Pasaciņā Meža ērģeles rakstnieks runā par dažādiem reģistriem: Aeoline, Vox celeste, dolce u. c.

Savos stāstos Apsišu Jēkabs ar lielu meistarību apraksta trokšņus. Par trokšņu notēlojuma paraugu var noderēt gāršas apraksts ziemā stāstā Svešos ļaudis.

„Gāršas smagā šalkšana, kā liekas, te vienīgā dzīvības zīme dabā. Un šī šalkšana tev skan vienmēr ausīs, brīžiem klusāka, brīžiem stiprāka, retums palikdama mierā. Bet tad viņa atskan no jauna, pieņemdamās spēkā, līdz beidzot tā kā vētras krākšana trauc pa citkārt mierīgo gāršu. Tādā brīdī cilvēks rādās pret dabu kā nieciņš, bezspēcīgs, vājš radījums, kam šais dabas spēkos skatoties, jāstāv klusu nomalā, bistoties, ka nevaldāmie dabas spēki neierautu viņu savā samaitātajā griezenī. Sirds pagurst aiz sērām un skumjām, skatoties pa logu uz sakustināto gāršu, kur koki čīkstēdami un vaidēdami lokās zem vētras grūdieniem, un pa starpām atskan vecu šmaugu koku brikšķēšana, kas iz meža kaukšanas atskan kā kaujas rībiņi. Diena pārvērtusies par krēslu, viss satinies pelēkā miglā, kurai visapkārt redz kā melnu ēnu gāršas apaļo līkumu. Kas no mazātnes ieradis sev priekšā redzēt arvienu jūru, tam tāds gāršas skats nevar būt svešāds, tādēļ arī Dumbrājs skatās uz to, kā uz kaut ko pazīstamu un aprastu, tik vien savādāku...” (Sveš. J. I., 308.)

Turpretī krāsu izjūta Apsišu Jēkabam ir diezgan vāja. Krāsu gleznas viņa stāstos ieņem niecīgu vietu. Tās viņu mazāk nodarbina nekā gaismas un ēnas pretstati. Rakstnieks mazāk gleznotājs, vairāk zīmētājs.

Kā Apsišu Jēkabs izmanto krāsas, rāda šāds tēlojums stāstā Ārprātīgais.

„Lūk, spīdošs avotiņš! Cik skaidrs viņa ūdens! Ziedošās puķītes un krūmi, kas ap viņu aug, tik gleznām krāsām atspīd viņa dibenā. Debess zilums ar zībošiem zaules stariem dienā un mirdzošām zvaigžņu actiņām naktī atspoguļojas tik skaidri, tik dzīvi viņa sudrabiņa ūdenī. Tik patīkami viņā lūkoties!...” (Ārprāt. I., 88.)

Šinī piemērā rakstnieks sniedz lasītājam redzes gleznu. Tomēr krāsas tanī nav visai dzīvas. Tāpat tās nav spilgtas arī citās dzejnieka redzes gleznās.

Būdam vājš gleznotājs, Apsišu Jēkabs ir savukārt teicams zīmētājs. Viņš neizlietā krāsu dabisko toni, bet to spožumu, intensitāti (spīdošs avotiņš, skaidrs ūdens, gleznas krāsas, zīboši saules stari, mirdzošas zvaigžņu acis u. c.). Viņš veikli izmanto gaismas un ēnas pretstatu.

Kā Apsišu Jēkabs izlietā gaismas un ēnas pretstatu, rāda šāds tēlojums stāstā Ārprātīgais.

„Šis malkcirsnis bija Andrēja pieguļas mērķis. Kaut gan vasaras naktis mēdz būt diezgan gaišas, tomēr gāršā iejājot, vientulīgo pieguļnieku apņēma veco, apsūņojošo egļu ēna, kas līdzinājās naktij. Vienam pašam te lēni jānot

un zirgu pulkstenīšiem tik lāgu lāgiem ieskanoties, Andrējam uznāca tā kā bai-
les, kā nemierība. Gribēdams no šīm nepatīkamām jūtām atsvabināties, viņš
skaļā balsī uzsāka dziedāt kādu vakara dziesmu. Meldijas gaŗi vilktās, vienkār-
šās skaņas tālu, tālu atkārtojās meža klusumā. Atbalsu viņi, dažādi vīdamies
un izlocīdamies, aizvēlās aizvienu dziļāk un dziļāk gāršā, koku un krūmu tum-
šumā pavisam nogrimdami.

Drīz parādījās malkcirsnis. Gāršas tumsa pārmijās ar vakara krēslu. Aug-
stie vecie gāršas koki sniedzās kā vareni dižena aploka sēta ap gaišo malkcirksni.
Starp viršiem un brūklenājiem te auga cieras, pareti arī āboliņš, zāle un lielās
pulkstenītes — jā, šīs pulkstenītes, kas tik klusi līgodamās likās šo pašu brīdi
uzvarot meža svētvakaru. Tad nāca klusums, meža klusums, ko sajūtot, sirds
it savādi šausmīgi ietrēcas. Viss šķitās būt nogrimis maigā, smaršīgā sapnī...“
(Ārpr. I., 70.)

Tēlojumā redzam nakts tumsu, kas malkcirksnī pārmijas ar
vakara krēslu. Tumšie gāršas koki kā varena aploka sēta sniedzās
ap gaišo malkcirksni, kuŗā vērojām viršus, brūklenājus, cieras, ābo-
liņu un pulkstenītes. Gaismas un tumsas pretstats visai spilgts.
Zīmējums ļoti skaidrs.

Dziļu pārdzīvojumu Apsīšu Jēkaba stāstos rada krāsu un
skaņu savienojums vienā gleznā. Par krāsu un skaņu savienojuma
paraugu var noderēt gāršas sapņa apraksts stāsta Bagāti radi
beigās.

Turpretī R. Blaumanis ir redzes tipa rakstnieks. Viņš
ir meistars redzes gleznu notēlošanā. Viņa redzes gleznas ir spilgt-
tas. Viņš veikli izlietā dažādas krāsas. Piemēra dēļ minēšu Lie-
nes apģērba aprakstu novelē Salna pavasarī.

„Ak, debestīņ, liec, lai viņa nāk un nevis Annule vai vecā Līze! Un puisis
skatījās noņēmieš uz kalnu un ieraudzīja tur pēc minūšu sešu, septiņu ilgas
gaidīšanas gaišrozā lakatiņu, tumšrozā jaku, baltu priekšautu un pelēkus brun-
čus. Viņa smaids tapa vēl jautrāks un viņa acis pavadīja skuķi no kalna lejā,
pār pļavu, un nenovērsās no viņa, kad tā balto aizsaini nolika ievu krūma ēnā.“
(Salna pav. III., 111.)

Aprakstot Lienes apģērbu, R. Blaumanis min gaišrozā laka-
tiņu, tumšrozā jaku, baltu priekšautu, pelēkus brunčus un baltu
aizsaini. Glezna ir spilgta. Miļākā R. Blaumaņa krāsa gaišrozā,
uz ko viņš pats aizrāda savā pašraksturojumā. Tomēr rakstīja viņš
labprāt uz zila papīra.

Gaismas un tumsas pretstatu R. Blaumanis mazāk izlietā sa-
vos darbos. Tas liecina, ka rakstnieks ir vairāk gleznotājs, mazāk
zīmētājs.

Arī dzirdes gleznas R. Blaumaņa darbos ir dzīvas. Rakstnieks
tēlo skaņas un trokšņus. Par dzirdes gleznu paraugu noder ļaužu
prieka notēlojums novelē Īsta līgaviņa.

„Nāves klusums bij valdījis šķūnī. Bet tagad, kur ļaudis savu glābēju
redzēja izglābtu, tie sacēla varenu troksni, uzteikšanās un pateikšanās vārdi

bīra kā pupas, sievietes raudāja, un vecajam Kļaviņam pietrūka elpas, tik dikti tas bij sakustināts." (Īsta līg. II., 207.)

Šinī piemērā atrodam dzīvu dzirdes gleznu. Tanī skaidri notēlots troksnis, kas izteic ļaužu prieku.

Nereti R. Blaumanis apvieno krāsas un skaņas vienā gleznā. Par krāsu un skaņu apvienojuma paraugu noder pārkoņa negaisa apraksts novelē Pārkoņa negaiss.

„Bet īsā laiciņā, ko tas bija kavējies istabā, ārā bija notikusi ātra pār-grozīšanās. Dikti un diktāki un arvienu biežāki ribēja pērkons, kūšdami melnie debeši kāpa briesmīgā ātrumā uz augšu, lapas pie kokiem, kas stāvēja ap māju, sāka čalot, un no tāluma tuvojās šņākoņa kā kādas milzīgas čūskas rikles. Pa starpām atskanēja kāda no miega iztraucēta putna brēkšana un augošās vētras kaukšana. Reižu reizēm zilganbaltas liesmas pārskrēja pār debesīm, uz acumirkli dienas gaismu izplatīdamas un tad atkal vēl tumšākai naktij vietu dodamas.“ (Pārkoņa neg. I., 55.)

Pārkoņa negaisa aprakstā R. Blaumanis piemin pārkoņa rībēšanu, lapu čalošanu, šņākoņas tuvošanos un putnu brēkšanu. Blakus dzirdes gleznām piemērā sastopam arī redzes gleznas. Rakstnieks nosauc melnos debešus, zilganbaltās liesmas, dienas gaismu un tumšu nakti.

Tādā kārtā varam apgalvot, ka Apsišu Jēkabs ir dzirdes tipa rakstnieks, kas bez dzirdes gleznām sniedz arī redzes gleznas, turpretī R. Blaumanis ir redzes tipa rakstnieks, kas bez redzes gleznām dod arī dzirdes gleznas.

Svarīgu vietu Apsišu Jēkaba stilā ieņem atkārtojums. Rakstnieks atkārtoti vienādas skaņas, galotnes, vārdus un teikumus.

Alliterāciju Apsišu Jēkabs lietā diezgan bieži. Parasti tā aptver divus, trīs, retāk četrus un vairāk vārdus. Alliterācija griež vērību uz zināmu skaņu. Doc. L. Bērziņš savā rakstā Dažāda veida atkārtojumi latviešu tautas dzejā novērtē alliterāciju šādi: „Visā lielumā alliterācija ir brīva labskanības rotaļa ar onomato-poētisku nokrāsu“ (Rīgas Latv. Biedr. Zinību-kom. rakstu krāj. 18. krāj. 84. lpp.). Piemēri:

„Sniega sasniedzis ļoti daudz.“ (Sveš. I. I., 326.)

„Ilkšu zvans rūca, birzi, tālu atskanēdams, pātaga plikšķēja.“ (Pie pag. ties. I., 197.)

„Tomēr tas ir sapnis!“ (Bag. r. I., 270.)

„Tagad viņas (jūras) vilpi, pirmo brīvību izlietādami, mētājas augstu jo augstu gaisā nebēdīgā deļā, un nu atkal dzirdama viņu vecā, varenā šņākšana.“ (Sveš. I. I., 319.)

Lielu vērību Apsišu Jēkabs piegriež arī vokāļu nokrāsai. Vokāļu nokrāsa griež uzmanību uz zināmu skaņu. Vokāļu nokrāsa teicami izlietāta pēdējā gāršas sapņa aprakstā stāsta Bagāti radi beigās. Šinī aprakstā bieži atkārtojas a skaņa. A skaņa jauki pielāgojas spēkam, stiprumam un varonībai, ko pauž mūžības balss.

Apsišu Jēkabs atkārtō arī vienu un to pašu galotni vairāk reiz. Ar to viņš griež vērību uz zināmu galotni. Piem.:

Galotne -ība.

„Šās pūles ir pacietība, panesība un lēnprātība.“ (Kaim. I., 114.)

Galotne -šana.

„Tā dzeršana, pipēšana un runāšana gāja uz priekšu, lai gan pulkstenis jau rādīja četri pēc pusdienas, lai arī iesākums bija nolikts uz desmitiem priekš pusdienas.“ (Pie pag. tiesas I., 179.)

„Visapkārt dzirdēja putnu dziesmas un urdziņu un strautiņu jautro čurkstešanu, burbuļošanu un klunkšķēšanu.“ (Pie pag. ties. I., 196.)

Galotne -āks.

„Nakts te, tā sakot. ir vairāk nakts nekā citur kur, viņa ir cienīgāka, drūmāka, jaušmīgāka, svētāka, pilnāka godbijības.“ (Svešos ļaud. I., 308.)

Galotne -dams.

„Un atkal viņa iztek ārā klausīties, bet nedzird nekā cita, kā tik pavasara nakts smago, dobjo šņākšanu gāršā, kur vējš, visu visādās balsis pūzdams, skraida, gan sveldams, gan gaudodams, gan elsdams, gan atkal šņākdams un krākdams, kā milzis gulētājs.“ (Svešos ļaud. I., 342.)

Apsišu Jēkabs vairāk reiz lietā arī vienu un to pašu vārdu. Tā viņš vērš uzmanību uz zināmu vārdu. Piem.:

„Lāgiem runāja tik Kasiklis vien, lāgiem liecinieki, lāgiem pati tiesa.“ (Pie pag. tiesas I., 185.)

„Visapkārt miers tik dziļš, tik plašs, tik bezgalīgs, ka cilvēkam kaislibu un ienaida savīļnota sirds aprimst, jūtas nogurusi un labprāt grimtu šī mūžīga, bezgalīgā miera klēpī...“ (Pie pag. t. I., 192.)

Dažreiz Apsišu Jēkabs atkārtō veselus teikumus. Ar to viņš griež vērību uz zināmu teikumu. Piem.:

„Neatminu vairs, cik tagad no tā laika gadu pagājjis, neatminu arī, cik pats toreiz biju vecs, — atminu tik, ka biju vēl mazs puisēns un ka toreiz bija tāda pati Juŗa diena kā nupat aprakstītā, kad gaidīju atnākam pie mums Andŗa tēva un Andŗa mātes.“ (Bag. radi I., 236.)

Šini sakarā gribu aizrādīt, ka Apsišu Jēkabs lietā atkārtojumu arī personu raksturojumā. Viņa stāstu personas lietā kādu tipisku vārdu, vaibstu, žestu. Dažreiz tām piemīt kāda cita pazīme. Šis pazīmes top par personu raksturu vadmotīviem. Tā piemēram stāstā Bagāti radi mīļā baltā māte vienmēr atkārtō mīļā baltā. Andŗa tēvs tanī pašā stāstā arvienu piemin bagātus radus. Turpat Andŗa mātei dusmīgas acis u. t. t.

Atkārtojumu sastopam arī Apsišu Jēkaba stāstu kompozīcijā. Tā piemēram stāstā Bagāti radi Juŗa dienas motīvs atkārtojas trīs reiz, gāršas sapņa motīvs arī trīs reiz. Tā rodas rakstnieka stāstos vadmotīvi. Tādā kārtā atkārtojums ir Apsišu Jēkaba stāstu pamatīpašība. Šī pamatīpašība tuvina rakstnieka darbus mūzikai. Vispārī Apsišu Jēkaba stāstu veidojums ir mūzikāls.

Ari R. Blaumaņa darbos sastopam atkārtojumu. Rakstnieks atkārtoti vienādas skaņas, galotnes, vārdus, teikumus.

Alliterāciju sastopam R. Blaumaņa novelēs diezgan bieži. Piem.:

„Nāc nu tuvāk,“ viņš tad runāja un rādīja uz krēslu. „Saimnieks tak tev teicis, kādēļ esmu atnācis?“ (Salna pav. III., 116.)

„Vai tad tā tiešām bij patiesība? Vai viņa bij apņēmies precēt tik vecu vīru?“ (Salna pav. III., 119.)

R. Blaumanis lietā vienu un to pašu galotni vairāk reiz. Piem.: Galotne -ene.

„Tagad bij melnenes, aiviekstenes un spradzenes gatavas un viņa bērni viņa vietā apmeklēja silu.“ (Andr. III., 194.)

Galotne -ība.

„Visur bija kārtība, spodrība, pilnība un tomēr viņai tā izlikās, it kā visur kaut kā trūktu.“ (Purva bridējs III., 152.)

Galotne -šana.

„Tad es zināšu, priekš kā man katra kapeika jātaupa; un cits viss — un visa klenderšana un vazāšanās uz reiz būs beigta.“ (Purva brid. III., 147.)

Galotne -dams.

„Valšķi tādi un skauģi, ka man dūša to neslēpt, ko šie dara drebēdami un trīcēdami.“ (Purva brid. III., 145.)

R. Blaumaņa novelēs atkārtojas vairāk reiz viens un tas pats vārds. Piem.:

„Klausiet, klausiet, klausiet, Andrikson!“ (Andr. III., 184.)

„Drīz tā uzliesmoja pie viņa kājām, drīz daudz soļu tālumā no viņa, drīz viņa priekšā, drīz viņam aiz muguras.“ (Andr. III., 194.)

Nereti R. Blaumanis atkārtoti veselus teikumus. Piem.:

„Es zināju, ka zogu. Jā, to es zināju.“ (Andr. III., 191.)

„Jūs to it labi ziniet. Jūs ziniet ļoti labi, ka jūsu tēvam tā atļaušana dota tikai priekš vienas reizes un ne uz visiem laikiem.“ (Andr. III., 190.)

Apsišu Jēkaba stāstos un R. Blaumaņa novelēs sastopam dažādus atkārtojuma veidus: anaforu, epiforu, epiceinsi, epanalepsi, epanartozī.

Anafora — vārdu atkārtojums teikumu sākumā. Piem.:

„Klusēdami viņi izgāja muižai cauri. Klusēdami viņi arī gāja tālāk pa lēnām uz leju slidošo lielceļu, gar kuŗa malām milzīgas papeles stāvēja.“ (Purva brid. III., 138.)

„Krietns un pārticis? Krietns un pārticis cilvēks!“ (Salna pav. III., 113.)

„No kā tu to dzirdēji?“ Namīķis jautāja.

„No vecās mātes,“ Ancītis atbildēja. (Laimes sp. I., 232.)

Epifora — vārdu atkārtojums teikumu beigās. Piem.:

„Zaglis... Viņu, vecā Andriksona dēlu, sodīja kā zagli...“ (Andr. III., 192.)

„Atkal bija svētdiena. Laiks bija vēl siltāks un mīļīgāks nekā viņu svētdienu.“ (Iegātn. I., 137.)

Epiceinse — vārdu atkārtojums vienā un tai pašā teikumā.
Piem.:

„Gaŗš, kupls zars sniedzās līdz pat atvĕrtam logam un piemetās pa reizei viegli, viegli pie viņa rūtīm.“ (Purva br. III., 127.)

„Ja tev arī pie tam jācieš, mīlo, mīlo.“ (Purva br. III., 180.)

„Iešu, iešu, krusttĕv!“ (Kerustt. Ād. I., 47.)

Epanalepse — vārdu atkārtojums teikuma sākumā un beigās.
Piem.:

„Traki gan, par tiesu traki.“ (Salna pav. III., 115.)

„Atpūties nu, Jāni, ej un atpūties.“ (Andr. III., 198.)

„Palīdziet, mīļie priekšnieki, palīdziet!“ abi vīri lūdzās atkal, cik žēlīgi vien mācēdami. (Pie magazīnas I., 398.)

Epanartoze — jauna teikuma sākums ar iepriekšējā teikuma beigu vārdiem. Piem.:

„Nelaimīga ar viņu tak pēdīgi būtu, mātei taisnība.“ — „Mātei taisnība,“ draudzene atkātoja. (Purva brid. III., 142.)

„Būtu labāk paraudzījies, kur bērni?“ — „Kur bērni?“ (Andr. III., 197.)

„Viņš pajem pilnas sauļas dukātu un norij!“ — „Norij!! Ak, rij tu tavas nedienas!“ mēs brīnāmies. (Laim. sp. I., 212.)

Apsišu Jēkabs lietā atkārtojumu biežāki nekā R. Blaumanis. Apsišu Jēkabs izmanto atkārtojumu kompozīcijā, raksturojumā un stilā. R. Blaumanis atkārtojumu lietā reti kompozīcijā un raksturojumā, bieži stilā. Tas izskaidrojams ar to, ka atkārtojums pamatojas uz dzirdes, nevis uz redzes. Tādēļ tas piemērots vairāk dzirdes, mazāk redzes tipa rakstniekiem: Apsišu Jēkabs ir dzirdes tipa, R. Blaumanis redzes tipa rakstnieks. Tad vēl jāaizrāda, ka atkārtojumam ir ēmōcionāla daba. Doc. L. Bērziņš savā rakstā Dažāda veida atkārtojumi latviešu tautas dzejā saka tā: „Dzejas pamatos guļ ēmōcija. Bet ēmōcijas efekti izpauzdamies neapmierinās ar vienkāršu izteiksmi. Stipri satricinājumi grib izteikties vairākkārtīgi. Dvēsele nav apmierināta ar vienreizēju eksplōziju. Jo ierosinājums stiprāks, jo lielāka ir vajadzība reakcijas ceļā atvĕrt ventilu atraisītiem spēkiem, lai dvēsele nāktu atkal līdzsvarā. Tā piemēram apvainots cilvēks griežas pret pārestības darītāju ar vairākkārtīgu: „tu, tu!“ (Rīgas Latv. Biedr. Zinību kom. rakstu krāj. 18. krāj. 90. lpp.). Apsišu Jēkabs ir ēmōcionālāks, R. Blaumanis gleznaināks.

Liekas, ka R. Blaumanis atkārtojuma lietāšanā zināmā mērā bijis Apsišu Jēkaba skolnieks. Apsišu Jēkaba ietekmē viņš savas literāriskās darbības sākumā izmantojis atkārtojumu arī kompozīcijā un raksturojumā, bet vēlāk šeit no šī pajēmiena atkāpies. Viņš aprobežojies ar atkārtojumu lietāšanu tikai stilā. Atkārtojums Apsišu Jēkaba un R. Blaumaņa stilā atiet atpakaļ uz tautas tradīcijām.

Apsišu Jēkabs cenšas arī ar vārdu daudzumu ietekmēt lasītāju. Tāpēc viņš bieži lietā uzskaitījumu. Viņš uzskaita lietu, īpašības, darbības u. c. vārdus.

Lietu vārdu uzskaitījums.

„Vai arī viņi kuģinieki (nabagmājas iemītnieki), kam kuģis bangās sašķēlies, un paši ar mokām tik glābuši dzīvību tukšā, vientulīgā salā, no kuņas ilgodamies gaida pārvedēju uz dzimteni, kur auglība, pilnība, miers un laime?“ (Bag. radi I., 274.)

„Cik viņās (Andra tēva acīs) panesības, lēnības, pieticības un miera.“ (Bag. r. I., 268.)

Īpašības vārdu uzskaitījums.

„Nakts te, tā sakot, ir vairāk nakts nekā citur kur, viņa ir cienīgāka, drūmāka, jausmīgāka, svētāka, pilnāka godbijības un augstības.“ (Sv. ļaud. I., 308.)

Darbības vārdu uzskaitījums.

„Vai ilgi vēl jācerē, jāgaida, jābaiļojas?“ (Bag. r. I., 274.)

Divdabju uzskaitījums.

„Cik nejauka, apgraizīta, apcirpta, sašķobīta, novazāta, nosmuļļāta (taisnība)!“ (Pie pag. ties. I., 171.)

Arī R. Blaumanis lietā uzskaitījumu, bet retāk kā Apsišu Jēkabs.

Lietu vārdu uzskaitījums.

„Augšā zilas debesis, zibošas mākoņu aitiņas un cīruļu nebeidzama trallināšana; lejā — spilgti zaļumi, balti ziedi, smarža daždažādā, naigas rokas un gavīles sirdī.“ (Salna pav. III., 110.)

Īpašības vārdu uzskaitījums.

„Feins nu gan viņš nav. Sakiet: vesels, drošs, iznesīgs, labs, skaists — manis dēļ vēl kaut ko — bet tikai ne feins.“ (Purva brid. III., 139.)

Īpašības un darbības vārdu uzskaitījums.

„Viņam vajadzēja redzēt, kā dzeltēnais velns dzemdēja arvien vairāk dzeltēnu, sarkanu, zilganu velniņu, kuņi ar lielu un aizvien lielāku ātrumu tālāk lēca, lida, lidoja.“ (Andr. III., 195.)

Darbības vārdu uzskaitījums.

„Vai tu redzi, meit, kā mēs no baznīcas protam ārā nākt! Visu visādi! Mēs stumjam, spiežam, grūžam, minam, raujam, turam, spraucamies, spiežamies — un pēdīgi laimīgi esam laukā!“ (Paradīzē II., 56.)

Uzskaitījums vairāk pieskaņots Apsišu Jēkaba lēnajam, mierīgajam stilam. Turpretī R. Blaumaņa straujajam, nemierīgajam stilam tas mazāk piemērots. Tāpēc tad arī R. Blaumanis to daudz retāk lietā nekā Apsišu Jēkabs.

Metaforas Apsišu Jēkaba stāstos sastopam diezgan bieži. Metafora pamatojas uz divu priekšmetu, parādību, īpašību, darbību līdzības. Ieraudzījis vienā priekšmetā otra pazīmes, rakstnieks nosauc pirmo otra vārdā. Apsišu Jēkabs labprāt lietā meta-

forisku izteiksmi. Rakstnieka metaforas ir svaigas, dzīvas, garīgas. Tās stāv tuvu tautas valodas metaforām. Piem.:

„Viegliem soļiem miegs pielien gulētājiem.“ (Svešos Jaudis I., 325.)

„Gaisā sāk pulcēties zvaigzne pie zvaigznes.“ (Kur sāt? II., 305.)

„Daba cer drīzumā atmosties, un pavasara vējš šo viņas cerību apstiprina, sludinādams tai atpestīšanu no ziemas nāves valgiem.“ (Svešos Jaud. I., 349.)

„Varen smagi viņš (vējš) gaudo pa birzi, vicinādams lokanos bērzus, un raud kā raudams egļu slapjajos zaros.“ (No mazām dienām II., 75.)

„Sirds ir lūzusi, tā vairs nevar dzīt, bet var tik lēnām sabrukt.“ (Sveš. Jaudis I., 350.)

„Mežam uzticēta tik liela bagātība, viss tas saules staru zelts, mēnesnīcas nakšu sudrabs un rasas un lietus pilienu dārgakmeņi skujās un lapās...“ (Meža ērģeles II., 480.)

„Kalpa puisēna mazo sirdi jau agri aizņēma aukstā vēsma, kas nākusi no ziemeļiem, kur valda ziema — manta, kur stāv ledus kalni, saucami mans un tavs.“ (Pazuduš. dēls II., 88.)

„Lūk, vecā baznīcīņa saaugusi kopā nevien ar tavu, bet arī ar simtu un tūkstošu citu mūžu, viņa kā neizdzēšama mīļa atmiņa iepinusies kā brīnišķi spīguļojošie zelta audi bērnu, pieaugušo un sirmgalvju mūža audumā.“ (Vecā bazn. II., 203.)

Metaforas nereti atrodam arī R. Blaumaņa novelēs. Rakstnieks mīl metaforisko izteiksmi. Viņa metaforas ir īpatnējas, svaigas, dzīvas, gleznainas. Tām individuāla nokrāsa. Piem.:

„Ārā, pagalmā, laistās mēneša sudrabs. (Raud. I., 158.)

„Piepeši divaina sprēgāšana gāja pa ledus gabalu.“ (Nāves ēnā IV., 10.)

„Tač atkal ezers stāvēja gluds un kluss un tumšie padebeši drūmi lūkojās tajā.“ (Aizv. I. I., 3.)

„Raudupiete danco ar Kārli — un uz tikko aizmesta kapa mēneša stari auž sudrabotu šķidrautu.“ (Raudup. I., 160.)

„Bet atnāca svetdiena un aizlija ciemi. Jau no paša rīta virves tecēja no debesīm, kā puisis Juris smējās.“ (Mēm. prec. IV., 159.)

„Pie debesīm nepaspīdēja neviena zvaigznīte, ass vējš pūta un jūra kauca un krāca visāžkārt.“ (Nāves ēnā IV., 14.)

„Ar dzelžainu mieru tie šķetināja sarunu pavedienu tālāk, pārcilādami atkal reiz no jauna savā gaņajā mūžā sakrātos piedzīvojumu zelta graudus.“ (Mēm. pr. IV., 154.)

„Bet naktij neizsakāmi ilgi ilgstot, viņa izmisums atkal auga, kāre pēc dzīves brēca pēc pestīšanas, kamēr austrumos svīda pirmā gaisma un puisis, galvu nokāris, drusku iemīga.“ (Nāves ēnā IV., 17.)

Apsišu Jēkaba metaforām ir tautiska un garīga noskaņa, turpretī R. Blaumaņa metaforām individuāla un gleznaina nokrāsa.

Apsišu Jēkabs savos stāstos diezgan bieži lietā salīdzinājumu. Salīdzinājums nostāda nepazīstamo priekšmetu vai parādību blakus pazīstamam priekšmetam vai parādībai uz kopējās īpašības pamata. Salīdzinājums padara gleznu konkrētu, dzīvu. Apsišu Jēkabs visbiežāk salīdzina konkrētu priekšmetu ar konkrētu priekšmetu. Retāk sastopam konkrēta priekšmeta salīdzinājumu ar abstraktu priekšmetu un abstrakta priekšmeta salīdzinājumu ar konkrētu priekšmetu. Piem.:

„Un tas pats satikšanās prieka spožums kavējās uz viņa vaigiem kā noejšas saules blāzma gāršā ap torpairo egļu sirmajām galotnēm.“ (Bag. r. I., 265.)

„Un priekšā ķēms, balts kā nāve. Galva tīri kā mironim un zobi balti atiesti kā redeles.“ (Laimes spoks I., 227.)

„Bet iekšā no istabas pa atvērto logu atskan siržu ilgošanās pēc tālās pilsētas, paceldamās kā putns no zemes dobuma uz augšu, viņa aug ar katru dienu un arī šini vakarā izskan dziesmā: „Jeruzaleme, augstā pilsēta“. (Svešos ļaudīs I., 351.)

„Tomēr palaunaga saules ieslīpos staros ezers laistās kā spožais zelts, un pāris gaigalu, spārnu galus pie līdzenās ūdens virsas piedūrušas, aizšaujas atkal projām kā bultas, pielīdzināmas gaišiem, žigļiem sapņiem šai mēmi rāmā meža dvēselē...“ (Svešos ļaudīs I., 300.)

„Dažam mute bija kā vārti vaļā, dažam lūpas izstieptas kā pavārnīcas, citam sakniebtas kā ar knīpstangām, dažam zobi kā redeles, citam izgāzelejušies kā sētas mieti, citam tādi kā ilķņi.“ (Iegātnis I., 125.—126.)

Arī R. Blaumanis savās novelēs lietā salīdzinājumu, tomēr retāk kā Apsišu Jēkabs savos stāstos. Parasti rakstnieks salīdzina konkrētu priekšmetu ar konkrētu priekšmetu. Reti rakstnieks no tāda blakus konkrētu priekšmetu abstraktam priekšmetam. Piem.:

„Andriksona ģimīs tapa pelēks kā zeme.“ (Andr. III., 199.)

„Un viņš (Jānis) stāvēs kā ar ūdeni apliets kucens.“ (Mēm. pr. IV., 155.)

„Viņa vairs negāja pamazītēm, lēnītēm, kā uz mikstčaulām, bet bij mudra kā stirna un naska kā biķīte.“ (Zirgs, trīs gov. un simts rub. I., 79.)

„Tā tie koki ir palikuši dzīvi un dažs no maniem tūrumiem tagad izskatās kā ozolu dārzs.“ (Andr. III., 199.)

„Gaišais, smalkais vadmalas uzvalks stāvēja viņam ļoti dienīgi, stāvā elsiņa krājs, ap kuŗu kļāvās melna vienkārša slīpsa, bija balta kā sniegs.“ (Purva brīdējs III., 137.)

„Viņa nerunāja nelaipni, bet vārdi skanēja tomēr tā stipri — kā divi dzirkļi griezieni, kas sarunas pavedienu atkal pārgrieza pušu.“ (Purva brīdējs III., 138.)

„Tur stāv pie durvīm garš, zaļoksnis puisis, melns kā velns un tomēr visā melnumā — vai it īpaši tādēļ — skaists kā eņģelis.“ (Raudup. I., 166.)

Mēs redzam, ka Apsišu Jēkaba salīdzinājumi ir tautiskāki, cēlāki, R. Blaumaņa salīdzinājumi īpatnējāki, vienkāršāki. Starpību noteic Apsišu Jēkaba ideālisms un R. Blaumaņa reālisms.

Raksturīgi ir arī Apsiša Jēkaba epiteti. Epitets apzīmē kādu svarīgu spriekšmeta īpašību. Epitetā izpaužas dzejnieka atiecības pret zināmu priekšmetu. Epitets padara priekšmetu stilistiski vērtīgu. Apsišu Jēkaba epiteti stāv tuvu tautas valodas epitetiem. Tomēr tanīs novērojama dzejnieka individuālitate. Tādēļ tad Apsišu Jēkaba epiteti it kā apzīmē pāreju no tautas epiteta uz individuālu epitetu. Piem.: silti stari, skujainie zari, saltais ziemelis, veci māņi, basas kājas, svarīga vēsts, pelēka migla, stiprs kļiedziens, garšīgs ēdiens, gaiša zvaigzne u. t. t.

Par epitetu Apsišu Jēkaba stāstos visbiežāk medz būt īpašības vārds. Tā kā īpašības vārds apzīmē pasīvu priekšmeta pazīmi, tad arī rakstnieka epitetam ir maiga, rāma nokrāsa. Piem.: brī-

nišķais sapnis, mīlie vārdi, ātras dusmas, neuzticīgas acis, zilais atspīdums, vecie sapņi, zilie tauriņi, jauna diena, milzīgs lielums, stiprs klieziens, stūrgalvīgs bars u. t. t.

Daudz retāk par epitetu Apsīšu Jēkaba stāstos mēdz būt divdabī, kas aktīvāks par īpašības vārdu. Piem.: beidzamā puse, dzemamais laiks, saplīsušā bļodiņa, robotās galotnes, kvēlošs varš u. t. t.

Tādā kārtā epitetu izvēlē Apsīšu Jēkabs dod priekšroku pasīvajam īpašības vārdam par aktīvo divdabī.

Dažreiz Apsīšu Jēkabs pievieno lietas vārdam divus epitetus. Tādā gadījumā otrs epitets neatkārto pirmo epitetu, bet sniedz jaunu priekšmeta īpašību. Piem.: vecais resnais ozols, skaistais slaikais sils, zaļās cēlās apses, izmisušās stīvās acis, ieslīpās pašauras acis, kailā bēdīgā seja, veca mīlīga balss u. t. t.

Arī R. Blaumaņa novelēs epiteti atrodami diezgan lielā mērā. Tikai šī rakstnieka epiteti nestāv tik tuvu tautas valodas epitetiem kā Apsīšu Jēkaba epiteti: R. Blaumaņa epiteti ir individuālāki. Tanīs spilgtāki izpaužas rakstnieka personība nekā Apsīšu Jēkaba epitetos. Piem.: smalka smarža, karstas rūpes, smails deguns, pikta balss, lepns prieks, slaikais sulainis, smalkas ierašas, skaidras acis, balti vaigi, smalks sārtums, kluss prieks u. t. t.

Bieži R. Blaumanis epitetu izsaka ar divdabī. Piem.: izdedzis izcirtums, ievainots mirklis, aizrauta balss, atraidīta labdarība, panesams gaiss, daudz zināta laipnība, neizsakāms rūgtums, padarīta netaisnība, nomelnota roka u. t. t. Nereti R. Blaumanis epitetu izteic ar īpašības vārdu. Piem.: augsts logs, druknais stāvs, sausa lauza, īsts kungs, kupls krūms u. t. t. Tādā kārtā R. Blaumanis savās novelēs epitetu izvēlē dod priekšroku aktīvajam divdabim par pasīvo īpašības vārdu.

Reizēm R. Blaumaņa novelēs lietas vārdam pievienoti divi epiteti. Tādā gadījumā otrs epitets parasti nav vis pirmā epiteta atkārtojums, bet sniedz jaunu priekšmeta pazīmi. Piem.: bāla laipna seja, sausa kaulaina roka, mierīgi cieti soļi, lieli ātri soļi, mazas tumšas ūsiņas, mīlīga sārta krāsa, pelēkas zibošas acis, bālas šauras lūpas u. t. t.

Jāsaka arī kāds vārds par vārdu simboliku Apsīša Jēkaba stāstos. Stāstu personu vārdi bieži vien sniedz pirmo to raksturīgumu. Tā stāstā „Pie pagasta tiesas“, tiesas priekšsēdētājam ir vārds Blāķis, tāpēc ka tas ir ļoti resns, pirmajam tiesas priekšsēdētājam — Stabule, tāpēc ka tas vienmēr piebalso Blāķim, otram tiesas priekšsēdētājam — Rozīte, tāpēc ka tas ir taisns un godīgs cilvēks, skrīverim — Klucē, tāpēc ka tas ir nopolēts klucis, vienam no prāviniekiem — Kasiklis, tāpēc ka tas pastāvīgi mīl tiesāties. Stāstā „Iegātnis“ skroderi raksturo vārds Podziņa. Stāstā

„Krusttēvs Ādams“ krusttēvs Ādams atgādina pirmo Ādamu, viņa sieva Ieva — pirmo sievu. Stāstā „Uz pilsētu“ Vārpiņš atgādina vārpu, kas pilsētā nevar augt un zelt. Stāstā „Svešos ļaudīs“ meža dedzinātāju raksturo vārds Tumsis. Šis pajēmiens ir ļoti vecs. To sastopam tautas tradīcijās un klasiskajā literatūrā.

R. Blaumaņa novelēs vārdu simboliku atrodam reti. To sastopam galvenā kārtā viņa pirmajās novelēs. Tā piemēram novelē „Aizvien lillā“ pagasta vecākais nosaukts par Metēju, tāpēc ka tas mīl iemest. Vēlāk Metējs izlabots par Mietu. Vēl varētu minēt novelē „Pērkoņa negaiss“ Sētmaļu Madi, kas pazīstama ar savu netiklo dzīvi, Amaliju Nataliju Rozāliju Bedriti, kam bedraina seja no bakām u. t. t. Acīm redzot, R. Blaumanis šo pajēmienu lietājis Apsišu Jēkaba ietekmē, bet vēlāk no tā atsacījies.

Svešvārdus savos stāstos Apsišu Jēkabs lietā ne visai bieži. To uzdevums pa lielākai daļai raksturot kādu personu. Tā stāstā „Krusttēvs Ādams“, tēlojot kara invalidu krusttēvu Ādamu, rakstnieks lietā šādus svešvārdus: monūments, šturme, rekognoscija, taktika, konterbande, čarka, pochmeļas, baterijas, lazarete, žala-
viņa u. c. Šie svešvārdi spilgti raksturo krusttēvu Ādamu. Tāpat stāstā „Pie pagasta tiesas“, aprakstot krogū taisnības meklētājus, Apsišu Jēkabs lietā šādus svešvārdus: sināte, pasilija, krimināls, apikāts u. c., Šie svešvārdi labi raksturo prāvīniekus. Jāaizrāda, ka katrs no šiem četriem vārdiem noslēdz sevišķu nodalījumu. Tā katrs vārds it kā savēl kopā visa nodalījuma saturu.

R. Blaumanis savās novelēs svešvārdus lietā retāk nekā Apsišu Jēkabs. Tos viņš parasti izmanto personu raksturošanai. Piemēram novelē „Dziru Miķelis“ sastopam šādus svešvārdus: patriarchs, razbainieks, kanaļa u. c. Tie raksturo lielkunga dabu un runu. Reizēm R. Blaumanis lietā svešvārdus komisma modināšanai. Tādi ir tautas iztulkojumā sniegtie svešvārdi blimstīķis (zīmulis), centripūķis (centrifuga) u. c.

Apsišu Jēkaba stils ir izveidojies tautas trādīciju un garīgās rakstniecības ietekmē. Bībele un tautas dziesmas ir bagātākie avoti, no kuņiem rakstnieks var smelties saviem darbiem priekšzīmi, spēku un dzīvību. Svarīgākā nav vis valodas bagātība, kaut arī tā ir teicama, bet gan bilžu vai tēlu bagātība, ko atrodam kā bibelē, tā tautas dziesmās.

Bez tautas dzīēmām Apsišu Jēkaba stilu ietekmējušas arī tautas pasakas. Tautas dziesmu un pasaku ietekme jūtama lielākā vai mazākā mērā visos viņa stāstos. Lai minam tikai stāstus „Lai-
mes spoks“, „Bagāti radi“, „Pie pagasta tiesas“ u. c. Šī ietekme izpaužas vārdu, teikumu, gleznu un pajēmienu izvēlē, kas novērojama rakstnieka stāstos.

Bībele Apsīšu Jēkabam ir labas latviešu valodas paraugs. Bībele sniedz rakstniekam skaistas gleznas. Bez bībeles dzejnieka stilu ietekmējusi arī dziesmu grāmata. Bībeles un dziesmu grāmatas ietekme vairāk vai mazāk novērojama visos dzejnieka stāstos. Minēsim tikai stāstus „Pie pagasta tiesas“, „Bagāti radi“, „Svešos ļaudīs“, „Pazudušais dēls“ u. c. Šī ietekme novērojama Apsīšu Jēkaba vārdu, teikumu un gleznu izvēlē.

R. Blaumaņa novelēs tautas tradīciju un garīgās rakstniecības ietekme ir niecīga. Tikai retumis viņa darbos sastopam vārdus, teicienus un gleznas, kas jemti no tautas tradīcijām. Piemēra dēļ minēšu tēlojumu „Sapnis“, romānu „Aizvien lillā“, drāmu „Sestdienas vakars“ u. c. Garīgās literatūras ietekmi jūtam R. Blaumaņa novelē „Viņa ceļi“, tēlojumā „Andara lūgšana“, traģēdijā „Pazudušais dēls“ u. c. Traģēdijā „Pazudušais dēls“ novērojam arī vecā Stendera ietekmi.

Starpība stilā izskaidrojama ar to, ka Apsīšu Jēkabs ir tuvāks tautas tradīcijām un garīgajai literatūrai. Turpretī R. Blaumanis ir svešāks tautas tradīcijām un garīgajai literatūrai.

Apsīšu Jēkaba un R. Blaumaņa stila īpatnības sakņojas viņu psihē. Apsīšu Jēkabs ir lēns, kluss, mierīgs. Rāmā, mierīgā ir arī viņa dzeja. Tai nōmināls stils. R. Blaumanis ir straujš, skaļš, nemierīgs. Strauja, nemierīga ir arī viņa dzeja. Tai verbāls stils. Liekas, ka zināmā mērā šo starpību noteic arī laiks, kurā Apsīšu Jēkabs ir pagājušā gadu simteņa 80. gadu rakstnieks. 80. gadi ir pasīvitātes, miera laiks. To liecina J. Lautenbacha-Jūsmaņa, Esenbergu Jāņa, Vensku Edvarta dzeja. Turpretī R. Blaumanis ir pagājušā gadu simteņa 90. g. rakstnieks. 90. gadi ir aktivitātes, nemiera laiks. To apliecina Aspāzijas, A. Niedras dzeja. Tā arī laika ritms atspoguļojas Apsīšu Jēkaba un R. Blaumaņa dzejā.

Tāpat abu rakstnieku psihē dibinās viņu vārdu gleznas. Apsīšu Jēkabs ir dzirdes tipa rakstnieks. Savos stāstos viņš lietā dzirdes gleznas. R. Blaumanis ir redzes tipa rakstnieks. Savās novelēs viņš sniedz redzes gleznas.

Atkārtojums, uzskaitījums, metafora, salīdzinājums, epitets, kuņus savos darbos lietā Apsīšu Jēkabs un Rūdolfis Blaumanis, zināmā mērā sakņojas tautas tradīcijās. Tuvāk tautas tradīcijām stāv Apsīšu Jēkabs, tālāk R. Blaumanis. Apsīšu Jēkabs izteic pāreju no tautas tradīciju stila uz individuālu stilu. R. Blaumaņa stilā rakstnieka individuālitate izpaužas jau spilgtāki.

Apsīšu Jēkaba stāsti vārdu, teicienu un gleznu izvēlē lielā mērā pamatojas garīgajā literatūrā. R. Blaumaņa novelēs garīgās literatūras ietekme ir vāja. Tādēļ Apsīšu Jēkaba stils ir svinīgs, druscip archaisks. Turpretī R. Blaumaņa stils ir nopietns, zināmā mērā moderns.

R. Blaumaņa stils pa daļai izveidojas Apsišu Jēkaba stila ietekmē. Apsišu Jēkabs ietekmējis R. Blaumaņa stilu teicienu un gleznu izvēlē.

R. Blaumaņa bēdu lugā „Pazudušais dēls“ lasām:

„Lai jel papriecājas... Ar ķēgi jau uz krogu nelēks, ar trim kājām nedancos. Kad pienāks laiks, aprims bez visas rāšanas.“ (Pazud. d. V., 147.)

Šie vārdi atgādina Apsišu Jēkaba vārdus stāstā „Pazudušais dēls“:

„Nāks puisēns pie prāta un saprašanas, būs arī puikas blēņas atmetas.“ (Pazud. dēls II., 89.)

Tanī pašā R. Blaumaņa bēdu lugā „Pazudušais dēls“ atrodam:

„Vai tā bija mīlestība, ka tu muļķa bērnam ļāvi darīt, ko viņš gribēja, vai mīlestība, ka neprašā jaunekļa palaidnības aizstāvēji? Vai tā bija mīlestība, kas sirdi, kuŗa šē reiz pukstēja, pārvērtā par akmeni?“ (Pazud. dēls V., 186.)

Šie vārdi līdzīgi Apsišu Jēkaba vārdiem stāstā „No mazām dienām“:

„Kā tu viņu audzināji no mazām dienām? Vai neesi pati vainīga? Kas mācija puiku jau no mazām dienām uz meliem, kas aizstāvēja viņa palaidnības, kā tu pati?“ (No mazām dienām II., 84.)

Vēl tanī pašā R. Blaumaņa bēdu lugā „Pazudušais dēls“ lasām:

„Miku, kādēļ ar neizdevušos dzīvi nevar darīt tāpat kā ar neizdevušos cimdū: izārdīt un adīt no jauna...“ (Pazud. d. V., 152.)

Šie vārdi atgādina Apsišu Jēkaba vārdus stāstā „Pazudušais dēls“:

„Ak, kaut jel paliktu vesels, tad tak lūkotu dzīvot citādu dzīvi!“ tā Gusts nopūšas. (Pazud. d. II., 113.)

Pērkoņa negaisa aprakstus R. Blaumaņa novelē „Pērkoņa negaiss“ un drāmā „Pazudušais dēls“ ietekmējis Apsišu Jēkabs ar saviem pērkoņa negaisa notēlojumiem stāstā „Pie pagasta tiesas“ un „Kaimiņi“.

„Bet isā laiciņā, ko tas bij kavējis istabā, ārā bij notikusi ātra pārgrozīšanās. Dikti un diktāki un arvienu biežāki rībēja pērkonis, kūšēdami melnie debeši kāpa briesmīgā ātrumā uz augšu, lapas pie kokiem, kas stāvēja ap māju, sāka čalot, un no tāluma tuvojās šņākoņa kā iz kādas milzīgas čūskas rikles. Pa starpām atskanēja kāda no miega iztraucēta putna brēkšana un augošās vētras kaukšana. Reižu reizēm zilganbaltas liesmas pārskrēja pār debesīm, uz acumirkli dienas gaismu izplatīdamas un tad atkal vēl tumšākai naktei vietu dodamas.“ (Pērkoņa neg. I., 55.)

„Saule bija apmākusies. Debess pamalā tumši, melni mākoņi kāpa augšup... ātri, ātri tie auga, brieda... Melni kā meži tie cēlās iz tumšiem bezdiebjiem... Pērkoņa grūdieni, kā biedinādami, tricīnāja tiesas nama rūtis.“ (Pie pag. ties. I., 189.)

Ošu nociršanas skats R. Blaumaņa drāmā „Indrāni“ atgādina ābeles nociršanas skatu Apsišu Jēkaba stāstā „Pazudušais dēls“.

Apsišu Jēkaba stila ietekme uz R. Blaumaņa stilu jūtama agrākajos darbos. Vēlākajos R. Blaumaņa darbos šīs ietekmes vairs nenovērojam. R. Blaumanis kļūst patstāvīgs.

ROZĒM ZIEDOT

Ne mazāk spilgti kā nedzīvos mākslas un tehnikas priekšmetos cilvēka radošais gars parādas arī kultūraugu un pieradināto dzīvnieku pārveidošanā. Bet šos augus un dzīvniekus, kam tik liela loma pie mūsu labklājības un progresa, mēs parasti nemēdzam pieminēt, kad runājam par savas kultūras sasniegumiem. Varbūt tas tāpēc, ka lielākā tiesa kultūraugu un mājukustoņu parādās vēstures sākumā jau kopā ar cilvēku, un viņu pirmākums mums nemaz nav zināms. Bet varbūt mēs vienkārši aizmirstam viņus pieminēt kā pārāk tuvus draugus, kas nemaz negaida sevišķas uzslavas un cildinājuma, jo paši ir daļa no mūsu spēka un ciņas spara.

Dažos brīžos tomēr jāatceras arī viņi, šie mūsu klusie pavadoņi.

Uz vienu no kultūraugiem mēs varam būt sevišķi lepni, jo to veidojusi viena no ideālākām cilvēka dziņām — tieksme pēc skaistā. Šis augs ir mūsu dārza roze. Viņu nav radījusi viena izgudrotāja roka, viena paaudze vai viena tauta: viņā sakausēts kopā daudz tautu darbs vairāk kā 3000 gadu ilgā laikā.

Varbūt taisni tāpēc roze atbilst visu cilvēku aistētiskām prasībām; kamēr tulpes, orchidējas, krizantēmas vai kaktejas saista īpatnējas garšas un atsevišķus cilvēkus, tikmēr rozei pieder mūsu visu simpatijas. Rozes netrūkst laikam nevienas cilvēku mītnes tuvumā, un ja mēs viņu kādā dārziņā neatrodam, tad varam droši teikt, ka šī dārziņa īpašnieks vai īpašniece katrā ziņā lolo cerību kādreiz iegūt un iestādīt sev kaut vienu vienīgu rožu krūmu.

Iedomāsimies arī, ka nav neviena priecīga vai skumja notikuma mūsu dzīvē, kuŗu mēs neatzīmētu ar pāris rožu ziediem. Gluži kā senajā aizvēsturē cilvēks ikvienam svarīgam notikumam par godu kaut ko upurēja, un brīnišķā kārtā mūsu valodas vārds „ziedot“ (upurēt) saglabājis mums pat dzīvu liecību par to, ka jau šinīs vissenās dienās bieži vien par upuri pienesti krāšņumaugu ziedi, — tā arī mēs, reālistiskā laikmeta cilvēki, svinīgā brīdī nesam upurā ziedu rožu vai citu krāšņu puķu veidā. Mēs arī gluži labi zinām, ka mūsu „ziedu“ atzīs par sevišķi vērtīgu tad, ja tas būs rožu pušķis; par to priecāsies kā dzīru svinētājs, tā aizbraucējs vai sagaidāmais, un tradīcija mūs iemācījusi arī mūžībā aizgājušam kā pēdējo sveicienu atnest baltas vai sarkanās rozes — mūsu skumju un mīlas apliecinājumu.

Cik divainas ir šīs senās, drusku naivās un tomēr tik cildenās ierašas! Viņās izpaužas sensenu laiku ticējumi, kaut arī viņu nozīme mums bieži vien tapusi jautāla un neskaidra. Mēs viņas nesam sev līdz gluži kā dzīvnieks savus instinktus, ko viņa cilts ieguvusi begalīgi senos laikmetos un ko viņš pats nekad apzināti nesaprot.

Lūk, viņa zied mūsu priekšā, cēlā smaršainā roze, cilvēka augstākais sasniegums dzīva organisma pārveidošanā un varbūt reizē cilvēka skaistuma izjūtas pilnīgākais izpaudums. Viņa nav dabas veidojums, bet cilvēka mākslas darbs, kuŗu bez kautrēšanās varam pielīdzināt labākai simfōnijai vai slavenākai gleznai. Patiesi, kultūras rozē ir sakausētas kopā trīs pirmrozes, kas jau katra atsevišķi gadu tūkstošiem ilgi kultivētas un tā pārveidotas, ka nevienai no tām vairs nav atrodami viņu savvaļas senči. Tikai izejas materiālu — neuzkritošo meža rozi — ir devusi daba, visu pārējo ir veidojis cilvēks, kāpinādams pirmrozēs viņu īpašības un vispēdīgi krustošanas ceļā tās visas kopā apvienodams. No dabā pasmeltiem pirmelementiem līdz augstākai sintēzei — vai tādā nav katra liela mākslas darba tapšanas ceļš?

Dzejnieku apdziedāta un slavināta, neskaitāmos salīdzinājumos pat dzīvā valodā pārgājusi, sajūsmā daudzkārt mīļiem vārdiem un skūpstiem apveltīta kā cilvēkam līdzīga dzīva būtne, dievināta kā neviens cits augs zemes virsū — tāda ir roze.

Viņa ir saaugusi ar cilvēka liksmiem un skumjiem brīžiem; viņa ir neaizvietojama, jo nav viņai līdzīga. Viņa ir arī vienīgais no augiem, ko cilvēks izmācījis ziedēt cauru gadu — mēs redzam viņu puķu veikalu logos ikvienu dienu gadā; viņa mums arvien ir vajadzīga, jo cilvēka milestība uz viņu nav pārejoša. No ātri pārziedošās sikās meža rozītes plānā ziediņa līdz cēlajam „Hollandes zvaigznes“ vai „Roselandia“ ziedam — tas ir rozes attīstības gājiens, kā pasaku meitenes ceļš no pelnrušķītes kaktiņa līdz karalienes tronim.

Kā augu ģeografiski, tā arī valodnieciski pētījumi noved mūs pie Persijas kā pie visvecākās rožu zemes. Jau Persijas savvaļas rožu bagātība ir liela; veseli pakalni un kŗaujas te aplāti rožu krūmiem. Bet persieši ir arī pārliecināti rožu cienītāji un audzinātāji. Katrā dārzā te jau no seniem laikiem ir īpašs nodalījums — gulistans jeb rožu dārzs. Ceļotāji no laika gala slavē rožu dārzus ap Teheranu, Širasu un Tabrisu. Persieši, cik zināms, vieni no pirmajiem ir sākuši pagatavot arī rožu ūdeni un rožu eļļu. Tāpat arī persiešu dzejā rozei piegriezta izcila vēriba.

Ja vēl ņemam vērā, ka dažos reliģiskos svētkos rozei te piekrit liela loma, tad varam runāt par istu rožu kultu Persijā.

No persiešiem rožu kultūru pārņēma arī babilonieši; visnenākajā Chaldejā rožu vēl nepazīna. Tāpat senajā Ēģiptē nebija rožu, tās te parādās tikai ap Aleksandra Lielā laikiem. Arī ebreji iepazinās ar rozi tikai Bābeles gūstā; pēc atgriešanās no šī gūsta Jeruzalemē bijis ierīkots rožu dārzs, kurā neviens nedrīkstējis ieiet bez sevišķas atļaujas.

Grieķijā rožu kultūra nonāca caur Maķedoniju. Jau Homērs un Heziods min rozi, bet vēl kā maz pazīstamu austrumu krāšņumu. Homēra pētnieki jau no agrākiem laikiem ievērojuši, ka tas dod gan salīdzinājumus ar rozi un min pat rozēm smaržojošu eļļu, bet nekur nepiemin rožu krūmu pašu vai tā audzēšanu. Homērs runā par „rožupirkstaino Ēōsu“ un Heziods — par Nereja meitām, kam rožu rokas. Tā jau šinīs visvecākajos literatūras pieminekļos atrodam sieviešu skaistumu salīdzinātu ar rozi — motīvs, kurš pasaules literatūrā laikam nekad neizdzisis.

Pie vecākiem grieķu liriķiem var novērot jau rozes labāku pazišanu; tie min rožu vainagus, pļavā ziedošus rožu krūmus, apdzied arī pašas rozes. Tomēr par isto rozes ievēdēju dzejā jāuzskata dzejniece Sapfo, kas nebeidz cildināt rozes un pielīdzina tās mūzām un skaistām meitenēm. Šinī laikmetā parādās sieviešu vārdi, kas atvasināti no rozes nosaukuma: Rodeja, Rodope, Rodante, Rodogine (grieķiski roze — rodon). Arī divi tā laika grieķu sakāmvārdi piemin rozes: „no sīpola nekad neuzzied roze“ un „ja tu esi rozei pagājis garām, tad nemeklē to otrreiz“; šis otrais sakāmvārds raksturo rozes ātro noziedēšanu, viņas efemēro būtību.

Līdz ar grieķu kolōnistiem roze nonāk Romā. Virģilijs un Ovidijs piemin rožu klumbas; Plinijs apraksta agro rožu audzēšanu un rožu okulēšanu; Plinijs jaunākais apraksta sava dārza rožu dobes. Bet rožu lietošana Romas valdnieku un augstmaņu dzīvē pamazām pieņēma fantāstiskus apmērus. Roma nepazīna Grieķijas apskaidroto mērenību. Teiciens „gulēt rozēs“ palika par sakāmvārdu, lai apzīmētu greznu, izlaidīgu dzīvi. Lai apmierinātu izlutināto romiešu vajadzības, no Spānijas un Ēģiptes nāca veselas kuģu kravas rožu. Romietis tik daudz nepriecājās par atsevišķas rozes skaistumu — tam vajadzēja apreibināties viņu masā. Mēdza gulēt uz rožu vainaglapu spilveniem; dzīrojošo galdi grima rozēs. Mielastā par godu Antonijam Kleopatra lika savas ēdamzāles grīdu apbērt rožu ziediem, tā ka bija jābrien līdz ceļgaliem pa rozēm. Daži valdnieki lika sevi nēsāt apkārt uz rožu ziediem pildītiem pēļiem. Galma dzīrās izpriecas braucienos pat veselu jūras līci apkaisīja rožu ziediem. Rožu ziedu izšķērdībā aug-

stāko mēru sasniedza Nerons un Hēliogabals. Šis pēdējais, pēc dzimuma sīrietis, lika pa dzīru laiku virs ēdamzāles atvērt lūkas un nobērt īstu rožu lietu. Vēsturnieki stāsta, ka šinīs rožu plūdos daži viesi pat noslāpuši, jādāmā, stipra reibuma stāvokli nevarēdami zem ziedu nastas piecelties kājās.

Daudzi romiešu autori šādas pārmērības asi nosodīja. Horācijs žēlojas, ka daudzi augļus nesoši dārzi tiekot pārvērsti rožu plantācijās. Jau Cicerons ar rozi apzīmē greznumu. Makrobijs izsakās par romiešu bagātniekiem, ka tie „grib vasarā sniegu un ziemā rozes“. Arī filozofs Seneka jautā: „Vai tie nedzīvo pret dabīgi, kas ziemā prasa pēc rozēm?“ Romieši tiešām iemācījās arī ziemā iegūt rozes, audzinot tās siltumnīcās un aplaistot ar siltu ūdeni.

Rozes lietoja arī citādi. Rožu vaiņaglapas izspieda smalkā olīvu eļļā un tā ieguva rožu eļļu. No rožu vaiņaglapām izspiesto sulu savārīja arī par „rožu medu“. Skaistuma kopšanā lietoja vēl žāvētas un tad pulverī saberztas rožu vaiņaglapas. Tāpat daudz rožu izlietoja pie ēdieniem. Seneka saka par sava laikmeta gardēšiem, ka viņu virtuves slava atkarājusies no rožu pievedumiem. Ķeizars Hēliogabals pat lika veselus zivju diķus piepildīt ar rožu vīnu, lai varētu tur peldēties.

Līdz ar Romas sabrukumu un kristiānisma sākumu izbeidzās šī pārspīlētā rožu izšķiešana greznumam un dzīrām. Roze tagad toties sāk arvien vairāk izcelties leģendās, ticējumos un medicīnā. Kāda no agrā kritiānisma leģendām stāsta, ka viens no Kristus asinspilieniem nokritis zem krusta uz sūnām, kas tūlīņ pārvērtušās sarkanās rozēs. Otra leģenda vēsta, ka Magdalēnas asaras pārvērtušas sarkano rozī par balto; balto rozī tāpēc vēl tagad daudzkārt uzskata par tikuma un nevainības zīmi. Dante pat visu paradīzi tēlo kā milzīgu baltu rozī. Viduslaiku ticējumos roze bija Dievmātes zieds, no kuņa bīstas visi ļaunie gari un raganas. Jau senie autori rakstīja, ka dažus „netirus radījumus“, piemēram dažus kukaiņus, rožu smarža nonāvējot, un līdzīgai mistiskai rozēs iedarbībai ticēja arī viduslaikos.

Bet jo sevišķi rozēs sāka lietot medicīnā. No romiešu ārstu Dioskorida un Galena laikiem slavēja rozēs veldzinošo un savelkošo dziedniecības spēku, un slavenais ārsts un alķīmiķis Paracelzs saka, ka „ziedi, kam tik ugunīga krāsa kā rozēi, ir līdzeklis pret iekaisumiem“. Kādā 17. gadsimteņa ārstniecības grāmatā uzskaitītas veselas 33 pa lielākai daļai dzīvību apdraudošas slimības, pret kuņģam palīdzot meža rozēs. „Ar rozēm dziedina tik daudz slimību, ka bez viņām medicīna nebūtu tikusi tiktāl, cik tā tagad atrodas,“ saka kādas citas vecas ārstniecības grāmatas autors.

Blakus ārstniecībai nebija gluži piemirsta arī rožu lietošana virtuvē, galvenā kārtā cepumos. 18. gadusimteņa vārīšanas grāmatas sniedz veselu virkni recepšu ēdienu pagatavošanai ar rožu ūdens un rožu vaiņaglapu palīdzību. Te jāmin, ka rozēs ziedus kā garšas augu lieto virtuvē arī mūsu dienās kā piemaisījumu pie tējas, marcipana, saldumiem un tā tālāk. Arī no rozēs ziediem vien gatavo tēju, bet lielāko rožu paaugļus lieto ievārījumiem.

Italiņā, protams, arī pēc Romas valsts sabrukuma turpināja kopt vecās kultūras rozēs. Bokaččio, piemēram, apdzied rožu dārzus pie Florences. Bet Viduseiropas zemēs šīs kultūras rozēs nonāca samērā vēlu. Vēsture min divus krustakarotājus, Šampāņas grāfu Tibō un Brijas grāfu, kas 13. gadusimtenī, atgriezdamies no Svētās zemes, atveduši sev līdz no Sirijas kultūras rozēs un ieaudzējuši tās Francijā. Anglijā šīs rozēs ievestas tikai 16. gadusimtenī. Arī citur Eiropā 16. gadusimteņa beigās vecās kultūras rozēs vēl bija tik retas, ka tā laika ievērojamais botāniķis Kluzijs min atsevišķus dārzus Holandē, Vīnē un Frankfurtē pie Mainas, kur audzētas centifolijas jeb simtlapainās rozēs.

Nav tāpēc nekāds brīnums, ka latviešiem kultūras rozēs kļuvas pazīstamas tikai gluži jaunos laikos, droši vien tikai 17. gadusimteņa beigās vai pat 18. gadusimtenī. Mūsu tautas dziesmās minētās rozēs un rozītes ir bijušas pavisam citi augi, kas tikai pēc ziedu izskata drusku atgādināja kungu dārzos audzētās un tur paretam redzētās īstās rozēs. Tautas dziesmas stāsta par rozēm, ka tās sēj (un ne stāda), ka tās plūc (un nevis lauž kā koka vai krūma zariņus), tāpat arī ka tās bijušas viengadīgas un tāpēc sējamas arvien no jauna. Domājams, ka ar šīm rozēm jāsaprot kaula rozēs (*Althaea*) un sīkrozītes jeb Māras rozītes (*Bellis*). Tā latvietim roze tapusi mīla un tuva vispirms citas puķēs veidā, laikā, kad īstās rozēs vēl bija ļoti retas, bet viņu vārds un slava jau kļuva pazīstami. Arī mūsu meža rozēs jeb vilka rozēs agrāk acimredzot nav nesušas rožu vārdu; vēl tagad vietām tās sauc par vilku būkām, kāpēc jādomā, ka līdzīgs būs bijis arī viņu agrākais apzīmējums mūsu valodā. Arī neviena no mūsu kaimiņtautām un pat Eiropas lielās kultūras tautas nesauc meža rozēs par rozēm, bet gan dod tām savas valodas vārdus. Tikai no dienvidiem ievestā roze ir „roze“. Šo pēdējo vārdu visas tautas ir ņēmušas no latīņu valodas. Romiešu vārds „rosa“ savukārt aizņemts no grieķu „rodon“ jeb pēc agrākās izrunas „brodon“, bet šīs pēdējais ir cēlies no chaldeju „verad“, kas radniecīgs armēņu apzīmējumam „varda“ un arābu „vard“. Tikai persiešu nosaukums „gul“ neliekas būt tiešā radniecībā ar šiem vārdiem.

Jau minējām, ka galvenās mūsu kultūras rozes cēlušās no vairākām pirmrozēm, kas ilgu laiku atsevišķi izkoptas un jaunākos laikos sakrustotas kopā. Divas no šīm rozēm ir centifolija un Damaskas roze — seno austrumu kultūras rozes. Viņu dzimtene, kā jau redzējām, droši vien ir Mazāzijā, bet viņu savvaļas senči nav pazīstami. Acīmredzot, ilgā kultūrā, varbūt vēl aizvēsturē, viņas stipri pārmainījušas savu pirmatnējo izskatu. Centifolija jeb simtlapainā roze, persiešu „gul sad barg“, uzrāda spilgti izteiktu tieksmi izveidot pildītus ziedus un ar plāniem ziediem ir liels retums. Damaskas roze satur vaiņaglapās sevišķi daudz gaistošo eļļu, kāpēc to no laika gala kultivē rožu eļļas iegūšanai. Slavenās Kazanlikas rozes, kuņas audzē lieliem laukiem Bulgārijā un citur rožu eļļas ražošanai, arī ir Damaskas rozes. Otra Damaskas rozes izcila īpašība ir viņas spēja ziedēt rudenī otrreiz, ko centifolija nedara; tālākā izkopšanā šī īpašība izvērtusies par spēju ziedēt nepārtraukti līdz visvēlākam rudenim.

Grieķijā, Romā, Ēģiptē un Spānijā blakus šīm divām rozēm no seniem laikiem rožu eļļas iegūšanai kultivēja arī vēl Ziemeļafrikā savvaļā augošo muskusa rozi (*Rosa moschata*).

Krusta kaņu laikā centifolija un Damaskas roze tika atvestas uz Viduseiropu un te kultūrā deva vairākas jaunas formas, starp citu tā saucamo sūnu rozi, kuņai kauslapas aplātas sūnveidīgiem ataugumiem. Blakus šīm rozēm izkopa arī Viduseiropā un Mazāzijā augošo Gallijas rozi. Ir izteiktas domas, ka centifolija un Damaskas roze ir cēlušās visagrākos laikos no šīs Gallijas rozes. Šim trim rozēm tiešām ir neapšaubāma savstarpēja radniecība, tomēr botāniski tās jāuzskata par patstāvīgām sugām (*Rosa gallica*, *R. damascena*, *R. centifolia*).

Cik krāšņas arī bija senatnes rozes, viņām tomēr vēl trūka mūslaiku rožu augsto īpašību. Tikai 19. gadusimtena sākumā sākās plānveidīga rožu izkopšana un krustošana. Sakrustojot vecās pirmrozēs franču dārznieki ieguva tā saucamās remontantrozēs, kuņas sastāda vienu no galvenajām mūslaiku rožu grupām. Remontantrozēs izceļas ar savu lielo izturību klimatiskā ziņā un ziemeļu zemēs uzskatāmas par drošākām kultūras rozēm. Kaut gan vēlākos laikos remontantrozēm piejauktas arī Indijas rozes asiņis, tomēr lielākā tiesa remontantrožu vispārējā izskatā visvairāk atgādina veco Damaskas rozi. Minēsim kā šīs grupas piemērus mūsu dārzos ļoti izplatīto balto „Frau Karl Druschki“, kas pazīstama arī ar nosaukumu „Sniega karaliene“, un ķiršsarkano „Ulrich Brunner“.

1809. gadā no Ķīnas atveda uz Angliju pirmo dzeltēno tējas rozi; jau 20 gadus agrāk Eiropā bija atvesta tējas rozei tuvu rad-

niecīgā Bengalijas roze, kas zied spilgti tumšsarkaniem ziediem. Abas šīs rozes botāniķi uzskata par vienu sugu un apzīmē to par Ķīnas vai arī Indijas rozi (*Rosa chinensis*). Šī roze, cik domājams, cēlusies Vidusķīnā, kaut gan savvaļā tā vairs nav atrodamā; acimredzot, arī tā jau ļoti sen atradusies kultūrā.

Tējas rozes viņu tālākā izkopšanā deva otru svarīgu rožu grupu — mūsu tagadējās tējas rozes. Tās ir galvenā kārtā siltumnicu rozes, jo pret skarbāku klimatu ļoti jūtīgas. Kā viņu piemēru minēsim mūsu dārzniecībās bieži audzēto vaska dzeltēno „Maréchal Niel“.

Trešā, mūsu dienās visizplatītākā un formām visbagātākā rožu grupa ir tējhibridu rozes. Tās iegūtas pagājušā gadusimteņa otrā pusē, krustojot tējas rozes ar remontantrozēm, pie kam mātes augam jābūt tējas rozei. Tējhibridu rozes uzrāda izcilas īpašības zieda veidojumā un krāsā, bet viņas ir daudz neizturīgākas par remontantrozēm; tās pa ziemu rūpīgi, tomēr ne pārāk silti nosezdamas. Tomēr neskatoties uz visu kopšanu un segšanu tējhibridu rozes mūsu klimatā izsalst ļoti bieži. Šīs rožu dārzos un klumbās tik parastās rozes viegli pazīstamas pēc savām rūsgani iesarkanām, gandrīz ādveidīgi cietām lapām; remontantrožu lapas, salīdzinot ar tām, ir zaļas un neizskatās arī tik cietas.

No tējhibridu rozēm ļoti grūti minēt kādu, kas būtu izplatītāka par citām, jo daudzas no tām ir visai iecienītas, un šķirņu skaits sniedzas tūkstošos. Jau agrāk minējam pie šīs grupas piederošās „Roselandia“ un „Étoile de Hollande“ (Holandes zvaigzne). Ziemās mūsu puķu veikalos visbiežāk redz tumšsarkanās „Hadley-rose“ ziedus.

Visai neparastas dzeltēnas un dzeltēnsarkanas krāsas uzrāda tā saucamās kapucīnu rozes jeb Pernetas rozes. Šīs grupas pirmā roze iegūta tikai 1901. gadā, krustojot jau ļoti sen pazīstamo dzeltēno Persijas rozi (*Rosa lutea*) ar kādu remontantrozi. Kapucīnu rožu ziedu krāsa diezgan grūti aprakstāma; lapās savāda viņu spīdīgā, tumšzaļā virspuse. Liekas, ka šīs rozes top ar katru gadu populārākas. Viena no ievērojamākām kapucīnu rozēm, varbūt no rozēm vispār, ir zeltaini oranžsarkanā „Golden Emblem“.

No tālākām rožu grupām atzīmēsim daudzdziedainās jeb poliantrozes. Savvaļā Ķīnā un Japanā augošā daudzdziedainā roze (*Rose multiflora*) zied sikiem ķekaros sakārtotiem baltiem ziediem. Krustojot šo rozi ar tējas un tējhibridu rozēm ieguva tik bieži pilsētu apstādījumos redzamās rozītes, kas nes uz zemu veidota cera bagāti ziedošus ziedu ķekarus. Spīdoši tumšsarkanās „Ellen Poulsen“ vai ugunīgi karmīnsarkanās „Eblouissant“ ir viņu ļoti piemēri. Iemīļotas ir arī baltās, kā „Yvonne Rabier“. Šī rožu

grupa droši vien iegūs uz priekšu vēl lielākas simpatijas nekā līdz šim, jo viņā ir liela krāsu dažādība, un ziedu krāsas visai tīras, ar spēcīgu spīdumu; tam vēl pievienojama šo roziņu pieticība un vieglā ieaudzēšana.

Daudzziedainā Ķīnas un Japānas roze, krustota ar citām savvaļas rozēm, ir devusi vēl arī otru svarīgu rožu grupu — vītņu rozēs. Daudzziedainai rozei te krustošanas ceļā pievienotas tādas rozēs, kā baltā Japānas vītņu roze (*Rosa Vichuraiana*), sarkanā prēriju roze (*Rosa setigera*), kalnu roze (*Rosa pendulina*) un citas. Dažas no šīs grupas ciltsmātēm pazīstamas jau sen, Japānas vītņu roze turpretim ieviesta tikai 1887. gadā. Vītņu rozēs mūsu ziemeļu klimatā neattīsta visu savu krāšņumu, jo mūsu vasaras ir īsas un mūsu saulei trūkst dienvidus saules uguns. Bet jau Viduseiropā redz dārzos vītņu rozēs, kas noklāj mājiņu sienas, jumtus un īpašas rožu kāpes ar īstu ziedu jūru. Ziedu bagātība šīm rozēm ir tīri pasakaina, un neredzējušam pat pavīsam grūti iegūt isto priekšstatu par šīm izšķērdīgi bezbēdīgajām ziedētājām. Lielākā tiesa vītņu rožu gan nav remontējošas (arvienziedošas) — izsmēlušas savus spēkus, tās jau agri stāj ziedēt. Pēdējā laikā ir iegūtas tomēr arī vēl ziedošas un pat remontējošas vītņu rozēs.

Bez jau minētām rožu grupām ir vēl vairākas citas, mazāk izplatītas un ar mazāku šķirņu skaitu. Rožu saimei nāk klāt vēl arvien ne tikai desmitiem un simtiem jaunu šķirņu, bet pat pilnīgi jaunas un savdabīgas rožu grupas. Ja 1817. gadā Rédouté savā rožu atlantā noglezvoja 160 savvaļas un kultūras rozēs — visu, kas viņa laikā bija pazīstams — tad mūsu dienās skaita jau pāri par 10.000 kultūras rožu šķirņu un vairāk par 100 savvaļas rožu sugu.

Arī starp šīm savvaļas rozēm ir istas pērles, kas pelnī rožu draugu ievēribu daudz lielākā mērā nekā līdz šim. Viena no pazīstamākām ir ļoti robustā un ārkārtēji dzeloņainā, bet visai īpatnējā Kamčatkas roze (*Rosa rugosa*). Šo sugu bieži redz pilsētu apstādījumos un parkos, jo tā ilgi zied, ziemo arī visskarbākā klimatā bez segšanas un no sēklām viegli ieaudzējama. Viņas ļoti krāšņos tumšsarkanos augļus lieto arī ievārijumiem. Tādi pat vērtīgi parka un dārza augi ir sarkanlapainā roze (*Rosa rubrifolia*), dzeloņainā roze (*Rosa spinosissima*), Virģinijas roze (*Rosa virginiana*) un vēl daudzas citas, no kurām dažas ievestas kultūrā tikai mūsu dienās. Svarīga savvaļas roze ir arī suņu roze (*Rosa canina*), ļoti daudzveidīga Eiropā augoša mežu roze, kuru no seniem laikiem lieto kā potcelmu neizturīgajām kultūras rozēm.

Latvijā aug savvaļā 8 mežu rožu sugas. Lielākā tiesa no viņām gan sastopamas tikai mūsu zemes maigākajā klimatā — dien-

vidrietumu Kurzemē. Uz austrumiem un ziemeļiem sugu skaits strauji krīt: Augšzemgali aizsniedz vairs tikai puse no viņām, bet Daugavu pāriet, ja atskaita pāris izņēmuma punktus, tikai viena suga, mūsu parastākā vilku roze — *Rosa cinnamomea*.

Roze vēl slēpj sevī daudzas iespējamības, neskatoties uz to, ka gandrīz nepārskatāms formu daudzums no tās jau iegūts. Tikai viens gadusimtenis šķīr mūs no tā laika, kad franču selekcionāri iesāka veco rožu apzinātu izkopšanu krustošanas un izlases ceļā, — un kas viss jau nav panākts šinīs simts gados! Mēs nemaz nezinām, ko visu nākotnes selekcionāri izveidos no šī plastiskā materiāla, kas tik paklausīgi seko cilvēka prāta un skaistuma izjūtas norādījumiem. Tik vienu mēs zinām: jo augstākas kļūs cilvēka prasības pret dzīvi, jo daiļāka taps arī cilvēka mīlule roze, un nākošās paaudzes sajūsmināsies par viņu tāpat, kā to darījušas jau neskaitāmas aizgājušās paaudzes.

CHRONIKA

LATVIEŠU RAKSTNIECĪBA

Technika un māksla

Pašreizējam tehnikas uzplaukumam pierēķina daudz negātīva kā no saimnieciskā, tā arī tīri kulturālā viedokļa. Asākie uzbrukumi un tehnikas nodēribas apstrīdēšana ir nākusi no filozofu un aistētu aprindām. Rezultātā mūs-laiku teknikai arvien piešķirts negātīvs novērtējums: mašīna radot pasaulē vienmulību un sakropļojot cilvēka garīgo dzīvi.

Ar prieku jākonstatē, ka pēdējā laikā biežāk paceļas arī balsis pret šo vienpusīgo, šauru skatījumu. Rodas jauni, objektīvi vērtējumi, kas izriet no tehnikas dziļākas izpratnes. Bet tam vajadzīga tehniska izglītība, tāpat kā nepieciešama mūzikāla izglītība Bēthovena novērtēšanai. Kā nepratējs mākslā noliedz vērtību Bēthovena simfōnijām, Ģētes „Faustam“ vai citam mākslas darbam, tāpat tehniski neizglītots cilvēks nav spējīgs saprast tehnikas aistētisko saturu. Un par daudz ilgi esam mācīti izslēgt no aistētikas lauka visu, kas saistīts ar mašīnu.

Valdošais uzskats uzlūko tehniku kā civilizācijas formu, izslēdzot tehnikas būtībā gandrīz pavisam kaut kādus kultūras elementus. Bet dzīves gaitā pati tehnika sāk rādīt sevi kā kultūras faktoru un nevis tikai kā citu mākslas un kultūras nozaļu netiešā — materiālā, veicinātāju.

Tagadējās tehnikas spējas nav izskaidrojamas vienīgi ar cilvēces tieksmi uz ērtībām, kā to apgalvo daži filozofi, uzlūkojot mūs-laiku tehniku kā garīgo vērtību pagrimšanas laikmetā radušos civilizācijas formu — tīri materiālo ērtību apmierināšanai. Tomēr tik vienkārši un pavisā nav izskaidrojami lielā darba mīlestība, pūles un askētisms tai cilvēces daļā, kas saistīta ar šī dzīves faktora jaunradīšanu. Kultūras vērtības, kas ieliktas mūs-laiku teknikā un apdvestas ar ne mazāku fantaziju un cilvēka meklējošā gara burvību kā iepriekšējo gadsimtu mākslās, nevar izskaidrot ar cilvēka garīgās pasaules pagrimšanu, ar nespēku vai vienkāršu dzīves ērtības meklēšanu.

Ja pašreizējās oficiālās mākslās iestājies pagurums, tas izskaidrojams lielā mērā ar to, ka taisni spējīgākie, meklējošie indivīdi piegriežas jaunajam kultūras izteiksmes veidam — teknikai. Jāsaka, ka panākumi šai laukā ir apbrīnošanas cienīgi. Ja iznikst līdzšinējā konvencionālā mākslas forma, ar to nav teikts, ka iznikst māksla vispār. Naidis un tehnikas noniecināšana ir parastais konservātīvisms pret katru svaigu strāvu. Šai gadījumā tas jo sevišķi uzmodināts aiz nespējas pazīt un pārvaldīt tehniku ar agrākos mākslas veidos parastiem vai līdzīgiem ieročiem...

Tehnika ir intelekta apdvesta māksla, un taisni matemātiskā aparāta trūkums kā arī specifiskas domāšanas nespēks ir cēlonis ienaidam pret tehnikas formām un tās dziļi abstraktajām kombinācijām, kam cauri spīd loģikas un fantāzijas kopotais skaistums un jēga.

Nav nemaz jāapšaubā tehnikas stils vai tehnikas māksla. Tehnika kā domu un fantāzijas komplekss, ar prātu kristalizētā jeb konstruktīvā fantāzija ir daudz nodērigāks un apsološāks lauks tēlojošai mākslai nekā izjūtu un ideju iemiesojums jau pastāvošos apkārtnes veidos. Taisni domu abstraktās kombinācijas ir ļoti pateicīgas ietvert formā un veidot mākslas priekšmetus. Konstruktīvisms un jauno formu radīšana taisni tehniskā priekšmetā ļauj fan-

tazijai vairāk ierosmes nekā kaut kurā citā nozarē. Tomēr šāda veida skaistums pieejams tikai tiem, kas prot intelektuāli, ar izsmalcinātu domu gaitu un dziļāku dabas likumu izpratni nonākt pie tehnikas darinājumu iekšējās likumības un jēgas atzišanasas.

Mākslai gan pēc būtības nav nekā kopēja ar lietderības aprēķiniem un matemātiskām formulām, bet jāsaka, ka tās būtībai tikpat maz kopēja arī ar mūzikas instrumenta konstrukciju vai nošu rakstības zīmēm. Kā vieni, tā otri ir tikai līdzekļi dziļākā satura izpaušanai uz aru. Tas, kurš nespēj izlobīt mašīnā izteikto abstrakto ideju, kam mašīna ir tikai vienkāršs darba rīks, tā skatam šī ipatnējā pasaule ar savu aistētiku nemaz nav pieejama. Tas būtu tas pats, ja mūzikas instrumenta radītās tīri fizikālās skaņas parādības identificētu ar mākslas gabala garīgo saturu, ar tajā izteikto ideju. Šīs lietas šķīrāmas pēc būtības, tīri kvalitatīvi — kā mākslā tā arī katrā tehniskā priekšmetā.

Patī tehnika taču ir fantazijas auglis un par šeit radīto formu vērtību un skaistumu pirmo un bargāko spriedumu nodod pati daba, tie kārtības un harmonijas likumi, kuŗus piesprauz tehnikas lietderības princips. Šis princips ar praktiskās dzīves nesaudzību un objektivitāti spriež tiesu par katru tehnikas darinājumu un dod dzīves spējas tikai tiem, kas ar formu daiļo vienkāršību un lietderību spēj pildīt prasīto uzdevumu — kalpot dzīves vajadzībām. Tehnikas darinājumi pieejami cilvēkam ne tikai svētdienās un mākslas salonos, bet gan kalpo tam ikdienišķā darbā, t. i. tur, kur pavadām lielāko mūža daļu.

Dabas princīpos skaistais ar lietderīgo sakrīt, un tamdēļ uzstādītais no-derības elements nenozīmē vis bieži daudzināto brīvā skatījuma laupīšanu, bet gan taisni otrādi — darbojas kā objektīvs kritiķis, tieši izsargājot tehniku no nedaiļām formām un sekmējot tās aistētisko elementu izkopšanu. Lietderības principam jāpateicas par to, ka mūsaiiku tehnikā, līdzās racionālizācijai un augstām produkcijas spējām, līdzīgā mērā ir izkopta arī tīra aistētiskā puse. Visa industrija tagad līdz nepazišanai atšķīras no priekš nedaudz gadiem parastā sava kolorīta. Ja pašreizējās industrijas būves, mašīnas un dažādas tehniskās ierīces griez uz sevi plašāku slāņu uzmanību kā skaituma objekti, tas nav izskaidrojams ar cenšanos piemērot mašīnas ārējo izskatu cilvēku gaumei, bet gan ir tikai secinājums no pēdējā laika tehnikas lietderības sasniegumiem — pamatprincipi noskaidrojas un rodas lielāka viengabalainība. Par to liecina tehniskā laikmeta stils, kas visplašāk vērojams jaunaiiku celtnēs. Modernās dzelzs un dzelzsbetona būves raksturo formu vienkāršība un skaidrība, plašie pārļaidumi ar ģeometriski noteiktām, skaidri izceltām būves līnijām. Celtnes pamatkonstrukcija nav slēpta aiz ārējiem dekorējumiem, bet gan taisni pretēji — izceltas galvenās nesošo spēku līnijas, piešķīrot tām dekoratīvo nozīmību un parādot to tiešo uzdevumu. Minētie princīpi vēl skaidrāk izteikti mašīnbūvniecībā, kuŗas komplicēto sistēmu saturs tomēr pieejams tikai ar dziļākām tehniskām zināšanām.

Lai pārliecinātos par teiktā patiesību un gūtu iespaidu par šo pasauli, pietiek apmeklēt kādu spilgtāku jaunaiiku tehnikas darināto grupu — modernu elektrisko spēkstaciju vai citu industrijas uzņēmumu. Šāda interese par tehniku no mākslas viedokļa ārzemēs top arvien parastāka.

Tehnikas stila izpratnei tuvāk jāpazīst tehnikas ipatnējā daba. Cilvēka dzīves vērtību pamatā guļ humānisms. Arī mašīnālā tehnika nenoliedz augstāko cilvēcību kā mūsu dzīves dziļāko vērtību. Ir nepareizi domāt, ka darba procesu racionālizācija (tailorisms) un normālizācija iznīcina pēdējos radišanas elementus, un strādnieka individuālās spējas. Te jāatkārto paša Tailora klasiskā atbilde: „Ja ārsts norāda slimnieku kopējām kā apieties ar slimniekiem, balstīdamies savos priekšrakstos uz objektīvās zinātnes atzinumiem, vai gan tas nozīmē, ka viņš nokauj saviem palīgiem personīgo iniciatīvi? Taisni pretēji, viņš tieši norāda pilnīgāku un lietderīgāku darba veidu. Taisni tāpat

fabrikas administrācija, nododama strādniekam instrukciju kartiņu, nepavisam nepārvērš to akļā ieroci, bet tikai dod aizrādījumus, kādās robežās un virzienā lai darbojas strādnieka pašdarbība." Pārbaudītās metodes un darba plāni noder tikai kā pamats, uz kuŗa katrs strādnieks var balstīties turpmākā darbībā. Arī mākslinieks tehnisko veiklību uz mūzikas instrumenta, ar krāsām, kaltu vai citādi iegūst gaŗā mācīšanās ceļā pēc mākslas pavidagōgu aizrādījumiem un padomiem. Šāda darba tehnikas piesavināšanās nemaz nekavē jauno mākslinieku atraisīt savu talantu un spējas. Gluži tāpat ir arī mašīnālās tehnikas laukā, kas prasa radoša darba sekmīgai veikšanai vēl gaŗāku sagatavošanās ceļu.

Galvenais pārmēts tehnikai, kas to it kā principiāli šķirot no tīrajām mākslām, ir tās ūtilitārisms, noderība ikdienišķās dzīves praktiskām vajadzībām. Ir pilnīgi pareizi, ka šis ir tehnikas galvenais mērķis, bet kuŗš gan ņemsies apstrīdēt taisni šāda mērķa cēlumu. Ir fakts, ka galu galā arī mākslas darbam priekš tā radītāja ir materiāla vērtība, arī šini radīšanā gala mērķis netieši ūtilitārs. Tomēr turot vēŗā pašā radīšanas procesā tikai šo mērķi, nebūtu radies neviens liels mākslas darbs. Gluži līdzīgi arī istam tehniskās kultūras radītājam tehnikas priekšmeti nav tikai peļņas un noderības objekti. Izgudrojumi, sākot no vissvarīgākiem līdz pat niecīgākiem, nav domājami bez estūzijas, bez fantazijas, iedvesmes. Pilnīgi dabīgi, ka tikai tie ļaudis spējīgi būŗ par jaunās dzīves radītājiem, kas ir iemilējuši savu izvēlēto ceļu un nododas savai lietai ne tikai peļņas dēļ, bet ar visu būŗību ņem dalību jaunradīšanas darbā.

Kailās noderības sfairā nav ne mākslas, ne skaistuma, ne arī vispār kultūras. Arī tehnika nestāv uz tīras noderības principiem, bet apvieno sevī kā mākslas tā noderības elementus. Šis ūtilitārisms blakus aistētiskajam momentam augstu ceļ tehnikas ētisko vēŗtību. Nav otra līdzīga gadījuma, kur aistētika ar ētiku būŗu tik cieši saistītas, un uzbrukt tehnikai par tās lietderību, nicināt to, vienīgi kuŗas patvērumā un gādībā spējam dzīvot, ir vairāk kā netaisni. Bez tagadējās tehnikas daŗu dienu laikā cilvēce aizietu neglābjami bojā, bet tomēr šī atziņa ir tikai nedaudzījam skaidra, kurpretim vairums lād tehniku kā mūsdienu lāstu un nelaimju cēloni, nesaprazdami, ka vēŗas pret to pamatu, uz kuŗa paši dzīvo. Par daudz maz mūsdienu cilvēkam vēl ir pietātes pret savu vienīgo uzlicamo palīgu eĩņā par eksistenci — pret tehniku.

Aplūkojot mākslas attiecību pret tehniku, redzējam, ka tikai ļoti paviršam skatam iespējams redzēt pēdējo kā nedzīvu ieroci daŗādu praktisku mērķu sasniegšanai. Tehnika taču sastāda daļu no mūsu dzīves, un nav iespējams noliegt šeit daļuma un mākslas elementus. Pretējā gadījumā šī cilvēka darbības sfaira sabruktu pati par sevi kā grūts, neizturams slogs. Mūslaiku tehnikā ir fantazija, tīri garīgs prieks un lirisms — katrā ziņā ne mazāks, kā pašreizējā poēzijā.

Par velti varam meklēt kaut kādā konkrētā priekšmetā „tīro tehniku“ vai arī „tīro mākslu“. Tādā šķirtā veidā tās neatradīsim. Konkrētā analīze spŗj izdalīt vienīgi tehnisko vai māksliniecisko momentu, kuŗi reālā ņermenī cieši saplūduši. Un tīklīdz arī tehniku uzlūkosim ne tikai kā eksistences līdzekli, bet kā mūsu dzīves sastāvdaļu, mēs tajā atradīsim visus tos elementus, kas raksturo progresējošo dzīvi tās humānītārākā novēŗtējumā; aistētiskais un tīri mākslinieciskais elements tehnikā nav uzsvērts mazāk par ūtilitāro un skaidro domu gājienu. Konkrētais cilvēks taču dzīvo ar visām savām gara spējām un tieksmēm, tamdēļ gluži dabīgi, ka tehnikā, ar kuŗu pavadām kopā lielo mūŗa tiesu, arī netrūks neviens no šiem elementiem. Nekādā ziņā nedrīkstam domāt, ka radīt mākslas laukā iespējams vienīgi profesionāliem māksliniekiem. Šāda uzskata aplamību apstiprina tas, ka pašreizējā krīze visdziļāk skārusi taisni tēlojošās mākslas nozares. Formas meklējumi visvieglāk izpauŗami tehnikas celtnēs, un pašreizējā formas māksla arī meklējama te un nekur citur.

Drūmās ainas par pašreizējo mākslas bojā eju rodas vienīgi aiz nespējas vai negribas redzēt tās atdzimšanu tehnikas darinātos priekšmetos.

Tehnikas formas gan dziļi atšķiras no tām, kas parastas līdzšinējā mākslā, tomēr nevienš objektīvs vērotājs nenoliegs, ka mašīnas var būt ne tikai lietderīgas, bet arī skaistas. Interesanti, ka šīs formas izveidojuši nevis profesionālie mākslinieki, ne tēlnieki, kas ar savu iespaidu pat kavējuši pēdējo dabīgu izveidošanos, bet gan inženieri-konstruktori.

Kā piemērs der jau minētā tehniskā stila izveidošana-architektūrā. Kādreiz architektūra bija māksla, pēc kuņas noteica visa laikmeta stilu. Mūsu laikā, priekš nedaudz gadiem un pat vēl tagad, pastāv faktiski divi architektūras stili: oficiālais un tehniskais. Pēdējais plašāk lietāts tehnikas būvēs, fabrikās, elevātoros, silosos, spēkstacijās u. c. Te iespējama lielāka brīvība jaunu konstrukciju radīšanā, jo vecajos tēmatos (baznīcās, dzīvojamās ēkās u. t. t.) asociācijas, atmiņa un gadiem ilga konstruktīvā rutīna iespaido brīvo izdomu, un gluzī neapzināti atdarinās parastie būves veidi. Turpretim šais „neinteresantās” celtnēs — noliktavās, elevātoros, ostās un dzelzceļu mezglos ir apvienotas mākslas un tehnikas intereses konkrētā problēmā. Nekādi ieradumi un agrāko laiku paraugi nav saistījuši domu brīvību, un no industrijas būvēm cēlies jaunais tehnikas laikmeta stils. Pamatā ņemts tehniskais aprēķins, balstoties uz matemātiskiem aprēķiniem un materiālu pretestību; varētu domāt, ka te valda vienīgi sausā lietderība. Un tomēr šim kolosālām celtnēm nav noliedzama izdoma un iedvesma, kas ietekmē arī pārējās jaunlaiku būves, radot laikmetam atbilstošu formu vienību. Nav vienīgi atmetī agrākie izgredojumi un dekorējumi, bet veidotas jauno būvmateriālu — dzelzi un dzelzsbetonu raksturojošas vieglas būves formas: lieli pārļaidumi bez pilāriem, karājošies balkoni, dzidrās telpas ar stikliem u. t. t. Mašīnālā teknikā vēl pievienojas dināmisms, un šo jauno skaistumu pirmie ir radījuši ļaudis, kuŗi, šķiet, stāv visai tālu no katras mākslas izpratnes. Kur līdz šim bija parasts redzēt tikai nepieciešamību un pelēkāko dzīves vajadzību apmierināšanu, rodas jauna garīgās dzīves pasaule. Mīlestība uz mašīnu ir šīs jaunās aistētikas šūpulis.

Jāsaka gan, ka tehnikas pirmos attīstības posmos par šādu aistētiku nevarēja runāt, un pat vēl tagadējos laikos vecās, drūmās fabriku celtnes no minētiem laikiem jaunās tehnikas nepazinējam iedvēš antipatiju pret šo dzīves pusi. Liekas, ka nospiedoša apkārtnē un tumšās, netīras telpas ir tehnikas radītās rūpniecības dzīves raksturojošā, būtiski nenovēršanā seja. Tie ir maldi, ko pilnīgi spēj izklaidēt vienīgi tuvāka iepazīšanās ar moderno industriju. Par dzīvo tehnikas organismu nedrīkstam spriest pēc pirmo neveiklo mēģinājumu drupām.

Tā plaša, kas agrāk šķīra mākslu no ikdienišķā darba, mūsu acu priekšā aizpildās jaunlaiku tehnikas laukā. Vai gan neredzam, ka aeroplāns, automobilis vai kaut kuŗa mašīna var tiešām būt skaisti? Mūsu priekšā tāds skaistums, kas neietelp ne agrākajā poēzijā, ne glezniecībā, bet dzīvo ar jaunu, pavisam savdabīgu saturu. Tehnikas pasaules pamatiezīmes, kas to visjaušamāk atšķir no romantisma laikmeta, ir plānveidīga kārtība, intensitāte, formu ģeometrišms un skaidra noteiktība. Katrā tehnikas darinājumā redzama analitiskā prāta apskaidrotā ideja.

Tā tad jaunās tehnikas stils dibināts uz pavisam pretējiem pamatiem nekā romantiskā laikmeta māksla. Industrija prasa stingru kārtības un noteiktības ieturēšanu, kas tehnikas izpratnē nostiprinās kā aistētikas pamatprincips, kā skaistuma elements. Nav teikts, ka cilvēks nokļūst lietu verdzībā. Rodas tikai citāds skatījums. Tehnika prasa skaidrību, noteiktību un pārskatāmību, atmetot liekos dekorējumus ar kuriem iepriekšējos laikmetos pavisam aizēnota pati priekšmeta būtība. Pirmā attīstības posmā kā parasts iekrita galējībās, izlēdzot galīgi visus elementus, kas nekalpo tieši praktiskiem mērķiem. Tagad šādu pārspīlētu viedokli neatbalsta arī tehniķu aprindas, jo patiesībā psiholo-

ģiskais praktisms neatbilst tīri mēchaniskajam. Techniskai kultūrai nav ne mazākās tendences noliegt mākslu vispār un sludināt tiro darba askēzi; tās attīstība taisni atvieglina visdažādāko cilvēka gara prasību apmierināšanu.

Tājak tehniskas stilu raksturo intensitāte, jo tieši telpas pārvarešanā visredzamāk izpaužas mašinālās tehnikas sasniegumi. Ātrums un vispār dīnāmisms raksturo minēto mašīnu īpašību. Bieži runā par seno romiešu, grieķu un ēģiptiešu tehniku un celtnēm, aizrādot uz līdzīgu civilizācijas laikmetu atkārtošanos un nostādot tos blakus mūsliaku teknikai kā kultūras laikmetu pēdējās fazes. Šāds paralēlisms ir pilnīgi aplams, un ne tādēļ, ka pašreizējās tehnikas sasniegumi apmēros tāļu pārspej iepriekšējos laikmetus, bet gan mūsliaku tehnikas raksturs ir pavisam cits. Starpība ir nevis kvantitatē, attīstības pakāpē, bet gan tīri kvalitatīva. Ja arī mūsu tehnikas uzdevumā ietelp dažādu celtnu konstruēšana, tad tas vēl nav iemesls identificēt to ar seno ēģiptiešu piramīdu būvi. Ar tehniku tagadējā seja un izpratnē cilvēce sastopas pirmo reizi. Mūsliaku tehnika nav atsevišķas tautas vai rases, bet gan visas cilvēces kopīgais īpašums. Tagadējā dināmiskā formā tās nozīmība neprobežojas ar nekustīgām, nedzīvām celtnēm. Mašinālās tehnikas pamatelements ir kustība; tāda pati ir arī mūsliaku zinātne. Dabas nepārtrauktajam, mainīgajam plūdamam izsekot ar matemātikas palīdzību radās iespēja pēc Ņutona un Leibnica attīstītās diferenciāļu un integrāļu matemātikas analīzes teorijas. Šeit rodas principiāla robeža zinātnēs, un šai robežai blakus seko arī principiāla starpība starp mūsliaku un iepriekšējo vēsturisko periodu tehniku. Technikā ieviests dzīvības elements, un tā pirmo reizi spējīga pati būt kultūras objekts, kļūdamā par mūsu dzīves sastāvdaļu.

Negribēdams vai nespēdams izprast mūsliaku tehnikas būtību un minēto atšķirību no tā sauktiem civilizācijas periodiem iepriekšējā vēstures gaitā, šeit kļūdās arī vācu filozofs Špenglers, kas mūsliaku teknikā redz tā sauktās faustiskās Eiropas kultūras bojā eju. Špenglera uzskati un tezes ir ieguvuši lielu popularitāti, un līdzīgos ieskatos atrodas vairums filozofu, kā arī vispār to nozaļu laudis, kas ar tehniku spēj iepazīties tikai pēc tās ārējās čaulas. Aizrādījumi par pārliecīgu aizraušanos ar mūsliaku tehniku vien jau liecina par šī jautājuma nepārzināšanu. Taisni dziļi izglītotam tehniķim visvairāk ir pretīgs tas, ko parasti saucam par tehnisko interesi. Pēdējā aprobežojas gandrīz vienīgi ar sensāciju kāri uz rekordiem, mašīnu vadīšanu u. c. Tas ir īsts lāča pakalpojums un nevis radoša interese par mašīnas būtību. Lai saprastu un atzītu pēdējo, ir vajadzīga daudz dziļāka prāta skaidrība, dabas likumu izpratne un galvenais — objektivitāte, kuņas, diemžēl, krūkst vairumam to, kuŗi šķiet kompetenti spriest par šo jautājumu. Technikas pārvaldīšanai vajadzīgs dziļš matemātikais aparāts, kas nav piesavināms isā laikā.

Nevar būt nekas absurdāks, kā spriest un kritizēt tehnikas saturu tiem cilvēkiem, kuŗiem tās būtība nepieejama un šīs neizpratnes radīto naidu un antipatijas izliet uz to, kam jāpateicas par pašu eksistences iespēju. Tā aizraušanās un sensāciju kāre, rekordu drudzis, lēti efekti un pārējās nevēlamas parādības mūsliaku dzīvē, kas bez šaubām pelnī bargāko kritiku, nav tehnikas radītas. Arī mašīnu, līdzīgi veclaiku mākslinieku gleznām, var aplūkot klusā godbijībā kā cilvēka radošās fantāzijas un domu rezultātu. Un jāsaka, ka viņa šāda vērtējuma ir pilnīgi cienīga.

Vecās mākslas un interešu sfairās zūd, bet par to nav jāskumst un jāpāreģo garīgās dzīves un kultūras bojā eja. Cilvēka meklējošais gars rod jaunās formas, akcentē citāda veida idejas, jo dzīve savā bezgalīgā, dažādībā var saistīt cilvēku ar dažādām savām šķautnēm; meklējumu vērtība ar to nemazinās.

Ja ir izsmeltas kultūras izteiksmes iespējas pastāvošos mākslas veidos, rodas jauni meklējumi un arī jauni sasniegumi. Augstākā cilvēcība, dzīvais gars var tehnikas priekšmetos izpausties tikpat labi liets tērauda mašīnā, kā veclaiku marmora skulptūrās vai krāsū plankumos uz audekla. Ja arī tehnika

ir pašlaik viens no sensāciju avotiem, tas izskaidrojams ar tās jaunumu un straujo uzplaukumu. Tā ir pārejoša parādība, no kādām nav varējusi izbēgt arī māksla savos ziedu laikos. Plebējiska aizraušānās ar ārējo formu ir nesusi kā vienai, tā otrai tikai jaunumu, un nevaram apgalvot, ka tehnikas dabā būtu darīt cilvēka dzīvi seklāku, nodot to materiālu priekšmetu kalpībā. Arī pēc Amerikas atrašanās savijņojās vecā pasaule, un uz turieni plūda zelta un piedzīvojumu meklētāju bari, bet tamdēļ taču nevarasm uzlūkot Ameriku par cilvēces jaunumu. Nav vajadzīgs noliegt tehniku, bet taisni otrādi, veicināt veselīgu, tās iekšējam garam atbilstošu izpratni.

Ar visu minēto nav gribēts uzstāties pret līdzšīnējiem mākslas veidiem vai noliegt to vērtību, bet gan tikai pret parasto tehnikas izpratni paviršā aplūkojumā, norādot, ka pašreizējā laikmeta skepse un kultūras bojā ejas pareģojumi ir pārejas laikmeta parādības, kas liecina par vērtību principiālu pārvērtēšanu.

Inž. A. K r o m s.

Lasītāju, lielu darbu vai rakstnieku krīze?

Ir labi, ja laiku pa laikam apskatām šos jautājumus no dažādiem viedokļiem, lai sabiedrībā neievīstos pārāk šabloniski spriedumi. Tas pēdējā laikā arī tiek darīts, un gandrīz vai visos laikrakstos, kur kopš neilga laika radušies literāriskie pielikumi kā pretsvars mūs sagrābušajai pēckara politikai, veikaļošanai un sportam. Visi cerēja dzīvē pārāk ātri tikt uz augšu, jo pašu valsti radās lielas iespējas, līdz aizsnieguši avansu un kredītu robežas, nonācām pie krīzes. Tā tad uzņēmumu krīze tiešām konstatējama, bet vai arī garīgā krīze? Varbūt kultūras garīgo produktu patēriņa krīze? Bet tās kultūras iestādes, kas ticšā sakarā ar publiku, kā teātri, opera, koncerti, nevar žēloties par apmeklētāju trūkumu, kaut gan jāteic, ka, pielāgojoties publikai, sevišķi teātra lugu līmenis stipri noslidējis, un arī operas vietā stājusies operete. Vairāk cieš no patērietāju trūkuma literatūra un glezniecība. Priekš kara grāmatas vairāk lasīja, žurnāli prasīja mazāk piemaksu, un nelika dzirdēts, ka pat kāds vidējs vai vēl jauns rakstnieks pats savus darbus apgādātu, kā to tagad dara vai visi jaunie rakstnieki un daži labs arī no vecākiem, atzītiem. Ar lata grāmatniecības attīstīšanos arī te, pielāgojoties lielajai publikai, grāmatu līmenis stipri noslidējis. Gleznas un skulptūras darbus, kur novērojams sevišķs uzplaukums, pirms pāris gadiem labi pīrka nevien mūzeji, bet arī kolekcionāri, tikai pašā pēdējā laikā, veikalu krīzes dēļ, visi maki iztukšījušies.

Bet nu var jautāt, vai dzīves — pīrkšanas spējas krīze nav atsaukusies arī uz radīšanas spēju? Vai māksliniekiem pārāk sūri nav jāpūlas eksistences darbos, tā ka neatliek laika lielākiem mākslas darbiem? Bez šaubām, gandrīz neviens kaut cik redzams mākslinieks vai rakstnieks vairs nedzīvo no sava rakstniecības darba vien. Mākslas darba veidošanās aizkavējas, nāk lēnāk pie gaismas, bet ir vēl jautājums, vai šī nesteigšanās neatsauksies pozitīvi uz darba kvalitāti. Lielī darbi rodas no nesavtīgas mīlestības uz pašu darbu, no spontānas nevarēšanas neuzrakstīt to, kas cilvēku dziļi satricēis vai aizkustinājis. Mūsu diezgan šaurajos apstākļos nav tik daudz pie- un pārdzīvojumu, lai bez mītešanās producētos. Ātra noiešana un labs atalgojums, protams, ļauj iegūt labi rutinētu tehniku, bet bieži vien uz satura rēķina. Pretim paša rakstnieka gīrbai, lēni veidojies darbs, bez cerības uz atdzīvinājumu, bieži vien ir daudz dziļāks, jaukāks, īpatnējāks un vērtīgāks. Tā radušies gandrīz visi lielī klasiķu — Dantes, Petrarkas, Servantesa, Miltona, Ģētes, Kaudzišu darbi. Vai pēdējos desmit gados mums ir tādi radušies? Es domāju, ka ir, gan lielās publikas, laikrakstu un recenzentu mazāk ievēroti, bet bez šaubām tādi ir. Un viņus ieraudzīs un izcels nopietnā augstskolas zinātnē, kur pamazām veidojas zinātniskā dažādo mākslu vēsture. Cik bieži nav pieredzēts, ka māksli-

niekam jāpalien zem velenām, iekams viņa darbu saskata un pareizi novērtē; tas notiek nevien pie jaunajām tautām, kur vēl trūkst tradīciju, bet arī pie visvecākām kultūras tautām.

Un savādi būtu arī tas, ja mūsu ievērojamiem priekškaŗa māksliniekiem dzīviem esot, sāktu jau runāt par mākslinieku vai rakstnieku trūkumu. Ir taisnība — Blaumani, Poruku, Raini esam pazaudējuši, tie tiešām bija sevišķi labi, bet viņi nebija vienīgie. Blakus tiem allaŗ tika saukti daudzi, kas vēl dzīvo un rada pilnā sparā. Un ik ar gadu nāk klāt vēl jauni liriķi, prōzaiķi, drāmatīķi. Viņiem bieŗi trūkst vecās paaudzes solidās izglītības un literārisko piedzīvojumu, bet toties tiem daudz cerību, ticības savām iedvēmēm un kultūras zipkārības. Katrs viņu darbs ir solis uz priekŗu gatavībā. Es, protams, ņo jauno neskaitu duŗiem un simtiem, kā viņi paŗi, bet pēc kaŗa būs radies labs desmits nopietnu, attistības spējīgu rakstnieku, kas varēs atvietot no skatuves noeŗoŗos. Vēl lielākā mērā to mēs saskatām glezniecībā, skulptūrā un arhitektūrā. Nē, talantu trūkuma vai krīzes nepavisam nav.

Vēl varētu būt jautājums, vai nav notikusi kāda ideju un ideālu krīze pa ņo laiku, uz ko sevišķi pūlas aizrādīt jaunstrāvnīeku pēcteŗi, kas turas pie sava marksisma un revolūcionārīisma un visas vainas meklē pie ideālistiem un individuālistiem, it kā uz visiem laikiem patiesības talismānu būtu atraduŗi Darvīns, Markss un Heķēls. ņi tumsonība viņiem varbūt ļoti ienesīga, jo palīdz izmantot atpakaļpalīkuŗo veco „labo“ laiku lasītājus, bet polēmizēt ar pagājuŗiem laikiem zinātniskās vajadzības nav. Ko priekŗ 40 gadiem iegalvojis sava laika biedriem Jansons-Brauns, ir jau neskaitāmas reizes apgāzts no daŗādām pusēm. Kas no jaunajiem vēlas skaidrības, lai palasās vecās polēmīkas. Mums jāiet tāļāk un jāuzstāda jauni uzdevumi kultūras tālākām gaitām. Par ideju un ideālu krīzi allaŗ brēc un sūrojas tukŗi, pavīŗi ļaudīs, jo īsts, liels, nopietns cilvēks taisni tamdēļ vien jau ir tāds, ka viņam ir ko teikt, ka viņŗ ir radoŗs, aizvien jaunas idejas atrodoŗs, ziedoŗs un nesoŗs augļus bez apstāŗšanās. ņīnī nemitīgā uz priekŗu ieŗanā gan slēpjas viņa traģēdija, jo tā viņŗ allaŗ zaudē savus nostabilizējuŗos piekritējus, pat neuzmanīgākos draugus, riskēdams palīkt viens, bet ņi traģēdija tomēr ir skaīstākā un augļīgākā no visām citām.

Par krīzi garīgā kultūrā latvieŗiem vēl ilgi nebūs ko sūdzēties.

V. Eglītis.

Par kritiku

Kritīķim parasti ierāda vietu starp rakstnieku un lasītāju: viņa uzdevums — izskaidrot publikai mākslas darbu. Tā nav nekāda goda vieta, jo kāds gan gods pastāvīgi pendelēt starp dziļdomību un plīekanību, starp īpatnējo un vispārpieņemto, reducēt lielas domas līdz normālam avīŗfilozofijas līmenim un mākslinieka izteiksmi pārcelt parastā un katram saprotamā reportieru valodā? Izskaidrotājam tas jādara.

Ja jau starpnīeka amats vispār nav no patīkamajiem, kā tad lai ir ap dūŗu neievērotam un atraīdītam starpnīekam, kam tāpat kā Pietuku Krustiņam jādzird: „Gan, dēls, iztiksim tāpat bez tulķiem?“ Un taisni tāds ir kritīkas stāvoklis. Kritīks apecerējums par mazlasītu rakstnieku neiegūs ne to paŗu lasītāju mazumiņu, un populārie ir populārie bez visām kritīkām.

Bet vai kritīķim ierādītā vieta ir maz īsta? Vai viņŗ maz ir izskaidrotājs? Vai viņŗ maz grib būt izskaidrotājs?

Lai otram kaut ko izskaidrotu un padarītu saprotamāku, pašam skaidrotājam tas jāsaprot pilnīgi. Vai kritīķis mākslas darbu saprot labāk un pareīzāk nekā kaut kurŗ izglītoŗs lasītājs? Jūs sacīsit: jā, jo esat daudz dzirdejuŗi par kritīķa „iejuŗanās“ spēju; es sacīŗu — nē.

Es sacīšu un minēšu kādu kritikas nesapratības piemēru, kas jums ļoti patiks un kam jūs domāsit viegli atraduši iemeslu:

Kad 1857. gadā iznāca Flobēra romāns „Madame Bovary“, Kiviljē-Flierī salīdzināja autoru ar Dimā vecāko un pārmeta viņam — sliktu stilu; Pomartēns atzina šo darbu par „nenoliedzamu franču romāna dekadences zīmi“; Abāns sprieda: „Grāmatas trūkums ir tas, ka Flobērs nav nekāds rakstnieks“; Toni Revijjōns apgalvoja, ka „Bovari kundzi“ sarakstījis bagāts provinces uzdzīvotājs, un tas esot jānožēlo, jo trūcīgāks būdams Flobērs būtu vismaz strādājis; Ipolits Rigō uzlūkoja autoru par Delilla skolnieku; Obinō noliedza, ka šim romānam būtu kas kopējs ar mākslu, jo „māksla izbeidzas tai brīdī, kad to pārplūdina mēsli“ (sk. Descharmes et Dumesnil, *Autour de Flaubert*. Paris, 1912).

Jūs teiksit: lieta šoreiz gluži vienkārša — rakstnieks pārāk oriģināls un dziļš, kritiķi pārāk ordināri un sekli. Tādēļ tā nesaprašana. Izskaidrojamais par lielu, izskaidrotājs par mazu. No 75 gadu attāluma jums liekas, ka kritiķi rakstnieku nav sapratuši tikai sava truluma un aprobežotības dēļ, un tas jūs ļoti iepriecina, jo uz neskaitāmu slavētāju pleciem stāvēdami, jūs jūtaties daudz pārāki garā par visiem šiem nabaga Pomartēniem, Abāniem un Revijjōniem.

Bet stipri vien jūs samulsīsiet, redzēdami, ka arī asprātīgi un dziļi kritiķi literatūras darbus pārpratuši tikpat nežēlīgi. Vēl nežēlīgāk: godīgā viduvējībā un mērenā pliekanībā viņi ieraudzījuši nezin' kādu ģeniju mirdzumu. Kad jūs esat lasījuši Sent-Bēva skaistos apcerējumus par Suzas vai Dirā kundzi, kad jūs esat dzirdējuši viņa jūsmīgos spriedumus par Krīdener „Valeriju“: „Domu un jūtu ziņā „Valerija“ nepaliek pakal nevienam visplašākās kompozīcijas romānam; bet it sevišķi tā paglabājusi... dabiskās proporcijas un īsteno vienību; tai viscauri... piemīt neizsakāma burvība... „Valerija“ nenoveco un aizkustina vienmēr; tā ir lektūra, ko var atkārtot trīs reiz mūžā, dažādos dzīves posmos“ (*Sainte-Beuve, Portraits de femmes. Nouvelle édit. Paris, 1862. 346. un 347. lpp.*), — un ja nu pēc tam jūs tiešām dasabūnat un atšķīrat „Eižēnu de Rotlēnu“, vai „Uriku“, vai to pašu „Valeriju“, vai tad jūs nejutāt lielu vilšanos, jo gaidītā un solītā aizkustinājuma vietā jūs pārņem sensena, puteklaina un nodzeltejusī garlaicība (tā gan ir labākā no visām; patīkamāk tomēr lasīt simts gadu vecu pliekanību — no tās vismaz dvēsmo pagātnes elpa — nekā gluži svaigu un modernu)? Liekas, it kā tas būtu paša lielā kritiķa gara spožums, ar ko viņš negribot apstaro arī niecīgo rakstnieku darbus. Nav jau tik reti gadījumi, kad rakstnieks gribējis ielikt savā darbā pašu elementārāko pamācību, bet kritiķis izloba no tā veselu filozofijas sistēmu, no kuņas pats autors nesaprastu ne tik, cik melns aiz naga. Šoreiz otra nelaime: izskaidrojamais par mazu, izskaidrotājs par lielu. Bet tas nu ir tā divaini: ja dumjais nesaprot gudro, tur nav nekāds brīnums, bet kādēļ tad gudrais nesaprot dumjo?

Beidzot jūs paliksiet pavisam domīgi, sastapdami pilnīgi līdzvērtīgus rakstniekus un kritiķus un manīdami, ka arī šoreiz ar saprašānu kā ir, tā ir. Lasīdams kritiku, rakstnieks allaž purina galvu: „Nē, viņš nav mani sapratis!“ Jā, vai tad pasaulē vispār ir kāds mākslinieks, kas godīgi varētu teikt: „Šis kritiķis mani tiešām sapratis?“ (ja vien viņš to nesaka par katru, kas viņu slavē). Nesaprašāna paliek vienmēr.

Nesaprašāna paliks vienmēr. Ne jau tādēļ, ka katrs literatūras darbs būtu briesmīgi sarežģīta un neizdibināma padarīšana, ak, nē! Vienkārši tādēļ, ka cilvēks vispār nespēj saprast otru cilvēku. Nevajag nemaz būt rakstniekam, lai visā pilnībā izbaudītu nesaprašānas un pārprašanas jaukumus. Pat ar vis-tuvāko cilvēku runājot, cik reižu jums klusībā nav bijis jānopūšas: „Viņš nesaprot mani!“ Tikai nevajag tūlīt iedomāties, ka jums būtu brīnumsmalka dvēsele. To mēs visi manām, ka mūs nesaprot un pārprot, bet ka mēs citus pārprotam vēl nejaukāk — nē, tam nu gan mēs neticam. Un jo cilvēks trulāks, jo stiprāk

viņš tic, ka smalki saprot visus, ar ko vien tam darīšana. Vajag lielas pazemības, lai nokļūtu līdz atziņai: ne es saprotu citus, ne citi mani.

Tas protams, nezīmējas uz gluži konkrētām lietām. Jā, konkrētas vajadzības, konkrētas padomas, tos var pateikt, tos var izklausīt, uzņemt, izmantot. „Audzējiet cukurbietes! Ar biļešu automātu jārikojas šitā! Zobu raujot jāievēro sekošais!“ — tās lietas ir skaidras, te nevar būt pārpratumu, ja uzmanīgi klausās. Bet tiklīdz nonākam pie plašākām un tīri abstraktām idejām, saprašanas iespēja stipri mazinās. Un kā gan tā būtu varējusi izaugt lielāka? — tā taču ir lieka. Cilvēkam ir ļoti svarīgi zināt, kā audzēt cukurbietes, kā nopirkt biļeti, kā izraut zobu: tādēļ arī daba gādājusi, lai līdzīgas būšanas mēs pilnīgi saprastu, varētu citiem pateikt, no citiem uzklausīt. Šais konkrētajās darīšanās taču noenkurota visas sugas labklājība. Turpretim it nekāda labklājība nav noenkurota Kanta aistētiskā, cilvēkam nav nepieciešami izprast tādas lietas, un tādēļ neviens tās arī nesaprot, t. i. katrs komentātors saprot pa savai modei, un komentāru lasītāji atkal pa savai modei. Lieciet blakus šos komentārus, iztulkojumus un izskaidrojumus! — tas ir pamācošs darbs. Viens izskaidro tā, otrs drusku citādi, trešais jau stipri atšķirīgi, un ja ceturtais sevišķi neatšķirjas no iepriekšējiem, tad tikai tādēļ, ka tas plāģiatējis visus trīs. Zinātne un vispār domu pasaule būtu nejdzīgi raiba, ja mēs pastāvīgi nešpikotu savu skolotāju rakstus un runas. Bet kāda gan daļa saprašanai vai pat pārprašanai gar špiķošanu, gar pārrakstīšanu un pārrunāšanu? — tā notiek mēchaniski.

Vēl biežākai jāklūst nesaprašanas tumsai, kad tirajām domām pievienojas visa cilvēku jūtu pasaule, kā tas notiek katrā mākslas darbā. Elementārākās ir puslīdz skaidras: man sāp, gribas ēst, nāk miegs. Tām vajag būtu skaidrām. Bet tiklīdz kāds ieminas: man skumji, — mēs jau vairs nezīnām neko. Kas ir skumjas? Vai tas, ko es tā saucu, ir tas pats, ko sajūt viņš? Vai tas, ko smalks dzejnieks tā sauc, ir tas pats, ko sajūtu es? Nē. Bet kas tad? Vārds ir viens un tas pats, un tādēļ viegli iedomājami, ka saprotam cits citu, bet tā ir illūzija. Un ko lai mēs iesākām ar tām sarežģītajām un pretrunīgajām jūtām, kas mums ikdienišķajiem ir pilnīgi svešas, kas mums liekas pat aplamas un neiespējamās, ko pats dzejnieks nesaprot, bet tikai mocoši izjūt? Vai Katullus jau nesacīja:

Adi et amo. Quarte id faciam, fortasse requiris.

Nescio, sed fieri sentio et excrucior.

Latviski: „Nīstu un mīlu. Varbūt tu jautāsi, kā tas notiek. Nezinu, tikai jūtu to sevī rodamies un tādēļ mokos.“ Nīst un mīlēt vienu un to pašu cilvēku un vienā laikā — vai tagad daudzi saprot Katullu?

Cilvēki var sarunāties, ne saprasties, un varbūt nesaprašana ir vislielāka taisni tad, kad viņi domājas viens otram „cauri redzam“. Starp diviem cilvēkiem nekad nevar būt nekāda kontakta. Agrī vai vēlū pienāk brīdis, kad katrs to atzīst un ierauga savu neglābjamo vientulību. Mopasāns kādā vietā saka, ka viņš jūtoties kā šachtā: viņš dzird kaut kur kapļu klaudzienus, neskaidri izšķir pat cilvēku balsis, mana, ka gluži tuvu ir kāda cita eja, bet piekļūt racējiem klāt, tos redzēt, sarunāties, aizkart — nē, nekad, nekad, nekad. Tik daudz mēs zinām par citiem. Tik daudz citi zina par mums. Ne mēs varam kādam „atklāt savu sirdi“, nedz uzņemt citu konfidences.

Literatūras darbi apjozušies vēl ar trešo valni, kas neļauj tos lēti saprast: tie runā tēlos un simbolos. Šo valni smalkjūtīgs un literāriski izglītots cilvēks varētu pārkāpt. Bet ko tas līdz? — vēl paliek divi, visaugstākie, kas nav pārkāpjami nevienam un ne mūžam. Ja jau mēs nespējam saprast otru cilvēku, tad vēl mazāk mēs sapratīsim mākslas darbu, neatkarīgi no tā diženuma vai niecības. Un kritika, tā tad, nevar būt nekāda literatūras izskaidrotāja: tāds uzdevums ir neiespējams.

Ko tad kritikai atliek darīt?

Vispirms, lai tā nemēģina to, ko tā nevar izdarīt un ko tai nevajag darīt:

izdibināt, „kā šis darbs īsti jāsaprot“, vai arī, „ko autors ar to gribējis teikt“. Kā šis darbs „īsti“ jāsaprot un kas tur „īsti“ jāredz, to mēs nezinām. Un ja mēs nevaram zināt „īsto“ saturu, bet kaut kādu saturu taču vienmēr redzam un izlobām, tad tas, acīm redzot, ir mūsu pašu ielikts un iedomāts. Ar citiem vārdiem, mēs pārprotam katru literatūras darbu. Tādēļ būtu tik pat vēltīgi, cik smieklīgi no pārpratumiem vairīties; pārpratums ir neizbēgams, mums tikai jācenšas labi pārprast, mums jācenšas darbā ieraudzīt ļoti daudz kas, labākā gadījumā pat vairāk, nekā pats autors tur gribējis ielikt. Kritikas uzdevums, tā tad, būtu parādīt, ko visu šai stāstā vai romānā var ieraudzīt Pretrunīgas vai vismaz ļoti dažādas kritikas ir laba zīme: tās rāda darba ģeniālo plašumu — tur ietilpināms ļoti daudz kas. Kas tad īsti ir literatūras darba vērtība? Iespēja ielikt tur daudz un dažādas lietas. Rakstniecības ražojums vienmēr ir tikai trauks, saturu ieļj lasītājs pats. Viss atkarājas no trauka lieluma un lasītāja bagātības. Diletanta stāsts ir piņģerots: var pūlēties kā grib, vairāk tur iekšā neiedabūs, bet lasītāju vairumam ar šo tilpumu pilnīgi pietiek, kas viņam ir, to visu viņš tur ērti salej. Liela rakstnieka stāsts būtu jau kā krietns baseins: parastais lasītājs tur atkal ieļj savas pāris lāsītes, jo vairāk viņam nav ko liet; labs kritiķis to piepilda. Ar ko? Kā kuņģī laikā, kā kuņģī, kā kuņģī reizi.

Jauki ir lūkoties, kā gadu simteņiem ritot mainās ģeniāla rakstnieka darbā ieliktais saturs. Sofokls vienmēr uzlūkots par lielu drāmatīķi, bet senie grieķi viņā neredzēja to, ko Renesanse, un Renesanse nemanīja to, ko mēs. Lūk, milzu trauks: gadu tūkstoši tur salej savas domas. Bet niecīgā darbiņā jau pēc 50 gadiem nevar ietilpināt gandrīz vairs neko, jau tā mazais tilpums saņucis vēl vairāk.

Tik pat pamācoši ir vērot vairāku, bet vienā laikā dzīvojošu un vienlīdz apdāvinātu un asprātīgu kritiķu spriedumus par vienu un to pašu darbu: allaž tie ir dažādi, un būtu neprātīgi teikt, ka viens to sapratis „labāk“, otrs „sliktāk“. Ne jau par saprašānu te runa.

Bet viszīmīgākas laikam gan būs viena un tā paša kritiķa dažādās domas par lielu mākslinieku; piemēram minēšu tikai Sent-Bēva spriedumu par Šatobriānu „Critiques et portraits littéraires“ otrā sējumā, kas tik ļoti atšķīras no vēlāk izdotās monografijas „Chateaubriand et son groupe littéraire“; tāpat būtu jāatceras viņa visai dažādie uzskati par Missē un citiem. Ko tas rāda? Tikai to, ka liels rakstnieks tiešām ir kā liels trauks, kur ieliekamas visplašākās, visdažādākās, pat pretrunīgākās idejas.

Kritika rāda nevis to, ko no mākslas darba var „izlobīt“, bet gan, ko tur var ielikt. Un tādā gadījumā smaguma punkts nav kritizējamā drāmā, romānā vai dzejā, bet kritizētāja personā. Liels kritiķis atradis domu dzelmes arī viduvējā darbā. Kam tās pieder? Viņam, kritiķim. Literatūras ražojums daudz lielākā mērā ir domu ierosinātājs nekā domu izteicējs, un dižam garam vajag mazāku ierosinājumu, lai izdomātu lielas domas, nekā niecīgam prātam, kuņģu neiekustina pat stipri impulsi. Tādēļ arī lielie kritiķi nereti ir labvēlīgāki par mazajiem; ja mākslas darbs ir labs formas ziņā, viņi labprāt paslavē arī saturu, jo to taču ieliek viņi paši, cik nu tas iespējams. Sent-Bēvs, kuņģu minu nu jau laikam drusku par daudz, bija ļoti mīlīgs arī pret viduvējībām, jo viņš apstaroja visu, kam pieskārs; turpretim daudz niecīgākais Gistavs Planšs bija pati bardzība: ne velti viņu sauca par literatūras žandarmu.

Katrs kritiķis īstenībā runā nevis „par“ tādu un tādu grāmatu, bet gan „sakarā ar“ tādu un tādu grāmatu, kā viens no viņiem savā laikā it jauki izteicās. Viņš varētu kritiķu nosaukt arī tā: „Domas, kas man šāvās prātā, lasot šo grāmatu.“ Tas nozīmē, ka kritika ir pilnīgi patstāvīga gara nozare, kaut kas līdzīgs sevišķam prātniecības veidam, kas tikai ļoti vaļīgi saistīts ar kritizējamo darbu. Viņa var saistīties ar to ciešāk, ja kritiķis paliek arī par biografu, par bibliografu, par literāriskās sabiedrības tēlotāju kādā laikmetā, īsi

sakot, ja viņš paliek par literatūras vēsturnieku. Tāda dubultība nav slihta, nepieciešama arī nē. Svarīgākais un galvenais vienmēr paliks paša kritiķa domas, ierosinātas varbūt diezgan niecīga darbiņa lektūrā. Laba kritiķa recenzijas lasāmas vēl tad, kad apskatītā grāmata sen jau apputējusi kādā bēniņu kaktā, viņas autors miris un aizmirsts tik pamatīgi, ka neviens vairs nezina viņa vārdu. Parasti gan lielāks mākslas darbs ierosina arī dziļākas un dažādākas domas.

Labam kritiķim vispirms jābūt domātājam, ne tikai literatūras pazinējam un divpadsmit rakstnieku sirdsdraugam. Domātājs pirmā vietā. Otrā vietā stāv formas pētītājs, kas lūko izdibināt, kādēļ viens mākslas darbs ierosina tik daudzjādās domas, bet otrs gandrīz neko; pētītājs, kas analizē stilu un tēlošanas paņēmienus, lūko saredzēt vai vismaz nojaust, cik dziļi un veiksmīgi autors pratis zondēt cilvēka dvēseles dziļumus. Tā tad labs kritiķis ir patstāvīgs domātājs un formas pētnieks; kad pagājuši kādi simts gadu, mēs redzam domātāju vēl spirtu, formas pētnieku jau mirušu, un vecajā kritiķā blakus ir putekļi un zaļas lapas.

Juris Vidiņš.

CITTAUTU RAKSTNIECĪBA

Vilhelms fon Šolcs

Visu tautu rakstniecībās bieži gadās tā, ka populāritāte ne ikreiz ir pareizā mēraukla dzejnieka patiesajam lielumam, sevišķi pēdējos gados uzklīst tik daudz internacionālu slavenību, ka vērotājam jābūt ļoti uzmanīgam, lai aiz to saceltā trokšņa saklausītu istās dailes balsis. Protams, no otras puses, populāritāte nekādā gadījumā nav droša pazīme, ka dzejnieks slikts. Retumis tā ir liecība par visaugstākiem sasniegumiem, kad vidējo lasītāju gaume sakūst ar pazinēju spriedumiem vienotā atziņā. Bet tagad šādu vispār atzītu un plašākās masās pazīstamu rakstnieku nav daudz, jo liekas pazeminājusies vispārējā literāriskā gaume; ar avižu reklāmas kritikām, ar sliktā izcelšanu un pastāvīgu daudzinašanu, ar labā noklusešanu un noliegšanu, kas arī mūsu presē zeļ, ir sajaukti publikas jēdzieni. Izdevumu cipari, sensāciju kāre kļūst par mērauklu gara vērtībām. Tāpēc daudzi mūsu latviešu kultūras pārstāvji ieteic pavisam novērsties no Eiropas kultūras, kur sliktais pārāk bieži aizēno labo (tāpat kā pie mums), un nodarboties vienīgi ar mūsu pašu īpatnējām, nekur citur neatrodamām vērtībām. Pareizāk šī doma būtu izteicama tā: ir jāpazīst labākais, kas aug citās zemēs, bet nav tas jāatdarina. Izpazīdami citu tautu kultūru, mēs skaidrāk tversim savējo un labāk apzināsimies savus īpatnējos nacionālos uzdevumus. Tikai prestatos un citādībā nospodrinājas īpatnējais, un nav jāaizmirst arī tas, ka savās augstākās galotnēs nacionālā māksla vienmēr pāraug tautas robežas un kļūst par cilvēces mākslu, nezaudējama pie tam nekā no savas vienreizējās gara parādības. Un savus darbus veidot par šādām galotnēm arī mums jātīko, tikai tad arī mūsu tauta varēs ieņemt cienīgu vietu kultūras dzīvē; šo vietu viņas divaini gaišais laimīgais gars, kas tikai vēl nav kondensējies daudzos īsti monumentālos darbos, ir pilnam pelnījis.

Vilhelma f. Šolca vārds līdz mums ir tikko atskanējis, lai gan pēdējos gados daudzi vārdi no Vācijas šurp ir lidojuši kā vieglas pliekanas vēja pūkas. Viņa grāmatās dveš dziļš un īpatnējs gars, mūžīgas problēmas tur uzstādītas un atrisinātas stingrā mākslinieciskā formā. Viņš nekairina ne ar kādiem laikmetiskiem sižetiem, ne ar kādiem lētiem paņēmieniem, bet viņa dzeja netieši dod vairāk atziņu par šo laiku nekā nervožu lirisku kļiedzienu krājumi, jo

viņā monumentāli veidojas cilvēku likteņi. Šolcs kopā ar Eduardu Stukenu, Stefanu Georgi un, varbūt, vēl Hermani Štēru ieņem vācu literatūrā īpatnēju stāvokli, jo viņi glabā no dažādām laikmetiskām tendencēm tīras mākslas tradīcijas, novēršamies no visa, kam būtu kāda viendienīga piegārša, kopdami formu kā dzejas augstāko vērtību un balstīdamies uz Ģētes klasiskajiem principiem. Citādi viņi ir katrs pasaule par sevi, un viņus nevieno arī literāriska virziena saites. Ja Stefans George ar savu uzticamo draugu pulku, kurā nav neviena, kas kaut attāli varētu mēroties ar meistarū, formas askētiskā kopšanā un beztendenciozā pārindividuālā lietu skatīšanā vistuvāk, varbūt, pievirza ģermanisko garu antikajam apolloniskajam pasaules uzskatam, nobīdot pie malas nevien sabiedriskos jautājumus, bet arī reliģiju kā vēsturisku kultūras formu, vērojot vienīgi tiešo būtību, ja Stukens mīl izmirušo kultūru krāšņumu (romāns „Die Weissen Götter“ — par Acteku lielvalsts bojā eju) un viduslaicīgo ķeltisko Grāla teiku fantastiku, tad Šolcs rauga atklāt visapslēptākās cilvēku un lietu sakarības, noiet pie tām robežām, kur individuālie veidi sāk jaukties un saskārties ar pirmatnējo chaosu, kur dzīvība un nāve nemanot apmaiņās kā divas māsas. Asa svītra šos dzejniekus šķīst arī no populārajiem vācu literatūras reprezentantiem pasaules priekšā — Gerbarta Hautpmaņa un Tomasa Manna: kamēr šie apzinās savu atbildību un pienākumus pret laikmetu un atsaucas uz tagadnīgiem notikumiem, tikmēr George un Šolcs mierīgi staigā savu ceļu, nerūpējoties par to, vai viņus peļ, vai dievina, ievēro vai noklusē, un kā veidojas ap viņiem tagadnīgā dzīve. Jo vairāk aizrit šī laikmeta gadi ar saviem mainīgiem vaigstiem, jo drošāk izceļas paliekošais un nelaikmetīgais. Stefans George, kas savu dzeju pirmos izdevumus iespieda tikai pāris simts eksemplāros draugiem, tagad ir jau slavens. Tas pats būs ar Šolcu un citiem tagad maz ievērotiem dzejniekiem.

Šolcs dzimis 15. jūlijā 1874. gadā Berlīnē. Viņa mūža gaitas, par cik tās zināmas, nepamodina sevišķu interesi. Pieminams, ka viņš līdz 1922. gadam bijis Stutgartes teātra dramaturgs un spēļu vadītājs, 1926 .g. Prūsijas Mākslu Akadēmijas loceklis un Dzejas Sekcijas priekšsēdētājs tanī, 1928. gadā atteicies no šī amata, lai Dienvidus Šveicē nobeigtu romānu „Ceļš uz Iloku“.

Kā Šolcs saprot dzejnieka-rēgoņa uzdevumu, redzams no viņa skatu lūgas **Sacikste ar ēnu** (Der Weltlauf mit dem Schatten). Tur rakstnieks Hanss Martinss, dzīvodams godīgu pilsonīgu laulības dzīvi ar sievu, kas viņam ir laba un šķietami pilnīgi uzticīga, pēkšņi kādā savā romānā, pilnīgi neapzinoties, atklāj sievas pagātni ar pārsteidzošiem detaļiem, ar biedējošu skaidrību un pareizību notēlojot viņas senās mīlas pārdzīvojumu, par kurū sieva tam nekad nav stāstījusi. Mākslinieciskā nojausmā viņš notēlo arī sievas kādreizējo mīlas partneru tik patiesi, ka tas, romāna fragmentu dzirdējis lasām, pats ierodas pie autora, lai noskaidrotu, kur rakstnieks dabūjis zināt viņa dzīvi, jo romānā notēlotās personas pārdzīvojumi visos vilcienos ir pilnīgi identiski ar viņējiem. Tak Martinss redz svešinieku pirmo reizi mūžā. Tas droši vien katram rakstniekam būs gadījies, ka gluži svešas personas to uzbilst un jautā, kā viņš ir varējis viņu dzīvi un dabu tik smalki zināt un pareizi notēlot. Mākslinieka tēlainā domāšana no viena vaigsta izraisa veselu rakstura ainu un notikumu virkni, aptvej sakarības, kas visiem citiem atziņas veidiem nepieejamas, nemaldīgi saskata iekšējo un ārējo notikšanu citos laikmetos un zemēs. Kā cilvēks dzejnieks paiet daudzām lietām garām, stāvēdams bieži vien it kā aiz caurspīdīgas stikla sienas, bet savā darbā viņš liekas gaišrēģis, kas pazīst visas tagadējās un pagājušās būtnes un arī tās, kas vēl nākotnes klēpi dus, kā skaisti sacīts Bhagavad-Gītā. Šolcs zina arī otru lielo dzejiskās radīšanas likumu, ko nojautuši visi mākslinieki, proti to, ka dzejnieks nav tikai savas individuālītes, savu izjūtu un pārdzīvojumu paudējs, ka caur viņa personību strāvo ļaužu

kopuma, visdažādāko raksturu un tipu pārdzīvojumi, tautas un cilvēces ilgas, laikmeti un mūžība. Bieži mākslinieks nes it kā smagu nastu šo savu nojausmu par sakarībām, kas spiež viņu runāt citām esībām un pašam vienmēr palikt it kā atdalītam no vienkāršās dzīves laimes. Šo savādo stāvokli Šolcs parādījis mākslinieku novelēs („Albrecht Dürers Erlebnis“ un „Michelangelo und Sklave“), no kurām viena ievietota šinī „Daugavas“ burtnīcā.

Vielas izvēlē Šolcs ir staigātājs pa laikmetiem un gadsimteņiem. Viņam ir pāris noveles ar antikās pasaules un vecās Ķīnas sižetiem, daudz viņš kavējies Itālijas renesansē un Francijā, bet diezgan maz darbu vēltījis tagadējai Vācijai, kuŗas cilvēkus un dzīves raksturus viņš rādījis galvenām kārtām pagājušo, sevišķi XV., gadsimteņu spulgā, kad Vācijā viduslaiki vēl nebija beigušies, ne reformācija iestājusies. Mīlēdams rādīt reliģiska cilvēka psihisko dzīvi, viņš ņem par objektu tikai katolisko cilvēku ar tā dziļāk tendēto, mistiskāko pasaules uzskatu, nevis racionālo vācisko protestantu.

Šolcs ir lirīķis, drāmatīķis, novelists un romānists. Viņš labi izpratis katra žanra īpatnējos formas principus, nesajaukdam tos un veikli pārvaldīdams dažādos izteiksmes veidus.

Lirika

vienmēr ir vistiešākā, personīgākā attieksme pret pasauli. Tā paver mums dzejnieka intīmās izjūtas skaidri un bez starpniekiem. Ja nu gribam Šolcu kā lirīķi klasificēt, tad būtu jāsaka, ka viņš pieder pie tā dzejnieku tipa, kas — kā Rainis „Galā un sākumā“ — bez mītas izjūt sev apkārt lielo pasaules visumu, noslēpumaino būtību, mūžam šalkojošo, mainīgo un tomēr paliekošo. No šī visuma nekad netrūkstoši pavedieni stiepjas uz cilvēku, iesaista to lietu sakarībās; pasaule apvīj viņu ar savām burvībām, skaistumu un likteņiem. Šolcs ir visuma burvību, skaistuma un likteņu tulkis. Parasti viņš savās poētiskās vīzijās iziet no ļoti konkrētām parādībām un gadījumiem. Iai tad ar pāris vilcieniem parādītu lietu mistisko nozīmi. Liekas, it kā pēkšņi atspidumi, noslēpumainas blāzmas, krītošu zvaigžņu mirgas apstarotu ainavas, kas izceļas pret tumšām kalnu grēdām, gaismā peldošiem mākoņiem. Miers, nakts, sapņi ir pilni aizslidošu toņu. Šolcs mīl gatavību, nobriedumu vairāk nekā tapšanu, bet viņš nav nekustības, sastinguma dzejnieks. Visas lietas mainās, aug, ir nemitīgi ceļā uz pilnību, nobeigtību, arī nāvi. Gluži statiski stāvokļi Šolcam sveši, tak viņš cienī rudens tumšo nakšu noslēpumus vairāk nekā pavasara čīvoņu, un vēl vairāk ziemas stingās tīrās formas (sal. piemēram lieliskās „Ziemas tercines“). Naktis ir kā redzokļi, pavērti uz bezgalību, un diena krīt naktī. Vientulība paceļas kā tornis pār zemi. Kā Rainis vēlējās dzīvot trīs simts gadus, tā Šolcs lūdz, lai viņam tiktu piešķirti trīs Saturna gadi, trīs mūži steidzīgi ātro zemes gadu vietā, kuŗos mēneši aizlido kā stundas. Bet dziļāk atziņa Šolcam tomēr ir kopēja ar mistiķiem un vācu filozofiju: visas lietas ir tikai ēnas, kas bezdibeņos krīt (Wir Schatten, I. sēj., 49.). Tāpēc dīvaini skumja ir šī lokanā, formu un tematu bagātā, jūtekliski un garīgi kveldainā poēzija. Ne pesimisms, ne atteikšanās no dzīves priekiem un liksmības, ne romantiskā domāšanas nekārtība, bet gan atziņa par visuma nenovēršamo organizēto kārtību piešķir šai dzejai skumjo apakštoni, kas ir traģisks un spēcīgs liktenības nojausmā.

Drāma.

Šai laukā Šolca raksti uzrāda 11 gabalus, no kuŗiem vecākais ir vien-cēliens „Mans valdnieks!“ (pirmuzvedums 1899.). Starp tiem liela stila teiku un vēstures drāmas: Der Gast (Viesis) ar viduslaicīgu sižetu, Der Jude von Konstanz (Konstances žīds), traģēdija, darbības laiks 14. gad-

simtenī, tragēdija *Meroe*, mirkļa spēle *Das Herzwunder* (Sirds brīnums), groteska leļļu teātrim *Doppelkopf* (Divgalvis), jautra un raiba austrumnieciska pasaku komēdija *Vertauschte Seelen* (Samainītas dvēseles), skatu luga *Gefährliche Liebe* (Bīstama mīla), pēc Šoderlō de Lākļō lieliskā romāna „*Les liaisons dangereuses*“, un pēdīgi divas gandrīz „modernas“, prōzā rakstītas (iepriekšējās visas — pantos) lugas *Ienaidnieki* un *jau minētā Sacīkste ar ēnu*. — Spriežot pēc Šolca meditatīvā nopietnā gara, varētu domāt, ka arī viņa lugās pārsvarā vērojoša doma par darbības risinājumu un tīri teātrālo skatāmību. Tomēr tā nav. Šolcs prot savus drāmatiskos tēlus kā fantastiski teiksmainos, tā reālos, nostatīt asās situācijās, cīņu novest līdz augstākam spraigumam, atraisīt visspēcīgākās cilvēku kaislības, pie tam darbības gājienu padarot pievilcīgāku ar ļoti rūpīgi izveidotiem viengabalīgiem raksturiem un raibu ārējo teātrālību un notikumiem. Sevišķi tas sakāms par komēdiju *Samainītās dvēseles*, kas laba režisora rokās var kļūt par īstu skaitīšanas prieku. Citās, kā *Bīstamā mīla*, *Ienaidnieki* un *Sacīkste ar ēnu*, valdzina skaudrā, dziļi urbjošā, neatlaidīgā psiholoģiskā cīņa, no kuņas dzelžainās likumības nevar atraisīties. Protams, saskaņā ar dzejnieka vispārējo pasaules uzskatu, arī te mēs raugāmieš bieži kā ēnu spēlē, kur reālie apveidi zūd, un būtnes maigi krietliņos dziļumos. — Šolcs nav uzskatīams kā drāmatiskās formas jauninātājs, un vienmēr pēc jauna kļiedzošie varētu viņam to pārnest, bet ja atceramies, līdz kādiem ekscēsēm dažkārt ir nonākusi jaunā vācu drāma, līdz kādai drāmatiskās uzbūves neievērošanai, tad Šolca darbi ar savu drošo veidojumu, apslēptām teātrālībām un literārisko vērtīgumu modina uzticību, kaut arī nevar paredzēt, ka teātri tos kādreiz izrādītu tā, kā tie to pelnījuši.

Noveles.

Kā stāstnieks Šolcs mīl tēlot neparastus stāvokļus, noslēpumainas priekšnojautas, psiholoģiskas miklas. Novele tradicionālā nozīmē jau vispār ir īss vēstījums par kādu ārkārtēju notikumu, sevi norobežotu un noapaļotu. Reizē tā ir mutiskas stāstīšanas māksla, un Šolcs ievēro arī šo novelistikas prasību: daudzas no viņa novelēm tiek it kā sarunu veidā pastāstītas. Viņu tematika aptver ļoti plašu iejomu: tur ir mīlestības stāsti (*Karodznieks Braunavs*), laulības, duēļu, kara, noslēpumu (*Galva logā*) apmēram *Edgara Po* garā, mākslinieku, pilsoņu un muižnieku noveles, norise kā vēsturiskos, teiksmainos, tā modernos laikos un dažādās tautās un zemēs. Bieži par tematu ir kāda cilvēciska jūtoņa, spēcīgs iekšējs pārdzīvojums, ne notikums tiešā nozīmē. Tā kāds vecs *Vallenšteina* virsnieks naktī no 25.—26. februāri 1634. stāsta par to, kā viņš kara gājienā redzējis un iekarojis savu dzimtenes pilsētu, un kāds dīvains iespaidis pie tam gājis pār viņa raupjo kaņavīra dvēseli. Pie tam viņš nav kļuvis sentimentāls, tikai kādas neizteicamas ilgas un smeldze ir sagrābusi viņu. Lasot šo noveli „*Iekšējais*“ mūs pārņem šī patī smeldze pēc dzimtenes, pēc mūžam zaudētā un pagājušā. Tāpat kā lirikā, arī novelē Šolcs ar labu māku tēlo to, kam reālītātē nav nekāda veida, kas nav pat vārdos nosaucāms. Tās ir cilvēku sakarības ar visumu, noslēpumu, cilvēcisko attiecību neredzamiem stāvokļi, maiņas un vēzējumi, spēcīgas, visiem pazīstamas, bet nesatveramas dvēseles jūtoņas; Šolca stāstos šie spēki kļūst par reālām varām.

Romānā

Šolcs ir arhitektoniķis un celtnieks, kas uz plaša pamata ceļ varenas ēkas. Šai žanrā viņš sniedz arī savu visplašāko raksturu galeriju, jo novelē un drāmā raksturu pilnīgai un vispusīgai izvērtīšanai sprāustas robežas. Visi Šolca trīs romāni īstenībā traktē cilvēku raksturu, kaislību un darbības problēmas. Viņos attēloti lielu garu un mazu ikdienas cilvēku dzīves ceļi pret vēsturiskiem fo-

niem, bet tie nav vēsturiski romāni parastā nozīmē. Laikmets, gadsimtenis viņos gan nav neitrāls, nenozīmīgs, tomēr likteņi iet it kā pāri un garām katram laikam, mūžīgās sakarības un īpašības ir valdošās un aptver cilvēku dvēseles attīstību, mūža darbu un nāvi.

„Ceļš uz Iloku“ rāda varenu katoļu mūku, lielinkvizītoru, valstsvīru un kara vadoni Kapistranu, kā tas darbojas mazā Silēzijas pilsētiņā Breslavā, tur ugunīgas svētrunas, ceļ klosteri, vajā un dedzina uz sārta jūdus; pēc tam, kad turki 1453. gadā iekaro Konstantinopoli un aplenc Belgradu, viņš vāc visā kristīgā pasaulē brīvprātīgos karā pret neticīgajiem, aiziet sava pulka priekšgalā, atsvabina Belgradu un beidz savu mūžu nabadzīgā un vientuļā franciskāņu klosterī uz mazas Donavas salīņas Ilokas. Visas šī vīra lielās garīgās krīzes un cīņas ir atraisījušās, pasaule zaudējusi savu vērtību un aizslid kā ēna nebūtībā. Tas pēdējā nozīmē ir katra gara ceļš. Romānā ir dziļi satricinošas vietas, kas psiholoģiskas analīzes asuma ziņā stādāmas blakus labākajām Dostojevskas lappusēm, un ļoti daudz labi noraksturotu personu, tikai kompozīcija vēl mazliet izklaidīga.

Tai pašā gadsimtenī ap 1500. gadu norisinās māsu Breitenšnitu romāns „Perpetua“, ko uzskatu par gatavāko Šolca romānu, jo te stingrā konstrukcija apvienojas ar interesantu saturu. No divām Augsburgas amatnieka Breitenšnita meitām, diviņu māsām, kas tik līdzīgas, ka tiek pastāvīgi samainītas, viena — Marija — iestājas klosterī, otra, Katerina, dzīvo pasaulīgu dzīvi, mīl nās ar patricieša dēlu un pēdīgi tiek apvainota kā ragana un nolemta sadedzināšanai, bet pēdējā mirklī māsa mūķene, izmantojot ārkārtējo līdzību, apmaiņās ar viņu, tiek sadedzināta tās vietā, un Katerina tagad ir mūķene. Ar savām gaišreģes spējām viņa padara klosteri slavenu, tiek ievēlēta par tā priekšnieci, un reiz sadedzināšanai nolemtā ragana tiek daudzīnāta kā brīnumdare un svētā, runā ar bīskapiem un pašu ķeizaru Maksimilianu kā līdzīga. Arī te šķiršanās no dzīves pēdējā sarunā, ko abtise Perpetua nepazīta ved ar savu bijušo mīlāko, tagad baznīcas princi, ir tā, kas piešķir visam darbam pēdējo lielo vilcienu, lai gan viss šis romāns ir savādas sugestīvas maģijas pilns; arī šikāks satura atstāstījums nevarētu dot nekādu jēdzienu par to.

Ar citādu raksturu ir jaunākais romāns Mīlestības netaisnība. Tas ir ierīgāks, grāciņzāks savā satvarā un pa daļai atgādina franču rakstnieka Anri de Renjē smalkos frīvolos romānus no XVIII. gadsimtena dzīves, jo vairāk vēl tāpēc, ka arī Šolcs liek sava romāna darbībai norisināties Francijā, un kā noprotams, taisni XVIII. gadsimtenī, kurā valjīgie tikumi, izsmalcinātā sabiedriskā kultūra un ierašas abus aristokrātiskos rakstniekus acīm redzot pievelk. Galējos slēdzienos Šolcs šeit risina sarēžģītu psiholoģiski mīklainu nozieguma gadījumu, kur vienā pusē stāv jaunas sievietes „mīlestības netaisnība“, t. i. viņas laulības pārkāpšana un aizbēgšana no vīra, otrā — vīra, kas pats tiesnesis, likumīgās tiesības un vara, bet pār visām tumšais liktenis. Ar traģisko noslēgumu, kā arī ar citām īpašībām romāns pievienojas pārējo Šolca darbu pulkam, un viņa radniecība ar hedoniskā Renjē darbiem ir tikai ārēja. Atsvabinādamies no visām ārpus mākslas esošām tendencēm un laikmetiskās saistības reālītātē, Šolcs ar saviem veidojumiem pierāda, ka arī romāns ir dzejas darbs tāpat kā lirika, eposs, traģēdija un komēdija un nav vis kaut kāda pielietojama literatūra, kas spiesta kalpot publicistiskai propagandai. Gan zināmā mērā Šolca tieksmes uz mistiku, pagātni, katolicismu nosaka, varbūt, viņa izcelšanās no aristokratijas, tomēr kā mākslinieks viņš šķietas esam bez aizspriedumiem, tīrs redzētājs un veidotājs.

V. f. Šolca grāmatas:

Wilhelm v. Scholz: Gesammelte Werke in fünf Bänden.

Der Weg nach Ilok. Roman.

Perpetua. Der Roman der Schwestern Breitenschnitt.
Unrecht der Liebe. Roman.
Deutsche Mystiker.
Gedanken zum Drama. (Visas Horen-Verlag izdevumā.)

Jānis Veselis.

„Vācu gars briesmās“

Ernests Roberts Kurciuss (Curtius). Deutscher Geist in Gefahr. Deutsche Verlags-Anstalt — Stuttgart-Berlin.

1931./32. gada maiņa, pēc autora domām, kopš pasaules kara beigām ir viena no vissvarīgākām. Visa Vācija jūt, ka tā patlaban atrodas lielu izšķiršanās priekšvāvarā. Trīspadsmit pēckara gadi tagad izrādās tikai kā kas provizorisks. No šai laikā kultūras un politikas lauka veiktā maz kas vairs palicis pāri. Vai nu tas zīmētos uz atbrūpošanos vai reparācijām, plānveidīgu saimniecību vai valsts reformu, parlamentārisko sistēmu vai vācu-franču attiecībām, visur tā pati aina — drupu lauks. Visāda veida mierinājumi ir bijuši velti: žņaudzoša krīze ir pārņēmusi visu Vāciju. Pa daļai tā ir visas pasaules krīze, bet bez tam vēl arī tīri vāciska. Tā ir vācu tautas un tēvijas, valsts un saimniecības, visu kārtu — zemnieku, strādnieku, studentu, mākslinieku, tirgotāju, uzņēmēju krīze. Bez visa tā, — un tas ir tas, par ko autors grib savā grāmatā runāt, — Vācijas patlaban pārdzīvo arī dziļu gara krīzi.

Šī krīze izpaužas veselā zīmīgu simptomu rindā. Vispirmā kārtā, pateicoties tam, ka vācu izglītība no laika gala ir bijusi tikai nelielas, politiski samērā neiespaidīgas augstākas grupas piederums, ka tā arvienu vairāk un vairāk norobežojusies no dzīves, no tās vitālām vērtībām, koncentrēdamās tādā kārtā gandrīz tikai skolās un t. s. „izglītotās aprindās“, jau pats izglītības jēdziens ir kļuvis tukšs un bāls. Tas vairs nenozīmē neko ūniversālu, bet gan apzīmē tikai socioloģiski noteiktu formu kultūras tālāk sniegšanas nolūkos. Francijā katrs strādnieks, amatnieks kā „citoyen“ jem daļu visas nācijas kultūrā, Anglijā suģestējoša nozīme ir džentlmena ideālam, tikai Vācijā pietiek ar to, ka ir izglītots cilvēks un nolīcis abituriju. Pavisam netiek vairs prasīta arī savas personības attīstība, tā tiek uzskatīta pat par kaut ko kaļtīgu: par izolējošu un sociāli vājinošu. Ļoti mazā cieņā ir arī nonākuši kultūras un vēstures vērtību piesavināšanās personīgā darbā. „Nelasīt Balzaku, — izsakās pazīstamais romānu rakstnieks Alfrēds Deblins, — ir man tik pat pats par sevi saprotams, kā neapmeklēt kādas pilsētas ievērojamos pieminekļus.“ Prūsijas izglītības ministris kādu mūzeju atklājot pat izteicies, ka rūpes par pagātnes mākslu nav vairs attaisnojamas. Ar ievērojamu vīru dzīvēm iepazīstas vairs tikai beletristikas formā. Kā dzīves vitālo spēku pretspars pārmērīgajam racionālismam jau kopš Nicšes ir izcēlušies visdažādākie irracionālisma virzieni; kas nostājās asā opozīcijā klasicismam un ideālismam, — tagad šie virzieni ir gājuši jau tik tālu, — un tas atkal ir gara pagrīmšanas simptoms, — ka intelektu jau pasludina par kaut ko tieši negatīvu. „Intellekts, — raksta kāds nacionālistisks romānu rakstnieks, — ir briesmas rakstura veidošanai.“ Visnotaļ izglītībā ir ielauzies politika: nav vairs nevienas vietas, kur varētu sanākt uz kopīgu kultūras jautājumu apspriešanu. Partiju, savienību, aprindu savstarpējās cīņās neatkarīgam garīgumam nav vairs vietas: to pārvar saimniecības, varas un personu politika. Pat zinātni, piem. psihoanalīzi, dažas politiskas grupas padara par savas propagandas ieroci. No šīm pēdējām parādībām ir skaidri redzāms, ka vācu izglītības problēmātika nenorisinās tīri garīgā, imanentā kultūras plāksnē vien, bet arī politiskā, ka izglītības pagrīmšana un noārdīšana nenotiek tikai iedzīvotāju slāņu kultūras diferencu un oiko-

nomiskās krīzes dēļ, bet arī, un it sevišķi, politisku interešu dēļ. Šai ziņā izglītības noārdīšana ir noteikta kultūras naida izpaušanās. Šo parādību priekšā daudzi raugās apkārt pēc neizlietātiem dvēselīgus un garīgas atjaunošanas avotiem. Viena tos meklē antikās pasaules atdzīvināšanā, otri vācu tautiskumā, trešie nacionālā idejā. Bet skaidrs ir viens: kultūras ienaidu iespējam tik pat maz apkarot, kā kaut kuņu ienaidu. Tas pārvarams vienīgi ar stiprāko mīlestības varu, kas nāktu no dziļas reliģiski-ētiskas ticības. Bet kā mēr nav redzāmi vadopī, kas sevi tādu iemiesotu, tikmēr pret šo izglītības pagrimšanu vismaz organizējams kāds ārīgs pretspēks, proti, saistāmi tautas izglītības darbā visi tie izglītotie spēki, kas patlaban lielā vairumā ir bez darba. Tad vajadzētu būt it kā krusta kaļa gājienam tautas izglītības druvā. Jo cilvēkam taču ir jāzina, kā lai viņi dzīvo, mīl un tic, kur ir meklējams skaistais un celāis, patiesais un labais.

Par vācu gara krīzi, pēc autora domām, liecina arī visa nacionālistiskā kustība. Tā pasludina: „Tradīcijas, programmas, pasaules uzskati, saistības, fikcijas, priekšpieņēmumi, — viss ies bojā attīstības virpulī“, un „tauta, pēc tam, kad būs sagrāutas pēdējās organizācijas, būs tikai kustība un nekas cits“. Nākotnes nācījas mīta vārdā vācu nacionālisms ir gatavs neatīt visu kultūras pagātni, un Vācija tādā kārtā ir pirmā zeme, kur internacionālais nacionālisms nodibina slēgtu fronti pret garu un kultūru, arī pret paša tautas garu un kultūru. Un šī gara pretinieki nav vis pūlis, bet... intelektuāļi. Daudzinātais modernais irracionālisms šeit ir sasniedzis savu augstāko pakāpi. Garīgā principa pārstāvji apkaņo šo pašu principu — jo viņi no tā kaunas. Un šis nacionālisms ar pārākuma žestu nenoliedz tikai prātu un tradīcijas vien: „attīstības“ virpulī tas, kā liekas, pazaudējis arī laika sajūtu. Delu garīgā revolūcija pret tēviem, nespēja piepildīt dabiskās vecuma pakāpes ar tām atbilstošu jēgu, izvairīšanās no nobrieduma un vecuma gadu pienākumu pildīšanas, krampjaina skata sašaurināšanās uz pārejošo mirkli, tagadnes pārvērtēšana un tai līdzī ejošā pagātnes un nākotnes vērtību noliegšana — tie ir šī laika sajūtas sajukuma simptomi. Kā šī sajukuma sekas ir nākuši visaplauskākie secinājumi: laika dimensija tiek pārtaisīta telpas dimensijā; kas bija dzīva ilgšana, tas tiek tagad pārtaisīts par plāksni, visas vēsturiskās tradīcijas iztaisa par „rietumu idejām“ un domā, ka ar to tās ir morāliiski iznīcinātas. Tamlīdzīgi nobeidzas tā intelligences atkrišana no sevis pašas, kuņu priekš kādiem gadiem izpētīja franču nacionālisma kritiķis Žiljens Benda („La Trahison des Clercs“). Tomēr šie Bendas intelektuāļi, kā labie, tā krieisie, izdarīja šo gara „nodevību“ tā, ka pieņēma, ka tomēr pastāv kāda abiem pretiniekiem kopēja diskutēšanas plāksne, viņi principā ticēja garīgas izskaidrošanās metodei. Vācu šīsdienu nacionālistiskie intelektuāļi arī tam dara galu un izved gara nodevību līdz tā pašiznīcināšanas galam. Viņi ir pietiekoši zīmīgi, lai aizņemtos no Georga Soreļa mīta jēdzienu un prastu veikli apieties ar visiem socioloģiskiem jēdzieniem. Bet ar to viņi apstiprina tikai to faktu, ka katrs partejiska rakstura socioloģisms ir garīga nihilisma maska. Tas nekad nevar atvietot un aizklāt garīgas un tikumiskas substances trūkumu, tāpat — mīlestības un godbijības trūkumu. — Katra nacionālisma būtībā, reflektē par šīm lietām autors, ir noliegt garīgās kultūras autonomiju, jo nacionālisms nav nekas cits, kā vērtību kārtības apgrīšana, kas pastāv iekš tam, ka nācija tiek pacelta pāri visām debesu un zemes lietām. To dara arī franču un itaļu nacionālisms. Bet tas vismaz nenoliedz garīgo sfairu vispāri. Tas ietilpina to savā pozīcijā. Tas integrē visu nacionālo tradīciju („Tout cequi est national est nôtre“). Tas sajūt sevi kā visa antikā un katoliskā mantojuma sargātāju. Vergils, Dante, Toms atrod tajā ne tikai vietu, bet pat — kultu. Vācu pašreizējais nacionālisms nu visu to grib atņemt kā „rietumu idejas“. Bet lietas, spriež autors, nav pavisam tik vienkāršas, lai Eiropas gara vēsturi varētu re-

vidēt un sadalīt no geopolitiskā viedokļa. Antiko mantojumu, kristietību, humānismu, apgaismību, kamēr mums nav nekā labāka, jāuzskata par eiropejiskās pieredzes kopīpašumu. Tāpēc, atsakoties no Homēra un Platona, Dantes un Mikelandželo kā rietumu pasaules lokālām parādībām, Vācija, ar šāda visa nevāciskā noraidīšanu zaudētu ne tikai „rietumu idejas“, bet visu kultūru radošo ideju daudzumu un „vecās“ vērtības vispāri, — lūk, pie kā novestu pašreizējā nacionālisma politika.

Šis paša gara krīzes simptomi vērojami arī universitāšu dzīvē. Arī tajā patlaban iekļūst kā politiskie savijojumi, tā vispārīgais garīgais apjukums. Studenti demonstrē pret nemilamiem skolotājiem; akadēmiskās cieņas nesēji, nopietni norūpējušies, uzskata par pienākumu kritizēt zināmus valdības priekšrakstus, un tāpēc pār viņiem pašiem birst valdības priekšraksti. Dienas prese uzrāda par šiem gadījumiem ārkārtīgu interesi, tiek diskutēts par universitātes vērtību, resp. nevērtību. Notiek universitāšu pārpildīšana. Pēc Sprangera, no 1840. g. līdz 1910. g. studentu skaits pavairojies pieckārtīgi; ordinēto profesoru skaits tikai divkārtīgi, Pēc valsts pārgrozībām studentu skaits vēl vairāk pieaudzis. Patlaban vācu universitātēs mācās 125.000 studentu, to starpā 22.000 sieviešu. Šāds pieplūdums izskaidrojams pa daļai ar abiturija eksāmena prasību pazemināšanu un iestāšanās noteikumu atvieglošanu, pa daļai ar to, ka dažs labs sliktu materiālu apstākļu dēļ iestājās universitātē, lai saņemtu tās priekšrocības un tos pabalstus, kas piešķirti studentiem, tā ka ir jābaidās, ka universitātes nepārvēršas par palīdzības iestādēm trūkcūcietējiem. Līdz ar devīzi „brīvu ceļu spējīgajiem“ ir ticis pavērts brīvs ceļš arī neapdāvinātiem un nespējīgiem. Tragiskā kārtā šis ceļš nav vedis pie laimes un uzplaukuma, bet pie dīkā stāvošas intelligences proletāriāta masas rašanās. Uz to pašu, t. i. uz gara dzīves un universitāšu zinātniskā līmeņa paseklīnāšanu iziet arī prasība, lai universitātes kalpotu masu izglītošanai. „Vācu universitātes ideja, — autors citē Jaspersa vārdus, — nestāv vairs neaizkarta, to noliedz un sagrauj varas, kas sāk jau iejemt vietu pašās universitātēs. Par pašreizējiem universitāšu reformu plāniem ir jājaūtā, vai tie nepārvērš jeb, varbūt, pat grib pārvērst universitātes par vienkāršām skolām. Ir jāraugās, kur ir tā politiskā vara, kas uzstātos pret intelektuālo rotājāšanos un masu izglītošanas tendencēm, kas, līdz ar to, aizstāvētu vācu ipatnējo mantu, vācu garīgo tradīciju substānci.“ — Universitātes, tā tad, reflektē autors, ir apdraudētas dažādā veidā. Pirmajam uzdevumam tāpēc jābūt aizkavēt šo augstāko mācības iestāžu līmeņa tālāku pazemināšanos. Tai nolūkā vispirmā kārtā būtu aizdarāmas universitāšu durvis tiem, kas pēc savām spējām tajās neiederas. Otrā kārtā universitātēm jācenšas veidot izlases cilvēkus, jo nevienai valsts formai izlases cilvēki nav vairāk vajadzīgi kā taisni demokrātijai.

Gara pagrimšanas simptomi vērojami, pēc autora domām, arī patlaban Vācijā ļoti populārajā „socioloģisma“ parādībā — socioloģijas virzienā, kas gan deklarē sevi kā tīri zinātnisku, bet patiesībā ir politiski orientēts. Pēc šī virziena mācības, — kas visspilgtāk izpaužas Kārļa Manheima grāmatā „Ideoloģija un utopija“, — līdz šim cilvēce bija ticīga: tā ticēja prāta vērtējumiem un atklāsmēm, tā apstiprināja objektīvus garīgus saturus. Tagad tas pēc Manheima domām ir citādi: tagadnes cilvēks ir šos saturus atmaskojis kā maldinājumus, kas ir vai nu ideoloģijas, vai utopijas, abos gadījumos — fikcijas, nekas vairāk. „Patlaban, — saka šis pats Manheims, — tas izklausās gluži šausminoši, ja pie pašreizējā domāšana līmeņa vēl taisni tie šķietas esam augstvērtīgāki, kas sakās zinām ko absolūtu.“ Šī „sevis slavināšana un izcelšana“ pēc tā paša domām, nu gan pārāk bieži spekulējot „vienīgi uz plašāku slāņu mierīgas pašlīvības vajadzību“, un, pa lielākai daļai, tas neesot „aktīvais cilvēks“, kas patlaban meklē absolūto, bet tas, kas dzīves procesu „vēlētos stabilizēt par labu savai ierastai labklājībai“. Līdzīgi nacionālistiskai ideoloģijai, arī socioloģisma

Ideoloģija, kā redzams, ir visnotaļ destruktīvas dabas, arī tā noliedz garīgas substances pastāvēšanu. Domāšana, pēc Manheima, ir tikai „dzīves organi“, „īpatnēji sajūtoša membrāna“, ar pastāvīgu tendenci, „īstenību aizsegt vai iet tālāk nekā tā“.

Vai saredzama arī kāda izeja no šīs vispārējās gara pagrimšanas, vai saredzams kāds jauns gara pacelšanās ceļš? Pēc autora domām jau tādēļ vien, ka augstāk aprakstītās lietas ir nonākušas gluži neciešamā stāvoklī, ir jācerē uz kādu jaunu atdzimšanu. Tam par labu runā tas, ka cik reizes arī būtu paredzēts Eiropas kultūras, vai kādas tās atsevišķas parādības, piem., kristietības, gals, nekad tas nav pienācis, bet gan arvienu ir notikusi atjaunošanās. Jaunai gara atdzimšanai par labu runā arī tas, ka katra tradīcija ar laiku nolietojas. Diletantam seko pētnieks, šim speciālists, šim rutina, opozīcija, beidzot fanātiska iznīcināšanas griba; zem drupām diletants par jaunu atrod mīlētās formas. Pētnieks nosaka to vērtību pārējo tirdumu stūpā. Jaunās — vecās atziņas tiek populāri priekšā celtas, skolās tām atņem garu, tās noliedz. — Un tā šis cikls var arvienu atjaunoties. No tā mēs mācāmies, ka starp renesansi un restaurāciju, starp šo un negāciju arvienu izveidojas tā pati likne. Ja nu mēs pašreiz atrodamiem negācijas augstākā punktā, tad varam patlaban cerēt uz jaunu renesansi un restaurāciju, proti, uz jaunu humānisma restaurāciju, saprotot ar to ne vis antiko rakstū un filoloģijas studēšanas, bet gan īsta cilvēcības gara atdzimšanu grieķu tradīciju garā, — jo no grieķiem nāk mūsu kultūra, no Homēra izaug mūsu dzeja, no Plātona — gudrība, no Aristoteļa — zinātne, no Plotīna — mistika. Šādi izprastā humānismā tad ietilps tiklab Aristofana bezkaunība, Katula kvēle, Lukiana zobosānās, Longa juteklība, kā Katona stoiskā tikumība, Plotīna mistika. Līdz ar to ir skaidrs, ka šāds humānisms nav saistāms ar kādām skolas programmām, ar kādām humānītāras ģimnazijas prasībām, bet gan tas var būt vienīgi mīlestības entūziasma, pārpilnības un pilna pārplūduma humānisms. No laika vitalitātes iespaidots, šis humānisms nebūs tikai garīgums vien, bet arī juteklība, to nenesis sauss zinātniskums, bet māksla, dzeja, skaistums. Bet ar to vien arī jaunais humānisms vēl nebūs izsmelts. Tas katrā ziņā saistīsies arī ar dziļu ticību, ka zemes un debesu lietas stāv nesaraujamā sakarībā, ka cilvēks bez Dieva nevar būt pilns cilvēks. Šis humānisma reliģiskums vērojams pie it visiem lieliem humānistiem, kā pie Hieronima, Augustīna, Abelāra, Erasma, Monteņa, Feneļona, Ģētes. Pie pēdējā arī skaidri redzams, ka šim reliģiskumam nekādā ziņā nav tūlīt jābūt kristīgam. „Kas zīmējas uz mani, — saka Ģēte, — pie manas būtnes dažādiem virzieniem, tad man ar vienu domāšanas veidu vien nepietiek; kā dzejnieks un mākslinieks esmu politēists, pantēists esmu kā dabas zinātnieks, un tik pat lielā mērā kā viens tā otrs. Kad man vajadzīgs Dievs manai personībai, kā tikumiskam cilvēkam, arī par to jau ir gādāts. Zemes un debess lietas ir tik plaša valsts, ka tikai visu būtņu organi kopā to var uztvert.“ Gan renesanses laikmetā humānismā ir vērojami brīvdomīgi un skeptiski novirzieni, tomēr arvienu tie ir atraduši saistību ar baznīcu un ticības spēkiem. Tikai 19. g. s. sastopams apziņīgi agnostisks un materialistisks humānisms. Bet tas jau ir dekadences humānisms. Arī renesanses pagānisms, Ģētes jaunpagānismu ieslēdzot, stāv iekšpusē tā sprieguma, kas kopš Hieronima un Augustīna veido antisko un kristīgo, ģermāniski-romisko eirozejisma sintezi. Šis spriegums velkas līdz pat jaunajam testamentam, līdz Paula vēstures filozofijai, kas kristīgo ticību apzīmē kā „muļķību pagāniem“, bet kas tomēr uzņem grieķu humānitātes jēdzienu, lai to paceltu līdz dievišķīgajam. Tas ir spriegums, kas var izlīdzināties visiešķīgākā sakušanā, bet arī augt līdz sāpīgai pretešķībai. Kur šī sprieguma nav, tur jau kaut kas nav kārtībā.

Neviens laiks neatkārtojas; neviens laiks nevar ar pakārdarināšanu atvītot sava paša ceļa atrašanu. Bet gan tas var pie agrākiem orientēties, var

savas tagadnes konstelācijas apgaismot analogijas gaismā. Un ja tā tad ir taisnība, ka pirms mums bija tumši gadu simteņi un gaišas renesanses, tad no tā izriet, ka šodienu humānisms nedrīkst saistīties ne ar antiko pasauli, ne renesansi, bet gan tam daudz vairāk jāsaistās ar viduslaikiem. Jaunajam humānismam, īsi sakot, būs jābūt ne klasicismam, ne renesanses sapņošanai, bet mediālvelismam, restaurācijas apziņai. Nevis reformatio, bet informatio. — Patlaban humānisms nu ir tik ļoti apspiests, ka tam jākoncentrējas, un tikai tā viņš var gaidīt atjaunošanos. Un nevis Pindars vai Sofokls, bet gan dižie mūsu rietumu zemes dibinātāji no Augustīna līdz Dantem var mums sniegt spēkus, kas mums patlaban visvairāk vajadzīgi. Lūk, tas ir tas veids, kādā jānotiek humānisma sevis apzināšanai un sevis paša atkalsastapšanai. Šāda perspektīve var atraisīt radošus spēkus. Tā var varbūt — dažā jaunā cilvēkā pamodināt humānistisku priecīgumu un pašāvēģumu, par kuŗu skaisti izsakās Grilparcers, sacīdams:

Will meine Zeit mich bestreiten,
 Ich laß er ruhig geschehen.
 Ich komme aus anderen Zeiten
 Und hoffe, in andre zu gehn.

Šai pašāvēģībā guļ humānisma spēks. Tas ir ticības spēks, kuŗu tam nevar atņemt neviens ienaidnieks.

*

Tāds ir lielos vilcienos šīs grāmatas saturs. Kā savas tautas pārstāvis, autors nevar neticēt, ka vācu gars atdzims, ka tam vēl paredzama droša nākotne, autors ir arī tais domās, ka, ja jau kur, tad taisni zinātnē, filozofijā, metafiziskos un lietu būtības meklējumos vācu gars ir pārāks par citu tautu gariem (?); autors ir arī pārliecināts, ka taisni Vācijā dzims jaunas atziņas par cilvēku, par tā stāvokli kosmā. Uz to esot izgājusi Maksa Šelera darbība, tāds esot arī Martina Heidegera filozofijas mērķis. Arī atsevišķas zinātnes izejot uz to pašu. Medicīnā sāk darboties Paracelsa gars, arvienu dziļāk un smalkāk tiek sarežzēti sakari starp garu un miesu. Cilvēku miesas uzbūves un psihoanalizes pētījumi ved pie cilvēku tipu mācības. Tā vācu šodienu filozofija, pēc autora domām, pa dažādiem ceļiem, bet tai pašā virzienā iet uz jaunu, dziļu, aptverošu uzskatu par cilvēku. — Saskatīdams pozitīvo, autors tomēr neaizver acis pret negatīvo. Taisni otrādi: ar lielu patiesības mīlestību un drosmi viņš, kā redzējām, cenšas parādīt savas tautas gara pagrīšanās zīmes, nebaidās ar saviem uzskatiem nostāties pat pret tik varenu masu kustību kā pašreizējais vācu nacionālisms. Jau tāpēc vien šī grāmata un tās autors pelnī ievērību. Bet ne tikai tāpēc. Šī grāmata pelnī ievērību arī aiz tā iemesla, ka tas, ko autors saka par pašreizējo vācu gara dzīvi, lielā mērā zīmējas arī uz visas Eiropas gara dzīvi, uz atsevišķu tautu dzīvi, mūsu, latviešu, gara dzīvi neizslēdzot, — vajag tikai šais parādībās dziļāk ieskatīties.

Gustavs Jurevičs.

M Ā K S L A

„Baltijas kungu mājas“

Heinz Pirang „Das Baltische Herrenhaus“.

Šis plašais darbs iznācis Jonka un Polijejska apgādienā trijās atsevišķās daļās: „Vecākie laiki līdz 1750. g.“ (1926.), „Ziedu laiki ap 1800. g.“ (1928.) un „Jaunākie laiki kopš 1850. g.“ (1930.). Viņa ierosinātāja ir Vācu vēstures un

senatnes pētitāju biedriba Rīgā, jo „vācu seja Baltijas ainavā draud iznīkt un vācu kultūras darbs ir apstādīnāts“, līdz ar ko vācu „kultūras dzīves simboli padoti iznīcībai“. Tādēļ arī „vēsturiskai patiesībai par godu un tiem par apmierināšanu, kas savā mīlestībā uz dzimteni sadeg“, Pirangs apstrādājis daudzo palīgu savāktos materiālus. Bet tā kā grāmatas uzdevums ir arī „atmodināt vācu jaunatnē mīlestību uz slaveno pagātni“ (II, 43), „lai parādītu, cik jauki bijuši vecie labie laiki, ar kuriem mums (t. i. vāciem, V. P.) pilnas tiesības būt lepnīem“ (ib), tad pilnīgi saprotams, ka darbs gluži objektīvs nav iznācis. Uz to jau norāda pats viņa sadalījums: visās trijās daļās ilustrācijām (ārpus teksta) veltītas 240 lpp., šo ilustrāciju diezgan pavisam aprakstam — 135. lpp., bet muižu chronikām, t. i. Baltijas kungu (par bijušiem autors viņus nesauc, jo kādā vietā tas aizrāda, ka cīņa par „domināto maris baltici“ nebūt vēl nav beigusies, I, 10) — muižu īpašnieku radu rakstiem.

Pirangs ir tipisks konservatīvās baltvācu domas pārstāvis. Tā jau savā „priekšvārdā“, viņš skaidri un gaiši pasaka, ka „par vienotu Baltijas pieminēkļu aizsardzību pašreiz nevar būt runa“, jo nodibinājušās „nomaļvalstiņas Lettland un Eesti“ apsarga šos pieminēkļus tikai savos apgabalos. Lai nu tomēr ko darītu šis „trīs locekļu (Vidzemes, Kurzemes un Igaunijas, V. P.) organiskās apvienības pieminēkļu aizsardzībā, tad vāci nodibinājuši 1926. g. sevišķu celtniecības pieminēkļu archīvu (gadu iepriekš jau nodibināta sevišķa „celtniecības pieminēkļu komisija“, I, 2). Tā kā vienotne paliek „vienotne līdz pat pēdējiem laikiem“ (I, 2), tad autors, protams, runādams par atsevišķām muižām, pilnīgi ignorē tagadējās ģeografiskās robežas. Atrast kādu muižu tādēļ ir ļoti grūti, jo sevišķi vēl tāpēc, ka daudzas agrākās Vidzemes guberņas muižas tagad atrodas Igaunijā, ka autors min arī dažas tagadējās Lietavas muižas, kas piederējušas Baltijas vāciem u. t. t. Muižu nosaukumi „radu rakstos“ minēti arī latviešu un igauņu valodās (konsekventi šis princips tomēr nav izvests, jo III. d. vairākkārt lasāmi vienīgi vācu nosaukumi), bet tā kā šie latviešu (un domājams, arī igauņu) nosaukumi arī nav visai precīzi (Kaučes m. Kaučindes, Gaveze — Gaviezes, Poprages — Papraga vietā u. t. t.), tad orientēšanās kļūst vēl grūtāka. Tik pat konsekventi autors ignorē arī tagadējo Latvijas pagastu sadalījumu, lietādams viņu vietā agrākās baznīcas draudžu robežas.

Bet viss tas kļūst pilnīgi saprotams, ja kaut īsumā iepazīstamies ar Piranga politiskiem uzskatiem. Viņam nav ne mazāko šaubu, ka „Baltijas vēsture sākas kā vācu kolonijas vēsture“ (I, 9 un 14), jo latviešu un igauņu zemiņš no vissenākiem laikiem mācējies vadīt tikai arklū (I, 9). Tāpēc arī iekarotāji vāci savas tūkstoš gadus vecās celtniecības tradīcijas pārdēstījuši šinī jaunajā zemē, un var pat noprast, ka „primitīvo zemniecības celtniecības veidu“ ietekmējušas „tirasinīgās baltiešu kungu mājas“ (I, 15), kuŗu prototips meklējams vienīgi Vācijā (I, 10). Autors nemaz nešaubās, ka, piem., mantel-skursteņa dzimtene ir vienīgi Vācija, un kādā vietā (I, 42) ir pat ļoti amizants teikums, ka kāds vācu muižnieks skursteņus zemnieku istabās centies ievest „par prieku lielajam Bismarkam“. Ka mantel-skursteņa izcelšanās vēsture varētu būt gluži citāda (pie šī darba pašreiz strādā viens no mūsu jaunajiem arhitektiem), ka pat daudzas muižu, resp. kungu ēkas vēl Meierberga ceļojuma laikā, 1661. g.) bijušas bez skursteņiem, par to Pirangs nemaz nerunā. Toties viņš aplinkus cenšas pierādīt, ka pat klēts un rījas (III, 25 un 28) pirmdzimtene ir Vācija, jo pirmais vārds esot cēlies no vācu glēt, bet otrs no rīe. Ka šo vārdu izcelšanās noskaidrota ir K. Mūlenbacha „Latv. valodas vārdnīcā“, ir kādā speciālā prof. P. Šmita darbā („Etnogr. rakstu krājums“, II, 1923.), tas autoram, liekas, nav zināms. Autors toties ar bēdīgu sirdi konstatē, ka koloniālās saites ar mātes zemi top arvien vaļīgākas, (I, 12), ka „gadsimteniem viņi (t. i. vāci) pieskārušies svešām tautībām, visilgāk — vietējiem latviešiem un igauņiem, kā arī kaimiņiem...“, bet sirds arvien palikusi vācu“ (I, 14). Un ja

svešā ietekme arī bijusi, tad tā skārusi tikai zemākos slāņus (ib). Bet „tāds jau ir koloniju liktenis“, rezignēti piebilst autors. Paši „kungi“, pēc autora domām, palikuši uzticīgi savai misijai, neraugoties uz atraušanos no mātes zemes, biežām valdības maiņām, daudzajām svešām ietekmēm (ib). Vēlāk gan (II. d.) autors atzīst ir krievu, ir franču, ir pat latviešu (no pēdējiem patapināts lubu jumts, baļķu kaķēšana, tā sauc. „lāča pakaļa“) ietekmi, bet tie taču ir sikumi, kas nekādu lielu iespaidu uz šo „baltiešu kungu cilvēku simbolu“ — kungu māju (II, 43) neatstāj. Tādēļ autors nemīl runāt par muižas ēku savstarpejo novietni, jo tad jau pārāk durtos acis apkārtējo zemnieku sētu sadalījuma patapinājumi. Raksturīgi arī, ka no 2264 muižām autors apskatījis vienīgi tās, kas līdz pat agrārās reformas izvešanai atradušās vācu īpašumā. Muižas, kas jau priekš pasaules kara pārgājušas latviešu rokās, viņš pilnīgi ignorē. Bet šādu muižu nav bijis maz. Vidzemē un Kurzemē vien, izvedot agrāro reformu, atsavinātas 30 bruņniecības muižas, kas XX. g. s. sākumā piederējušas latviešiem (to starpā Vestienas, Lazdonas, Gravas muižas). Latviešiem atsavināto mazāko muižu skaits ir vēl lielāks: Vidzemē un Kurzemē — 55.

Vienīgais iemesls muižu bojā ejai autoram ir agrārā reforma, un ar lielu patiku tas demonstrē (II, 41) kādu Ozolmuižas istabu (att. 166 un 167), kas tagad pārvērsta „rumpelkambarī“. Par to, ka vietējās muižas jau tā kā tā bijušas padotas iznīcībai, ka viņu iekārta jau no pag. gadsimta vidus pārdota uz ārzemēm, autoram, liekas, nav nedz mazākās jausmas. Ne visai viņš pat nosoda vislielāko pag. gadsimta 2-ās puses barbarismu — veco ēku „gotizēšanu“ un nemākulīgu, laikmetizēšanu“. Cik lielas mākslas vērtības tad neaizgāja bojā? Visvērtīgākais šinī Piranga darbā ir illūstrācijas, jo viņu apraksts, kā jau minēju, ir stipri pavisšs. Šie uzņēmumi sadalīti pēc laikmetiem un pa daļai pēc tipiem, bet sadalījums nav izvests visai konsekventi. Autors darba beigās sevi, protams, attaisno, jo, lūk, „Baltijas kungu māja ir tik pat grūti normējama, kā viņas celāji, Baltijas dižkungi“ (III, 35). No arhitektiem, kas muižu ēkas cēluš, minēti tikai 4—5, kaut gan muižu bijušo īpašnieku personīgos arhīvos, cik man zināms, šīs ziņas uzglabājušās. Pati illūstrāciju izvēle ir diezgan nejauša, bet sniegt nopietnu zinātnisku pētījumu nav bijis autora mērķis. Tas izriet arī no grāmatas gala vārda (III, 35), kas skan ļoti patētiski: „Baltijas kungu māju liktenī atspoguļojas Baltijas muižniecības un līdz ar to arī mūsu (vācu, vai latviešu un igauņu? V. P.) zemes vēsture.“ Bet vēl skaidrāk tas pateikts I. daļas priekšvārdā, kur nepārprotami deklarēts, ka „katram baltietim jāapzinās, ka viņš veicina ne tikai zinātnisku darbu (parakstīdamies uz šo grāmatu, V. P.), bet palīdz arī celt slavas pieminekli savas dzimtenes kultūras darbam.“ Un ka pat illūstrāciju izvēle autoram trūkusi vajadzīgā objektivitāte, liecina tas, ka pilnīgi ignorēta mūsu zemes skaistākā perle — ģeniālā grāfa Bart. Rastrelli celtā Rundāles pils, kas līdz pat viņas atsavināšanai piederējusi kopš XIX. g. s. 20-iem gadiem Šuvalovu ģimenei. Iemeslus, kādēļ šī diženā celtne nav ietilpināta Piranga grāmatā, atrodam Dr. V. Neimaņa darbā „Aus alter Zeit“ (Rīga, 1913), kur tas paskaidro, ka pils celšanas motīvi meklējami politiskos apstākļos, jo viņas pirmais īpašnieks E. Joh. Bironis, kas pie tam bija ne visai ievērojamas vietējās ģimenes atvase, ar pils lieliskumu un bagātību gribējis galvenā kārtā imponēt šīs zemes dižciltīgiem (47 un 48 lpp.). Tādēļ arī pilnīgi saprotams, ka viņas priekšā mazliet nobālētu pārējās, daudz „tirasinīgākās“ Baltijas dižkungu celtnes.

Tik tāli par pašu grāmatu. Es nebūt negribu noliegt viņas lielo vērtību (kaut gan tā, pēc manām domām, meklējama citā plāksnī, nekā to grib autors), lielo atēlu daudzumu, man ir pat zināma cienība pret droši izteiktām autora domām. Vēl vairāk par viņu, protams, priecājas ir vietējie, ir emigrācijā dzī-

vojošie bijušie dižkungi, bet viens gan man nav saprotams — kādu iemeslu dēļ grāmata (resp. viņas II. d.) 1929. g. ieguvusi mūsu Kultūras fonda godalgu (Ls 500).
V. P e n g e r o t s.

Jauna teātra vēsture

Lucien Dubech, Histoire générale illustrée du théâtre. Tome I. Librairie de France, Paris, 1931.

Librairie de France, kas izdod galvenā kārtā grezrus, ilustrētus darbus, dažādas vēstures, grāmatas, kuņas aptver vienu zināmu disciplīnu, ķērusies pie vispārīgās teātra vēstures. Tās sarakstīšana uzticēta Lisjēnam Dibekam, diezgan pazīstamam kritiķim, kas savas teātra recenzenta gaitas uzsāka Action Française slejās. Viņam ir arī vairāki palīgi, ar kuriem viņš jau paveicis pirmo sējumu. Šai sējumā aplūkotas senā Grieķija un Roma. Varētu meklēt teātra pirmsākumus arī citur, bet jādodomā, ka pie austrumu tautām Dibeks nonāks vienā no tālākiem sējumiem. Sākumi visur slēpjas neskaidros mākuļos. Arī grieķu teātra vēsturē strīdīgs cilvēks var atrast pietiekoši daudz vielas disputiem. Dibekam, piemēram, grāmatas priekšvārdos jāpārmij daži vārdi ar Viktoru Berāru, nesen mirušo ievērojamo franču hellēnistu, vienu no vissavdabīgākiem, ērudītākiem un kaislākiem senlaiku pētniekiem jaunlaikos. Berārs grieķu mākslas pirmsākumos neierauga vis episko, bet drāmatisko elementu, to saskatīdams homērisko poēmu pirmveidojumos. Teātrim vienmēr bijis liels un divains pievilksanas spēks, daudzi cilvēki, kas bijuši apveltīti visbagātākām gara dāvanām, tam atdevuši visu savu dzīvi. Moljēra leģendai jaunlaikos pievienojas, piemēram, Antuāna un Kopō vai Žemjē leģendas, jo šie cilvēki kalpo teātrim gluži kā reliģijai. 1838. g. viens „Parīzes mazo teātru vēstures“ autors izteicis vēlēšanos reiz iegūt plašu un pilnīgu teātra vēsturi. „Es ceru, ka vienā dienā sapratīs manas ilgas, un Francijai būs viņas teātra vēsture, gluži kā tai ir viņas karaļu, revolūciju, atklājumu, rūpniecības, tirdzniecības un mākslas vēsture.“ Dibeka vispārīgā vēsture tai aizsteigusies priekšā. Teātra vēsturiskā rakstniecība visās zemēs ir ļoti liela, tak noslēgtu, izsmeltošu vēsturu arī citām tautām nav daudz. Un tās, kas jau sarakstītas, pa lielākai daļai ir drāmas vēstures, rakstniecības vēstures. Zināmā mērā tas attiecināms arī uz Dibeka grāmatu. Tās lielā puse patiesībā ir grieķu un romiešu traģēdijas un komēdijas vēsture. Un šai nozarē ir viegli sameklējamas plašākas un dziļākas speciālistu grāmatas. Dibeks nevar sacensties grieķu drāmas apcerē ar Morisu Kruazē, ko arī viņam nākas vairākkārt pieminēt. Drāmatiskās rakstniecības vēsture un lugu rakstnieku biogrāfijas, protams, ieņem redzamu vietu teātra vēsturē, tās savijušās kopā tik cieši, ka nav nekādi atšķetināmas savrup. Grieķu teātris ir vispirms Aischila, Sofokla, Euripida, Aristofana teātris, tak žēl, ka gadu mīglā pagaisis grieķu aktiera tēls. Tas gan diezgan stipri atšķīries no mūs-laiku autokrātiskā un egocentriskā aktiera, tomēr arī viņa mākslā bij profesionālās iezīmes, vērojamas savdabīgas tehnikas līnijas. Sengrieķu aktieru trijotne — prōtagōnists, deuteragōnists, un tritagōnists, sveicina pāri gadsimteņiem Bernāri, Dūzi, Kačalovu. Ērmīgās maskās ieslēptās sejas sastingušas vienoš vaibstos, balss vairs neatlido, kaut arī runātājs saslējies uz koturniem. Dziļāk kā dievnamu drupās sirdi sagrābāj pagājības šalkas. Celtnieks vēro frīzes un frontonus, tēlnieks apstājas pie statujām, rakstnieks uzšķīr grāmatu, no aktieriem palikušas tikai kādas sastingušas pieneņu pūkas, bāls atspīdums. Safīri un menādas dionīsiskā liksmē šūpo gurnus uz vāzēm, muzejos nirdzas maskas. Vēl nemaz nevar paredzēt, kāda būs jaunlaiku teātra vēsture. Jau tagad vēsturnieks var pievienot milzīgiem fotogrāfiju un zīmējumu, afišu, programmu, recenziju un vēstulu, kostīmu un rekvizišu krājumiem ko gluži jaunu un ne-

bijušu — grammofoņa plates. Jaunās teātra vēstures lietātājs saņems pielikumā slaveno aktieŗu balsis ar visām niansēm un intonācijām, vajadzēs tikai palaist grammofoņa atsperīti. Un blakus šai, tik parastai mašīnai — skaņu filma, kuŗas lenta paglabās skaņas un kustības. Kāds svēts brinums būtu, ja mēs varētu saviem fokstrotiem pa vidu „uzgriezt“ plates, kur atbalsotos, teiksim, Aischila „Saistītā Prometeja“ pirmļaicīgi koŗi, kas raisījušies piecus gadsimteŗus priekš Kristus. Vai vēl labāk — ja jau iekārot, tad pašu fantastiskāko — vienā no 87 zudušām Aischila lugām. To izmantot teātra vēsturnieks spēj tikai pēc divdesmit četriem simtiem gadu. (Arī latviešiem vajadzētu padomāt par savu aktieŗu iemūžošanu platēs un filmās. Akmentiņas, Mierlauka, Rūmnieces plate vēlāk pastāstīs vairāk kā simts recenziju). Atgrieŗoties pie Dibeka vēstures, jāsaka, ka tā neliekas esam senilgotā, iecerētā. Ne jau tāpēc, ka tur jālasa vairāk par drāmu. Tas pats par sevi saprotams. Dibeks ir aplūkojis arī aktieŗus, senos teātrus, ēkas un iekārtas. Tak viņam trūkst kādas dziļākas iejūtas, teātra mākslas sirds pukstu, teātra īpatnējās lokālās nokrāsas, teātra atmosfēras, kas vispār rodama un izjūtama visai retās grāmatās. Daudzām šīm grāmatām ir, tā sakot, literāriska daba. To nosaka nevien viela, bet uztvere. Dibeks raksta dzīvi, vienkārši, atjautīgi, varētu sacīt pat, lāģiem drusku feļetoniski, lai gan zināšanu viņam liela gūzma. Viņa vēsture ir populāra grāmata, kur senās materiņas smagums atraisās franciskā vieglumā. Kā visi līdzīgie Librairie de France izdevumi, „Teātra vēsture“ iespiesta uz laba papīra un kupli illūstrēta.

J. S u d r a b k a l n s.

Operu režija

Opera esot novecojusi māksla, operas teātris piederot pagātnei. Tāda pašlaik dzirdama modes valoda no tiem, kuŗi nepazīst operas teātra renesansi un kuŗi redzējuši tikai vecākos inscenējumus Vācijā, jeb arī tagadnes darbus veco tradīciju teātros, kā Parīzes Lielajā un Kōmiskajā operā, Berlīnes valsts operā, Itālijas teātros un — arī Rīgā.

Ik mākslinieks regresē, ja viņš neaug un neveidojas. Ik māksla noveco, ja viņa nemeklē jaunus ceļus un neatrod jaunas vērtības. Tradīcija ir nāve katrā mākslā, jo mākslā tradīcijas pārvēršas par šablonu. Bet, diemžēl, tieši operas mākslā ir sevišķi daudz darbinieku, kas mīl slēpties aiz tradīcijām un vēl arvienu lepojas ar sen nomirušiem izteiksmes veidiem. Vēl arvienu ir operu režisori, kas uz operas skatuves mēģina sakombinēt nāturālu dzīvi vai nāturālas pasakas. Tas vienkārši ir nespeks.

Apstrīdot sacīto, man varētu norādīt uz Mailandes „Skalas“ teātri, bet „Skala“ ir izņēmums. Mailandes „Skala“ ir operas tradīciju pirmavots. Viņa radīja šīs (vienīgi Krievijā papildinātās) tradīcijas un simts gados, vēl līdz šai dienai, ir saglabājusi tās pirmatnējā veidā, tikai tīri tehniski papildinot. Bēt skatuves tehnika, labāk sakot — mēchanika, ir sasniegusi savu augstāko pakāpi, un (manu domu tikai apstiprinot) „Skalas“, šā gadsimta sākuma lielā slava sāk jau rietēt. „Skala“ šodien vairs neskaitās par operas ideālu, kaut gan vēl arvienu uzrāda labākos dziedātājus un mūziķus.

Opera ir viena no viskomplicētākām mākslām. Viņa apvieno mūziku, aktieŗa mākslu un glezniecību. To zina katrs, un tomēr tikai retos teātros izdodas inscenējumi, kur visas šīs mākslas runā saskanīgā spēkā.

Mūzika, saprotams, ir operas galvenais elements, viņa valda neatkarīgi no skatuves. Viņas uzdevums ir suverēni liels, un tomēr opera nav koncerts, operā mūzika viena pati nevar dot pilnību, operai vajag skatuves.

Publikai, un sevišķi teātra publikai, mākslinieciskā redze ir daudz attīstītāka nekā mūzikālā dzirde, un operā lielākā auditorijas daļa daudz vairāk seko ar acīm nekā ar ausīm. Viņiem mūzika ir tikai skatuves papildinājums.

Daži no pazīstamajiem teātra teorētiķiem to arī atzīst kā vispareizāko operas uzņemšanas veidu, un stāsta pat, ka Rich. Štrauss bijis sevišķi laimīgs, kad pēc „Zalomes“ pirmizrādes Vīnē viens diletantis viņam teicis: „Es biju tā aizgrābts, ka mūziku nedzirdēju“. Es ticu šim anekdotam, jo zinu, ka vienu reizi vien dzirdot „Zalomi“ vai kādu citu mūzikāli komplicētāku darbu, mēs viņa mūziku nevaram sadzirdēt, tikai izjust — pat ne koncertā, bez skatuves. Un lai tas tā nebūtu, tad cilvēkam vajag būt jau teorētiski pārāk notrulinātam. Katrs koncertu un operu apmeklētājs zina, ka ik mūzika ir jāklusās vairākas reizes, lai viņu izjustu, un lai viņa mums kļūtu saprotama. Un šis ir tas mākslinieciskais moments, kas operas režijai uzveļ daudz atbildīgāku un grūtāku lomu nekā parastā teātra skatuvei. Operas skatuves ritums nedrīkst būt nogurdinošs pat tad, ja viņu skatām atkārtoti bieži.

Bet ne tik vien atbildīgs, arī ļoti grūts ir operas režisora mākslinieciskais darbs. Operas publikā, kā jau minēju, lielais vairums ir skatītāju un ne klausītāju, un cilvēku lielam vairumam ir tā nepatīkamā īpašība, ka viņi, tuvojoties mākslas darbam, vismaz tikām, kamēr tas nav vispārēji atzīts, negrib vis atdoties izjūtām, bet mēģina meklēt viņa trūkumus. Tas ir slikti, bet saprotami: tas ceļ parastā cilvēka pašapziņu, ļauj viņam vismaz savās iedomās uz brīdi nostāties blakus māksliniekam.

Mūziku dzird un saprot rets, ap mūzikas jaunajiem ceļiem strīdas tikai speciālisti, kaut arī pa lielākai daļai tikai speciālisti teorētiķi. Bet skatuvi iedomājas saprotam ikkatrs, un ievest skatuves jauninājumus — tas nav viegli. Mēs zinām, ka Meierholds un Staņislavskis izplauka tikai tad, kad Krievijā sāka nīst visu veco un sauca tikai pēc jaunā, pēc revolūcijas. Mēs zinām arī, kā ciniņās un pazuda Piskatora teātris. Zināms, diemžēl, arī, ka viens no lielākiem teātra vēstures režisoriem — Maksis Reinchards, ir — uz publikas prasību — noslīdējis bezgaršībā. Mēs redzam, cik grūti ir attīstīties pat drāmas skatuvei, un kur tad nu vēl operai!.. Ir smieklīgi, bet es pats priekš mēneša pieredzēju demonstrāciju Leipcigā pret to, ka Grietiņa jaunajā „Fausta“ insecenējumā nebij greznojusies tradicionālajām līnu krāsas bizēm, atceros arī priekš divi gadiem Frankfurtē pie Mainas skandālu sabiedrībā un presē par to, ka apdāvinātais režisors Dr. Herberts Grāfs stilizējot „Lohengrīnu“ bij strīpojis papīra gulbja parādīšanos. Ir smieklīgi, bet liels skatītāju procents ilgu laiku boikotēja teātri par to, ka teātris bij „Lohengrīna“ uzvedumu atsvabinājis no šīs bezgaršīgās tradīcijas. (Frankfurtē „Lohengrīnā“ domājamā upe tek nevis uz, bet aiz skatuves, un spožais Grāla sūtnis kāpj skatuves dibenā no upes gravas uz augsta krasta un uz šī krasta augšas, reljēfi izceļoties pret debesīm, atvadās no sava apakšā palikušā gulbja. Gleznieciski un sceniski ļoti izdevusies aina.)

Vācija ir operu zeme. Lai gan pēdējā gadā ārkārtīgi daudzi operu nami slēgti, arī tagad vēl Vācijā ir vairāk mākslinieciski nopietni ņemamu operu teātru nekā visā pārējā pasaulē. Tāpēc arī Vācija ir operu jautājumos tālu priekšā citām zemēm, un paldies Dievam, arī operu režijā neturas vairs pie nāvējošām tradīcijām. (Arī Austrijas teātri ietelp Vācijas teātru savienībā, un runājot par vācu teātriem, es domāju arī Austriju ar Vīni un Gracu priekšgalā.)

Starp operu režisoriem ir daudz ekstrēmistu ar pamatdomu — sapurināt veco operu un no viņas izvērst kaut ko pilnīgi jaunu. Tā, piemēram, režisors Šēls Frankfurtē uzveda „Fra-Diavolo“ modernos kostīmos, ar monokli laupītāja aci. Viņu tūlīt mēģināja pārtrumpot Altmanis Gracā un ievēda uz skatuves šai pašā romantiskā operā automobili, benzīna tanku, u. t. t. (Es minu arī šķības, kas illūstrē pamatdomu.) Un Veimārā es pats redzēju „Trubadūra“ izrādi, kur dziedātāji tēloja lelles un kustējās kā auklu vadītas marionetes. Arī ideja! Un ja arī nav slavējama, tad pastāvīgi jāapbrīno režisora pārspīlētā fantāzija.

Tie ir eksperimenti, un tomēr ikkatram teātrim viņi nes svētību; jau tāpēc

vien, ka kaitina līdz trakumam „vecās operas“ šablonas pārņemtos tēlotājus. Ja uzvedums ir krasi revolūcionizēts, tad publika smeļ un iet skatīt sensāciju.

Pie eksperimentistiem operu režijā jāpieskaita arī M. Reinhardts ar „Hofmaņa stātiem“ (skat. „Daugavu“ Nr. 3), kas ir „sapurināti“ ne tikai ārēji, kā augšminētie uzvedumi, bet arī iekšēji — idejā un saturā. Tas aiz cienības pret mākslā nekad nenovecojošām idejām nebūtu pielaižams, tomēr, kases labā un publikai par prieku, jau tagad Reinhardam ir sekotāji, par ko liecina kaut pēdējā Berlīnes pilsētas operas novitāte — Ofenbacha „Laupītāju“ („Les brigans“) Gründgenss inscenējums.

Atskaitot minētiem līdzīgus eksperimentus, operu režija Vācijā pēdējos gados ir gājusi ļoti nopietnus sistematiskus, noteiktus ceļus, kuŗus man gribētos sadalīt divās lielās strāvās: gleznieciskajā un teātrālajā.

Pie gleznieciskajām operu režijām es pieskaitu tos inscenējumus, kuŗos režisors ir vadījis no domas dot uz skatuves skatītāju acīm tikamu gleznu gan ar krāsām, gan ar aktieŗu grupām. Bet pie teātrālajām režijām tos darbus, kur režisoram pirmā vietā stāvējis pats aktieris un viss pārējais bijis tikai fons, pa lielākai daļai pavisam bez krāsām.

Gleznieciskā strāva operu režijā ir jau pietiekoši veca, un es atceros jau priekš desmit gadiem Berlīnes pilsētas operā redzējis kādu spilgtu šī virziena „Aīdas“ inscenējumu. Saprotams, šai laika sprīdī arī šis virziens ir stipri attīstījies un arī jau sadalījies. No vienas puses, viņš stilizējies uz nedaudziem lieliem krāsu plankumiem un ļoti aprobežotām aktieŗu kustībām, no otras puses, viņš ir kristalizējies mozaikālā aktieŗu kustību un krāsu saskaņā.

Pirmo no šiem virzieniem, var teikt, vāda Dr. Herberts Grāfs Frankfurtē pie Mainas, otro Dr. Lotars Valleršteins Vīnes Valsts operā.

Apstāsīsim pie Dr. Grāfa un analizēsim kaut viņa jau minēto „Lohengrīnu“. Jau pirmā cēlienā ir sakopotas visas šī inscenējuma raksturīgākās vērtības — nav ne skatuvi sadrumstalojošā Brabantē karaļa troņa, ne parastā ozola, ne meža ar pāri skatuvei izplēsto lapojumu, ne papīra gulbja ar viņa vilkto mušeli. Skatuves zāles zaļā grīda ar brūniem smilšu plankumiem ieslīpi paceļas pret skatuves dibenu, kur tās iedomājamo kraujo stāvumu izceļ piemērots riņķhorizonta apgaismojums. Tā ir visa šī cēliena dekorācija, un gleznu uz skatuves dod krāsainie staru metēji un aktieŗu grupas — koris ar lieliem stilizētiem vairogiem un divi metri gaŗiem šķēpiem. Vienai šo karavīru grupai, kuŗas vadonis ir domāts Telramunds, ir zili vairogī un zilās drēbes; karaļa vīriem, turpretim, ir sārta krāsa. Bez tam uz skatuves kustas vēl Elizabetes dzeltēni gaišās pavadones gaŗos tērpos, un glezna nekad neieņem, bet līdz ar šīm trim galvenām krāsu grupām pastāvīgi veidojas un saista acis. Ar spošā Lohengrīna parādīšanos skatuves paaugstinātā centrā šīs grupas caur atrauto apgaismojumu nobāl, un uzmanību pievelk Lohengrīna gaišais tēls. Bet drīz uz skatuves ir atkal jauna glezna — krēslā atslīgst karalis un Elizabete, bet centrā izvīrās labais skatuves priekšplāns, kur lielo vairogu neapgaismoti drūmo krāsu nodalījumā notiek divcīņa starp Lohengrīnu un Telramundu. Pat maigais pēckāzu milas skats ir uzbūvēts ne mazāk masīvi — liels logs ar tumši zilām debesīm un zils sols pie tā ir viss, ko var saukt par dekorāciju. Gleznu dod gaiši zilais Lohengrīns un viņa dzeltēni baltā ligava. Maz, bet atbildīgas, lielas kustības.

Pie „Mašīnista Hoptinsa“ apstākļi mainās. Brants nav Vāgners, un viņa operas gleznieciskai uzbūvei ir pilnīgi cits saturs. Šeit Dr. Grāfs nav vadījis no lielajām un spilgtajām kontūrām, bet dekorācijā līcis tēŗt pelēkas mašīnas un zobratu nogurdinošā vairumā, nogurdinoši pelēkā krāsā. Vienkrāsaini zili pelēki, ar mēchanizētām kustībām, ir arī visi koŗa aktieŗi. Viena grupa — pūlis. Pelēks lielpilsētas ielas skats, migla, pelēki nami ar nogurdinošām logu rindām, kas pamazām pazīd skatuves softēs. Viss pelēks, pat krogs ar tā uzzīvotājiem. Un uz šī lielā, pelēkā fona ar spilgtu izjūtu un raksturam piemērotu krāsas gai-

plakana, to redz pat skatītājs no zāles, bet viņa profils ir tik dzišs, tik pārspīlēti pompēzs, ka skatoties tajā ir jādodomā par visu rokoko gadsimtu. Un tikai ar tumši sarkano priekškaru un zaļganām trepēm ir atrasts visistākais fons Mocarta mūzikai. Uz šī fona aktieris nekad nevar pazust, un nevar pazust arī sīkie Mocarta mūzikas rotājumi. Tālākai šī cēliena risināšanai režisors atvelk sarkano priekškaru, un mums atvešas skats uz simmetrisko skatuves kreiso pusi un pilnām debesīm, kas sirdij ļauj uzelpot līdz ar spēcīgo svētku maršu orķestri.

Dažs man varbūt pārmetīs, ka runādams par režiju es pārāk daudz kavējos pie krāsām un dekorācijām, kas daudziem šķiet tikai operas dekoratora uzdevums. Es nenoliedzu, operu dekoratoram šai ziņā ir ļoti liela nozīme, bet tikai kā padomdevējam. Operas dekorators nekad nedrīkst pārāugt pār režisoru, kā tas jo bieži ir redzams teātros, kur režisori neapzinās savu uzdevumu, kur dekoratori ar savu glezniecisko elementu aizklāj aktieri, un tā sacīt, caur gleznu iznīcina skatuvi. Nav lielākas nelaimes operā, kā pārāk daudzkrāsainas dekorācijas, kas nogurdina aci garajos cēlienos, starp krāsām meklējot aktieri. Skatuvei, un jo sevišķi pie tikko pārrunājamā inscenējumu stila, ir vajadzīga glezna, bet šo gleznu var radīt tikai režisors, saskaņā ar aktieri un mūziku. Jo skatuves glezmai, pirmkārt, ir jāatbalsta aktieris, un otrkārt, jāillūstrē mūzika.

Kā to panāk tikai režisors, to jo spilgti pierāda jau minētās „Lohengrīna” un „Hopkinsa” izrādes un varbūt vēl spilgtāk Dr. Valleršteina „Nibelungu riņķis”. Šeit ir dažas gleznas, kas uzbūvētas tikai no staru metējiem, un atkal citas gleznas, kas rāda tikai aktierus, piem. „Reinas zelta” zemūdens skats, un teiksim, valķīru klints. „Reinas zelts” sākas ar viņoju vibrācijām, un uz skatuves šai brīdī ir tikai sīki zaļgani vibrējoši gaismas viļņi. Vibrācija orķestri pāriet uz visām stīgām, modulē, šai vibrācijai izskan cauri pūtēju zelta motīvs — arī uz skatuves gaismas viļņi aug lielumā, arī modulē krāsā, un šiem viļņiem cauri jau brīžam atspīd zelts, tikai nojauta no Reinas gultnē paslēptā zelta. Tad gaismas viļņi top arvienu lielāki un lielāki, un cauri tiem jau var saskatīt Reinas dibena klinšu kontūras. Un šis skats aug tālāk, un visu gaŗo cēlienu nav brīža, kad krāsas sastingtu. Pastāvīga staru metēju un projekciju aparāta darbība — režisors glezno ar gaismām. Tad valķīru klints — tas ir tiešām kalna gals, kas kāpj no skatuves pagrabiem un kam visapkārt ir tikai debesis. Dekoratoram šai skatā nemaz nav bijis darba, bet režisoram? Visas gleznas šeit veido tikai aktieris pret zilām debesīm, piem. — Votāna sarunā ar kundzi vai Votāna cīņā ar Zigmundu, vai Zigrīda satikšanās ar Brunhildi. Tikai krāsainas grupas.

Šis operas režijas virziens, kurū es uzdrošinājos nosaukt par glezniecisko, iziet uz pēc iespējas lielākas gleznieciskās dažādības radīšanu uz skatuves. Katrai gleznieciskai pārmaiņai, saprotams, ir vajadzīgi arī savi motīvi, un režisors tos smēļ mūzikā vai sīzētā. Pie šo glezniecisko pārmaiņu meklēšanas un papildināšanas modernā operu režija pēdējos gados ir aizgājusi jau tik tālu, ka mēģina sadalīt gaŗākus cēlienus pēc iespējas daudzās patstāvīgās ainās. Tā, piemēram, Dr. Valleršteins „Cosi fan tutti” ir pratis sadalīt 22 ainās un tā šo parasti nonievātō un publikas nemīlētō operu izvērtis arī par vērtīgāko kases gabalu. Arī viņa „Figaro kāzas” neuzrāda daudz mazāk ainu, par „Don-Žuānu” nemaz nerunājot.

Pie pirmās klausīšanās šāda daudzu ainu opera šķiet iespējama tik uz vismodernākās skatuves. Taču katram režisoram ar kaut cik attīstītu fantaziju un gaumi ir jo viegli atrast dažādas iespējas sīko ainu radīšanai ar jo primitīviem līdzekļiem. Tā nesēn vēl es no sirds priecājos redzēt Magdeburgā Guno „Faustu” Heinricha Altmaņa režijā. Visu izrādi, diemžēl, es nevarēju noskatīt, bet pietika arī ar otro un trešo cēlienu, lai redzētu, ko var sasniegt ar fantaziju. Ikkatrs skatītājs ir nopūties „Fausta” stundu gaŗajā dārza skatā ar visu sōlistu ārijām. Lai to dziedātu cik labi dziedādami, šis cēliens nogurdina.

Un skaties, neliela skatuve, jauns režisors, bet viņa inscenējums bij tikams. Grietiņa savu pārļu arīju dziedāja savā istabā, Fausts savu kavatīni iedams gar Grietiņas namu, Mefisto savas dziesmas klāja tai pašā dārzā, kur Zibelis cēliena sākumā bij plūcis puķēs. Šis dārzs ieņēma visu skatuvi, bet bij uzbūvēts tā, ka to nojaucot, tikai divas sienas iznesot, pie piemērota apgaismojuma, jau rādīja šai dārzā gulošu Grietiņas istabu; un viena sēta ar nama dekorāciju jau deva sajūtu, ka mēs esam blakus šim dārzam, uz ielas.

Arī otru cēlienu Altmanis bij sadalījis divi daļās. Nav labi likt dziedāt Valentinam viņa sirsniņo arīju uz tirgus laukuma, pie baznīcas, un atraujot balletam astoņas taktis mūzikas, šo astoņu takšu laikā skatuves priekšplānā nolaists prospekts pārvērta tirgus laukumu par mušu pilnu gotiski velvētu pagrabu. Valentīns sēdēja pie viņa krūzes un šeit domāja savu domu. Šai pagrabā arī Mefisto rādīja savas burvības pie vecajām mucām un dziedāja par zelta teju. Tad bij atkal pāris taktis tumsā, un uz skatuves atkal dejoja meitenes savu pārtraukto valsī.

Es esmu lasījis uzbrukumus šādai veco operu pārstrādāšanai, bet šie uzbrukumi ir bez pamata. Ja Guno būtu zinājis, kā attīstīsies skatuves tehnika, viņš būtu būtu bēdzis no saviem gaŗajiem cēlieniem. Ja tagadnes operu režisorī pārveido vecās operas tikai arīgi, t. i. tikai piemērojot tagadnes skatuves prasībām, bet nepieskaŗas viņu idejai un mūzikai, tad pret to iebildumus celt nevar. Tikai priecāties.

Es ceru, ka lasītāji no mana stāsta kaut cik būs sapratuši gleznieciskās operu režijas pamatdomu un viņas reālizēšanas iespējas. Daudz jaunāks un tā tad pagaidām arī vēl daudz nenoskaidrotāks ir tagadnes operu inscenējumu otrs virziens — teātrālās operu režijas. Es nemaldīšos, teikdams, ka viņa saknes meklējamās Krievijā, tā saucamā abstraktā teātrī. Vacijā viņš parādījās Berlīnes Republikas laukuma Valsts operas (Krolla operas) pēdējos pastāvēšanas gados un tagad, ar nelielu likumu caur Darmštadi, sāk attīstīties Berlīnes pilsētas operā (Šarlotenburgas operā). Viņa redzamākie veicinātāji ir prof. Eberts un Dr. Kurjels.

Šis režijas pamatos guļ aktieris, un skatuvei nav citas nozīmes, kā viņa izcelšana un atbalstīšana. Jau pirmāk minēju, ka šeit uz skatuves nav krāsu, jo spilgtāka krāsa var pārāk saistīt publikas uzmanību un aktieris kaut brīdi var palikt novārtā. Tāpēc pat tādos pēc krāsām kļiedzošos skatos, kā „M-me Butterfly“ Japānas pavasarī, Dr. Kurjels rāda nepieciešamās krāsas tik notušēti un klusi, ka tās nepārtrauc zīmējuma noskaņu.

Pie šādiem inscenējumiem ir daudz grūtāk atrast skatuves un orķestra saskaņu, jo šis darbs prasa no režisora ne tik vien fantāziju un mūziku illūstrējošu krāsu paleti, bet patiesi dziļu teātra talantu un aktierisko izdomu. Dzīvību uz skatuves šeit nevar ar efektiem radīt, šeit viņa ir jārod tikai aktiepos. Opera nav drāma, dažubrid mūzika spieŗ apturēt teātrālo ritumu, un tādos brīŗos režisoram ir jāatrod kāds sikums, kas atdzīvinātu bildi. Tā Kurjela „Bohēmā“ treŗšais cēliens — Parīzes rīts, ielu slaucītāju un tirgus sievu skati jau gaŗām; nelielās viesnīcas durvis atveŗ viesnīcniece un slauka. Ierodas Mimi un kļu klusi pēc Marseļa. Viesnīcniece aiziet viņu meklēt. Ar to uz skatuves pēc šī cēliena sākuma koŗu dzīvības draud pārtrūkt teātrālais nervs. Mimi ir slima, viņas nogurumu pasvitrojot, Kurjels liek viņai nekustīgi atspiesties pret sienu. Bilde sastingst. Bet Parīzē dzīvība nevar sastingt, un Kurjels šai brīdi no viesnīcas liek iznākt vienam no šeit postenī esoŗiem policistiem, noglabāt somā, var redzēt, tikko uzrakstīto raportu par pagājuŗo nakti, uzkāpt uz divriteņa; tad no sargu būdas izlien kāds cits policists, pacel aizsargu bomi un ļauj riteņbraucējam nobraukt no skatuves. Mēs zinām, šāds divritenis „Bohēmas“ bidermeira laikmetā vēl netika lietāts, un mēs varētu režisora anachronismu nosodīt, bet — visu cēliena sākumu spoŗšais divritenis tik tikami atdzīvina tumŗās skatuves pelēko stūri, un šī nobraukšana ir tik teātrāli dzīva un pie tam pasvitro

Mimi sastingumu, ka tā ir jāpieļauj. Teātris nav vēstures grāmata, bet tikai teātris.

Tāds sikums ir ļoti raksturīgs šim operu režijas virzienam, un viņam principā līdzīgus skatus mēs varam un drīkstam saskatīt diezgan bieži. Arī tas, ka viens no trim klendejiem Eberta režijas „Galvojumā” no smēķējamā papīra, ansambli dziedot, griež cigāretes un tās izdāvā saviem kollēgām, principā ir pilnīgi tas pats. Arī to nav autors paredzējis, tas neatbilst ne saturam, ne mūzikai, bet tas atdzīvina skatuvi un tēlotājam aktierim izdodas aprīņojami kōmiski.

Ir brīnums, bet tiem pašiem aktiejiem, kas parasto repertuāra operu veļajos inscenējumos līdz neiespējamībai plāta rokām un žestikulē, šā virziena inscenējumi, un saprotams, režisora personība uzspiež aktierisku atturību, un man jāatzīst, ka tik aktierisku kopuzvedumu, kā komplicētais „Galvojums”, es nekad nebiju iedomājies par iespējamu uz operu skatuvēm. Tas pa daļai izskaidrojams ar to, ka režisors jau pie skatuves sagatavošanas gādā, lai aktierim būtu liela dabīgo kustību iespēja, un lai tā dziedātājs varētu izbēgt no pozēs. Reti mēs redzam plakanu skatuvi — parasti uz skatuves ir kādas trepes vai iesliņa grīda, vai starpsienas, kas nevedina uz domām izplēst kājas un sacelt rokas, nevedina ieņemt efektīgu stāvokli.

Kā tipisku skatuves iekārtas piemēru klasiskā operā ņemsim „Bohēmas” pirmo cēlienu. Centrā Parīzes bohēmiešu darbnīca, pa labi neliela piebūve — jumta slīpumā — bēniņi kā guļamās telpas ar dzelzs gultu un dzelzs mazgājamo trauku; pa kreisi trepju telpas ar pārējo jumta dzīvokļu durvīm un uz leju ejošām trepēm. Šī skatuves sadalīšana trīs istabās notiek pa daļai aiz tikko minētā iemesla, pa daļai lai garo cēlienu varētu sadalīt vairākos, kaut arī jau iepriekš uzbūvētos skatos. Tā filozofs Šonars no sava mēteļa atvadās bēniņos, viens pats savā telpā uz dzelzs gultas atsēdies, tā rodas arī Mimi spēle uz trepēm, kas izskaidro viņas ierašanos pie Rūdolda, daudz sceniskāka ir arī namsaimnieka ierašanās; un skatuves ritma klusākā brīdī trepju telpās var arī viesniecei — uzdot lampu aizdegšanu. Trīs telpas dod daudz vairāk spēles iespēju nekā viena, un ar gaismu pēc kārtas izceļot kādu no šīm telpām, arī klusā dekorācija, šķiet, bieži maina savu izskatu.

Pēdējā cēlienā šīnī pašā dekorācijā Kurjels atrod vēl raksturīgu efektu. Kamēr bohēmieši dzīvo ap vilki un vīna pudeli, viņš atņem skatuvei gaismu un dod spožus starus aiz skatuves, kur caur istabas plānajām sienām ir redzama slimā Mimi uz kāda Parīzes tilta.

Šī režijas virziena dekoratīvā ziņā ļoti raksturīgi ir tas, ka dekorāciju pēc iespējas papildina bezkrāsainas projekcijas uz riņķhorizonta. Tā tikko aprakstītais „Bohēmas” skatuvei arī ir savs fons — lielām, ar ogli vilktām svitrām uz mests Parīzes skats, ieslīpī no augšas, ar mazliet piegāzušos Eifeļa torni.

Projekcijas uz modernās teātra skatuves iekāpo arvienu lielāku un lielāku nozīmi, un arī gleznieciskā virziena režijā ar projicējamo bildi bieži vien rāda lielas pils, un tālus skatus, kas atsver dibena prospekta uzdevumus, pat vairāk — burvju luktuŗa zīmētā glezna ir parasti dzīvāka un spožāka nekā vislabākā dekorācija. Šo principu, tikai bez krāsām, bieži izlietā arī teātrālais režijas virziens, piem. „M-me Butterfly” Nagasaki ostā, Janačena-Kurjela „Mironu namā” tālā tundra, un vairāki pilsētu skati, gan nakts, gan dienas, Veilla-Eberta „Galvojumā”. Projicējamai dibena dekorācijai ir jo liela vērtība ar to, ka ar visvienkāršākiem un lētākiem līdzekļiem ir sasniedzams vislielākais iespaids. Piemēram — uz skatuves stāv balta siena, un uz riņķhorizonta ir projicēta perspektīvi dziļa pilsētas aina. Nevienš nešaubīsies, ka skats notiek pie pilsētas mūriem.

Vel viena no visefektīvākām jebkad redzētām teātra bildēm man arī ir jāatzīmē, — tā izceļ projekciju aparāta nozīmi. Tas bij zvejas skats „Galvojumā”. Visa skatuves iekārta sastāv tikai no divām plakanām laivām, viena uz lidze-

niem skatuves dējiem skatuves priekšplānā, otra perspektīvi samazināta, uz ieslīpa paaugstinājuma mazliet tai aiz muguras. Publikai šo skatu apmiglio visiem pazīstamais, caurspīdīgi pelēkais miglas priekšskars. Šo priekškaru no zāles mazliet apgaismo — padara grūti caurredzamu, un skatītājs nevar atšķirt uz skatuves neko vairāk, kā tikai apgaismotās vietas. Projekcijas aparāts turpretim visu skatuvi ir aplājis ar ūdeņainām svitrām, kas plešas līdz miglas priekškaram un melnā krāsā saplūst uz riņķhorizonta. Abi laivinieki tiek izcelti ar staru metējiem. Vai ko vienkāršāku dekorācijā vēl var iedomāties? Uz skatuves redz tikai divas laivas un divus aktieņus starp melnbaltām svitrām, bet efekts zālē ir nepārspējams, — tā nav daba, to redz katrs, tā ir māksla, tas ir teātris, kas mums dod nepārspējamu miglainas nakts illūziju uz liela ezera. Un vēsi pat paliek skatītājam mikstajā sēdeklī, kad miglas priekškaru sāk apgaismot ar pamazām pieaugošu rampas gaismu, un skatītājs jūt, cik bieza migla kāpj no ūdens un līdz ar atraujamo staru metēju gaismu aizklāj abus laiviniekus.

Arī miglas priekškaram, kas līdz šim uz skatuves kalpoja gandrīz vienīgi naīvas miglas rādīšanai vai zemūdens skatiem, pēdējā laikā tiek uzlikti arvienu jauni uzdevumi. Viņš dod iespēju rādīt apzīmogotus skatus. To grūti formulēt, labāk ņemsim piemēru, un vislabākos piemērus dod atkal „Galvojums“.

Pilsētā ir bads, bet labības tirgotājam graudu vēl diezgan. Uz miglas priekšskara Eberts projecē lielpilsētu tās nogurdinošā pelēcībā. Aiz šī priekšskara, skatuves labā plānā, ir labības tirgotāja veikals, tik gaiši apgaismots, ka pie šīs gaismas pazūd projekcijas kontūras. Bet pie tirgotāja durvīm stāv maizes lūdzēji, un tos mēs jau redzam cauri pilsētas mūriem, jo tālāk no veikala, tālāk no gaismas, jo vairāk izeļas mūri un grūtāk saredzami cilvēki — vārdu sakot, visa pilsēta, visi mūri sauc pēc maizes. Bet tirgotājs nedod — viņš zina, maizes cena vēl celsies. Neaizmirstams skats.

Un neaizmirstams skats ir arī maizes izbadējušo koris. Uz stipri paaugstināta četrstūra stāv cilvēku pūlis. Šādus cilvēku apsēstus izdubumus rāda arī projekcija uz riņķhorizonta, un ar skatuves pamata saskāpījumu viņņainiem svitrojumiem rada iespaidu, atkal caur miglas priekšskara notušējumu, ka viss redzamais, arī istie cilvēki, ir tikai rēgi — milzīgā vairumā. Visi viņi dzied, sauc pēc cilvēka sirds. Ar krāsām šādu iespaidu nekad nevarētu panākt.

Kad es runāju par „Galvojumu“ Eberta režijā (K. Weill, „Bürgschaft“), tad man gribas aprakstīt visu šo uzvedumu, katru atsevišķo skatu ar tehniski tik primitīvi sasniegto teātrālo vērtību, bet tas nav iespējams. Nevar taču atstāstīt, kā telo labs aktieris, jo viņš ir pārāk vienkāršs, pārāk nemākslots, un arī šis inscenējums ir ne mazāk vienkāršs. Brīžiem uz skatuves nav gandrīz nekā — solš vai paaugstinājums, vai kāda plāksne, mazliet gaismas un aktieris. Kā lai to atstāsta? Tas ir teātris, ko iespējams tikai skatīt.

Kā kūrīozu daudziem teātra ļaudīm, es vēlreiz atzīmēju, ka visā „Galvojuma“ inscenējumā nav vairāk krāsu, kā sarkanās odeses atloki vienam no trim vagabundiem, un nav arī momenta, kad režisors būtu gribējis kopēt dabu. Tas ir ceļš uz tā saucamo abstrakto teātri.

Grūti ir paredzēt, vai šis stils tik ātri iekaro operu skatuves, kā tas ir veicies gleznieciskajam režijas virzienam. Taču viņa iespaidu jau tagad varam saskatīt šur tur, pat uz mazām skatuvēm. Tā Stetinē man izdevās redzēt „Traviātu“ Dr. Haina uzvedumā. Uz pirmo acu uzmetinu viņu bij vieglāk ierindot gleznieciskos inscenējumos, bet jo tālāk ritēja izrāde, jo vairāk bij sajūta, ka krāsas ir tikai kompromiss. Pat skatuves iekārta plāksnēs, ne krāsu ziņā, bij itkā Kurjela ietekmēta, un dziedātāju figūras runāja par sevi kā drāmā.

Māksla ir arvienu bijis diezgan dārgs prieks, un arvienu ir bijusi mazāk vajadzīga nekā maize. Nav grēks, ja maizes dēļ mēs atsakāmies uz kādu laiku no mākslas, un ar saimnieciskās krīzes rēķiniem apkrāvušies neprotam saredzēt mākslas vērtību, taču tāpēc rūnāt par operas mākslas nāvi, par operas noveco-

šanos var tikai tas, kam šīs mākslas gaitas ir vai nu pilnīgi svešas, vai arī pazīstamas tikai konservētā veidā.

Operas māksla vēl nekad nav bijusi tik dzīva, un vēl nekad nav stāvējusi tik augstu kā tagad.

Berlinē.

Mariss Vētra.

Šaļapina atmiņas,

ko slavenais dziedātājs raksta pa otram lāgam, izvilkmumos iespiež Parīzes krievu žurnāls „Sovrem. zapiski“. (Pirmās viņa atmiņas Maskavas „Gosizdats“ izdevis grāmatā bez autora ziņas, par ko tas tiesājās Parīzes tiesās ar Pad. Krievijas tirdzniecisko pārstāvniecību.) Otrā atmiņu rakstījumā Šaļapins mazāk nekā pirmā kavējas pie ārējiem dzīves notikumiem, bet vairāk attēlo savas inspirācijas un lomu-partiju radīšanas paņēmienus. Izrādās, ka te galvenais ir aktieriskais lomas-partijas uztvērums: par dziedājuma veidošanu Šaļapins runā samērā maz. — Interesanti, ka visai nesen Maksims Gorkijs kādā savā grāmatā, kur sakopojis „padomus-atbildes“ jauniem rakstniekiem, izsakās, ka viņš sācis rakstīt aiz romantiskiem motīviem: viņam ļoti nepatīkusi apkārtne, apkārtējie cilvēki, un viņš gribējis rakstos radīt skaistāku pasauli. Un taisni ar to pašu motivējumu nāk viņa agrākais draugs F. Šaļapins. Arī viņa jaunībā apkārtne, kāda Kazanā sloboda, bijusi rupjuma un ļaunuma pilna; bet Šaļapinam licies, ka var būt arī citāda, skaista un cēla dzīve. Kad viņš pirmo reizi nokļuvis teātrī, tam šķitis, ka nu viņš redz šo cēlo dzīvi, sevišķi viņu saistījušas augstās, cēlās frazes, ko tas dzirdējis no skatuves. Viss redzētais un dzirdētais ne tikai šķitis brīnums, bet taisni satricis. Šaļapins nevarējis izšķirt, vai tā tiešāmība, vai viltus. Bet ja arī tas bijis viltus, pat visļauņākais, viņš tam svēti noticējis. Tā ļoti agrā jaunībā sirds dziļumos, bez vārdiem un formulējuma, viņš izšķīries par savu mūža darbu.

Šaļapins lieliski prot stāstīt, lasītājs viņam tic. Ar aprīnījamu intuíciju viņš atradis Borisa Godunova, Dzirnāvieka, Mefistofeļa u. c. savu slaveno lomu-partiju raksturojumu — īpatnēju, dziļu, atverošu. Stāstot Šaļapins šad tad izskaidro arī savus zināmos „incidentus“, kas vēl atmiņā no avīzēm. Šaļapina izskaidrojumi pārliecina: viņam bijusi taisnība. — Vispār Šaļapina stāstījums ir ļoti pārliecinošs un nodod vislabāko liecību ne tikai par autora aktiera, bet arī rakstnieka talantu. Ar nepacietību gaidāma visu šo „otrreizējo“ atmiņu iznākšana grāmatā.