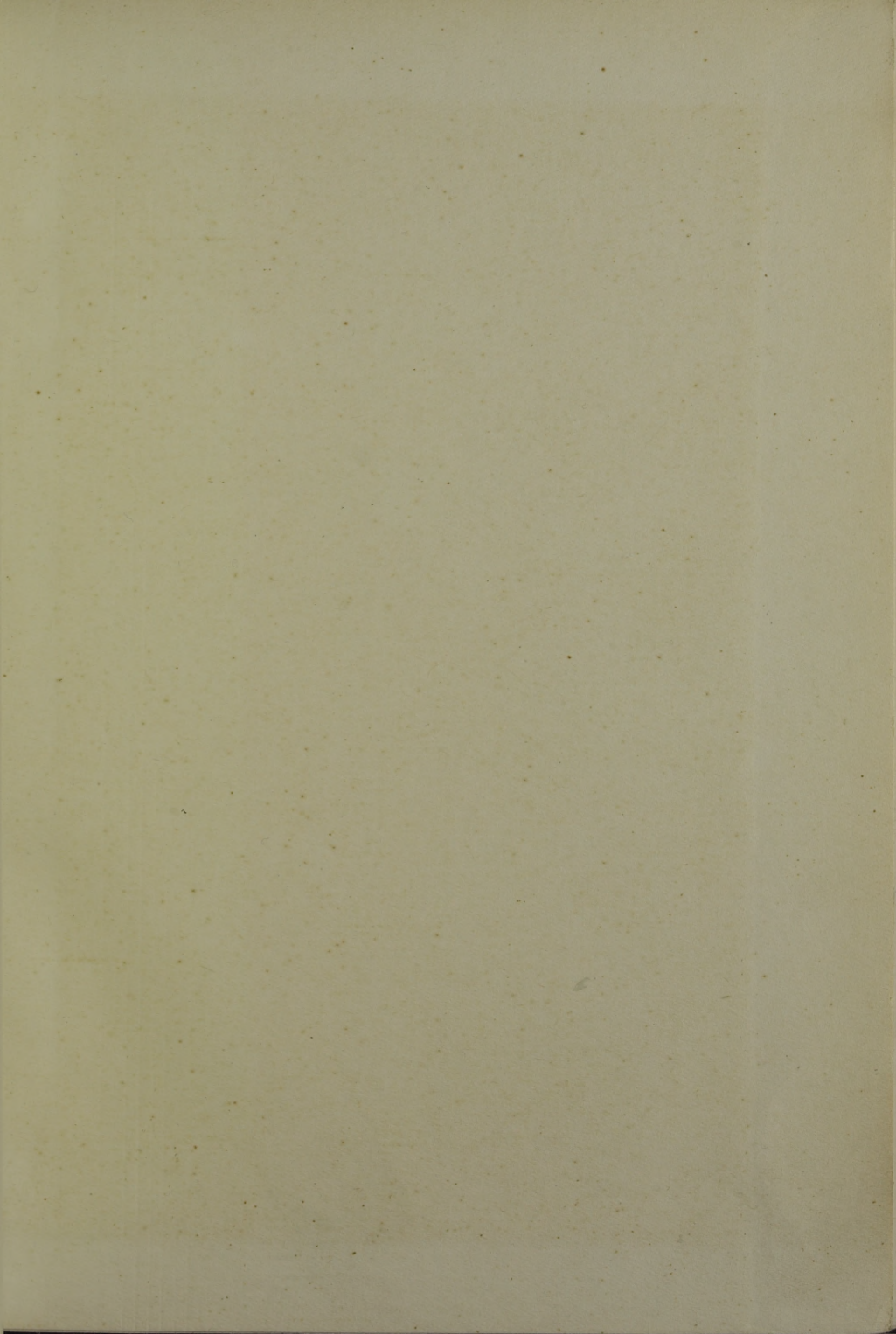


A

10366

A. UPĪTS

CELĀ
UZ
SOCIALISTISKO
REALISMU



L A
10366

2

1945-51

ANDREJS UPĪTS

CEĻĀ
UZ
SOCIALISTISKO
REALISMU

RAKSTI-KRITIKA-TEORIJA

1945—1951

LATVIJAS VALSTS IZDEVNIECIBA
RIGĀ 1951

VI

Latv. PSR Valsts Biblioteka
Inv. ~~53~~ 9.728

0307095774

1953

SL+801

А. Упит
НА ПУТЯХ К СОЦИАЛИСТИЧЕСКОМУ
РЕАЛИЗМУ

Статьи — Критика — Теория
1945—1951

На латышском языке

CELA
U
SOCIALISTISKO
REALIZMU



I E V A D A M

Šis krājums nav uzskatāms par tiešu turpinājumu iepriekš iznākušajam kopojumam «Realisms literatūrā». Apmēram 10 gadu garajā posmā starp pirmā krājuma pēdējo rakstu (1929.) un padomju laiku (1940.) esmu varējis tikai vērot to, kas notiekas buržuaziskās Latvijas literatūrā, bez iespējas aktīvi piedalīties realistiskās kritikas un teorijas darbā, jo sakarā ar reakcijas pastiprināšanos man nebij vairs neviena preses organa, kur iespīest apcerējumus par literatūru, — sešus fašistiskās diktaturas gadus tādu nemaz nevarēja būt (revolucionārās strādniecības cīņas dzeja parādījās tikai komunistiskās jaunatnes nelegalajos izdevumos).

Grāmatā «Ceļā uz socialistisko realismu» sakopota daļa no maniem rakstiem Padomju Latvijas 5—6 gados (1945.—1950.). Varētu teikt, ka tā ir mūsu, latviešu padomju literatūras pirmā pēckara piegade atbrīvotā dzimtenē, kad mēs visi, tiklab beletristi, kā kritiķi un literatūras teoretīķi, tiklab literatūras izpratnē, kā daiļradē, turpinājam kara gados uzsāktu ceļu uz socialistiskās padomju dzīves un padomju cilvēka vārda mākslu — socialistisko realismu. Lai gan mūsu literatūra jau šajos gados var uzrādīt labu skaitu krietnu sasniegumu, tomēr par agru būtu teikt, ka esam pilnīgi apguvuši padomju mākslas metodi literatūras teorijā un daiļrades praksē un tātad tikuši pāri itin visai nenoteiktībai un neskaidrībai. Tā pārļūkodams savus piecu gadu periodikā publicētos rakstus šajā, pēc manām domām, vajadzīgā krājumā, vietām atrodu neskaidru un nepilnīgu latviešu zemniecības traktējumu, — ikkatrā vietā nav pietiekoši uzsvērts, ka bagātā gruntniecība ir tās pašas vienas buržuazijas laucinie-

ciskā, zemnieciskā daļa, zemniecības virsējais, mantīgais, valdošais un vadošais slānis, kura privatīpašnieciskais «sava kaktiņa» «ideāls» uzspiedis savu zīmotni arī garam pirmspadomju laika literatūras laikmetam. Krājuma rakstu uzrādītās nepilnības un trūkumi latviešu rakstnieku beletristiskajos un teoretiskajos darbos šķiet pamatojam apzīmējumu — «ceļā uz socialistisko realismu». Bet kopojums mēģina uzrādīt arī pozitīvo mūsu literatūrā — dažādos daiļrades žanros un literatūrpētniecībā, paraugam un piemēram raksturojot dažus mūsu lielās brāļu tautas spilgtākos sasniegumus. Prāva rakstu daļa nodarbojas ar tik visai svarīgiem rakstnieka amata prasmes jautājumiem un ar socialistiskā realisma estētikas problemām, kuru pareiza izpratne un apgūvums partijas un A. A. Ždanova norādījumu garā mums stipri saīsinās ceļu uz socialistiskā realisma meistarību. Mans plašais raksts par šiem vēsturiskajiem lēmumiem tiks publicēts citā izdevumā.

A. U.

LATVIEŠU PADOMJU LITERATURA
PAŠKRITIKAS GAISMA*Referats**Latvijas Padomju Rakstnieku Savienības valdes III plenumā
1944. gada aprīlī*

Salīdzinot ar pirmo sākumu un mēģinājumiem Padomju Latvijā, triju gadu laikā mēs esam nenoliedzami auguši plašumā un gājuši dziļumā.

Liels Tēvijas karš arī latviešu rakstniekus ir aizrāvis līdz vispārējā cīņas trauksmē, līcis tiem sasprindzināt visu savu enerģiju un iemest lielo uzvaras kauju mutulī to spēku, kas piemīt tikai bruņotam spalvas kareivim.

Mūsu kaujinieciskā kara lirika ir radikāli salauzusi vecu vecās latviešu dzejas tradīcijas. Vecā dzeja no pat tautas dziesmu laikiem līdz buržuāziskās Latvijas pēdējām dienām kā savā pastāvīgās iekārtas slavinātājā daļā, tā arī opozicionāri demokrātiskajā un pat revolucionarajā virzienā ir bijusi pamatvilcienos reflektīva un vērotāja, vairāk pavadone nekā priekšgājēja un ceļa rādītāja. Šīsdienas dzejnieki ar visu savu būtni ir iekļāvušies tautas dzīvē un cīņās par dzīvības eksistenci. Viņu dzeja ir tikusi organiski tuva tautas masām un tiem reālajiem avotiem, kas nekad neapsīkst paši un neļauj aizsērēt mākslas gultnei. Tas vien jau ir ieguvums, kura vērtība sniedzas pāri šālaika tiešajiem sasniegumiem.

Galvenos vilcienos tas pats sakāms arī par prozu. Jaunie stāstu rakstnieki pirmajā padomju gadā Latvijā vēl nepaguva

atrast ciešāku kontaktu ar jaunā celtniecības darba tendencēm. Tagad tie ir snieguši veseļu virkni tēlojumu par frontes un aizmugures cīņām, kam ne vien liela aktuāla nozīme kā vispārēja patriotiski kaujinieciska gara rosinātājiem un stiprinātājiem, bet kas arī savā mākslinieciskā veidojumā rāda noteiktu pavērsienu tuvāk nākamā topošā socialistiskā realisma virzienam.

Arī mūsu dramā parādījušies vairāki aktuali, spilgti patriotiski darbi. Bet par kaut kādiem lielākiem sasniegumiem šajā nozarē nevar būt runas. Jau tāpēc vien ne, ka dramatiskā darba nozīme tiek īsti redzama tikai uz plašas skatuves, vispusīga aktieru ansambļa interpretācijā un tūkstošiem liela publikas kolektīva priekšā. Ne frontes, ne evakuētās izklaidētās tautas apstākļos tas, protams, nav iespējams.

Ar apmierinājumu, gandrīz vai ar nelielu lepnumu varam konstatēt, ka mūsu padomju literatūra šajos trijos gados nav ne uz mirkli izlaidusi no acīm šās kopīgās cīņas lielo un tuvo mērķi. Nekādām šaubām, nekādiem maldīgiem atklājumiem un atvēršieniem nost no laikmeta un tā uzdevumu nospraustā ceļa mūsu saimē nav bijis vietas. Mūs vēl nav audzinājusi divdesmit piecu gadu ilga Padomju valsts iekārta un socialistiskās dzīves apkārtnē. Mēs speram tikai pirmos soļus savā jaunajā darba laukā. Un, ja šie soļi tomēr bijuši samērā tik droši un noteikti, ja mūsu literatūra jau tagad iespējusi iet kā savas izklaidētās tautas kopotāja un idejiska ceļa rādītāja, tad tas nenoliedzami pierāda, ka mūsu padomju rakstnieku kopumam ir ne tikvien pareiza laikmeta izpratne un šās dienas pienākuma apziņa, bet arī jau dziļi ieaudzis un iesakņojies pilsoņa un mākslinieka instinkts, kas turpmāk mūsu literatūru pavērsīs noteiktā, plašā un dziļā socialistiskās attīstības gultnē.

Latviešu padomju literatūra atrodas sevišķi izdevīgos apstākļos. Valdības un partijas vadītājas instances viņai allaž izrādījušas visu iespējamo pretimnākšanu un atbalstu. Viņu noteicēji

darbinieki pareizi novērtējuši vārda mākslas nozīmi tagadējā laikā un ar visciešāko uzmanību sekojuši atsevišķu rakstnieku darbam.

Mēs esam saņēmuši vērtīgus norādījumus darba idejiskās līnijas novilkšanā. Sakarā ar tiem esam guvuši un iesakņojuši sevī to dziļo un auglīgo atziņu, ka rakstniekam nepietiek tikai ar socialistisko instinktu un padomju cilvēka sajūsmu, bet nepieciešams apgūt un padarīt par savu organisko īpašumu visu marksisma-ļeņinisma ideoloģiju plašā vērīenā. Tikai tad rakstniecības darbi paši par sevi dabūs to stingro idejisko mugurkaulu, kas visu veidojamās vielas apaugumu turēs saskaņotā, iedvesmojošā mākslas cēlumā.

Tomēr mēs vēlētos, lai vārda mākslas atzinēji un apspriedēji tiktu tuvākos sakaros ar literatūru visā tās plašumā, tad norādījumi varētu būt daudz auglīgāki. Atsevišķs konstatējums, kaut kādas tezes un tēla nokritizējums par sevi var būt pamatots. Kaut kādā gaismas un ēnas plankumu sadalījumā var būt pareizi uzrādīts samēra un līdzsvara trūkums. Tomēr tāda kritika ir un paliek retrospektīva, vislabākā gadījumā lietīšķi analītiska un konstatējoša. Tai trūkst pozitīvas, impulsīvas ierosinātājas nozīmes.

Tāpēc, ja, nopriecājušies par mūsu padomju literatūras sasniegumiem, pagriežam medaļas otro pusi, tad redzam, ka būt apmierinātiem un lepniem ar to, kas sasniegts, mums nav nekāda iemesla.

Vispirms jāmin tas fakts, ka visu laiku mums nav bijis sistematiskas literatūras kritikas. Vispārējās pārrunas mūsu retajās sanāksmēs iespējušas gan uzrādīt dažas pozitīvas un dažas negatīvas parādības, tāpat sniegt lietderīgus aizrādījumus, bet sekot literatūras dzīvei un to vadīt tās, protams, nespēj. Latviešu rakstnieki mēģinājuši izpalīdzēties ar krievu literatūras un mākslas kritikas laikrakstiem un žurnāliem. Tur viņi dabūjuši pārskatu par padomju mākslas vispārējiem uzdevumiem un tendencēm kara laikā, bet viņu pašu tiešā literārā prakse un darbi

palikuši tuvāk neiztīrāti. Kritikai tikai tad ir nozīme, kad tā neatlaidīgi, soli pa solim iet līdzī mākslinieciskā darba gaitām, svērdama un vērtējuma atsevišķos darbus, uzrādīdama nomaldus nost no pareizā ceļa un apzīmējuma laikmeta mākslai pašas dzīves ierasto gultni. Kritika nespēj radīt ne talantus, ne rakstniecības virzienus, bet tā ir neatvietojams palīgs rakstniekiem un pašai literaturai izaugt no pakāpes uz pakāpi, nemitīgi celties arvien augstāk. Tāda palīga latviešu padomju literaturai nav bijis. Tas ir viens iemesls, kāpēc mūsu literatura nav tā augusi, kā mēs to vēlētos, lai gan īstie cēloņi, šķiet, slēpjami kur dziļāk.

Kāpēc mūsu proza pēdējā gadā ne kvantitates, ne vērtības ziņā nav augusi tā, kā cerējam un kā bija sagaidāms?

Mūsu dzīves, domu un jūtu centralais valdnieks — mūsu fronte uzvaras gaitā virzās uz priekšu, un ar to tieši līdzī iet daudzi latviešu rakstnieki. Tā ir pavisam cita jūtība, kas tagad valda kareivju masās, katrs atsevišķs ierindnieks ir kļuvis citādāks nekā toreiz, kad nācās tikai aizstāvēties un piedalīties vietējā rakstura kaujās. Šķiet, te atveras bagātīgi jauni avoti mākslas ierosmei arī tad, ja rakstnieks paliek tikai novērotāja, psiholoģisku metamarfozu pētītāja un realistiska fiksētāja lomā. Un tad — izdzenot fašistu divkājus no viņu alām un veselīem Padomju apgabaliem, atklājas tādas zvērību un posta ainas, kas desmitkārt karstāk iekvēlina naidu pret hitleriešu briesmoņiem, liek meklēt augšā tos bezdibeņus, no kuriem viņi izkāpuši, ceļ acupriekšā grandiozo pasaules kulturas tautu apvienību pret šiem briesmoņiem un liek nojaust tās brīnišķās jaunās pasaules perspektivas, kas pavērsies pēc lielās galīgās uzvaras.

Simtiem jaunu mākslisku domu ierosina pēdējie notikumi. Es neapgalvošu, ka tās nav skārušas mūsu rakstniekus frontē un aizmugurē, lai gan tās nepavisam un nekur neatbalsojas pēdējā laika prozā.

Šis lielais laiks ir bargs un nežēlīgs, tas prasa no visiem

gandrīz pārcilvēciskus upurus. Ir dabīgi, ka arī mēs dažreiz sagaidām no saviem rakstniekiem viņiem neiespējamo vai gandrīz neiespējamo. Mēs še esam uz pirkstiem saskaitāma saujiņa. Un arī starp tiem daļa tādu, kuru literarais stažs ir divas trīs mēģinājuma skices Padomju Latvijas pirmajā gadā. Kādu mākslas pilnību, lai arī tikai literarās tehnikas ziņā, varam tagad no viņiem prasīt?

Mūsu liriku sastāvs ir bagātīgāks ne vien skaita, bet arī nobriedušas kvalitātes ziņā.

Kara pirmā gada atskatā varējām konstatēt savas padomju dzejas straujo un spožo ievērienu Tēvijas brīvības cīņu lielajā vispārējā trauksmē. Varējām arī izteikt drošu pārlicību, ka dzejā turpmāk atradīs pavisam jaunus, nebijušus ritmus, spējīgus atbalsot nepieredzēta ienaida, dzimtenes milas un patriotiskas sajūsmas rauto simtstautu un miljonu masu dimdoņu cīņu gājienos. Jaunas gleznas un krāsas, atspoguļot pār kaujas laukiem skrejošās ugunis un degošu sādžu atblāzmas pielijušās debesis. Jaunas vārdu vārsmas un teikumu konstrukcijas, konkrētā suģestējošā mākslas veidā pateikt to, ko nepateiktu sevī tagad nes un izjūt katrs Sarkanās Armijas kareivis un katrs padomju patriots.

Kāpēc arī te esam kā vilušies, un kāpēc pēdējais gads nesniedz to piepildījumu, ko pirmais soliņa?

Bez šaubām, te ir vairāki cēloņi, daži varbūt tik intīmas dabas, ka patlaban vēl nevaram tos nojaust. Bet vienu no svarīgākajiem es tomēr gribu uzrādīt.

Sarkanās Armijas un aiz viņas stāvošās visas Padomju darba frontes slavenā cīņa tikpat savā milzu plašumā, kā gigantiskā spēku spriegumā ir parādība, kādu pasaule līdz šim nav piedzīvojusi. Fašistiskās smirdoņas izslaucīšana no Kaukaza, Hitlera armiju hekatomba pie Staļingradas, Ļeņina pilsētas aizstāvēšana un atbrīvošana, Dņepras forsēšana un viss, kas šinīs dienās notiek Ukrainā — visas šīs armijas masu varonība un ģenialās

vadonības stratēģiskā māksla ir notikumi, kādus cilvēces līdzšinējā vēsture nespēj uzrādīt. Sarkanā Armija ar saviem durkļiem patlaban pati raksta tik grandiozu epeju, pret kuru dziļā ēnā paliek visi Trojas karu apdziedājumi, ķeltu epi un krustkaru poēmas. Notikumi ir tik lieli savos apmēros un tik apžilbinoši varonības trauksmē, ka lirika tiem nespēj sekot. Viņa neatpazīst tās jaunās krāsas un skaņas, kas nepieciešamas, lai tikai kaut skicētu kaujas laukos notiekošo. Tas zīmējas ne vien uz mūsu, bet arī uz citu tautu dzeju. Liriskais pants ir par šauru un trauslu, lai kaut aptuveni ietvertu to, kas strāvo varoņu masās un paša dzejnieka dvēselē — un viņš pats to jūt.

Vai arī ar to nebūtu izskaidrojams, kāpēc mūsu dzeja paliek tik atturīga, kavējas pie tuvākā, pazīstamā, vieglāk aptveramā un neieved tajos plašumos, kuros patlaban visu dzīvi virza mūsu cīnītāju pulki?

Tas ir skaidrs: mūsu laiks prasa, līdzās liriskām momenta impresijām un epizodu miniaturām, cēloņu un seku, visu notikumu norises aptverī plašā episkās dzejas žanrā. Ir arī tur savi mēģinājumi. Varbūt tautas mutē un sirdīs jau dzīvos simtas leģendas un varoņu stāsti, kad arī episkā dzeja atradīs skaņas un krāsas un visus vārda mākslas līdzekļus dziesmai, kas būs tautas pārciesto sāpju un atbrīvotāju varoņu laikmeta cienīga.

Bet viss tas ir tikai cēloņu meklējums, ne attaisnojums. Arī rakstnieki paši nav atbrīvojami no atbildības par to. Tagad, kad visa mūsu tēvija sakāpina savus spēkus līdz augstākajai iespējai, lai dotu pēdējo izšķirošo triecienu barbaru un vandaļu ordām, arī rakstnieka uzdevums ir darīt to pašu, zinot, ka katrs dzīvs mākslas vārds krīt tajā pašā uzvaras svaru kausā. It sevišķi šajā izšķirošā brīdī tas vairs nav tikai tīrs mākslas prasījums, to diktē katra īsta padomju pilsoņa sirdsapziņa.

Pieņemsim, ka tagadējā literatūra vēl nespēj aptvert un atbalsot šī brīža grandiozos notikumus visā viņu drausmīgā lie-

lumā un plašā visumā. Bet Padomju Savienības simtstautu nacionalais vienotais fiziskais un gara spēks, kas socialistisko valsti padarījis tik varenu un neuzvaramu, ir visu šo lielo notikumu virzītājs un vadītājs. Par savu lielo Tēviju visās frontēs cīnāmies, dažādo tautu kareivji ir cīnījušies arī par savas dzimtenes aizstāvēšanu vai atbrīvošanu. Tagad, kad Sarkanā Armija stāv arī pie apspiesto, fašistu pavergoto Baltijas republiku vārtiem, mūsu slavenā gvardu divīzija ir parādījusi tādu varonības trauksmi un cīņas prasmi, kas vēl pārsniedz viņas pašas agrāko kauju slavu. Viņa ir sajutusi dzimtenes vējus pūšam, un tas divkārsšo latvju kareivja cīņas sparū un drosmi.

Sos pašus dzimtenes vējus sajūt latvju tauta pat vistālākos Savienības apgabalos un tāpat divkārsšo savu enerģiju darba frontē, lai jo drīzāk tuvinātu lielo uzvaras brīdi. Bez šaubām, arī mūsu rakstnieki un dzejnieki sajūt sevi spārnotus un šo trauksmes vēju nestus. Mums ir viss pamats domāt, ka šī sacildinātā jūsmā jo spēcīgāk izpaudīsies viņu tuvākās nākotnes darbos.

Socialistisko Republiku Savienība ir atrisinājusi problēmu, kas nekur citur pasaulē nav izdevies: piešķirt tautām vislielāko brīvību un nacionalās kultūras patstāvību un tomēr ar viņu pašu gribu iesaistīt viņas savstarpējā, tik varenā apvienībā, ka simts Hitleru to nespēj izjaukt. Sarkanā Armija līdz ar mūsu pašu strēlniekiem atdos mums dzimteni, varbūt, barbaru nopostītu, nomocītu un samītu, bet lielās Tēvijas apveltītu ar drošību uz mūžīgiem laikiem un ar iespējām atplauksmei, nemitīgai augsmei un neaprobežotai tālākattīstībai.

Vai šī priekšvakara jausma nepacels mūsu spārnoto dzeju augstāk kā līdz šim? Vai nacionalais entuziasms neliks atskanēt jaunām dziesmām, kur atbrīvotās Dzimtenes mīla saviesies ar lielās Tēvijas mīlu kā divas šķiedras vienā pavedienā?

Šķiet, ka šis lielais, arī līdz šim nepazītais vēriens varētu būt kā ievadījums jaunos dzejas plašumos. Varbūt jau te mūsu dzejnieki atrastu tās dzirkstošās krāsas un zvanošās skaņas, kas būs nepieciešamas nākamai varoņu laikmeta eņopejai.

LATVIEŠU PADOMJU LITERATURA UN TĀS TURPMĀKIE UZDEVUMI

Režerāts 1945. gadā

Pieci gadi literatūras dzīvē ir gaužām īss laiks. Savus piecus mēs skaitām tikai par pašu iesākumu, kas vēl nevar dižoties ar kaut kādiem lieliem sasniegumiem. Taču rakstnieku individuālo atziņu pašpārbaudei, ceļa sazīmējumam un pirmajiem soļiem pa to pieticis arī šā īsā laika. Ja salīdzinām to, kas padarīts pirmajā, 1940.—1941. g., ar savu darbu patlaban, pēc pieciem gadiem, tad starpība redzama īsti liela.

Ulmaņa diktatoriskās kliķes valdonības likvidācija un tautas demokrātisko tiesību atjaunošana latviešu kreisos rakstniekus nepārsteidza. Ne tāpēc vien, ka kliķe bij iznīcinājusi viņu organizāciju un pašiem aizbāzusi muti. Bet galvenā kārtā tāpēc, ka viņi jau visu laiku vai nu ar stingru pārliecību, vai ar veselīgu instinktu jauda, ka negrozāmā dzīves attīstības loģika pamazām tuvina gaišo apvērsumu, lai paļautu atkal brīvi tautas radošajiem spēkiem, starp kuriem arī viņu literatūra nestāvēja pēdējā vietā. Četrdesmitā gada notikumus latviešu rakstnieki sajuta kā spirtu rīta vēju pēc tvanaini piesmacējušas nakts.

Mūsu padomju literatūras sākotnei raksturīgs tas fakts, ka rakstnieki nepalika sāņus lielajiem notikumiem un novērotāju un nogaidītāju postenī. Tūlīt pirmajās dienās pēc padomju varas nodibināšanās viņi publicēja paziņojumu, ka latviešu spalvas darbinieki atzīst šo varu un ar visu savu pārliecību, kvēlu gribu un sajūsmu ar savas profesijas ieročiem strādās tās nostiprināšanai, jo tā vienīgā var garantēt īstas darba tautas kultūras un litera-

turas uzplaukšanu. Tā gan nebij nekāda organizēta kolektīva deklarācija, bet ātri kopā sanākušu rakstnieku grupas paziņojums, tomēr svarīgs diezgan kā pirmā spilgtā iezīme latviešu rakstniecības pavērsienam uz nākamo padomju ceļu, tāpēc cienīgs, lai to vienmēr paturētu mūsu literatūras vēsturē.

Līdz ar Latvijas Padomju Republikas proklamēšanu pacēlās jautājums par latviešu padomju rakstnieku apvienošanu koporganizācijā. Arī ulmaniešiem bij pastāvējusi sava rakstnieku biedrība, kuru divainā kārtā sauca par «preses biedrību». Ja pie šā krustamvārda vainīgs nebij vien tikai tās priekšsēža Druvas nelabojamais analfabetisms literatūrā, tad nosaukums, šķiet, gribēja uzsvērt, ka tādām rakstniekam tikai tik daudz nozīmes, cik viņš spēj apkalpot «Brīvās zemes» akciju biedrību un pārējos, kliķes monopolizētos laikrakstu veikalus. Buržuāzija un tāpat viņas rakstnieki paši nekad nav varējuši saprast, ka rakstnieku apvienībai bez savu materiālo interešu aizstāvības varētu būt arī kādi citi, ideoloģiski un literatūras tehnikas uzdevumi. Katrs tāds buržuāzijas rakstnieks taču turēja sevi par neatkarīgu, suverenu vienpatni, kuru neviens cits nevarēja mācīt un kas pats tiem citiem neko nevēlējās uztiept. Un, lai gan viņi kopā savai šķirai kalpoja dažkārt vēl labāk, nekā mēs to protam savai, tomēr palika sīkstā ietiepībā, ka viņi ir pilnīgi patstāvīgi un dzejo, un raksta tikai to, ko ausī iečukstējušas cēlās muzas.

Latviešu padomju rakstniekiem koporganizācijas un kolektīvas sadarbības jautājums pašiem bij skaidrs bez kādiem pētījumiem un diskusijām. Un ne vien tāpēc, ka savā spalvas darba profesijā viņi sajūtās tādi paši vienota uzdevuma veicēji tautas un valsts labā kā visi citi arodnieki savās apvienībās. Bet arī tāpēc, ka socialistiskā iekārta uzlika rakstniekiem tādus pienākumus, kuru veikšanai viņiem pavisam trūka pieredzes, darba prakses un galu galā arī vēl īstas radošas padomju mākslinieka personības. Viņu idejiskā pārliecība varēja būt pareiza un stipra — un tāda tā arī nešaubāmi bij tiem, kas jau gadiem literatūras teorijā un beletristikā strādājuši ar marksisma metodēm un tā sekmējuši

padomju iekārtas tuvināšanu, ideoloģiski un psihiski sagatavodami tautas masas lielajam apvērsumam. Bet daudzi jaunākie nāca no grupām un pulciņiem, kas gan bij naidīgi noskaņoti pret valdošo buržuaziju un tās apdainotāju tautisko romantismu, nemaz nerunājot par uzurpatorisko kliķi un tās himnistiem, bet kuru revolucionarisms līdz tam vairāk bij izpaudies asā, vecās pilsoniskās tradicionālās poetikas ārdītājā izpausmes formalistikā nekā noteiktu socialistisku ideju propagandā. Tikai profesionālā organizācijā un kolektīvā sadarbībā tie savas bagātīgās potencialās spējas varēja izkopt un izveidot līdz īstai padomju rakstnieka un dzejnieka personībai.

Padomju rakstniekiem pirmajā gadā bij jātiek pāri pagātnes mantojumam un jāpārorientējās vairāk nekā vienā ziņā vien. Bijušā šķiru sabiedrībā literatūrā norisinājās tā pati cīņa, kas visās praktiskās un socialās nozarēs. Patiesībā tā sākās jau pag. g. s. deviņdesmitajos gados ar pasīvā vērotāja realisma ievērsienu līdzjutībā pret apspiestajiem un vārdzinātiem, dzīves pabērņiem un grūtdieņiem, pret Zvārguļu Edvarda žēlojamo nabaga brāli. Vērtētājs, kritizētājs, sabiedriskais, socialais realisms jau bij skaidrībā par to, ka ar pasīvu līdzjutību un ļoti slavējamu žēlsirdību te nekas nav līdzams. Viņš saprata, ka visu bēduļu un grūtdieņu nelaiemes cēlonis nav atsevišķais mantrausīgais saimnieks vai plēsonīgais uzņēmējs, bet dzīves iekārta, kas ne vien pieļauj šādu mantrausību un plēsonību, iekārta, kas taisni uz tām balstās un padarījusi tās par savas eksistences pamatbāzi. 1905. g. revolūcija nepārprotami parādīja nenovēršamo socialo plaismojumu tautā. Sabiedriskajiem realistiem bij jau gaišs ieskaits par šķiru antagonismu kapitalisma pasaulē, ko nespēja izskaust nekādi morales sludinājumi. No tiem laikiem visa latviešu socialā realisma smaile ir vērsta pret izmantotajām šķirām. Visi labākie romāni, visas popularākās komedijas tēlo šo šķiru pārstāvjus, rāda viņu nepievilcīgās sejas, graiza viņu netikumus, izsmej viņu lielkūlīgo, divkosīgo morāli, un tad uz beigām jau tieši vai aplinkus liek nojaust arī šķiru sabiedrības tuvojošos galu socialistiskā pro-

letariata pieaugošās varas atblāzmā. Socialais realisms vērsās pret gruntniecību, kas savā intensīvajā kapitalistiskajā lauksaimniecībā izlieto vismodernākos ražošanas veidus, bet pavisam paradoksalā kārtā gribētu paturēt attiecībās ar saviem gājejiem sen novecojušās, patlaban galīgi neiespējamās patriarhalās parašās un ļoti dusmojās, kad tas nekādi vairs nav iespējams — par to tāpat dusmojās arī viņas rakstnieki, kā, piemēram, Grašu pagasta saimnieks A. Saulietis. Socialais realisms stipri traucē arī tos veikalus, ko kapitalistiskā buržuazija labprāt taisītu «viskopas tautas» vārdā, apgalvodama un laikam arī ticēdama, ka viņas manta ir visas tautas manta un ka fabrikanta labklājība ir arī strādnieka labklājība.

Tas viss bij jāpasaka, lai parādītu, ar kādām darba tradīcijām un prasmī realistiskie un revolucionārie rakstnieki 1940. g. iestājās savā Padomju Rakstnieku Savienībā. Līdz šim viņu darbs bij galvenā kārtā vērsti negatīvi, kā noliedzējs, apkarotājs, ārdītājs — socialistisku apvērsumu tieši vai aizklāti pravietojot buržuaziskajā Latvijā nebija ko domāt. Tagad šķiru sabiedrība bij likvidēta, buržuazija atbruņota, viņas galvenais ierocis — ražošanas līdzekļi — atdoti pašai strādātājai tautai un viņas valstij. Arī bijušam kungam bij jāpadomā, vai viņš savu roku nevarētu pielikt pie radītāja darba, jo arī visiem briljantu krājumiem reiz pienāk beigas, un pašā Padomju Konstitūcijā ir tāds pants — kas nestrādā, to neviens cits ar savu darbu nebaro.

Šķiet, tagad būs saprotams, kā nācās pārorientēties pirmajiem padomju rakstniekiem. No negatīvas, noliedzējas un apkarotājas literatūrai vajadzēja kļūt pozitīvai, iet kopsolī ar savu vienoto darba tautu, piedalīties socialistiskā celtniecības darbā, celt jauno dzīvi un tās kultūru. Mākslas darbs tagadējās attīstības pakāpē ir individuāla intelekta un psiķes produkts un nes visas raksturīgākās sava radītāja pazīmes. Ideoloģijas ziņā jaunajiem padomju rakstniekiem nekādas pārorientācijas nebija vajadzīgas, vai bij tā vajadzīga tikai nelielā, viegli iespējamā mērā. Galvenā kārtā nācās apgūt Marksa-Ļeņina mācības un it sevišķi visā pla-

šumā un dziļumā iepazīt viņu ieskatu mākslas jautājumos, kas iepriekšējos laikos bij iespējams tikai pa daļai. Bet te jāizrāda uz kādu faktu, par kuru parasti tiek domāts par maz. Teoretiskā izglītība nepieciešama, tā ir pamats, bez tās padomju inteliģenta darbs nav domājams. Bet rakstnieka radošai personībai nepietiek vien ar galvā uzkrātām zināšanām un atziņām, tām organiski jāieaug visā viņa būtne, jāpārvēršas par instinktu un intuīciju, kas tad arī nedomājot un negribot izpaudīsies viņa literarajā darbā. Mākslas darba veidojumā savīļņojas visi individa psihiskie satvari, un tie jaunajiem padomju rakstniekiem, dzimušiem un uzaugušiem kapitalistiskajā pasaulē, pavisam reti kad varēja būt bez viņējās apkārtnes piejaukuma. Rakstnieku Savienībā viņi pirmo reizi sāka nopietni pārvērtēt paši sevi, vērtēt savus darbus un salīdzināt tos ar citu sacerējumiem, lai tā ciešā kolektīvā sadarbībā, cits citu kritizējami un cits citu atbalstīdami, visi kopā tiktu patiesā ideoloģijas skaidrībā, izaudzinātu sevī īstas padomju cilvēka un padomju rakstnieka personības.

Tas arī bij pirmā gada svarīgākais sasniegums. Ja šī pirmā gada sasniegumi tieši literatūrā pašā nav nekādi lieli, tad tas arī pilnīgi saprotami: jaunais idejiskais saturs prasīja arī jaunu izpausmes veidu, bet dzejas un tāpat prozas tehnika nav vienkārši atmetama vai piesavināma, tā izaug un izveidojas līdzī tam, kā aug un veidojas rakstnieka paša iekšējā būtne. Lielais vairums toreiz iespiesto darbu bij aizsākti jau agrāk, vismaz izdomā jau gatavi un paveicami ar tiem pašiem ierastajiem paņēmieniem. Tomēr arī tā vismaz lirikas nodaļā radās prāvs skaits dzeju, kas pauda iedvēmējošu sajūsmu un jaunā laikmeta speku.

Fašistu slepkavīgais iebrukums pāršķēla latviešu padomju rakstnieku kolektīvu divās daļās — viena aizgāja evakuācijā, otra bij spiesta palikt okupācijas jūgā.

Gandrīz trīsarpus smagie frontes un darba cīņas gadi audzināja un rādīja padomju rakstniekus ātrāk un drošāk, nekā tas būtu noticis miera laika apstākļos. Grūtais kara laiks viņiem tur ne tikai mācīja, bet lika tieši piedzīvot un pārdzīvot, ko nozīmē

tie skaistie vārdi Padomju satversmē, kurus iepriekš ar sajūsmu lasījuši. Viņiem radās gaiša izpratne par lielās vienotās Tēvzemes nedalāmību, lai cīņa bij pie Maskavas, pie Ilmeņa vai darbs kādā Kirovas nomalē. Tautu draudzību un brālību uzskatāmi mācīja ikdienas satiksme ar šiem dažādajiem ļaudīm, kas bij sastopami tiklab kareivju rindās, kā darbnīcās un dažādo novadu lauku ciemos, kur arī rakstniekiem gadījās savu laiku dzīvot. Un tad viņi tika tik tuvos un ciešos sakaros ar savu tautu, kā tas miera dzīvē tikai pa ilgāku laiku būtu iespējams. Viņi rakstīja savas apgarotās cīņas dziesmas un pieredzēto kauju tēlojumus, mēs no darba vietām sūtījām tiem vēstījumus, ar kādu sirsnību tos pavada sīvi izcīnāmās uzvaras gaitās. Tad tiešām nebij frontes un aizmugures, bet pret negēlīgo ienaidnieku sacēlusies vienota tauta, kurai jāatkaro sava dzimtā zeme. Kopīgs mērķis vienoja latviešu kareivjus un viņu dzejniekus ar strādniekiem ieroču rūpnīcās, ar inteligenci padomju iestādēs, ar mazajiem daudzajos bērnunamos.

Naidis pret tautas gadsimtu ienaidnieku, cīņu brāzma, uzvaras pārliecība visgrūtākajos brīžos, brīves un dzimtenes mīla, drīzas atgriešanās jausma — šie motīvi dominē ne vien evakuācijas dzejā un stāstos, bet arī ikviena latvieša prātā un sirdī. Ja saka, ka dzejnieki vispār izteic to, kas neizteikts dus ļaužu masās, tad uz mūsu padomju literatūru tas zīmējas vispirmā kārtā. Nekad vēl latviešu dzeja nav tādā mērā bijusi tautas dzeja kā evakuācijas un kara gados. Tas vien jau ir neatsverams ieguvums latviešu padomju literatūrai. Viņa ir piesniegusies dziļākajam avotam, no kura arī nākotnē vairāk neatrausies un kas garantē tai nemitīgu augsmi līdzī tautas dzīves un kultūras attīstībai.

Tiklab saturā, kā formas vērtības ziņā kara un evakuācijas laika literatūra jau stipri paceļas pāri pirmā gada aizsākumiem un mēģinājumiem. Varenais laiks, kas visu Padomju tautu enerģiju saplūdināja kopīgā cīņas trauksmē uz vienu mērķi, arī latviešu padomju literatūru pavērsa noteiktā vienotā virzienā. No



vispārējā, tīri estētiskā viedokļa lūkojoties, varētu likties, ka tā palika saturā zināmā mērā vienpusīga, bez tās daudzveidības, kura nepieciešama, lai kāda strāva vai virziens parādītu dažādīgos spēkus visā pilnībā. Bet nav jāaizmirst, ka fronte un tāpat tautas aizmugurē izdzīvoja cauri visus cīņas laika pārveidus, no baismīgajām iebrukuma dienām un aizstāvēšanās, pāri atsienam un slavenai ofensīvai, līdz ienaidnieka satrieksmei un galīgai uzvarai. Acīm redzams, ka arī līdzcīnītājā vārda mākslā tad nevarēja ieviesties nekāda vienmulība, ka pa augšup vedējam pakāpēm tā virzījās pa mainīgu notikumu un to vērojumu un pārdzīvojumu etapiem, kas neļāva dzejniekiem un rakstniekiem atgūties savā straujajā gaitā. Pat pārāk strauja bij šī gaita un notikumi tik lieli, ka ar epizodiem un miniaturām iesākušie dzejnieki uz beigām palika it kā iepakaļ grandiozās satrieksmes un uzvaras cīņu norisei, neattapdami vēl istās skaņas, krāsas un citus izpausmes līdzekļus tautas un savu pašu pieredzes un izjūtu attēlojumam. Bet tas arī saprotams, ja iedomā, ka viņi paši bij līdzī šajos mutuļos un literaro veidojumu iespēja tikai pa īsajiem starpbrīžiem, dažkārt steigā un aizgūtnēm, nevarēdami ne pietiekoši vēriņi atskatīties notikumu un viņu pašu noietā ceļā, ne dziļi ielūkoties tajā tālā vēstures perspektīvā, kas patlaban cēlās pār apvārksni, ne arī rūpīgi strādāt pie savu individualo spēju un izteiksmes līdzekļu izkopšanas. Tomēr ar visu to mūsu kara un evakuācijas gadu literatūrā vesela virkne brīnišķīgu dzeju, kuras ar savu suģestējošo cīņas gribu un patriotisma kvēli vēl ilgus gadus atgādinās tautai pagājušās slavenās dienas un joprojām aicinās, vienos un biedros kopīgiem mērķiem. Starp stāstiem par cīņām cauri uguniem un ūdeņiem, par atgriešanos dzīvē, par okupētā Latvijā palikušo mierīgo iedzīvotāju, par fašistu negēlībām «austrumprovincē», par evakuētā latvieša darba varonību radušies sacerējumi, kas satura aktualitatē nepārejošā izveida mākslas vērtībā rāda ievērojamu soli uz priekšu no pirmā gada aizsākumiem un skaitāmi par pirmajiem iezīmīgiem latviešu padomju prozas paraugiem. Kara un evakuācijas gados rakstītā dzeja un

proza ir tas zelta fonds, kas nodrošina mūsu padomju literatūrai turpmāko augsmi, tas stiprais pamats, uz kura balstīsim savu nākamo socialistisko celtniecību.

No kara un evakuācijas latviešu padomju rakstnieki atgriezās atbrīvotā dzimtenē arī ar personīgu ieguvumu, kura vērtība patlaban vēl nemaz nav īsti apredzama. Tā vairs nav pirmās traucsmes kopā sanesta grupa, kuras vienotāja saite bij tikai laba griba un sajūsma strādāt jaunās iekārtas labā. Nu tas ir ideoloģiski vienots, biedriskā darbā saliedēts, cīņu ugunis norūdīts kolektīvs, kas apzinās lielos laikmeta pienākumus un ir gatavs tos pildīt. Rakstnieki apzinās arī to, ka šis pildījums iespējams tikai tad, ja viņi līdz iespējamai pilnībai izkopj savas individualās spējas, jo katrs kolektīvs ir tikai tik stiprs, cik īpatna spēka katrs viņa atsevišķais loceklis var ieviest kopīgā darbā. Pēc fašistu izdzīšanas no Latvijas atgriezušies padomju rakstnieki nesastapa vairs daudzus, kas pirmajā gadā uzcītīgi nāca Savienības sapulcēs, klausījās, vēroja, pētīja un klusēja, laikam taču neatrazdami sevī neko, kas tos vienotu ar jauno dzīvi un jauno iestrāvojumu literatūrā. Tagad atgriezušies, mēs tos vairs neredzam savā tuvumā, un tas arī dabīgi: atplakdami normalā gultnē, ūdeņu uzplūdi atstāj aiz sevis visas duļķes un grūžus, sūro pārbaudījumu laiks ar saviem skaudrajiem vējiem ir atstājis nost un aizpūtis pelavas, kurām nav vietas tur, kur krājas tīra sēkla jauna laikmeta sējai. Bet pārnākušie padomju rakstnieki sastapa gan priekšā biedrus, kas bij iespējuši saglabāt sevi tiklab no fiziskas bojāejas, kā no aplipšanas ar brūnā mēra garīgiem bacīļiem. Tie tagad piepulcējas Savienības apvienotam kolektīvam un ar sajūsmu piedalās kopīgā literārā darbā.

Mans uzdevums nav aplūkot un iztirzāt šo darbu pa atsevišķām nozarēm un detaļās. Bet arī vispār acis tam pārlaižot, redzams nepārprotami, kādā iepriecinošā mērā un veidā to ietekmē viss, ko rakstnieki mantojuši evakuācijā un karā un pārnākdami



paņēmuši līdzī. Pilnīgi dabiski, ka dzejā un stāstos spēcīgi skan nesen pārdzīvotā atbalsis — tās skanēs vēl ilgus gadus kā varoņu laika vēstījums nākamām laimīgākām paaudzēm. Bet pamazām rakstniecībā ieviešas arī jauni elementi un motīvi no jaunzskārtās dzīves rosmes, kas strauji aizņem arī visus spalvas darbiniekus, plezdami plašāku līdzšinējo padomju literatūras loku. Gan šie jaunie aizsākumi bieži vien vēl nes neapslēpta sociāla apstiprinājuma pazīmes, viela vēl neiekļaujas un neiekūst izaugušā un pieaugušā formā, sacerējums paliek apdziedājuma žanrā, netiekams līdz īstas sugestīvas dzejas sliksnim. Bet arī tam viņa tiks pāri, par to nešaubāmi liecina daudzi skaisti panti par notikumiem un sasniegumiem tagadējā celtniecības zemē. Un galvenā kārtā par to liecina padomju literatūras tagadējais vispārējais vērains, kas tiklab atceres tēlojumos, kā dzīves ikdienas atbalsojumos un nākamības jaismās ir tapis episki plašāks, idejiski un psiholoģiski dziļāks, stilā daudzveidīgāks, individuali savdabīgāks un visā kopumā spēcīgāks. Latviešu rakstnieki ir tikuši spējīgi pieņemt tos uzdevumus, ko viņiem uzliek laiks un tautas dzīvības intereses. Un nevajag aizmirst, ka spējas, prasme un veiksmē visvairāk aug un veidojas pašā darāmā darbā.

Laikmets uzliek latviešu padomju rakstniecībai dažādīgus un sarežģītus uzdevumus. Pieminēsim tikai tos, kas šķiet tie svarīgākie un vispirmā kārtā veicamie.

Drausmīgu postu fašistu vandāļi ir nodarījuši Latvijai. Gadi paies sūrā darbā, līdz kamēr tauta uzcelš pilsētās sagrautos namus, izpostītās fabrikas un sagādās atkal dzīvei nepieciešamās mantas nozagto un laupītāju midzenī aizvesto vietā, līdz kamēr zemnieki ieaudzēs nolauptā vietā jaunus lopus un iegādāsies jaunas mašīnas un citus darba rīkus.

Tomēr zaudētās materiālās vērtības ir vieglāk un drīzāk atjaunojamas nekā tie postījumi, ko fašisti atstājuši aiz sevis tautas garīgajā dzīvē. Rakstniecībai vērojama un tēlojama objekts taču ir dzīvais cilvēks, tikai iedarbodamās caur to viņa spēj izpildīt savu vissvarīgāko lomu padomju iekārtā — tikt par dzīves

virzītāju un vadītāju spēku. Latviešu tautas vislielākā daļa arī smagajā fašistu jūgā ir pratusi saglabāt nebojātu savu rakstura krietnumu un tikumu, savu nacionālo garīgo patstāvību, uz kuras balstās arī Padomju valsts kultūras stiprums. Bet būtu aplāms neredzēt vai pat noliegt, ka zināmā daļa kauna pilnā kārtā tomēr ir pakļāvusies hitleriešu demogoģijai, kas kā ļauna sērga ieperinājusies viņas garīgajā organismā un sagrauzusi to tā, ka bieži vien mēs vairs nevaram pazīt savus pašu ļaudis. Protams, nav ko pieminēt tautas un tēvijas nodevējus pēc profesijas, tie tādi bij jau četrdesmitajā gadā, tikai apslēpušies vai aizmaskojušies glūnēja un gaidīja, kad pienāks laiks un vāciešiem atkal vajadzēs vagaru, sulaiņu, piķieru un kučieru no pašu latviešu vidus. Tie tagad kā vārnu bars ir aizlaidušies no mūsu zemes un izmisuši ķērc kaut kur aiz jūras, nolemti tādām pašām liktenim kā savā laikā no Krievijas emigrējušie baltgvardi, kas pamazām savīta un sakalta kā no zemes izrautas, kaudzē samestas nezāles. Pat iedomāt riebjas tos sikos neliešus un izdzimtenus, kas pie saviem tautas brāļiem pastrādājuši tos negēligākos briesmu darbus dresētu fašistu cilvēkēdēju vadībā un kalpībā. Tie ir saņēmuši un saņems savu algu pēc nopelna un pēc uzvarējušās cilvēcības taisnīgā sprieduma. Bet jārūnā ir par to prāvo skaitu vientiešu, lāga ļautiņu, kam Ulmaņa laikā labi klājās un kas savā naivumā ticēja, ka Hitlera asiņainie landsknehti, iebrukuši Latvijā, atjautos te tā saucamo «patstāvību» ar veikaliņiem, privatbodītēm, onkulību un tamlīdzīgām parazitiskai ērtai eksistencei noderīgām «brīvībām». Žurnālu bildēs redzam tos noraudājušos ar puķu klēpjēm pie brīvības pieminekļa taisni tajā brīdī, kad Hitlera bandas pirmajā nācienā ar saviem naglotiem papēžiem dārdināja Rīgas ielas. Vēlāk, kad «neuzvaramajiem» karalaukos sāka grūti klāties, vācu kungi atļāva viņiem 18. novembrī pastaigāties demonstrācijā un atkal cerēt un ticēt vai pat buržuaziskai latviskai karaļvalsts nodibināšanai — ja tikai viņi sūtīja savus dēlus leģionos, ar ko aizpildīt drausmīgos robus atpakaļtriekto laupītāju ordās, un savus pusaudžus darba izpalīgos, ražot maizi vācu

liekēžiem faterlandē. Neko viņi nezināja, labāk sakot, negribēja zināt par to, kas īstenībā notiekas frontē, viņi ticēja, labāk sakot, izlikās noticam visam, ko fašisti melsa un meloja līdz pat pēdējai stundai, un, kad tiem atlikās tikai vairs gaidīt brīnumus, kas viņus glābtu no bojā ejas, tad mūsu antiņi šo pašu brīnumu gaidīja divkārsnā mērā, jo tikai tas vēl varēja pasargāt viņus no briesmīgā socialisma drauda. Tie ir tie, kas nedzīti un nevesti jau laikus aizlaidās uz Kurzemi, iedomādamies to par svētļaimīgo salu, kurai kara viņi apies ar likumu apkārt. Šis ausīgā, tramīgā, neuzticības un gaidu mocītā «tautieša» tips savā ziņā ir nesamaksājami vērtīgs objekts rakstnieka izpētei un atveidojumam. Vispirms jau kā socioloģiska, lai neteiktu zooloģiska parādība. Padomju literatam nevar būt pievilcīgāka uzdevuma kā izpētīt, kādā kārtā tautas organismā saglabāties tāds atavistisks rudiments, kādi iepriekšējās iekārtas apstākļi viņu tādu izaudzējuši, kāpēc un aiz kādiem iemesliem viņš joprojām tā sīksti turas arī padomju zemē un nemaz viegli nav izceļams laukā. Šai pasugai netiek klāt ar strotējumiem un nopietnu pārliecinātāju vārdu, par to viņš tikai pie sevis visgudri nosmīn. Par mūsu literatūru viņam jau iepriekš viss vislabāk zināms, tāpat kā par amerikāņiem un persiešiem. Bet ir viens daiļliteratūras žanrs, kurā šis tips prasīt prasās izmantojams — proti, komedijā. Visus šos smagos gadus komedijas mums nav bijis, un, šķiet, aiz visai dibinātiem iemesliem. Protams, komedijas dziļākais saturs var būt visai nopietns, nereti pat traģisks, bet izveidā tā operē ar komiskiem tipiem un situācijām; smiekli, smaidi, vismaz jautrs smīns ir tās emocijas izpausmes pazīme, ar kuras starpniecību dramatiķa gribētais ietekmē un ierosa skatītāju. Kad mūs evakuācijā mudināja rakstīt komediju, mēs pārdomājām un teicām: mūsu bezgala nopietnajos laikos, kad katram kaut kas spiež un katram kaut kur sāp, — nav vietā smieties pašam un citus smidzināt. Tagad, kad uzvaras šalčošā strāva izmazgājusi visas čūlojošās brūces un tās sāk palēnām aizdzīt, komedija atkal tiek pie savām tiesībām. Tagad nemaz nevar nerakstīt komediju par šo tipu ar zaķa ausīm,

zvirbuļa mēli un veselu vezumu pukstošu gaidu sirdī. Nav ne mazāko šaubu, ka vairāki no mums paši jau domājuši par to, tāpēc laikmeta uzdevums un tāpat arī šis referats nāks tikai kā pamudinātājs un pasteidzinātājs. Latviešu vecā komedija savā laikā ir vajājusi kārkļvāciešus un mietpilsoņus, viskopas tautiešiem tā nav ļāvusi iesakņoties, — jaunā padomju komedija palīdzēs izskaust gaidītāju pasugu drīzāk un radikālāk nekā visi mūsu avižu raksti.

Būtu nepareizi domāt, ka komedija varētu izvērsties par pirmo un svarīgāko žanru mūsu turpmākajā padomju literatūrā. Pārsvārā joprojām paliks jautājumi, temas un problemas, kas prasās pieeju no ļoti nopietnas puses un traktējumu pavisam bez smaida un jautrības. Tagad mēs redzam, ka, izņemot organizēto jaunatni, mūsu partijas un uzticamos profesijas biedrus un apzinīgo strādniecības daļu, liels ļaužu vairums visu okupācijas laiku dzīvojis kā murdā un maisā. Okupanti tā pratuši apmāt viņus, ka tie neko nav zinājuši par to, kas patiesībā notiek ne vien frontē, bet arī visā plašajā kulturas un cilvēcības pasaulē. Fašistiskā demagoģija kā smalki austs tīkls bij apņēmis visu zemi ar pašu smalki izstrādātas melu, krāpšanas un apmuļķošanas sistēmas, bet it sevišķi ar latviešu pašu nodevīgās preses organu piepalīdzību vieniesīgo tautas daļu paturēja pilnīgā neziņā par Hitlera īstajiem nodomiem, citu tautu iznīcināšanā un svešu zemju pavergošanā Lielvācijai. Fašistu purni latviešiem ik dienas rēgojās apkārt, fašisma istā būtība viņiem visu laiku palika sveša.

Patlaban gan jau sāk parādīties plašāki zinātniski apcerējumi par fašistiskā šovinisma sakni un fašisma ideoloģisko sagrāvi. Tie bij nepieciešami tajā brīdī, kad kaujas laukos sagrauva hitlerisma militarā vara un viss tas, kas uz tās pamatots. Bet mēs jau zinām, ka brūnā mēra baciļi nebūt vēl nav izslaucīti no pasaules, tie joprojām perinās dažādos tumšos nostūros, uzvarētājiem sabiedrotiem arī turpmāk jāpaliek uzmanīgiem, lai tie no turienes atkal neizlien laukā no jauna saindēt iztīrīto gaisu pāri zemei un traucēt ar tādiem upuriem panākto iespēju mierīgai

kulturas dzīvei un radošam darbam. Fašisma ideoloģiju galīgi izskaust, lai no tās ne mīņas nepaliktū pāri arī mūsu socialistiskajā republikā, tas nav vien publicistikas, bet arī viens no vissvarīgākajiem daiļliteratūras uzdevumiem. Rakstniekiem jāizpazīst vācu fašisma izaugšanas vēsture, jo hitlerisms ir tikai tās pēdējais posms, bet sākums atrodams jau agrīnajos viduslaikos, lielajā tautu pārvietošanās periodā, no kura tas kā riebīgs lentas tārps pieaugdams lokās cauri gadu simteņiem. Zinātniskā izziņa rakstniekiem noder tikai kā pamats un materials, viņiem galvenā kārtā interesē tas dzīvais vācietis, kāds tas izaudzis nemitīgā šovinismā, «kungu rases» propagandas, dzīves telpas trūkuma, cittautu apskaudes, kaimiņu zemju iekāres un tamlīdzīgu plēsotņu dziņu un instinktu metodiski audzinātajā sistemā, stubeņu ražotavā, no kurienes izlīda laukā visi tie divkāju miljoni, tie kanibaliskie bandīti, kas tikai Padomju Savienībā izlauza savus ilķņus. Vārda mākslai ir izdevība un iespēja parādīt tos dažādīgās izveida variācijās, skatoties pēc tā, pie kādas nelietības tie notverti. Par psiholoģiju te nav ko runāt, tā šiem radījumiem sen izdzīta un izdeldēta. Bet rakstniekiem rodas pavisam jauns uzdevums — kā fiziologiem un anatomiem, analizējot šāda fašista būtni, parādīt to visā kailā riebumā par brīdinājumu kultūras cilvēcei.

Vairāk kā trīs gados fašisma sērgas ir atstājušas dziļas pēdas tautas dzīvē un arī zināmās tautas daļas raksturā. Okupantu apsēsti, izsūkti, reģistrēti līdz pēdējam kažociņam, cālim un tabakas stādam, laucinieki un pilsētnieki ir bijuši spiesti noslēpt, maskot, zagāt to, kas pašu ražots un pašiem pieder. Slepšus pirkt un pārdot, spekulēt, par risku noplēšot tik, cik tikai iespējams. Nav taču iespējams, ka šāda samaitāta, sakropļota dzīve nebūtu atstājusi savas pēdas ļaužu vidū — un tās mēs patlaban šur tur redzam. Un atkal te nelīdz vien uzsaukumi, norādījumi, socialistiskā pedagogija. Arī daiļliteratūrai te veras plašs darba lauks. Labu romanu izlasa un pievilcīgu lugu noskatās daudzi desmit-tūkstoši. Un nemaz nemanīdami, ka viņus māca, ka kaut ko

grib izskaust no viņu dzīves un parašām, nemaz neapjauzdami, ka tos virza uz kaut kuriem, tikai sekodami stāsta slidošiem tēliem, tēlojumiem un ainām, redzēdami un klausīdamies dzīvus cilvēkus skatuves izrādē, nedomājot dzīvo tiem līdz, atmezdami vai piekrīzdami, riebumā novērsdamies vai sajūsmā pakaļtiekdami, neaprimdami, ka emocionalais ievīļņojums antipatiju vai simpatiju virzienā pamazām apņem visu iekšējo būtņi, ierosa domas, gribu un neapzināto dziņu, sliec visu cilvēka intelektuālo un psihisko satvaru laukā no tumšā, netīrā un kroplā uz saulainā Padomju valsts klajuma pusi. Bez vārda mākslas līdzdalības šis atmiršanas, atkratišanās, skaidrošanās un atelpas process būs daudz gausāks un seklāks. Literatūra arī te zinās savu uzdevumu.

Viss tas ir drupu novākšana, mūsu zaļās zemes notīrīšana no mēsliem un sārņiem. Bet Latvijas zeme nekad nav stāvējusi atmatā, un Rīgas noplēstie stūri ilgi nevar palikt tukši. Latvietis, darba cilvēks, ir paradis sēt un celt. Mūsu padomju literatūrai jābūt klāt šajā sēšanas un celšanas darbā. Jau patlaban fašisma iznīdēšanai līdztekus nepieciešami sacerējumi, kas ierosina, atbalsta un dažos gadījumos pat varbūt vada jaunās dzīves celtniecību. Tā tagad kūšā itin visās saimnieciskās un tāpat kultūras dzīves nozarēs, plešas plašumā un tiecas dziļumā, ar savu daudzveidību taisni viļņinādama arī rakstniekus tur pedalīties kā līdzgaitniekus, vērotājus, notēlotājus. Simtējādas puses te ir, no kurām pieiet, bezgala dažādīgie motīvi te sniedz vielu un tās veidojuma iespējas itin visiem, visdažādākiem talantiem un rakstniecības un dzejas žanriem. Neminēsim šīs temas un sižetus, to skaits ir taisni bezgalīgs, katrs jauns uzsākums un katra jauna diena nes arvien jaunus klāt. Man tikai nāk atmiņā kāds nēsens darbs krievu literatūrā ar virsrakstu «Iekarotā upe», — Dņepras slavenās spēkstacijas celšanas beletristiska chronika. Mākslas izveidojumā tur daudz trūkumu, daudz elementarisma, vietām pār-mērīgs lietišķums un visumā nestipra, gabalaina kompozīcija. Tomēr šis sacerējums rāda pārliecinoši, kādu spraiņas vielas bagātību literatūra var smelt tieši no kolektīva darba norises, kura

izpauž socialistiskā cilvēka labākās īpašības. Arī mums, protams, mūsu zemes maštabā — patlaban tāpat notiekas grandiozi celtnieciski pasākumi, to episkais notēlojums pats top celtniecisks tagadnes veidotājs un nākotnes pamatu licējs.

Vientuļniekam romantiķim zilonkaula tornī mati sasliesies stāvus no šāda referata. Māksla ir pagalam — viņš vaimanās — tāpēc, ka tur vairs nav ne dievības, ne mūžības, ne zvaigžņu, ne bezgalības. Muzai ir norauta viņas hellenistiskā toga un tā vietā uzģērbts zilais darba apmetnis. Mākslai ir atņemta viņas cēlā loma un absolūtā brīvība, tā ir padarīta rupji utilitara, pārvērsta par kalponi praktiskai ikdienai, kurai nav nekā kopīga ar estētisko daili un dzejiskiem sapņiem.

Šo dziesmu mēs esam dzirdējuši kopš tiem laikiem, kad realisms mūsu literatūrā no vērotāja un notēlotāja pārvērtās vērtētājā un kritizētājā, vecās dzīves un iekārtas ārdītājā un jaunās vedējā. Diezgan ir deklamēts par zvaigznēm, par mūžību un bezgalību. Tās visas ir bijušas krāsainas frazes, kas uz acumirkli pavīz kā ziepju burbuļi, un tad aiz tām paliek skanošs tukšums. Ja mēs šos vārdus lietojam, tad ieliekam tajos konkrētu saturu, lai viņš, savam laikam dzīvodams, dzīvotu visiem laikiem. Mūsu mūžība ir nesalīdzināmi garāka kā tā, par ko sapņo buržuaziskie romantiķi. Socialistiskā celtniecība, kurā ieplūst un ievieidojas darba tautas labākie spēki un dižākā sajūsma, ir tikai sākums nepārrēdzamai nākotnei. Šīsdiens darbs ir pirmais gredzens tajā ķēdē, kas aizstiepjās bezgalīgā tālē, kur virziena rādītāja zvaigzne spīd augstāk un spožāk kā romantiķu redzētā. Tā rāda virzienu arī socialistiskai padomju rakstniecībai.

Literatūrai nav jābaidās no utilitarisma: itin visi kaut kādai idejai kalpotāji virzieni līdz ar to kalpo kādai dzīves vajadzībai. Un bez idejas nav arī pašas mākslas, bet tikai skanošs tukšums bez jēgas un nozīmes. Bet jābaidās gan no diletantiskā utilitarisma, kas atkal nav māksla, bet mākslas surogats, kokaina publicistika — kā dzejā salikta gramatika vai likumu krājums, kā tā vecā beletristika, kurā propagandēta mākslīgo mēslu svētība,

53-9.728

vai kā pazīstamais somu stāsts ar centrifugas propagandējumu konservatīvajiem lauksaimniekiem un angļu dzeja ar baku potēšanas slavinājumiem. Daiļliteratūras uzdevums nav sniegt praktiskas pamācības, bet dzejiski apgarotās ainās un dzīvos tēlos radoša darba skaistumu sevis, savu bērnu, savas tautas un valsts tagadnes un nākotnes labā, tāpat socialistiskā cilvēka psiholoģiju jaunajā padomju iekārtā. Izsargājoties no tā paša diletantiskā publicistiskā utilitarisma allaž jāliek vērā, ka rakstnieka uzdevums nepavisam nav gleznot idealizētas socialistiskas svētbildes, bet dzīvus darba cilvēkus ar visām viņu cilvēciskajām vajībām, no kurām dažas mantotas no jaunības, augot pilsoniskās un kapitalistiskās pasaules apvidē, dažas pielipušas «autoritārā» režīma gados, kā izmetams balasts sasmadzina viņa gaitas un kavē labai gribai pilnīgi izpausties praktiskā darbā un visā dzīves vērienā. Teoretiski deklamējošas figuras un rezonieri ir nedzīvi, mutē iesprausti lozungi nevienam nepārlicina, sugestējoša, ierosminātāja un organizētāja nozīme ir vienīgi tikai realpsiholoģiski pareizi un valdzinoši notēlotas būtnes autora īpatnējā skatījumā tvertas un paša īpašiem mākslas līdzekļiem parādītas.

Socialistiskais realisms, kuram pretī mēs tagad, socialistiskā iekārtā, speram pašus pirmos soļus, uzliek rakstniekiem ļoti lielus uzdevumus arī pašu mākslinieciskās personības izkopsmes un amata prasmes ziņā. Jau aizrādījām, ka vispirmais uzdevums izkopt un izveidot šo savu personību tā, lai tās vērojuma, uztveres, izpratnes, atziņas un izjūtas pamatos būtu zinātniskā socialisma apgarotais vadītāja spēks, bez kura vislabākās spējas viegli aizklīdis neceļā un darāmais darbs negūs pietiekošu iespaidu. Bet, lai viss tādā ceļā samantotais un uzkrātais ievēdotos patiesas mākslas tēlos, gleznās un ainās, varbūt pat jaunās dzīves simbolos, nepieciešama arī vispusīga, tīri tehniska veiksmē. Socialistiskā māksla nav šodien vai vakar nokritusi no debesīm, tā ir visu iepriekšējo kultūras laikmetu turpinājums un piepildījums, tālākais un augstākais posms. Padomju rakstnieks nespēs piepildīt savu laikmetisko uzdevumu, ja viņš nebūtu iepazinis tos pieejas,

uztveres, izjūtas veidus un izpausmes līdzekļus, kādus savā laikā lietojuši antikās pasaules dzejnieki un traģiķi. Renesanses novelisti, klasiķu dramatiķi, romantisma himnisti un pilsoniskās epikas liemie realisti — lai tad ar salīdzinātāja kritērija piepalīdzību noģistu, kā viņiem pašiem jātver sava viela un kādi jauni elementi, kombinācijas un konstrukcijas jāatrod, lai to ievēidotu augstās jaunās mākslas formās.

Viss iepriekšējais, garais, sasniegumiem bagātais ceļš uz padomju literatūru liecina, ka latviešu rakstniekiem nekad nav trūcis ne spraigas darba gribas, ne pietiekošu spēju, kāpēc tad to lai pietrūkst nākotnē, kad pati brīvās tautas un valsts dzīve pulso straujas radītājas enerģijas pilna. Esmu pārliecināts, ka latvju padomju literatūra godam veiks savus svarīgos laikmeta uzdevumus un ka nākamajā plenumā varēsim sniegt pirmo plašāko pārskatu par lielākiem sasniegumiem savā darba laukā.

23-2

LATVIEŠU PADOMJU LITERATURA AUGŠUPEJAS CEĻĀ

Literaturai nav tāda noteikta piecgades plāna kā visām citām saimnieciskās un kulturas celtniecības nozarēm. Viņai nav noteiktas darba normas, un viņas paveikto nevar atzīmēt sasnieguma un pārsnieguma procentos. Bet tāpēc viņas dzinēja un virzītāja enerģija nav mazāka. Dzejnieki un rakstnieki vislabāk un skaudrāk sajūt tautas un valsts vajadzības un aptver lielo radošo trauksmi visā plašumā. Tas ir manāms jau no četrdesmit ceturrtā gada rudens, visu laiku mūsu padomju literatūras rosme ir nemitīgi augusi tiklab plašumā, kā dziļumā.

Pirmos pusotra gadus gan vairāk plašumā nekā dziļumā. Pēc lielā sasprindzinājuma Tēvijas kara laikā un atsvabināšanās cīņu frontē rakstnieku darba griba gan nebija mazinājusies, tikai darba apzinība un atbildības sajūta palikusi vaļīgāka, šur un tur tā vairs idejiski nesaistījās ar tautas lielajiem kopuzdevumiem un palika atpakaļ tiem prasījumiem, ko tagadējais laikmets uzstāda padomju vārda mākslai.

Partijas CK un b. Ždanova asā lietišķā kritika skāra visus šos nomaldus, noskaidroja padomju literatūras uzdevumus tagadnē un noteikti apzīmēja tai ceļu uz nākotni. Tas līdz pamatiem sakustināja literatūras dzīvi visās mūsu republikās, iedzīvināja principālu kritiku un paškritiku.

Asais vērtētājs vējš ir bijis ierosmes bagāts un īsti auglīgs. Patlaban gada atskatā, pēc vēsturiskajiem lēmumiem, noteikti konstatējama spēja augšupeja visās latviešu padomju literatūras nozarēs.

Literatūras pētniecības un pedagoģijas iestādēs darbs nešaubāmi pavērsies noteiktākā padomju zinātnes un ideoloģiskās audzināšanas gultnē. Ciešā saskaņā ar to izstrādātas jaunās latviešu un vispārējās literatūras vēstures kursu programmas, pirmā vietā izceļot krievu un latviešu padomju rakstniecības izaugsmi. Kritika uzrādījusi nepareizas un kaitīgas, no buržuazijas mantojuma palikušas teorijas folkloras pētniecībā, kas tagad izmestas no padomju augstskolas. Tāpat izmests tīri formalistisks traktējums dažu speciālu literatūrvēstures un teorijas kursu lekcijās un semināros. Vācu un luterāņu mācītāju sarakstītās un sadzejotās literatūras aplūkojums sašaurināts līdz minimam, it sevišķi apgaismojot šīs atzares kaitīgo lomu tautas progresa gaitā un izceļot realistisko strāvu kā demokrātisko ideju paudēju un tautas revolucionāro spēku līdzgaitnieci. Zinātņu akadēmijas Literatūras institutu CK lēmumi un b. Ždanova referāts pamudinājuši steidzamā kārtā papildināt zinātnisko līdzstrādnieku skaitu ar jauniem spēkiem, lai vēl pastiprinātu darbu ar padomju literatūras problemām, kā to neatlaidīgi prasa laikmeta literatūrpētniecība tautas un valsts interesēs.

Ar īstu gandarījumu jāatzīmē spraigas darbības pacēlums Rakstnieku savienībā. Viņas kvalificētais kolektīvs izveidojas par mūsu literārās dzīves centru un darba vadītāju. Sekciju iztīrīšanai, kritikai un norādījumiem secen nepaiet neviens sacerējums, valsts apgāda rokās vairs nenokļūst negatīvi, robaini, pretrunīgi, idejā tukši un formā diletantiski darbi. Vecākie rakstnieki daudz mācījušies no principālās kritikas. Jauno rakstnieku ierosmei un ievadišanai nopietna darba ceļā Rakstnieku savienība vasaras sākumā sarīkoja nedēļas ilgu semināru ar referātiem par laikmeta literatūras svarīgākajām problemām un uzdevumiem un iesācēju mēģinājumu iztīrīšanu. Mūsu Rakstnieku savienība atrodas ciešā pastāvīgā sakarā ar Maskavas centru — viņas priekšsēdētājs ir tā sekretariāta loceklis.

Gada laikā pēc vēsturiskajiem lēmumiem šķiet stipri pacēlusies latviešu rakstnieku interese par padomju vārda mākslas dziļāku principālu izpratni, bez kuras lielāki sasniegumi arī daļ-

darbā nav iespējami. Šo interesi apliecina prāva virkne galvenā kārtā «Karogā» un «Literatūrā un Mākslā» iespiestu rakstu, kas skar gandrīz visus svarīgākos šīs izpratnes jautājumus. Itin pareizi latviešu rakstnieki atzinuši, ka marksistiskās literatūras vēstures un teorijas principi nav pilnām apgūstami, nepazīstot viņu pirmo sakni, aizsākumu un ceļa sagatavojumu krievu revolucionāro demokrātu rakstos.

Autoritatīvie lēmumi, kas publicēti pirms gada, devuši stingru principālu pamatu tiklab literatūras pagātnes vērtējumam, kā tagadnes augsnes veicināšanai un virzībai. Protams, tie ir tikai aizsākumi un fragmenti no lielā, turpmāk vēl paveicamā kopdarba socialistiskā realisma teorijas vispusīgā noskaidrojumā. Bet tajos ir lielāka domas nopietnība un izpausmes stingrība nekā iepriekšējos gados. Mūsu pēdējā gada literatūras bilanci tie ceļ manāmi augstāk.

Arī svarīgākajās daiļliteratūras nozarēs redzamas augšupejas iezīmes. Mūsu lirikā pēc asās vēja brāzmas bij iestājies tāds kā apmulsums un atturība, tagad tā jau pārgājusi. Auglīgā pašpārdomā paplašinājušās dzejnieku atziņas par laikmeta uzdevumiem, paškritika paskubinājusi meklēt un bieži vien arī atrast daudz ciešāku saskari ar tautas celtnieciskās dzīves plūsmi un uziet tur jaunus bagātīgus ierosmes avotus. Mūsu dzeja atkal kļuvusi īsti ražīga, un nepavisam nevar teikt, ka tā gājusi tikai plašumā vien. Man patlaban pie rokas «Karoga» š. g. 5. un 6. burtņīca — arī tajās jau var atrast žirgta paplaukuma liecību. Šie pāra desmiti dzeju un dzejoļu uzrāda lielu temu dažādību, pie kam jau pazīstamās izdomā padziļinātas un dzejiskā veidojumā dabūjušas jaunu izjūtas spraigumu un ietērpa spilgtumu. Tēvijas kara atceres šai paaudzei viņas mūžā neapdzīsīs, pārāk dziļi tās iegūlušās asinis un apziņā, atjaunotā dzīve un atbrīvotais darbs katrā tālākā solī atgādina, ka visām tagadējām iespējām cēlonis un sakne viņējā varoņu laikā, kas audzē drosmi, pašpaļāvību un stipru uzticību nākotnei. Meinchards Rudzītis parāda padomju kareivi-uzvarētāju

jauna pienākuma posmā kā atbrīvotās dzimtās zemes uzplauksmes un drošības sargātāju.

Tā nav vairs atrauta, sevī noslēgta liriska tema, tajā izpaužas atbalss no mūsu lielās valsts miera politikas vērēna, kas patlaban vieno visas atsvabinātās pasaules demokrātiju. Cecilijas Dineres sējējs digstošā lauka malā nogrimst neseno cīņu dienu atcerēs, kur izaug asinīm saliedēta draudzība savstarpējam atbalstam, ne laika, ne attāluma nešķiramai kopīgas dzīvības un kopīgu mērķu vienībai. Tā lirika vairs nepaliek saistīta pie dzejnieka subjektīvās sajūsmas uzplūda mirkļiem, bet individualā pārdzīvojuma momentus zina atvedināt no tautas kopumā atraisījušā celtnieciskā apģorojuma un savukārt iemest tajā spulgu dzirksti. Mūsu dzeja ir ceļā — tapt par spraigi aktīvas socialistiskā realisma mākslas ieroci, itin neko neatņemot dzejnieka personības patstāvībai, bet paplašinot tās skatiena apvārsni un nodibinot vienpatnī stipru pašpārliecību un savas vērtības apziņu kolektīva kopdarba veikšanā.

Tas ir nepārprotams paplašinājums un padziļinājums mūsu lirikā, dzejnieku solis uz priekšu un uz augšu tuvāk padomju mākslas idejiskai pilnībai. Ierosinājumu sasniegums arī tas, ka dzeja vairāk pietuvojusies tautas darba gaitai, it sevišķi līdz šim mazliet novārtā pamestai lauku jaunrades jomā. Ierosmes ietekmē dzejnieki sāka intensīvāk un tuvāk iepazīties ne vien ar rūpniecības darba iekārtas un norises procesiem, bet arī padomju lauku saimnieciskās un garīgās kultūras rosmi. Te tikpat viegli varēja rasties ekskursantiska garāmgājēja, aprakstītāja vai apdaiņotāja dzeja ar dabas ainavām un labāk vai sliktāk darinātām žanra glezniecībām. Tā tad būtu tieša atslīgšana buržuaziskā, kalendariskā, meteoroloģiskā un sezonas dzejā, kuras klasisku paraugu rādījis nelaiķa Plūdonis savos norieta gados: pavasarī — neizbēgamā ledus iešana un vizbulītes Mēmeles krastos, vasarā — si, si, sisenīši, visi mazi kukainīši, rudenī — vēji, lieti un dubļi, ziemā — kupenas un mežinieka čikstošās ragavas. Mūsu laucinieckā lirika pasargājusies no buržuaziskās tukšības un banalitātes — ne ar atvairīšanos un ārējās artistikas paņēmieniem, bet ar dziļu ide-

jisko pāraugsmi un dzejnieka psiches jaunveidu. Starp pieminētām dzejām ir prāvs skaits ar lauku dzīves temām un lauku darba motīviem. Pavisam jauna, pirmo reizi dzirdama dzejniece Erna Balode panaišos, vēl nekādu meistarību neaizsniegušos pantos tomēr prot apjaušami parādīt, kā mūsu zeme tagad klausās jaunā laika soļos. Jānis Grots taisni žilbinošu gleznu virknē notēlo Padomju Latvijas vasaras gājienu pār viļņotām druvām un bišu pilnām pļavām. A. Čaka vasaras dziesma ekstatiski cildenas jūsmas vilni ietver ir dzimtenes dabas skaistumu, ir radošā darba trauksmi viņas pilnētās un lauku novados. Andrejs Balodis pirmo reizi liek pilnām uzplaukt savam idejā spēcīgajam un virtuozitātē bagātajam talantam, notēlojot darba zemnieku, kas, pie māmuļas Daugavas stāvēdams, atceras gadu simtu garo kalpības jūgu, apjauš savu lomu arāja radošā tagadnes darbā un skata kopīgi ceļamās nākotnes vilinošās, bet dziļi realistiskās ainas. Valdis Lukss īpatni impulsīvi veidotās vārmās cildina jaunus takas cirtējus un jaunu tiltu metējus no sētas uz sētu solidarā kopdarbā. Mirdza Ķempe kompozicionāli jauki saliedētā skanošu gleznu virknē brīnum pārliecinoši liek atskārst, kā jaunā pļāvēja mīla pāri plūst senāk slavinātā divatnes egoisma šaurajam lokam un kā pašas intimākās sirdstiekmes izdziļina un apgaro kopēja darba dziņa un mērķi.

Visu šo vasaras gleznu un ainavu virknējumā un lauku darbu aptēlē samanāma īsta padomju cilvēka atziņu un izjūtu apakšstrāva. Tā visus dabas dailes skatījumus un atsevišķus lauku darba un tā darītāja vērojumus apvieno tautas kopējās trauksmes vienības un valsts celtniecības idejas spraigā aktīvā uztverē. Šādā uztverē pazūd gada laika un darba cēlienu mehāniskais sadalījums, dzejnieki sāk straujāk vai palēnāk ieauģt pašas padomju dzīves attīstības ritmā, ko vada partijas saimnieciskā un kultūras politika. Gada laiki un darba cēlieni tikai ārēji atkārtojas, viņu iekšējais saturs nemitīgi mainās izaugsmes pakāpēs uz augšu. Nākamās vasaras dzejai nebūt vairs nebūs jāatkārto šā gada motīvi — no tagadējiem sasniegumiem jau patlaban aug nākamgada uzdevumi, perspektīva plešas plašāka, padomju dzīve vērs savu apvārsni

tālāk, atvērda padomju dzejniekiem allaž jaunus ierosmes avotus esošā aptēlojumiem un arī intuitīvi uztveramās nākotnes liriskai pausmei. Ar plaukstošo socialistisko dzīvi saaugusi dzeja nevar apstingt nekādā izdomas apstājā un izpaušmes šablonā. Patī šīs radošās dzīves neapstādināmā spēka apjausme un izjūta spārno dzejnieka domu un apgaro viņa fantāziju. To mums vislabāk parāda Jūlijs Vanags savā cīruļu dziesmā, ko gandrīz varētu saukt par himnu lauku dabas skaistumam.

Pāris paraugu šajā pašā dzejoļu grupā rāda, cik plašs var tikt padomju darba dzejas diapozons. Pat pilsētas rūpnieciskā darba motivus tā prot ieaut šajā pašā laucinieckā pavasara jutoņas metos. Tiksmi atzīmēt, ka to jau ar pietiekošu dzejisku prasmi un veiksmi iespējuši divi pavisam jauni dzejnieki: Alfreds Krūklis dzejolī «Audējas prieks» un Vizma Beļševica «Vīrs darvo jumtu». Audējai pavasara pūpoli kā kristala krelles mirdz aiz loga, atspole ritēdama dzied kā saulaina šautra, padomju vārds glauž ar maija glāstu. Jumta darvotājs vīrs arī savas darvas smakā jūt pavasara dvašu, viņa skats slīd pār atjaunojamās pilsētas jumtiem, un viņa sirdi pārplūst varens jaunās dzīves cēlāja prieks. Te neviļus jāiedomā, kādas pārmaiņas tajā pašā dzejas novadā ir radījuši laikmetu grieži tautu likteņa vēstures gājienā. Atmiņā nāk vērpēju verdzeņu dziesma Kretjēna de Truā viduslaiku bruņinieku eposā, Heines Silezijas audēju traģedija no pagājušā gadu simteņa un industrialisma sākumiem, bet par visām lietām mūsu pašu Raiņa slavenā fabrikas meitenes dziesma. Tāds vēsturisks atskats liks mūsu tagadnes lirīkiem vēl vairāk iedziļināties brīvā socialistiskā darba būtībā un rast tur arvien jaunus impulsus padomju dzejas spriegumam.

Jūlija Vanaga dziesma par cīruļiem konstatē vēl vienu tiešām iepriecinošu parādību mūsu jaunajā lirikā. Tā noteikti sāk izbrist no tās vēl pirms gada stingri valdošās pantu darināšanas paviršības un formu jūkļa ar loģiski un estētiski nepamatotiem ritma lauzījumiem un vieglu roku paķertām aliterāciju, asonanču un konsonanču ieskaņām un aizskaņām, kas dzejai dažkārt lika

džerkstēt kā izļodzītai ratu rumbai. Vanags uzskatāmi parāda, ka «banalās», tīrās atskaņas dzied-zied, san-skan tikai tad tiek banalas, ja tās piekabina banalas rindas galā pliekānu vārsmu sasaistījumam. Meistara rokas nostatītas, tās tiešām liek sanoši dziedāt īpatna rituma izlocītām, dabu un dzīvi slavinātājām padomju cīruļa gaviļu piecīndām.

Tie ir latviešu padomju lirikas sasniegumi tiklab ideju, kā izpausmes jomā, ko der pieminēt viena gada atskatā.

Arī episkā proza var uzrādīt diezgan ievērojamus sasniegumus. Jau kara un evakuācijas gados bij iespējams «pareģot», ka lielo traģisko pārdzīvojumu un nekad vēl nepiedzīvotas varonības pēclaiks radīs atbalsojumu plašā episkā notēlojumā, kas vienīgais spēj aptvert veselas tautas likteņa griežus vēsturiskā laikmeta norisē. Tāds darbs mums ir Viļa Lāča vēl nenobeigtā eņopeja. Tā iekļauj vēsturisko vētras laikmetu no fašistiski nacionalās Latvijas pēdējām dienām līdz celtniecības sākumiem atbrīvotā zemē. Gadu skaits šim laikmetam nebūtu tik liels, bet tautas likteņu grozības reakcijas un progresā spēku sadursmē tik dažādīgas un izcīņas tik bagātas dažādiem novirzieniem, ka nepieciešama marksistiski skolota acs, lai notikumu drūzmā saskatītu vienotāju un vadītāju līniju un attēlojumam piešķirtu noskaņotas vēsturiskas ainas raksturu. Vilis Lācis tā ir skatījies, tāpēc viņa milzīgajam darbam ir štingrs saturētājs mugurkauls, kas vēstījuma atsevišķos posmus saliedē neskaldītā vienībā. Laikmeta pārbagātīgā konkretā materiāla krājumu viņš prot sašķīrot pa socialajām, politiskajām un beidzot arī pa psiholoģiskajām kategorijām un paturēt tikai to izcilus nozīmīgo, kas katram cīņas posmam piešķir tā īpašo raksturu. Katru posmu reprezentē cietās konturās zīmēti spēku un pretspēku tipi un starp tiem svārstīgie, negatīvie starpformācijas cilvēki, ko notikumu gaita, socialais vai politiskais spāids gatavina pārejai vienā vai otrā pusē. Pirmo reizi latviešu beletristikā parādās tik milzīga tēlu galerija no itin visiem pilsētnieku un laucinieku slāņiem un nošķīrām. Milzīgais darbs nav nobeigts, bet jau arī līdz šim paveiktais pavērs latviešu prozu līdz šim

nepieredzētā episkā plašumā un sniedz spilgtu spēcīgu apgaismojumu vissvarīgākajam laikmetam tautas vēsturē.

Otrs svarīgākais ieguvums latviešu prozas gadā ir Annas Sakses romans «Pret kalnu». Sižeta apmeti tam šaurāki kā Viļa Lāča epepejai, tie aptver fašistu sagrautās Latvijas lauku dzīves atmodu vēl bēgošo hitleriešu midītā zemē. Arī šis darbs nav pabeigts, bet jau tā tas paver tālu ieskatu latviešu zemniecības pasaulē, kur padomju valsts cēlāji saduras ar hitleriešu pamestiem nodevējiem un kaitniekiem, ar budžu tipa ierāvējiem, bet galvenā kārtā ar kapitalistiskā laikmeta sārpiem, citādi godīgu cilvēku raksturā, dabā un tieksmēs. Sakse iesniedzas dziļi arī zemniecības intimajā dzīvē, parāda pretrunas un nesaskaņas ģimenes satversmē, ko jaunie saimniecības veidi neaizturami pārkārto un pārskano ar suverenu nelokāmību. Sakses romans ir pirmais darbs, kas tik plašā apjomā parāda padomju lauku dzīves augsmi cauri sakaltušai sīkstai vecajai kūlai, tam ir ievērojama laikmetiski aktuāla nozīme kā sparīgam līdzdarbiniekam mūsu lielajā piecades celtniecībā.

Latviešu padomju rakstniecības vājākā daļa ir palikusi drama. Tomēr arī šē kritika nav pagājusi bez auglīgas ierosmes. Republikaniskajam un Vissavienības lugu konkursam iesūtīti kādi 65 darbi. Lai gan — cik bij izdevības pārliecināties — sevišķi izcilu sacerējumu starp tiem nav, tomēr pats šis imponantais skaitlis rāda nepārprotamu intereses pamošanos dramās novadā, kas droši vien neatslābs.

Tie būtu tie sasniegumi, kas nepārprotami redzami mūsu literatūras gada atskatā. Tas ir solis uz priekšu un augšu, un nav nekāda pamata domāt, ka tam nesekos citi, vēl platāki un drošāki. Bet tāpat nav pamata domāt, ka sasniegums nevarēja būt vēl labāks, ka literatūras dzīvē viss jau nokārtojies bez kļūdām un trūkumiem, rit gludi bez robiem un traucējumiem. Arī to mums mācījusi boļševistiskā kritika — nelikties dusā uz lauriem, neaprimties pašpeticībā un omulīgā apmierinātībā. Tautas dzīve nebrīdi neapstājas savā augsmē, arī literatūrai nemitīgi jāaug, lai

tā paturētu savu svarīgo šīs dzīves līdzcīnītājas un virzītājas lomu. Nemitīga pašpārvērtēšanās ir šīs augsmes pirmais veicinātājs ierocis.

Un tā vispirms jākonstatē, ka tālu aiz un zem pārējām nozarēm mūsu literatūrā palicis īsais stāsts. Pēc A. Griguļa meistariskajām, tiklab idejiski-psicholoģiskā saturā, kā kompozīcijā un detaļzīmējumos augsti kvalificējamām kara novelēm («Caur uguni un ūdeni», «Vienas diennakts elpa») nav parādīties nekas tāds, ko mākslas ziņā kaut aptuveni varētu tām pielīdzināt. To rāda «Karogā» un «Literatūrā un Mākslā» iespēstie Lēmaņa, Talča, Granta u. c. stāstiņi. Tiesa, temas ir laikmetīgas, aktualas, celtnieciskas, visādā ziņā beletristiska apstrādājuma cienīgas. Bet tās ir palikušas tikai temas, neiekausētas un neieaustas mākslas izveidojumā, dzīvos tēlos, sugestīvā tēlojumā un rakstnieka īpatnās izpratnes un apgaismes apgarojumā. Stāstiņi tikai stāsta par tām un mēģina lasītājam interpretējoši izskaidrot tās.

Pavisam klajs un tukšs joprojām palicis padomju satiras, humora un sīkā feļetona lauks, pat «Cīņā» aprāvušies savā laikā diezgan žirgti aizsāktie tēlojumiņi un karikatūras. Varētu domāt, ka mūsu rakstniekiem un dzejniekiem pavisam apsīcis burbuļošais humora un satiras strauts. Satira un humors prozā un pantos un zīmējumā ir pats parocīgākais un iespaidīgākais ierocis padomju cilvēka audzināšanā un padomju dzīves attīstības sekmēšanā, tikai mūsu literatūrā tas sarūs, kaut kur pamalē nomests.

Tāpat nepiedodamā kārtā nolaista un novārtā pamesta padomju literatūras formas teorija un kritika. Tā nepavisam nav jāsajauc ar buržuaziskās «tīrās mākslas» formalistikas kultu, kas nosodīts un atmests kā padomju mākslai nederīgs un kaitīgs. Atkal un atkal jāaizrāda, ka bez mākslas formas neviens literatūras sacēriņš netiek un nevar tikt par mākslas darbu. Ikvienam laikmetam un virzienam ir bijusi sava īpaša izpausmes metode un izteiksmes līdzekļu sistēma, padomju socialistiskajam realismam tāpat nepieciešama sava. Visskaidrākā doma un vissvarīgākā ideja tiek dzīva tikai īstas mākslas formas ietērpā un izpausmē.

Kritika nedrīkst nodarboties tikai ar zināmā darba saturu un rakstnieka nolūka interpretāciju, tai nepieciešams piegriezt vērību arī stila analīzei, uzrādot tos kompozīcijas paņēmienus un citus izpausmes līdzekļus, ar kādiem idejiskais nodoms guvis mākslas apgarojumu un iedvesmes spēku.

Ar socialistiskā realisma formas prasījumu nepietiekošu izpratni un iegaumējumu lielā mērā izskaidrojami tie trūkumi, kas vēl sastopami pat vislabākajos latviešu padomju beletristikas darbos. Tādi, piemēram, ir arī Annas Sakses romanā. Viņa iesāk ar spraigu notikumu un darbības vēstījumu, bet, līdzko ciņas laukā uznāk kāda jauna persona, stāsta dinamiskā plūsme jāpārtrauc, lai biogrāfiski iepazīstinātu lasītāju ar šā cilvēka pagātņi. Šādi nevajadzīgi retardācijas momenti romanā atgādina monologus vecmodīgajā lugā. Socialistiskā realisma epikā tie izskaužami, nepieciešamo pagātnes atklājumu ievērpjot neapturētā tagadnes notikumu risinājumā. Tas tikai viens piemērs no daudzajiem, kā jaunās literārās tehnikas un amata prasmei ar formas teoretisko atziņu piepalīdzību jāatsvabinās no vecā mantojuma paliekām, lai padomju vārda māksla paceltos tajā līmenī, kādu pirms gada prasīja CK vēsturiskie lēmumi.

Runājot par mūsu literatūras labākajiem sasniegumiem, ar zināmu brīdinājumu jāatgriežas pie pagājušā gada lirikas. Tiesa, padomju māksla savā visumā ir optimistiska, dzīves apliecinātāja, dzīves iekarotājas un pārveidotājas darba tautas māksla. Bet mūsu lirika nedrīkst tuvināties akurateriskajiem un apšījekabiskajiem lauku paradīzes sludinājumiem. Patlaban viņa ir ceļā uz turieni. Socialistiskais realisms tāpēc ir realisms, ka aiz dzīves gaišās puses viņš saskata arī vēl ēnā palikušos tumšākos nostūrus, kuriem nevar paiet garām ar vienkāršu pieminējumu vai kādu nenozīmīgu frazi. Padomju cilvēku nogleznojot, nav jānodarbojas ar svētbilžu mālēšanu. Padomju cilvēks arī uz laukiem patlaban atrodas smaga celtniecības un jaunrades darba ciņā, pie kam šī ciņa daudzkārt skar arī pāraugsmei pakļauto paša iekšējo būtību, kur nereti paglabājies vēl šis un tas no pārdzīvotā un atmestā

laikmeta sārņiem. Socialistiskajam realismam nav it nekā kopēja ar idealistisko romantismu ne tagadnes attēlojumā, ne nākotnes skatījumā. Zemnieka ikdienas darbs ar tā smagumu pārāk maz atspoguļots mūsu dzejā. Bet reālais socialistiskais optimisms izpaužas taisni šo dzejas attēlojuma cienīgo grūtumu pārvarēšanā ar Leņina-Staļina idejas apgarojumu un partijas politikas audzēto spēku, kas katru atsevišķu cilvēku un visu darba tautu virza pretī skaidri saskatāmai, arvien zaļāk augošai nākamībai. Tas liekams vērā ne vien mūsu lirikiem, bet arī prozas rakstniekiem.

Daudz kas vērā liekams arvien vēl mūsu teatra kritikai. Tā arvien turas parasto izrāžu recenziju žanrā, kura gan tikusi daudz uzmanīgāka, rūpīgāka un kodolīgāka nekā pirms gada. Bet par maz saista recenziju ar pašas izrādāmās lugas kritiku, kas tad liktu cietāku pamatu arī sceniskā veidojuma novērtējumam, stādot to sakarā ar visas laikmetiskās padomju mākslas uzdevumiem. Līdzšinējā kritika ir zināms palīgs teatra dramaturģijas darbā, bet par autoritativu norādītāju, dažos jautājumos pat par vadītāju tā nav uzstrādājusies.

Partijas autoritatīvie norādījumi ir auglīgi ietekmējuši mūsu literatūras dzīvi un darbu. Dažs, kas tos nepilnīgi izpratis, pārpratis vai izlietojis savu personīgo nodomu atbalstam, aizklīdis neceļos. Tāda parādība novērota arī krievu literatūras dzīvē, par ko rakstījuši Simonovs, Fadejevs un citi. Šādi kritiķi iedomājušies, ka boļševistiskās kritikas uzdevums ir tikai meklēt, vai kādā darbā, vai pasākumā nav atrodama vieta, kurai var piekerties, un tad tur pieķērušies tie ģeneralizē savu spriedumu un tīši vai netīši aizmirst katru objektivitāti vispārējā slēdzienā. Tā ir kritika pašas kritikas un paša kritiķa labad.

Jau aiz padomju cilvēka respekta vien pret svarīgajiem, mūsu literatūras attīstības ceļa rādītājiem lēmumiem nevajadzētu kritizēšanu izvērst par vieglāku profesionālu nodarbību.

Jo nopietnāk mēs respektējam šos lēmumus, jo lielākus trūkumus atklājam pašos sevī un tāpat ārpus sevis literatūras jomā. Ne vienmēr mūsu kritika pilnīgi tikusi laukā no kaitīga libera-

lisma, no kautrības vai bailēm dažā vietā pateikt atklātu taisnīgu vārdu. Tāda pusrata kritika nepakalpo ne apspriežamam autoram, ne padomju vārda mākslas attīstībai vispār. Kritiķiem un tāpat daiļrakstniekiem bieži vien trūkst plašākas perspektīvas, viņi nepietiekošā mērā pazīst krievu padomju literatūras teorijas un vēstures darbus un tāpat daiļrakstniecību, tāpēc mūsu sacerējiem gadās arī stīpra provincialisma piekrāsa. Nepieciešams mums zināt arī, kas patlaban notiek kapitalistiskās pasaules literatūrā un literatūras ideoloģijā dolara un atombumbas kultūras ietekmē.

1947. g.

LATVIEŠU LITERATURVĒSTURES PRINCIPI PADOMJU SKOLĀ

Jaunās socialistiskās celtniecības darbs Padomju Latvijā norit itin visos saimnieciskās, socialās un garīgās dzīves novados. Padomju iekārta un tās kultura jau ar to vien pašos pamatos atšķiras no bijušās buržuaziskās, ka tās ideoloģijas kopumā nav itin nevienas disciplīnas, ne nozares, kas varētu un gribētu saukties par autonomu, pašvaldīgu, no citām neatkarīgu. Vienotā izziņas metode un atziņu sistema tās visas apvieno nedalāmā sakarībā un pakārto vienam nolūkam, ko nosaka tautas un valsts intereses.

Padomju izglītībai vispār un padomju skolai atsevišķi tautas un valsts intereses šajos sākuma gados uzliek ārkārtīgi svarīgus pienākumus. Vispirmā kārtā tai jāpalīdz vecāko gada gājumu jauniešiem atrasties un atsvabināties no vecās kapitalistiskās pasaules sārņiem, no tā smagā mantojuma, kas vairāk vai mazāk sīkstī iegulies viņu intelektā un psihē. Visas vecās vērtības pārvērtējot marksistiski-socialistisko atziņu gaismā, jāaudzina jaunā paaudze, lai tā būtu spējīga patstāvīgi domāt un spriest, lai, paturēdama to vērtīgo, ko atstājuši iepriekšējie kulturas gadu simti, tā šo vērtīgo organiski iekļautu šālaika zinātnes un mākslas aktīvā radošā bagātībā. Skolai jāaudzina stipra un drosmīga jaunatne, spējīga tikt pāri visiem šķēršļiem dzīvē un vājībām pašas būtībā. Optimistiska, padomju dzīves apliecinātāja jaunatne, kas allaž patur acu priekšā tautas slaveno brīvības cīnītāju tēlus un mūsu lielo vadoņu paraugus. Jaunatne, kas līdzī daudziem vaidētājiem un «gaidītājiem» neskatās atpakaļ neatgriežamā

pagātnē, bet iet veidotāja tagadnes darba priekšgalā un veras spožajā nākotnes mērķī — komunismā.

Literatura un literatūrvēsture visos laikos bijusi skolai vispēcīgākais līdzeklis jaunatnes intelektuālajā attīstīšanā un psihes veidošanā. Tas tāpēc, ka literatūras periodu secībā ir izpaudies itin viss tas, kas rosījis tautas dažādo šķiru un nošķiru ekonomiskajā un garīgajā dzīvē, bet, dzejiskos telos un gleznās izpausts un rakstnieka propagandas vai nolieguma tieksmes virzīts, vadījis tautu pa šādu vai citādu atziņu un apgaismes ceļu. Literatūras vēsture savukārt izpētīdama un izskaidrodama literatūras faktus un parādības virzienu, strāvu un grupu satvaros, socialo ideju un estētisko teoriju sadursmi un izcīņu, izceļ un apgaismo tos, dažkārt dziļi paslēptos, tikai ar rūpīgu pētījumu un zinātnisku analīzi piesniedzamos spēka avotus, no kuriem izritusi visa šī tautas bagātības — gara dzīves rosme. Marksistiskās literatūrvēstures raksturīgākā īpašība tā, ka viņa šajos izpētījumos un analīzē nevar norobežoties un noslēgties nekādā nošķirtā literāru faktu un parādību jomā. Vēstures jēdziens pats jau norāda, ka tai vispirmā kārtā jāuzmeklē un jāapgaismo tie pamati un tā socialā sakne, no kuras izaugusi tautas pagātnes vārda māksla, jāuzrāda tie cēloņi, aiz kuriem iepriekšējo laikmetu mantojums pārkārtojies un izaudzis tagadnes veidos, kuros jau nepārprotami iezīmējas sākotne un ceļi turpmākai attīstībai. Marksistiskā literatūras vēsture nav un nevar būt tikai faktu un parādību rubricētāja pa individualajiem iecirkņiem, ne šo iecirkņu neitrals pārskats laikmetu, paaudžu un virzienu grupās un kopās. Pēc marksistiskās atziņas literatūra ar tās teoretiskajiem pamatiem un estētiskajām izpausmes formām ir tikai īpašs un īpatns ideoloģijas paveids, gan tas komplicētākais un satvarā bagātākais starp citiem tautas gara un kultūras dzīvē, kas aug un veidojas nešķīramā organiskā sakarā līdzī visās šīs dzīves dialektiskajam attīstības procesam un visciešākajā atkarībā no tā.

Tā marksistiskā padomju literatūrvēsture vēro, pēta un izskaidro visu tautas pagātnes literatūras attīstību no tās sākumiem

feodalajā senatnē un tad dažādos vēlākajos kapitalistiskās iekārtas posmos, kas no vienas puses atspoguļo progresa un reakcijas spēku sadursmes un izcīņas šķiru sabiedrībā, no otras — ierosa, sekmē, virza un vada to, kas tautas dzīvi dzen uz priekšu un ceļ uz augšu, vai arī to, kas cenšas šo dzīvi noturēt uz vietas vai pat vērst atpakaļ. Šis tad ir marksistiskās literatūrpētniecības un marksistiskās literatūrvēstures pamata princips. Centralās problēmas risinājumā pakļaujas un pakārtojas visas pārējās.

Latviešu padomju literatūrzinātne un literatūras vēsture vēl atrodas pirmajā veidošanās stadijā, lai gan sagatavošanas un ievada posms tajā bijis samērā diezgan garš. Pirmos, gan vēl ļoti attālos sākumus var saziņēt jau 90-to gadu jaunās strāvas laikā. Par kaut kādiem noteiktas atziņas atmodiem un principu formulējumiem toreiz, protams, vēl nevar runāt, bet gan tikai par progresīvās literārās domas pavērsieni tajā virzienā un uz tā viedokļa pusi, no kura vismaz tiek redzami literatūras sakari ar reālo dzīvi un traktēti tos laikos valdošā sīkpilsoniski radikālā naturalisma garā. Ap 1905. g. un it sevišķi tam sekojošās politiskās un sociālās reakcijas gados vērtētāja realisma kritika un vēsture meklējas stingrākus teoretiskus pamatus krievu revolucionāro demokrātu Beļinska, Černiševska un Dobroļubova rakstos. Nekāda noteikta, viengabalīga, saskaņota marksistiska atziņu un vērtējumu sistēma latviešu sociāli realistiskā kritikā un literatūras vēsturē nespēj nopamatoties arī buržuaziskās republikas laikā. Vislielāko aktivitāti tās parāda cīņā ar idealistiskajām teorijām, ar «viskopas tautas» un «tīrās mākslas» propagandu, kuras pamatos allaž saskatāma tieša pakalpiņa buržuazijas šķiras interesēm. Šajā divdesmit gadu ilgajā sociālā realisma cīņā ar tautisko romantismu progresīvā realistiskā strāva nevar attīstīt pilnu spēku galvenā kārtā tāpēc, ka Latvija visu laiku paliek ar ķīniešu mūri atšķirta no lielās socialistiskās valsts un tās bagātīgajiem literārās domas avotiem. Sešos «autoritarās» diktūras gados smaga ķepa nogulstas pār visu demokrātiski progresīvo dzīvi, rakstniecībā un rakstniecības teorijās, vienīgā atļautā literatūra praksē un teorijā paliek —

himnas fašistiskajai diktaturai un tās «vadonim» un patriarchālās lauku bajārības idealizācija. Tikai darba tautas uzvara un Latvijas Padomju Socialistiskās Republikas nodibināšana 1940. g. ļauj pilnīgi brīvi noveidoties marksistiskajam literatūras un tās vēstures izpratnes un atziņas principam un visprogresīvākai literatūras metodei, socialistiskajam realismam, meklēt visciešākos sakarus ar laikmeta uzdevumiem tautas un valsts interešu labā.

Šīs intereses vispirumā kārtā prasa marksistiskā principa izlietojumu tiklab latviešu literatūrvēstures zinātniskos pētījumos, kā šo pētījumu interpretāciju padomju skolā — no zemākās pakāpes sākot līdz pašai visaugstākajai. Princips visur paliek viens un tas pats, tā pielietojuma plašumu mācības praksē, zināms, nosaka audzēkņu vecums un vispārējās izglītības pakāpe. Šķiet, nebūs lieki šē norādīt to principālo līniju, kāda no paša sākuma novilkta Valsts Universitātes literatūras vēstures un teorijas darba nostādnes plānā, kas pieņemts literatūras un folkloras katedru mācības spēku sēdē 1945. g. 10. aprīlī, kā arī plašāk apzīmēta ZA Valodas un literatūras institūta pētniecisko darbu programā.

Viegli un par sevi saprotams, ka jaunais padomju literatūras princips nevar iesakņoties ne pētniecībā, ne skolu izglītības praksē, kamēr nav kritiski pārvērtētas un atmetas bijušā buržuaziskā idealisma paliekas, kas vairāk vai mazāk cieši saglabātas vēl dažāda laba pedagoga literatūras izpratnē un atziņās, pie kurām vēl ciešituras vecā režīma skolās mācījusies jaunā paaudze. Taisni vecās literatūrzinātnes kritika liek visciešākos pamatus jaunajai literatūrvēsturei, tās maldus un kļūdas aizvācot prom, tā reizē ar to jau parāda pareizo ceļu uz vārda mākslas faktu un parādību isto, konkrēto cēloņu atradnēm.

Buržuaziskā literatūrvēsturnieku atziņa organiski izaug no viņu šķiras svētās pārliecības, ka kapitalistiskā iekārta ir paša dieva iestādīta, mūžīga un negrozāma. Šī šķira un tās ideologi nešaubāmi pārliecināti, ka viņu valdonībai tāpat jāpaliek nesatricinātai. Kapitalisma pasaulei gan šād un tad nepieciešama iekšējā melio-

racija, ar reliģijas, humanisma un etikas mācībām mēģinot kaut cik apvaldīt plēsonīgos privatīpašnieciskos instinktus nesaudzīgajā konkurences cīņā, kur cilvēks ir vilks otram cilvēkam, tomēr nepieskaroties pašiem iekārtas pamatiem. Kapitalistiskā buržuazija gadu simteņiem garajā gaitā ir virzījusies pa dažādām attīstības fazēm, piedzīvojusi uzplaukuma brīžus un atkal dziļu ekonomisku un garīgu križu laikus, ko viņas literatūra atspoguļojusi vai nu sajūsmināta optimisma pilnos darbos, vai tumšā pesimismā pagrimušā dekadansa sacerējumos. Šī literatūra ir radījusi lielus klasiskā realisma māksliniekus, kas snieguši kultūrvēsturiski nenovērtējami svarīgus, mākslas veidojumā vēl šodien ievērojamus savas šķiras un sava laikmeta dzīves nogleznojumus. Ir tur pagadījušies arī reti ģeniali apdāvināti gari, kas nojauduši savas šķiras un visas kapitalistiskās pasaules pamazītējo, bet nenovēršamo virzīšanos arvien dziļākā pretrunu chaosā preti katastrofai un atraduši ceļu pie pasaules pārveidotāja proletariata. Bet šie gaišreģi ir izņēmuma parādība, tikpat dabiska literatūrā, kā visos citos dzīves novados. Buržuazijas ideoloģijas un literatūras pamatraksturu tie negroza, bet gan ar savu kontrastu vēl spilgtāk izceļ un apstiprina. Buržuazijas literatūra visumā pauž savas šķiras intereses un nešķobāmi paliek šo interešu uzticama sarga vietā.

Viena no buržuazijas un tās ideologu raksturīgākajām īpašībām tā, ka viņi pat filozofiskā vērojumā un teoretiskā izziņā nespēj pacelties pāri savas šķiras interesēm līdz aptverošam plašākam viedoklim. Viss vairums rakstnieku, teoretiku un literatūras vēsturnieku nebūt neapzinās savas kalpības lomu, bet taisni aizkustinošā naivumā tura sevi par «brīviem» un «neatkarīgiem» domātājiem un māksliniekiem. Savas šķiras nāvīgās bailes no pastāvošās iekārtas pamatu satricinājuma un zooloģisko naidu pret šo pamatu apdraudētāju revolucionāro proletariatu, kas līdz pašām dzīlēm iesūcies arī viņu pašu intelektā un psihē, viņi iedomājas par brīva individuala gara pārstāvjiem ar plašu vērienu neatkarīgas kultūras un mākslas labā. Galvenā kārtā aiz neap-

zināta, bet, jāsaka, saprotama šķiras dzīvības un tās apsargāšanas instinkta ir izaugušas divas trīs buržuaziskās doktrīnas, kas arī Latvijā līdz buržuazijas valdonības pēdējai dienai pārvaldīja viņas literatūras teoriju un praksi. Tās ir «tīrās mākslas» un «viskopas tautas mākslas» doktrīnas.

Lai gan abas tās nav latviešu buržuazisko teoretiķu pašizgudrojums, bet tiklab kā nepārgrozītā veidā aizgūtas no lielo kapitalistisko zemju buržuazijas ideoloģisko ieroču arsenala, tomēr ar tām arī mūsu mājās piedzīvotas visai amizantas lietas. Latviešu nacionalistiskais romantisms, sākot no reakcijas laikiem pirms pirmā pasaules kara līdz «autoritārās» diktatūras pēdējai dienai, sīvi uzbruka realistiskajai literatūrai, kura tam bij tendencioza un publicistiska, tā nodarbojās ar sociālās dzīves problemām un propagandēja revolucionaras idejas. Tā, protams, nebij ne tendence, ne propaganda, ja pats šis romantisms atzina un slavina buržuazijas un gruntniecības pārvaldīto iekārtu un nodevās buržuaziskā cilvēka dvēseles, ģimenes un sabiedriskās dzīves idiliskiem vai traģiskiem nogleznojumiem. Tendenciozs un nemāksliniecisks bij itin viss, kas šo dzīvi mēģināja aplūkot kritiski, parādot buržuazijas un tās kultūras īsto seju un sniedzot tautai arī citas labākas dzīves paraugus. «Tīrās mākslas» apoloģeti cieši un neatlaidīgi brīdināja tautu no kaitīgās tendences literatūras, apgalvodami, ka mākslai jānodarbojas tikai ar «mūžības» jautājumiem, pie kuriem vispirmā kārtā skaitījās neizsmeļamā mīlas tema tās individualajā koncepcijā, izlobīta laukā no visiem sociālajiem faktoriem un sabiedriskās dzīves ietekmju aploces. «Tīrā māksla» vēl drīkstēja traktēt dievības, reliģijas un mistikas problemas, tikai atkal bez pieskares tai konkrētai videi, no kuras kā no dangainas slīgšņas kāpa laukā visi šie metafiziskie miglāji. Viskonsekventākie pasludināja par nevajadzīgu un nevērtīgu jebkādu saturu mākslā, kuras vērtību vai nevērtību noteica tikai mākslas formas augstākā vai zemākā pakāpe. Šī formas kulta teorija, lielā pretrunā ar buržuaziskās šķiras literatūras praksi, pastāvēja līdz pat Ulmaņa valdīšanas laikiem, kad formalisti pēc «autori-

tarā» obligatā priekšraksta pēkšņi nometa savas cezariskās togas un ar Ligoṭņu Jēkaba muti paziņoja, ka visas runas par mākslas neatkarību un rakstnieka individuālo brīvību bijusi tikai tukša skaņa, jo visas rakstniecības augstākais un vienīgais pienākums esot kalpot fašistiskās diktaturas režimam.

Latviešu literatūras vēsturei, sākot ar Pavasaru Jāņa tautisko apceri un beidzot ar Ķelpes Jāņa famozo «vēsturi», bij grūti piepildīt «tīrās mākslas» teorijas prasījumus un izmest no sava pārskata un apceres laukā visu par mākslas necienīgu atzīto tendenciozo, publicistisko, sabiedriskas idejas un ideālus propagandējošo. Taisni pašu šķiras intereses prasīja neaizmiegt acis pretī pretmetīgiem literatūras faktiem un parādībām, bet aplūkot tos no sava viedokļa un vērtēt pēc sava mēroga. Paraugam var aplūkot kaut tikai Teodora Zeiferta latviešu rakstniecības vēsturi. Tā nenoliedzami ir ne vien plašākā, bet arī saturā bagātākā, tajā uzkrāts tik daudz biografiski-bibliografiskā materiāla, ka šajā ziņā tā vēl tagad dažkārt izmantojama. Bez tam tur sakopotie apcerējumi lekciju veidā ilgus gadus lasīti Latvijas Universitatē, jaunatne savas zināšanas latviešu literatūrā un spriedumu par to smēlusies no Zeiferta vēstures. Tās raugs vēl stipri jūtams vecāko studentu un arī literatūras skolotāju daļā. Padomju literatūras pētniecībai un arī literatūras pedagoģijai nepieciešami pārvērtēt šo veco mantojumu, lai jo gaišāk tiktu redzama stingra principāla vērtēšanas kriterija nepieciešamība tagadnes skolā.

Zeiferta kā literatūras kritiķa un vēsturnieka personība labi pazīstama. Tās pamatīpašība ir, varētu sacīt, principāla svārstība un nenoteiktība tiklab spriedumos par atsevišķām parādībām, kā visā latviešu literatūras attīstības gaitas vērojumā. Šīs svārstības cēloņi slēpjas arī Zeiferta paša personības divdabībā. Caur un cauri reliģisks un dievticīgs cilvēks, viņš ar savu plašo un vispusīgo literāro erudīciju nevar neieinteresēties arī par tiem jaunajiem ideju virzieniem, ko pasaules rakstniecībā ievieš radikālā sīkpilsoniski demokrātiskā inteliģence, ar kritisku skatu vērodama

augošās pretrunas kapitalistiskās buržuazijas dzīvē, viņas grimstošo morali un korupciju visos kultūras novados. Tena un Brandesa literatūras teorijas ietekmē Zeiferts savā jaunībā uzstājas pret pliekano romantismu tautiskās atmodas epigoņu dzejdarbos un sekmē vērotāja, aprakstītāja realisma, realisma pirmās pakāpes izaugsmi latviešu rakstniecībā. Vēlāk, nākdams saskarsmē ar dažiem jaunās strāvas darboņiem, viņš it kā patiecas tiem gabiliņu līdzī. Deviņsimti piektā gada kustība it kā iekustina arī Zeifertu, viņš ļoti īgni norāj dekadentus par viņu renegatismu un reakcionāro māžošanos. Bet arī šajā Zeiferta darbības pirmā posmā un tendencēs tas zīmīgākais paliek šis «it kā». Nekur un nekad nav skaidri saprotams, vai viņš ir par vai pret, vai viņš atzīst vai noliedz — nekad viņš neteic noteiktu jā vai nē. No vienas puses viņš redz labo un vērtīgo, bet no otras viņam allaž ir arī kas nepatīkams. Ik rītu viņš maina savu pozīciju, viņa vērtību kriterijs ir kā Muhameda zārks, kas, kā zināms, lidinās starp debesīm un zemi, nespēdams ne nolaisties lejā, ne pacelties augšā. Šī lidonība tomēr aizved amizantās metamorfozās. Kad pēc revolūcijas pirmā cēliena katastrofas uznāk smagā reakcija, Zeiferts spēji atpapas, ka patiešām visādām socialām idejām un cīņas propagandai literatūrā nav vietas, bet taisnība dekadentu pārdrosmīgajam individualismam, jo visas labās un mākslas apstrādājuma cienīgās domas dzimst tikai atsevišķā vienpatņa vientuļajā galvā. Dekadentu grupas bēdīgais sabrukums un tās dalībnieku izklišana pa nonicinātās un nolamātās buržuazijas laikrakstu redakcijām spiež Zeifertu atkal pārcelt savas pozīcijas uz citiem pakalniem. Viņš izliekas aizmirsis pašā pagātni ar tās kļūmām, atsakās no jaukšanās literatūras ķildās un meklējumos, klusi rediģē Izglītības ministrijas mēnešrakstu, lasa lekcijas un raksta savu rakstniecības vēsturi.

Šo savu svārstību un nenoteiktību Zeiferts lielajā rakstniecības vēsturē pacēlis par tikumu, cenzdamies būt bezpartejisks un objektīvs. Viņš pārstāsta katra rakstniecības darba saturu un prasmīgi apraksta tā izpausmes un stila īpašības. Visus virzie-

nus viņš raksturo ar lielu pietāti, atzīmēdams viņu eksistences tiesības un vietu literatūras vispārējā attīstības gaitā. Pavisam negribot, tomēr apcerē izpaužas spilgti samanāmas vēsturnieka paša personīgās simpatijas un antipatijas. Ar lielu cieņu un rūpību viņš izpēta un attēlo garīgo rakstu laikmetu, tāpēc ka tā atziņas un tendences viņam tik tuvas. Plaši un sirsnīgi apcerē paša gara tuviniekus, kristīgās pacietības un socialā miera un sadraudzības sludinātājus un zudušo patriarchalo tikumu apraudātājus rakstniekus. Īgnumu pret dumpīgajiem buržuazijas un gruntniecības apkarotājiem kritiskajiem realistiem un socialistisko ideju paudējiem viņš gan cenšas apslēpt, vismaz neizpauž to pārāk klaji un skaļi, bet tāpēc pārbrauc tiem pāri ar dažām šaurām un patukšām lappusēm. Tā gribētā un šķietamā objektivitāte izvērsas šausmīgā partejībā, kas vairs nespēj sniegt pareizu pārskatu par latviešu rakstniecības attīstības ceļiem un sasniegumiem. Zeiferta vēstures sniegtā aina ir pašos pamatos aplama un ačgārna: mazsvarīgais, pavisam nesvarīgais un pat kulturai un progresam kaitīgais tur pacelts pirmajā vietā, kamēr dzīves virzītājs un vadītājs pamests novārtā un ēnā. Zeiferta vērtējumu koncepcija ir uztipta un nepamatota, viņa atziņu sistema galīgi novecojusies un izpētes metode nezinātniska. Visā apjomā viņš turas pie gadu simteņus vecā buržuaziskās literatūrizpratnes veida, pēc kura nav un nevar būt nekādas šķiru mākslas ar tām pašām kontrastējošām cīņas tendencēm, kas atrodamas kapitalistiskās sabiedrības socialajā dzīvē. Šai dzīvei piekrit tikai sekundārā, otrās pakāpes faktora loma literatūras izaugsmei, bet galvenais rādītājs spēks ir tautas mākslas gribā, instinkts un tieksmes. Pēc šīs teorijas visi virzieni izaug no tāda instinkta un tieksmēm un katrs pa savu ceļu dodas uz to pašu kopīgo mērķi. Pēc sava paša instinkta un tieksmēm Zeiferts gan noteikti nedefinē savu teoriju, bet toties noteiktāk un atkārtoti uzsver tautas viskopas mākslu, kas aptver, samierina, izlīdzina un sakausē visas pretilīgās tendences saskanīgā nacionalā vienībā. Zeiferts gan nevar pavisam ignorēt arī socialo momentu literatūras

attīstības vērojumā. Tāpat arī ģeografiskai videi viņa rakstnieku un dzejnieku biografijās piešķirta pat aplam liela loma. Tomēr tie ir tikai sīki nenožīmīgi ornamentu Zeiferta literatūras vēsturē, kuras pamatos ir caur un cauri idealistisks, buržuazisks, reakcionārs pasaules un mākslas uzskats. Šī vēsture nepareizi un ačgārnīgi izskaidro literatūras faktus un parādības, tai nav nekāda sakara ar marksistiskās literatūrvēstures principu, tā var tikai apmiglot latviešu jaunatnes galvu un tāpēc pat kā palīga līdzeklis nav pielaižams padomju skolā.

Latviešu literatūrpētniecībai un literatūras vēsturei Latvijas padomju skolā tautas un valsts intereses un jaunatnes zinātniskās izglītības prasījumi patlaban uzliek ārkārtīgi nopietnus pienākumus. Pat veco vēsturnieku uzkrātais biografiskais un bibliografiskais materiāls rūpīgi pārbaudāms un sijājams. Tajā pašā Zeiferta vēsturē kāda rakstnieka vai dzejnieka personības veidojumā svarīgāka noteicēja loma piešķirta viņa dzimtenes dabai vai dievticīgās mātes pātaru mācībai nekā laikmeta saimniecisko un sabiedrisko apstākļu ietekmei un rakstnieka un dzejnieka šķiras piederībai. Visa vecā literatūras vēsture pārbaudāma un pārvērtējama, ne vien bez saudzības laužot veco rutīnu literatūrvēstures pedagoģijas praksē, bet meklējot arī pavisam jaunu pieeju pašam literatūras materiālam, lietojot jaunu izziņas un izpratnes metodi un jaunu vērtēšanas mērogu. Padomju literatūras pētniecībā un tās mācībā padomju skolā līdz pēdējai paliekai atmetams vecais idealistiskais ieskats, ka vārda māksla no pašas savas sākotnes aug patstāvīga, neatkarīga, nekādu ārienes faktoru neietekmēta, kaut kādas noslēpumainas tautas mākslas gribas izradīta un tādu pašu neatkarīgu, dieva dotu un kaut kādas augstākas sūtības norikotu mākslinieku veidota un virzīta. Atkal un atkal jāatkārto jau vairākkārt uzsvērtie prasījumi. Padomju literatūrvēstures zinātne tiklab pētniecības institūtā, kā skolā nevar palikt stāvam pie atsevišķām individualām parādībām, izsekot zināmā stāsta konstrukciju un kompozīciju, uzaustīt un konstatēt sižetu, apraksturot temu, klasificēt tīpus pēc viņu pārsvarā eso-

šām īpašībām un izvietot pa vecās rakstniecības teorijas norādītām rubrikām. Dzejā nepietiek vien uzmeklēt dzejnieka estētiskās izpausmes līdzekļus, simbolisko tēlu un gleznu paveidus un metaforiskās valodas īpašos paņēmienus, saskaitīt un samērot dinamiskos un statiskos elementus dzejolī, izrēķināt rindas pantā un zilbes pantmērā un uzzīlēt, ar kādas vārda maģijas piepalīdzību dzejnieks mēģinājis iesugestēt lasītājam savu dzejisko domu un pārdzīvojumu. Marksistiskā estetika un literatūras teorija nebūt neignorē ne individuālo, ne formālo momentu literatūrā, kā to ļoti nopūlas viņai uztipt buržuaziskie idealisti. Tikai individuālo un formālo tā neuzskata par pašu cēloni, bet par sekām, ne par pamatu un sakni, bet par atveidināmu parādību. Literatūras forma organiski izaug no satura, bet saturs savukārt no laikmeta ekonomiski-socialās dzīves satvariem. Tikai atrodot un izpētot tos viņu sarežģītajā dažādībā — ar viņu antagoniskajām šķiru attiecībām, pretmetīgām interesēm un tendencēm dzīves atziņās, kultūras ideoloģijā un mākslas nokrāsā tiek īsti saprotami arī dažādie individuālie varianti vārda mākslā līdz ar formas un stilu īpatnībām virzienos, novirzienos un grupās. Izlietojot marksistisko izpētes principu un vērtējuma metodi, pazūd jebkāda idealistiska ilūzija par literatūras autonomo eksistenci un neatkarīgu izaugsmi, tās attīstības gaita pārskatāma un izprotama tikai nešķiramā sakarā ar tautas dzīves nemītīgo attīstības gājieni. Šajā sakarībā tad arī literatūras virzieni parādās kā atsevišķi, loģiski sasaistīti posmi nepārtrauktā laikmetu secībā, sākot ar folkloristiskās burtniecības sacerējumiem feodālajā zemniecībā un beidzot ar socialistiskā realisma sākumiem Padomju Latvijā.

Literatūras vispārējās vēsturiskās attīstības marksistiskā izpratne ieliek konkrētu saturu arī visu atsevišķo vārda mākslas novirzienu un paveidu apzīmējumos, ko idealistiskā prakse atkal sapratusi tikai kā nosaukumus tīri formalistiskām kategorijām, kuras visas pauž to pašu vienoto viskopas tautas esību. Tādi apzīmējumi, piemēram, ir *romantisms* un *realisms*. Abu

šo virzienu ideoloģiskie pamati un būtiskais pretmets pasaules literatūras apjomā prasa ļoti plašu un tālu pētniecisku ekskursiju. Latviešu literatūras vēsturē tie iezīmējuši spilgti atšķirīgas pēdas, pie tam šī atšķirība nebūt nav ieraugāma nevienādā izpausmes formā, bet — dažkārt pat taisni pretēji tai — pašu dzīves atziņu un ideju tendences pamatos. Romantisms latviešu rakstniecībā ieviesās tautas atmodas laikā kā jaunnodibinājušās gruntniecības un privatīpašnieciskā kapitalisma pirmās stadijas ideoloģiskā strāva, jaunās, augošās iekarotājas šķiras cīņas sekmetāja un dzīves apliecinātāja. Tautiskās apziņas pamodināšana un nostiprināšana pretīm vācu kultūras spaidam bij ievērojams progresīvs solis tautas ekonomiskās un garīgās dzīves attīstības vēsturē. Tautas gara mantu bagātības savākšana un sistematizēšana lika pamatus latviešu nacionālajai kultūrai un rakstniecībai. Taču laikmeta paša vispārējās kultūras pakāpe novilka šauras robežas tautiskās censonības progresīvam. Latviskās apziņas modināšanai tautiskie censoņi-dzejnieki ņēma līdzekļus no tā paša vācu visbiežāk reakcionārā romantisma arsenāliem, arvien vairāk novērsdamies safantazētas tautas slavenās pagātnes apjūsmošanā, kas sekojošos epigonisma gados jau izvirta pliekanā tautisko dieviņu darināšanā, pašsacerētās mitoloģijas kultā un no tiem pašiem vāciešiem aizgūtās mantīgās šķiras dzīves ārišķības slavīnāšanā. Kādā gadu desmita laikā tautiskais romantisms bij izsmēlis visu savas sākotnes spēku, pārvērdamies savā pretmetā, dziņu pēc izglītības un gara gaismas pārvērdams un reducēdams tieksmē pēc karjeras čīnavniecībā un ērtas privātas dzīves nodrošinājumā. Šīs metamorfozas cēloņi atkal atrodami lauku un pilsētas buržuāzijas šķiras tālākās attīstības gājienā. Ārējai deklarativai izpausmei paturēdama pirmatnējos viskopas tautas celšanas lozungus, šī šķira palika arvien šaurāka savās tieksmēs, egoistiskāka dzīves interesēs un reakcionārā savās ideoloģiskās atziņās. Palikdama arvien intensīvāka kapitalistiskā saimniecības celšanā, aizvien pieaugdama mantā un turībā, tā negribēja redzēt un saprast tos prēspēkus, ko sistematiski un

nenovēršami audzēja šis pats viņas uzplaukums, bet sīkstī un ietiepīgi joprojām savas šķiras intereses uzskatīja par visas tautas interesēm, kuru labā nekas nedrīkstēja grozīties dzīves un darba iekārtas pamatos un to balstītājas tautas socialajās dziņās. Sos lauku buržuazijas-gruntniecības centienus vistiešāk un labāk izpauž tā laika literatūras otrā atzare, ko vecā literatūras vēsture neatlaidīgi dēvē par realistisku. Sākot ar Neikenu, realisma nosaukums tai piesavināts tāpēc, ka tur pārsvarā dzīves un cilvēku ārienes realistiski vērojumi un iegaumējumi, bet individualās etikas, ģimenes attiecību un tikumu dzīves jautājumi traktēti tiešiem realisma līdzekļiem, ne ar romantisma simbolu, gleznu un citiem metaforistiskiem izteiksmes paņēmieniem. Tātad nosaukums arī šē motivēts ar tīri ārējām, formalistiskām pazīmēm — virziena dziļākais, būtiskais ideoloģiskais saturs tam neatbilst. Kristīgi-dogmatiskā didaktiskā literatūra cenšas apslēpt kapitalistiskās dzīves attīstības izaudzēto mantīgo un nemantīgo šķiru antagonismu, interešu pretīšķības, naidu, sadursmes un izciņu, kas sākumā vēl noris neapzinīgi, apslēpti, individuali, vairāk tikai šķiras instinkta, nekā skaidru atziņu vadīta. Kristīgi-realistiskie rakstnieki buržuaziskās gruntniecības interešu labā cenšas apmīgot ļaužu acis, aiz bieza aizkara paslēpt dzīves apstākļu realo ainu, buržuazisko privatīpašniecisko iekārtu pasludināt par iestādītu mūžīgiem laikiem. Šo iekārtu sargā tēvu tēvu kristīgā ticība un tās nodibināta individualā, ģimenes un sabiedriskā etika. Naudas saimniecības pirmajā intensīvās attīstības periodā dogmatiski didaktiskā literatūra grib saglabāt primitīvās klausu laiku tradīcijas ģimenes dzīvē, saimnieku un kalpu attiecībās un lauku darba sistemā. Saimniekam joprojām jāpaliek saimes tētiņam un gājējiem viņa klausīgiem bērniem, ko bijībā notur un čaklā darbā vada mājas pātari un baznīcas. Tā šie rakstnieki-realisti, aplam cenzdamies lauku sadzīvi atvērst atpakaļ dabīgā nāvē mirstošā patriarhalajā iekārtā, iet konsekventu reakcionārā romantisma ceļu. Tie ir noteikti reakcionāri romantiķi, kas ar realistiskiem mākslās izpaušmes līdzek-

ļiem traucē un aizkavē dzīves progresa gaitu un nemantīgo tautas masu instinktivās atsvabināšanās tieksmes.

Tādi paši reakcionari realisti un romantiķi ir Neļkena tiešie pēcteči Kaudzīši, Apsīšu Jēkabs un Saulietis. Abi gruntniecības interešu paudēji piebaldzēni tagadējās literaturizācijas gaismā parādās pavisam citādi, nekā tos rāda buržuaziskā literatūras vēsture. Jaunāko pētījumu gaismā Pietuku Krustiņa ķēmīgā karikatūra nav nekāda demonstrācija pret tautiskā virziena pārmērībām epigonisma vērienā, bet pret visu to jauno, varētu sacīt, revolucionāro, ko dzīves ierosmei un iekustinājumam nacionālā atmoda nesa sev līdzī. Švauksta personā tāpat kariķēta lauku saimnieku nāvīgi ienīstā pilsēta un tās kultura. Ar žulti un sarkasmi notēloti visi, kas kaut kā atkāpušies no kristīgajiem lēnprātības tikumiem, par īstiem un vienīgiem dzīves cēlājiem atstāti tikai patriarchylo parašu glabātāji. Reakcionārā romantisma tendence apstādināt dzīvi un pagriezt atpakaļ laika ritēni sevišķi spilgti izpaužas Apsīšu Jēkaba realistiskajos stāstos un teorijā, pēc kuras literatūra pat nedrīkst apstāties un palikt uz vietas, tai obligāti jāgriežas atpakaļ pie vienīgajiem īstiem ierosmes avotiem bībelē un tautas dziesmās. Ar istu gruntnieka nīknumu Saulietis uzbrūk šī paša lauku kapitalista izaudzinātam nemierniekam kalpam, prasti nolamā pilsētnieciskā socialisma kustību, ar dvēseles vientuļnieka, romantiska inteliģenta apjūsmoto tipu sludina bēgšanu no šīs grēku pasaules mistisku sapņu valstībā. Līdz buržuazijas valdonības pēdējām dienām arī viņas ārēji realistiskā rakstniecība piekopj apslēpta reakcionāra romantisma tendenci un propagandu, kas nebūt netraucē buržuazijas pašas augošo aktivitāti, bet domāta vienīgi tikai izmantojamo šķiru aktivitātes apslāpēšanai un netraucētas ekspluatācijas nodrošināšanai.

Marksistiskais literatūras izziņas princips liek aizvākt pēc ārējās izpausmes pazīmēm pagatavotos apzīmējumus un signatūras un atrast no savas šķiras satvariem un interesēm izaugušo sacerējuma satura un idejas kodolu, kas būtībā paliek vienmēr tas

pats, bet pielietojumā virzās pa nemitīgi mainīgām fazēm līdz savas šķiras attīstības pakāpēm.

Marksistiskā literatūras vēsture palūkojas arī tālāk un dziļāk aiz tās izkārtnes, ko buržuaziskie vēsturnieki pēc šķietami vienādām stila iezīmēm uzlikuši pār visu latviešu realistisko rakstniecību. Piemēram, Blaumanis un Birznieks-Upītis tur aplūkoši vienā nodaļā, lai gan viņu darbi savā saturā un tendencē radikāli un principiāli atšķiras. Blaumanis pats ir saimnieks, dzīvo saimnieku pasaulē, tēlo saimnieku dzīvi un ļaudis — kalpa cilvēkus tikai tik daudz, cik tie ieskaras saimnieku dzīves un interešu lokā. Viņa lielā novelistiskā un dramatiskā māksla tikai reti un pie tam nejauši pārsniedzās pāri šim lokam. «Indrāni» rāda, cik dziļi un sirsnīgi viņš ieaudzis šajā gruntnieku, t. i., lauku buržuazijas pasaulē, un kā viņa sirds sāp par to, ka kapitalistiskās saimniecības gājiens iet pāri patriarchālās iekārtas idilei un bezžēlastības sabradā vecās labās parašas un ģimenes tikumus. Birznieks-Upītis galvenā kārtā redz gruntniecības pasaulē atpakaļpalikušos, pamestos, izsūktos un samītos, nabagos un nelaimīgos, kuru traģedija nav nocirsti oši ap ābeļdarzu, bet saimnieka darbā sabendēts mūžs, gruntniecības pasaules nomalē un padurvē sagandēta dzīve, kur nāve izlūdzama kā vienīgā atpestītāja un aplaimotāja. Ja vēsture literatūras faktiem un parādībām uzmeklē sakni saimnieciskās un sociālās dzīves dažādos slāņos un prot ikreiz uzrādīt rakstnieka organiskos sakarus ar vienu vai otru sociālu formāciju, tad arī realisma virzienā atklājas liela, dažkārt pat pretmetīga novirzienu daudzveidība ar ļoti nevienādu idejisku un mākslas vērtību. Rakstniecības darba izpaušmes veidu tieši atvedinādama no rakstnieka simpatiju un antipatiju cauraustā satura, marksistiskā izpratne un analīze prot atrast tādu individuālu realistisku izteiksmes stilu bagātību, kas pilnīgi nepieejama «tīrās mākslas» formalistu izziņai. Aplūkodama realistiskā virziena izaugsmi sakarā ar lauku un vēlāk arī ar pilsētas buržuazijas saimnieciskās dzīves vēsturiskajiem attīstības periodiem, marksistiskā izpēte uzrāda citcitam sekojošus

vērotāja, vērtētāja jeb kritiskā un sociālā realisma posmus līdz socialistiskajam realismam, kas rada gluži jaunu padomju literatūru.

Marxistiskās literatūrvēstures izziņas princips un vērtējuma metode spēj zinātniski apgaismot un izskaidrot ne vien plašu virzienu izcelšanos un attīstību sociāla satura un tā izpausmes pārveidos, bet arī ikkatra atsevišķa lielākā un sīkākā ideoloģiskā motīva vietu, nozīmi un pārveidus vispārējo literatūras faktu sistēmā. Piemēram, te var ņemt sava kaktiņa, sava zemes stūrīša temu, kas tiklab kā pats centralais pavediens stiepjas cauri visam buržuaziskajam romantismam, sākot ar gruntniecības nodibināšanos pag. g.s. 60—70-tajos gados līdz 1940. g. Temas vēsturiskajā attīstībā vērojami trīs spilgti izcili momenti, kas raksturo trīs svarīgākos posmus latviešu kapitalistiskās lauksaimniecības un zemniecības bagātā slāņa attīstībā. Pirmo posmu, protams, apzīmē Purapuķe ar savu stāstu, kas uzskatāms kā gruntniecības evaņģēlijs, tās dzīvē nesalīdzināmi un nesamērojami svarīgāks kā tie četri vecajā bībelē. Pats virsraksts jau tik nozīmīgs, saturā bagāts un izteismīgs, ka visā latviešu rakstniecībā neko tāmlīdzīgu nevar atrast. Taš nav tikai virsraksts, bet plakats, afiša, lozungs, ticības apliecinājums, deklarācija — vesela sociāla slāņa dzīves satura filozofiskā formula. Protams, Purapuķe nav nekāds filozofs, bet taisni savā lielajā vientiesībā un atklātībā viņš spēj tik elementāri un aizrautīgi jūsmot par privatīpašnieciskā zemes stūrīša svētumu, ka sava slāņa piederīgos pārlicina un aizrauj radikālāk kā tie simti filozofu un ekonomistu, kas no kapitalisma sākumiem gan ar statistikas tabeļu, gan ar abstraktas loģikas palīdzību pierādījuši privatīpašuma suvereno lomu cilvēka un cilvēces aplaimē. Protams, Purapuķe savā realistiskajā stāstā ir romantiķis caur un cauri. Savā negarajā saimnieka mūžā viņš pats personīgi nekādu idili nepiedzīvoja. Aizkraukles «Ignatu» māju zemes stūrīti viņam apstrādāja pusgraudnieki, šķiet, viņš aizgāja kapā, kad beidzamā prāva ar tiem mirtiesā vēl nebij pabeigta. Stāsta Zelmenis ir izdomāta un sadzejota figūra, tomēr ļoti aktīvas realistiskas fantāzijas darināta. Viņa personā kā dzīvā sim-

bolā ievēdotas latviešu bezzemnieku gadusimteņu ilgās tiesmes pēc sava lauku gabaliņa, piepildītas tās cilvēku padara par fanatisku sava elka kalpu, par vergu iepirktam zemes stūrītim, kas darba jūgā nomocīs savu sievu un bērnus, pats īpašnieks izstiepsies uz vagas, bet neatlaidīsies. Stāsts par Zelmeni ir ievērojama kulturvēsturiska aina par sīkās, samērā trūcīgās latviešu gruntniecības dibināšanos 80-tajos gados.

90-tajos gados gruntniecības ekstensīvais un intensīvais vēriens ir jau guvis nesalīdzināmi lielāku plašumu. Konkurenci izturējušas, iepirkšanas maksu nokārtojušās lielsaimniecības jau iegājušas modernās kapitalistiskās ražošanas posmā ar gājēju ekspluatāciju mašīnu darbā, ar racionalu pienkopību un citām atzarēm, kas vienotas ar saimnieku kredīta un finanču operācijām un sekmīgi sacenšas ar baronu latifundijām. Ir jau radušies pašu latviešu lielkungi — Rušmanis saimnieko Ļaudonas muižā un pagastā, Rīgas advokats Reinfelds — ja nemaldos — Ķempu muižā, dažam citam bagātam tautietim vismaz labas izredzes izkļūt baronu kārtā. Šajā periodā par gruntniecības ideologu uzstājas mācītājs Andrievs Niedra. Viņam pavisam cits apvārsnis un ideāli nekā tautskolotājam Purapuķem. Nieka zemes stūrīša vietā viņa fantāzijai tēlojas milzīgi zemes īpašumi ar muižas pili, dzirnavām, mežiem, papes un ķieģeļu fabrikām, ar kučieri uz bukas kalešā un ciļiem barona stājai nepieciešamiem piederumiem. Savai propagandai Niedra vairs neliek tiešu konkrētu virsrakstu, bet «līduma dūmus» — lai to aizsegā pārāk asi nedurtos acīs diezgan netīras machinācijas, ar kādām latviešu censonis laužas pēc vācu muižnieka īpašuma. Niedra ir vēl lielāks romantiķis nekā Pura-
puķe, ar daudz tālāku fantāzijas lidojumu. Tajā laikā viņš kā plīks teoloģijas kandidāts strādā par muižas mājskolotāju — Kalsnavas mācītājmuižā iekļūst tikai vēlāk, citas muižas, dzelzceļu un vācu karamantu noliktavu iegūst okupācijas un buržuaziskās republikas dibināšanas gados.

Sava kaktiņa iegūšanas trešo posmu buržuazijas laikā tēlo Jaunsdrabiņš romanā «Jaunsaimnieks un velns». Blakus stingri

nopamatotai vecgruntniecībai dibinās jaunsaimniecības uz bezzemniekiem pārdodamās ekspropriētās vācu baronu zemes. Šis jaunās gruntniecības formācijas saimnieciskos un vēsturiskos cēloņus un socialo lomu tautas dzīvē uzrādīt var marksistiskā izpētes metode — Jaunsudrabiņš to iespēj parādīt tikai romantiskā aplīvuojumā, kroņa patriotisma dedzībā un buržuaziskā nacionalisma apgaismē, kur blāvā nenoteiktībā izplūst visi jaukie realitiskie detaļzīmējumi. Jaunsaimnieciskās idiles konkrēto atšifrējumu, medaļas otro pusi es pats esmu mēģinājis parādīt savā Jāņa Robežnieka likteņa notēlojumā — bet tas ietilpināms kādā citā, plašākā latviešu literatūras un tās vēstures aplūkojumā.

Viss šie pieminētais ir tikai fragmenti no latviešu literatūras attīstības gaitas un piemēri no viņas vēstures padomju pētniecības skatījumā un padomju skolas interpretacijā. Literatūrvēstures mācības metodoloģijas apcere neiederas šī raksta uzdevumos. Visa teiktā kopsavilkumā vispārējā pieturas līnija literatūras vēstures izpratnei tad būtu šāda:

No vecās buržuaziskās literatūrvēstures padomju skola kritiskā pieejā varētu izmantot bibliogrāfisko un pa daļai arī biogrāfisko datu reģistrus. Galīgi atmetams šajās vēsturēs atrodamais literatūras faktu un parādību savirknējums, apgaismojums un izskaidrojums ar idealistiskajām teorijām, pēc kurām rakstniecība ir kādas noslēpumainas tautas mākslas gribas un intuitīvas dailes gribas izpaudums atsevišķu neatkarīgu rakstnieku un dzejnieku individualo variantu veidojumos. Tāpat atmetams «tīrās mākslas» vērtējuma princips pēc formas un stila pilnības pakāpes, izlobot no literatūras jomas laukā visas socialās problemas un atstājot tur tikai abstraktos vispārcilvēciskos jautājumus un prātojuma par miglaini mistiskām mūžības, dievības un cilvēka esības miklām. Nezinātniska, reakcionāra un kaitīga ir mācība par literatūras savrupu eksistenci atrautībā no dzīves un dzīvā realā cilvēka — padomju skolā no tās turpmāk lai nepaliek ne pēdas.

Marksistiskais literatūrvēstures princips ir tas pats dialektiskā materialisma princips, pielietots šīs īpašās ideoloģijas nozares attīstības vērojumā un vērtējumā. Marksistiskās zinātnes apgaismojumā rakstniecība parādās kā tautas dzīves atspoguļojums mākslas tēlos, gleznās un ainās, kas savukārt tiecas ietekmēt un virzīt šo dzīvi tādā vai citādā virzienā. Tā kā visas tautas dzīves vēsture ir sociāla šķiru antagonisma, sadursmju un izciņurvēsture, tad arī literatūra līdz pat socialisma iekārtas laikam nav un nevar būt nekāda zeifertiska viskopas tautas literatūra, bet šīs pašas šķiru cīņas izpausme un ievērojums. Latviešu literatūras vēsturei tad jāizpēta un jāapgaismo visā pagātnē valdošās buržuazijas literatūras attīstība tiešos sakaros ar viņas šķiras attīstību dažādu laikmetu secībā un ciešā atkarībā no buržuazijas saimnieciskās, politiskās un garīgās dzīves interesēm, tieksmēm un ideāliem. Jāparāda, ka šī literatūra, romantiski ciildinādama un idealistiski apjūsmodama buržuazijas pastāvošo kapitalistisko iekārtu, allaž atradiesies sīvā cīņā pret buržuazijas veikalu traucētāju, valdonības un pašas viņas eksistences apdraudētāju revolucionāro proletariatu.

Literatūras vēstures mācībai padomju skolā jābalstās uz tās zinātniskās atziņas, ka taisni šī reakcionāro un progresīvo spēku un ideju cīņa kā dzīvē, tā arī literatūrā ir visas attīstības dzinējs un vadītājs spēks. Šis progresīvais virziens literatūrā ir tiešais demokrātisko šķiru un revolucionārā proletariata atsvabināšanās un dzīves pārveidošanas tieksmju un to ideoloģijas galvenais izpaudējs. Ja dažkārt runā arī par revolucionāro romantismu, piemēram, Raiņa dzejā un dramā, tad būtībā tas ir pilnīgs pretstats reakcionārajam, nākotnes tēlotāja realisma īpašs paveids, kuram tikai aiz simbolistiskās izpausmes formas vienādības pielikts romantisma apzīmējums.

Padomju skolai cieši jāpatur prātā, ka pagātnes vēsture mums vajadzīga tikai tādēļ, lai apgaismotu tos attīstības ceļus, pa kuriem tautas dzīve un literatūra atnākusi tagadnē. Tagadne nav atnākusi pa reakcionārā romantisma, bet pa progresīvā realisma

ceļu. Realisma apzīmējums buržuaziskajā literatūrā daudzkārt lietots nezinātniski, nemotivēti un ačgārni, nebalstoties uz darba idejisko saturu, tendenci un nolūkiem, bet pieturoties sacerējuma ārējai izpausmes formai. Revolucionārā realisma darbi tur traktēti ar nodomu pavirši, vienpusīgi, buržuaziskā īgnumā un nolīgumā. Līdz ar visu pārējo padomju skolai jāatmet arī šī vērtējuma tendence vecajā vēsturē un sava mācība galvenā kārtā jākoncentrē ap jaunu vērtību nesēju un jaunās dzīves vedēju realizmu.

Šāds uzdevums liek padomju skolai galīgi atmest vecās skolas lietoto literatūrvēstures programmu. Garīgo rakstu laikmetam pietiek ar īsu konspektīvu pārskatu jau tāpēc vien, ka visa mūsu īstā nacionālā literatūra ir izaugusi no tautas dzejas un atmodas laikā gūtiem impulsiem, sīvā cīņā pret baznīckungu tumsonīgajiem ražojumiem un viņu tradīcijas turpinātājiem didaktiski-kristīgā realismā. Vecās literatūrvēstures slavinātā buržuaziskā romantisma kalngali atrodami deviņdesmito un deviņsimto gadu sacerējumos, Blaumaņa, Brigaderes, Skalbes un Akuratera darbos. Īstā, ar tautas dzīves augsmi saistītā realisma vēsture ap to laiku tikai sākas. Vērotājs realisms pirmo reizi pievēršas tautas nemantīgajām, izmantotām un apspiestām šķirām, vērsdams uzmanību uz netaisno iekārtu un pamodinādams domu par šīs netaisnības cēloņiem. Jaunā strāva iet soli vēl tālāk, paceldama literatūrā un tās kritikā «sāpīgo» sadzīves jautājumu iztirzi. 1905. g. revolucionārā dzeja pirmo reizi piesaista latviešu literatūru tieši proletariāta vadītai tautas atsvabināšanas cīņai. Reakcijas laikā izaug realisma otrais posms, vērtētājs jeb kritizētājs realisms, kas uz dzīvē gūtās pieredzes pamata ar nesaudzīgu kritiku uzbrūk buržuazijas dzīves etikas, sabiedrisko centienu un kultūras ideāliem. Realisma pēdējais posms buržuaziskajā Latvijā, socialais realisms vairākos novirzienos, idejiski balstīdamies uz Oktobra revolūcijas sniegto uzskatāmo mācību un socialistiskās valsts praksi un paraugu, vēršas ne vien pret valdošo koruptīvo buržuazijas šķiru, bet jau arī pret pašiem kapitalistiskās iekārtas pamatiem,

arī no savas puses līdzinādams ceļu darba tautas uzvarai 1940. gadā.

Padomju skolas literatūrvēstures uzdevums ir nopietni un dziļi ievadīt jaunatni vecās literatūras pareizā marksistiskā izpratnē un iepazīstināt ar socialistiskā realisma būtību, ar jaunās dzīves elementiem un augošām jaunām izteiksmes formām, kas atver visiem rakstniecības žanriem un to turpmākai attīstībai neierobežoti plašas nākotnes perspektīvas. Skolu literatūrvēsturei gan īsti nepiekrīt literatūrpētniecība, tas ir atsevišķu pētniecības iestāžu un vēsturnieku uzdevums. Diemžēl, mums vēl nav ne pēc marksisma principa rakstītas vispārējās latviešu rakstniecības vēstures, ne plašāka aptveroša pārskata par krievu padomju literatūras 30 gadiem un mūsu pašu socialistiskā realisma aizsākumiem un sasniegumiem septiņos gados. Tomēr ir ļoti daudz atsevišķu apcerējumu periodikā tiklab par atsevišķām parādībām, kā par literatūras vispārējiem principiem un uzdevumiem. Literatūras skolotāji padomju skolā droši vien seko latviešu socialistiskā realisma tekošai dzīvei un rakstiem par to, tāpēc arī būs spējīgi parādīt socialistisko realismu kā mākslu, kas ar nepieredzētu spēku piedalās padomju dzīves celšanā un audzina darba tautas jaunatni Ļeņina-Staļina ideju garā.

1948. g.

LATVIEŠU PADOMJU LITERATURPĒTNIECĪBAS DARBS

Savu svarīgo uzdevumu padomju socialistiskajā celtniecībā literatūra spēj izpildīt tikai tad, kad tai pilnīgi droši teoretiskās izziņas un atziņas pamati un sava īpašā daiļrades metode. Abi šie svarīgie līdzekļi ir marksisma-ļeņinisma filozofijas dialektiskā un vēsturiskā materialisma — pamatprincipu īpatnējs konsekvents pielietojums literatūras pētīšanā. Starp mūsu marksistisko un buržuazisko literaturzinātni ir tāda pat principāla pamatstarpība, kāda ir starp marksistisko un buržuazisko filozofiju. Tās savos pamatos ir viena otrai pretējas.

Pirmajā pastāvēšanas astoņgadē latviešu padomju literatūrpētniecība paguvusi tikai aizsākt darbu tiklab savas rakstniecības vēstures, kā teorijas izveidojumā. Marksa-Engelsa-Ļeņina-Staļina mākslas izpratnes principi ir noteikti un skaidri, literatūras faktu un parādību zinātniskā izpētījumā tie lietojami kā spalgs vadošs apgaismojums līdz pašiem pamatiem, kur tad no visiem skaidri pārredzamiem elementiem un dažkārt ļoti sarežģīti kombinētām īpatnām detaļām taisāmi arī īpatni slēdzieni. Drošu paraugu šajā darbā mums gan sniedz krievu padomju literaturzinātnes trīsdesmit gadi līdz ar autoritativajiem lēmumiem un norādījumiem par padomju vārda mākslas, socialistiskā realisma būtību, par pētniecības, kritikas un daiļrades tagadnes uzdevumiem un tālākās attīstības ceļu. Taču šo noteikto principu un izstrādātās metodes pielietojums latviešu literatūras vēstures apgaismošanā un tagadnes darbu novērtējumā prasa arī mūsu literatūras un apstākļu dziļu pazīšanu. Ikkatras padomju tautas nacionālā literatūra attīstījusies savos īpašos vēsturiskos apstākļos, īpašs ir

tas pagātnes mantojums, kas atsiņājams no nevērtīgiem sārņiem, lai būtu uzņemams un paturams, zināmā mērā īpašs arī tas problēmu nošķirojums steidzamākajās un mazāk steidzamās, ko katras nācijas savdabība nosaka viņas literatūrai lielā celtnieciskā kopdarba jomā. Mums pēc mūsu astoņiem pastāvēšanas gadiem var vēl gaužām aktuali būt daži jautājumi dzīvē un literatūrā, kuriem trīsdesmit attīstības gadi jau sen pāri. Problēmu pakāpenība un apstrādājuma plāns izriet no izpētāmā materiala īpatnības.

Sistemātiska latviešu padomju literatūrpētniecība tagad uzlikta ZA Valodas un literatūras institūtam. Tā darbības sākums iekrīt Staļina ceturtajā piecgadē. Institūta piecgades plāns nav bez saviem trūkumiem un robiem, kas tika redzami tikai darbības gaitā un nākotnē katrā ziņā novēršami. Patlaban institūts tur lūko izlīdzēties ar ārpusplāna darbiem, ko veic blakus Akadēmijā apstiprinātai un Maskavā sankcionētai programai. Tomēr pats galvenais un steidzamākais šajā programā paredzēts un tiek veikts samērā sekmīgi.

Vairāku Padomju Republiku literatūrpētniecība galvenā kārtā kocoņtrēta ap tautas senās literatūras pieminekļiem. Šīm tautām tikai Padomju vara devusi iespēju izkopt savu rakstu valodu un tagadnes literatūru, bet folklorā viņām ir veca un bagāta. Mums ar tautas folkloras pētījumiem nodarbōjas specials Folkloras institūts. Valodas un literatūras institūtam piekrīt rakstītā literatūra no tās sākumiem. Pašus šos sākumus institūts pagaidām atstājis ārpus savas pētījumu jomas. Kā zināms, tos mums apzīmē vācu mācītāju darinātie raksti kroplā latviešu valodā, laikmeta beigās arī dažu latviešu sacerējumi bībeles un baznīcas garā un tajā pašā kanceles žargonā, ar ko kungu baznīca uz ilgiem gadu desmitiem sakropļoja tīro latvisko valodas sajūtu un tautas runu. Buržuazijas zinātniekiem šis žargons stāvēja pētniecības centrā un pamatos, veselās rakstu virknes nākušās klajā ar sikiem izsekojumiem, kā laika gaitā garīgie gani lauzījušies tikt ar saviem sprediķiem tuvāk latviešu garam un valodai un kur baznīcas dziesmu taisītāji līdzās nejdzīgām, no vācu valodas pārceltām

peršām uzrakstījuši arī kādu dzejisku rindu. Visi šie amata darinājumi dziļā nopietnībā uzlūkoti kā latviešu literatūras sākums, un katrs mazāk kropls paņēmiens uzsvērts kā liels sasniegums latviskā gara izkopšanā. Šie latviešu garam svešie un tautas dzejai naidīgie rakstu darbi tagad novietoti arhīvā kā nolietota un no apgrozības izņemta manta. Nekādas steidzamas vajadzības nav pie tās patlaban kavēties. Institūta pētniecības laukā vispirmā kārtā ietilpst latviešu nacionālā literatūra, sākot ar pag. g. s. sešdesmitajiem gadiem.

Līdz 1940. gadam arī šo literatūru pētīja un tās vēsturi rakstīja buržuāzijas literaturzinātnieki, pieturēdamies pie vācu idealistiskās pētniecības principiem un lietojot tās dažādās apceres metodes. Tomēr ar visu formālo dažādību buržuāziskās literatūrvēstures citu no citas atšķir tikai autoru temperaments un izteiksmes noskaņa, pamatsaturā tās gluži vienādas. Viņu izpratnē literatūra — un mākslu vispār — rada īpaša vienotas viengabala tautas griba dzejojot, stāstīt un tēlot. Tā kā latviešu tautai no mūžības šī griba esot ielikta sevišķi spēcīga, tad viņa arī sadzējojusi tādu daiņu milzumu, kuram citas tautas netiek ne tuvu. So dzejojot gribu izpauž atsevišķi dieva doti un apdāvināti cilvēki, kurus tad sauc par dzejniekiem un rakstniekiem. Tautas mākslas dziņu pazūdam, tie divainā kārtā tomēr atkal it kā neizpauž vis to, bet gan paši savējo, jo savā dailes pasaulē tie ir pilnīgi neatkarīgi, lielāki patvaldnieki nekā karaļi un valstu prezidenti šīs zemes dzīvē. Par šīs zemes dzīvi lielie rakstnieki pavisam maz interesējas, vairāk tikai par dievības, mūžības un dievišķīgās dailes jautājumiem. Mazie dažkārt pievēršas arī kaut kādām tur šķiru cīņās parādībām tautā un vispār mazvērtīgiem dzīves sīkumiem, nespēdami pacelties augstākās gara un dvēseles sferās, urdīdamies, kritizēdami, uzrādīdami visādas nepilnības šajā labākajā no visām pasaulēm, mēģinādami ar saviem stāstiem un dzejām tur kaut ko grozīt vai pat smieklīgā kārtā pavisam apgāzt to, kas paliekams uz laiku laikiem. Tie ir tendenciozie, publicistiskie, pie zemes niekiem saistītie, nevarīgi uzlidojot tīrās mākslas augstienē. Tomēr arī

šiem sīkmaņiem literatūras vēsturē ierādāma sava sprauga starp lielajiem, jo tie padara rakstniecību dažādīgāku un kuplāku, ar savu mazumu jo redzamāku paceļ lielo diženumu un cēlumu. Viss šis raibais ansamblis ar lielajiem, mazajiem un viduvējiem saražo to milzīgo kopu, ko sauc par viskopas tautas literatūru. Šī tautas literatūra aug kā koks, kas nemitīgi izdzen zaru pēc zara, kļūst arvien plašāka un kuplāka, tā ka arī literatūras vēsture ar katru gadu tiek platāka un biezāka. Tā saka buržuaziskie literatūrzinātnieki.

Padomju literatūrpētniecībai nebūtu jānodarbojas ar buržuaziskās vēstures izlabošanu un idealistisko teoriju apgāšanu. Bet uz šīm ačgārnām un aplamām mācībām dibinātā literatūras izpratne no pašiem rakstniecības sākumiem iesakņota plašā sabiedrības daļā, rakstīta grāmatās un mācīta buržuazijas skolā un augstskolā, no turienes pārnākušas jaunatnes galvās vēl glabājas vesela idealistisku grabažu krātuve. Padomju literatūrzinātnei, veidojot Marksa-Ļeņina-Staļina literatūras atziņas, vārda mākslas laikmeti, fakti un parādības jāatbrīvo no tās miglas, ko ap tiem apaudusi buržuazijas šķirai kalpojošā vēstures un teorijas romantika. Piemēra dēļ pieminēsim tikai vienu no vislielākajām aplamībām vecajā literatūras vēsturē, bet galvenā kārtā gan kritikā, kas marksistiskai literatūrzinātnei vispirmā kārtā izskaužama bez paliekām. Augstākā uzslava, ko buržuaziskā kritika zināja pateikt savam tautiskajam rakstniekam, bij viņa prasme iespējami daudz aizgūt no Vakareiropas literatūrām un atdarināt tās. Dekadentu virsaitis un krievu dekadences kopētājs V. Eglītis savā laikā pašapzinīgi ziņoja: Mēs esam izmantojuši krievus, vāciešus un frančus, tagad mēs pievērsīsimies smalkajiem angļiem. Tad nav nekāds brīnums, ka augstākos kalngalus sasniegt rakstnieki cerēja «pievērstoties» un «izmantojot». Jaunsudrabiņa «Vēja ziedi» bij Kellermana «Ingeborgas» sajūsmīga un skaista imitācija. Akuratera «Kalpa zēna vasara» pamatnoskaņā ir Hamsuna stāsta «Ceļinieks klusināti spēlē vijoli» atdarinājums. Slavīnot Ulmaņa galma trubaduru Edvardu Virzu, nekad neaizmirsā norādīt,

ka tas lieliski pratis pielāgoties franču romantiķu stilam un vispār bagātīgi aiztapinājies no tā. Padomju literatūrpētniecībai buržuaziski kosmopolitiskā zemošanās visa ārzemnieciskā priekšā nav nekāda cildināmā īpašība. Tā neatzīst par izciliem darbiem ne Ezeriņa un Ersa renesanses noveļu imitācijas ar aizgūtu stilu un aizgūtu sižetu, ne Kārkliņa un Švābes urbanisko dzeju pēc Verharna «Taustekļaino pilsētu» parauga, kur Rīgas krājkasītes iztēlotas līdzīgas Briseles starptautiskajai bankai ar nemitīgi šķindošām zelta straumēm. Padomju kritika vispirmā kārtā vērtē rakstnieku pēc tā, ko tas sniedzis sava paša nacionāli īpatnās mākslas jomā.

Tas nenozīmē, ka viņa noliedz jebkuru un jebkādu ārienes ietekmi tautas kultūras un literatūras attīstībā. Tautas un šķiras, savas zemes īpašo saimnieciski-sabiedrisko apstākļu ierosinātas, zināmā vēstures laikā pārvirzās jaunā augsmes fazē. Tādā pārejas posmā viņas allaž mācās no tām tautām un šķirām, kam šī pakāpe ar tās izcīņām un sasniegumiem jau aiz muguras. Plašākā socialā un ideoloģiskā nozīmē arī tas ir pagātnes klasiskais mantojums, ko tās uzņem no plašākiem apcirkņiem, kritiski pārbaudīdamas un pielāgodamas savām īpatnām vajadzībām, nevis atdarinādamas un pašas tam pieveidodamas. Tas it sevišķi liekams vērā, vēsturiski aplūkojot un zinātniski izpētot jaunu literatūras laikmetu un periodu rašanos, attīstības ceļus un sasniegumus.

Viens no svarīgākajiem latviešu padomju literatūrpētniecības uzdevumiem ir — zinātniski apgaismot un izskaidrot lielos svarīgos pagrieziena cēloņus mūsu rakstniecības attīstības pagātnē kā vēsturiskas pakāpes, pa kurām tā, līdzī tautas ekonomiski socialai attīstībai, nonākusi līdz tagadnei. Tāpēc institūta piecgades plānā ietilpst arī abu mūsu svarīgāko kulturdzīves un literatūras laikmetu — tautas atmodas un jaunās strāvas — izpēte.

Tautas atmodas laika publicistika un literatūra kā jaunās, žirgtās, iekarotājas buržuazijas interešu, tieksmju un pašapziņas izpaudēja ne tikvien dziļi un spēcīgi ietekmēja latviešu valodas un dzejas attīstību, bet arī spēji pavērsa tautas demokratiskos spēkus

nost no pasivās, dzīvei svešās, vācu mācītāju kultivētās reliģiskās pasaulsatziņas. Sakarā sevišķi ar latviešu lauku buržuazijas saimniecisko neatkarību un pieņemšanos turībā izauga jauna politiska orientācija, gaišākā inteliģences daļa atmeta pakļaušanos valdošajai vācietībai, nodibināja ciešākus sakarus ar krievu progresīvajiem kultūras darbiniekiem un mudināja tautu uz sadarbību ar krievu demokrātiju. Tā bij pašas dzīves diktēta vajadzība, tautisko censoņu darbība, un viņu vadītā atmodas kustība vērtējama kā progresīva, tiem laikiem pat kā revolucionāra, vēsturiski nepieciešama jauna ceļa laušana uz nākotni. No pašas dzīves izaugušo atmodas trauksmi lielā mērā spēcīnāja notikumi un apstākļi Vakarēiropā un Krievijā: lielā atsvabināšanās vētra, kas ar 1848. g. revolūcijas brāzmām pāršalca visas Eiropas zemes, bet it sevišķi progresīvo ideju uzplūdi Krievijā sakarā ar zemnieku atsvabināšanu no dzimtverdzības un ar pašvaldības reformām. Tāpēc atmodas laika centieni Latvijā un to paudēja literatūra nav aplūkojama kā savrupa lokāla parādība, bet ciešā sakarā ar demokratiskajām kultūras, politikas un literatūras strāvām Krievijā un ārzemēs. Tā izpētīta, tautiskās atmodas kustība parādās pavisam citādā gaismā nekā buržuaziskās kultūras un literatūras vēstures tēlotais sajūsminātu inteliģentu saujiņas darinājums.

Glūži tāpat jaunās strāvas izcelšanās nav tik vienkārši un omulīgi izskaidrojama, kā to savā laikā mēģināja buržuazijas vēsturnieki: kad apstākļi bij tā iegrozījušies, ka viss vairs nevarēja palikt pa vecam, tad nāca jaunā strāva. Mūsu pētniecības plānā šī tema apzīmēta kā «Jaunās strāvas ekonomiskie un ideoloģiskie avoti». Tikai apgaismojot un izpētot šos avotus, tiks saprotams strāvas dziļais un plašais kultūrvēsturiskais vēriens. Buržuazijas vēsturnieki šo strāvu saredz tikai divās atzarēs — literatūrā ar netikamu socialproblemu tematiku un sieviešu emancipācijas propagandā. Ārpus viņu redzes loka palikušas visas tās niknās ciņas tautsaimniecības, ģimenes dzīves, sabiedriskās un individualās ētikas jautājumos, visi tie veco vērtību pārvērtējumi, kas vēsta par nopietniem plaismojumiem pašā sabiedrības strukturā. Un

atkal pētījums šē nevar norobežoties tikai lokalā mūsmāju jomā. Ekonomiskos apstākļus 90-to gadu Latvijā nosaka kapitalisma attīstības pakāpe visā lielajā Krievijas valstī — tur ir tas pirmavots, no kura izriet visas jauno socialo kustību un ideoloģiskās strāvas mūsu zemē. Latvijas proletariata atmoda šajos gados organiski saistīta ar krievu strādniecības cīņām. Latviešu progresīvie studenti Tērbatas, Maskavas un Pēterburgas universitatēs pirmo reizi nāk ciešā sakarā ar krievu revolucionari-demokratisko inteliģenci, pirmie Marksa un citu socialisma teoretiķu rakstu tulkojumi un pašu studentu sacerējumi par tautsaimniecības, vēstures un dabaszinātņu jautājumiem marksisma garā vai ietekmē ir pirmie mēģinājumi patiesi zinātniski izprast un noskaidrot pašu dzīves sarežģītās parādības kā pirmo reizi tik skaudri sajūtamo socialo pretrunu un šķiru antagonisma izpausmi. Inteliģentiskais jaunstrāvisms sastopas ar strādnieku pirmajiem organizācijas aizsākumiem nelegalajos pulciņos, jaunā teoretiskā doma dabū ciešāku balstu proletariata dzīves īstenībā. Tikai uz šādas plašākas vēsturiskas izziņas pamatiem iespējams jaunstrāvnieciskās literatūras pareizs aplūkojums un novērtējums. Cariskā režīma un cenzūras apsardzes apstākļos rakstniecība, daiļliteratūra un kritika visā Krievijā ir tikusi par īstu tautas tribīni, kur šķietami nevainīgu mākslas problēmu apcerē var ieaukt arī bīstamas domas par pastāvošā režīma nelietībām un, runājot par kādu ārzemju strāvu vai atsevišķu darbu, aplinkus, bet nepārprotami graut pašu dzīves neaizskarami nocietinātos pamatus. Tāpēc arī latviešu jaunstrāvnieciskā literatūra un tās kritika izvērsās par vienu no visgalvenajiem cīņas laukiem. Pašu pagātnes rakstniecībā tādām socialidejiskām virzienam tradīciju nav, tāpēc tas iespējis izveidot tikai nedaudzus paliekamus mākslas darbus. Totiesu liels nopelns jaunajai strāvai kā cittautu kritiski realistiskās literatūras, it sevišķi krievu lielo klasiķu popularizētājai. Jau tagad, darba sākumā, nepārprotami redzams, ka mūsu literatūrpētniecība iespēs parādīt pavisam citādā gaismā šo vētras un trauksmju laikmetu, ar kuru iesākās tā kustība, kas latviešu tautu

aizvadīja cauri piektajam gadam un lielajam Oktobrim līdz 1940. gadam.

Laikmetu pētniecības uzdevums ir — atklāt tos dziļākos avotus pašu dzīvē un apkārtējā pasaulē, no kuriem izverd katra jauna strāva literatūrā. Uzrādīt noteicēju, virzītāju ideoloģiju, kas cauruļos valdošās šķiras literatūru, un tāpat to, kas vada opozīcijas cīņu un apzīmē maģistrāli tās tendencei. Bet vispārējos apmetos norādītā laikmetā un zināmā strāvā strādājuši atsevišķi rakstnieki, katrs no tiem savā īpašā individualā veidā uztvēris un savā īpatnā formā izpaudis pamatos kopēju domu un kopīgas dziņas. Jaunās strāvas raksturīgākais un arī lielākais dzejnieks Eduards Veidenbaums buržuaziskajā literatūras vēsturē parādīts pilnīgi izvērsta izskatā. Pavasaru Jānim «žēlums iezogas sirdi» par šo apdāvināto dzejnieku, kas nav viņojis izstudēt par cienījamu advokātu un nodzīvot mūžu pārticībā un mierā, bet nomocījies ar nezin kādām dzīves un pasaules problemām un tišu prātu nelaikā aizgājis kapā. Jestrākie buržuazijas gudrinieki bez žēluma, ar liekuļotu mazcieņu un apslēptu īgnumu runā par nelāga pesimistu, drūmu skeptiķi, stūrgalvīgu noliedzēju un nederīgu nihilistu, kas nepieklājīgi traucējis tautisko jautrību un pats nav viņojis strādāt ienesīgu lietderīgu darbu tautas druvā. Padomju literatūrpētniecībai jāatmet nost visi šie spriedelējumi un jāliek Veidenbauma monumentalajam tēlam iznirt no duļķainās dūmakas. Jāparāda šī laikmeta lielākā personība ar visām pretrunām tās individualajā būtībā un dzejā, ar to dziļo traģiku, ko pārdzīvoja latviešu gaišākā inteliģence 90-tajos gados, nevarēdama samierināties ar kapitalistiskās dzīves nejaukumu, mietpilsonības filisterisko seklību un tukšumu, bet nespēdama arī atrast ceļu pie strādniecības, kura pati tikko vēl modās sevis un tautas atbrīvošanas cīņai. Instituta zinātniskie līdzstrādnieki ir atraduši, ka nevis Dauges un Kasparsoni iekustinājuši socialistisko domu latviešu sabiedrībā, bet pirmo marksistisko rakstu vēl ģimnazista gados sacerējis Marseļezas tulkotājs Veidenbaums. «Pretstati Veidenbauma dzejā» — tā sauca viena no instituta pētniecības temām. Starp daudzām citām

problemām tās uzdevums ir arī noskaidrot šķietami nesavienojamā savienojumu šajā dzejā — nekrietnās dzīves nīdēja un noliedzēja, principāla skeptiķa, visu mūžu nabadzības un slimības mocītā nemiernieka divainās simpatijas pret apmierināto zelta vidusceļa staigātāju, dzīves omulības un baudas sludinātāju, bagāto galma dzejnieku Horāciju, smaga pesimisma un hedonisma, baigu nāves jausmu un anakreontiskas pārgalvības saplūsmi vienalaidā jūtoņā. Izpētījumam jālūko atsegt ģimenes, sociālās vides un filozofisko ideju ietekme un paša iekšējās intimās dabas slieksmes sarežģītā laikmetu griežu individa psihē, lai pareizi raksturotu saturā tik dziļo, formā ļoti elementaro dzeju, kas kā likumota zibens svītra pārskrien tautiskā epigonisma laika piedugušajām debesīm.

Pārvērtējams viss pagātnes rakstnieku atstātais mantojums no biedra Staļina uzrādītā socialistiskā realisma kritikas viedokļa — cik tas ir kalpojis sava laika regresīvajiem, uz vietas turētājiem vai atpakaļvilcējiem spēkiem vai cik sekmējis dzīves un mākslas attīstību virzienā uz tagadni. Īstenībā tas ir uzdevums soli pa solim, rakstnieku pēc rakstnieka pārlūkot un apgaismot visu mūsu rakstniecības pagātni. Daži prātkopji, iztālēm garāmgājēji pa ausu galam kaut ko padzirduši, sāka pļāpāt par neaktualām temām, jo aktuāls pētniecības darbs pēc viņu pārliecības varēja būt tikai recenziju sastādīšana par viņu pēdējo dzejoļu un pastāstu grāmatu. Pilnīgi nejauši izcēlusies nesenā diskusija par Brigaderu Annas darbiem parādīja gaiši, cik neatliekams darbs ir literatūras mantojuma revīzija, skolu programās uzņemamā un tautas lasīšanai ieteicamajā atšķirot nost nevērtīgo un padomju dzīvei pat kaitīgo no paturamā. Starp daudziem citiem diskutējamiem jautājumiem tur varēja pacelties arī tāds: vai noderīga un ieteicama padomju jaunatnes audzināšanai tā morale, ko pauž dūšīgais latvju zēns Sprīdītis, aiziedams meklējumu ceļu pasaulē, bet pēc raibiem piedzīvojumiem atzīdams, ka tomēr vislabākā dzīve ir turpat mājās, aizkrāsne pie circeņiem. Tādas pašas dabas un vēl daudzi citi kritiski izšķirami jautājumi rodas sakarā ar institūta

patlaban izpētāmiem Blaumaņa darbiem. Lielais latviešu gruntniecības literatūras klasiķis pirmo reizi redzētā istā prozas mākslas veidojumā parādījis sava kaktiņa, sava zemes stūriša pasaulīti ar tās cilvēkiem, kuru dzīves saturs ietverams divos vārdos — manta un mīlestība un kur galvenā kārtā vērtējams tikai viņu literariestetiskais atveidojums. Bet Blaumanim ir arī citi tipi ar ļoti sarežģītu psiholoģiju, kā Edgars un Raudupiete, kuru personība ar tās straujajām dziņām aug laukā no visām sadzīves un morales tradīcijām un savā trauksmē sašķoba un sajauc iecietējušo un iesīkstējušo kārtību. Ar tiem pētniecības lauks stipri paplašinās individualo raksturu un sabiedrības etisko normu sadursmes problēmu virzienā. Bet ar tādiem divu paaudžu un divu kultūras pakāpju pārstāvjiem kā abiem Indraniem rakstnieks, pats negribēdams un nedomādams, ievirzījies lielu sociālu konfliktu novadā. Gribēdams tikai dramatiski notēlot sava stūriša mieru traucējošās sašķobītās ģimenes attiecības, skumdams līdzī patriarhalās sētas sagrūšanai un morāli īgdams par jaunās paaudzes necieņu pret vecajiem svētumiem, viņš ierosa kritiku ievilkt savā apcerē arī nežēlīgi plēsīgā kapitalisma iesoļošanu vistālākajā zemes nostūrī un tās traģiskās parādības, ko tā negrozāmā gaita izrosa latviskajā lauku dzīvē.

Līdzīgā kārtā izpētāms, pa atsevišķiem posmiem un pēc svarīgākajiem darbiem apgaismojams viss literatūras mantojums. Bez tāda iepriekšējā pētniecības sagatavojuma nav sarakstāma zinātniska latviešu literatūras vēsture, kuras vajadzība patlaban visaktualākā.

Tautas literatūras krātuve ir ārkārtīgi bagāta, aplūkojama un analizējama vispusīgi — lai parādītu to sociālās un gara dzīves dažādību, kas ievēdota tās tēlos, tipos, sadzīves ainās un psiholoģijas nopleznojumos. Šajā institūta piec gadē ir atlikta svarīga tema par raksturīgi latviskās skaidrās sirds un censonā tiem literatūrā, lai gan tā vistiešāk atbilst Leņina pamattezei par literatūras pētniecību. Dievticības un dogmatiski kristīgās morales paudējs skaidrās sirds tips no pašiem mūsu rakstniecības sākumiem

līdz buržuazijas valdonības beigām milzīgi garā virknē un daudzējados variantos vistiešāk reprezentē tās tautas šķiras un slāņus, kas centās dzīvi noturēt uz vietas, pat pagriezt atpakaļ neglābjami mirstošajā patriarhalajā iekārtā, parādīdamies gan kā spēka vīrs ar nelokāmi cietu bībeles pārliecību, gan kā bezgala panesīgs dzīves atstumts ciešulis un bēdulis, gan beidzot kā rezignēts, dvēseles vientulībā nobēdzis inteligēnts nīkulis sapņotājs. Un tam pretī censonis, tāds latvisks Pelle-iekarotājs, pa mainīgiem laikmetiem dažādā izskatā tiekdamies tikt uz augšu, vispirms apliecina to pašu buržuaziskās dzīves īstenību, iet žirgtās censonīgās jaunatnes priekšgalā, ar savu individuala pioniera paraugu rādīdams visas savas šķiras dzīvei ceļu laukā no apstājas uz tālākiem ieguvumiem plašākā vērīenā. Tad vidējā pakāpē nabaga atraitnes dēls, kas dziļāku atziņu slāpēs un dziņā pēc augstākas izglītības pakrīt pusceļā, ar individualajiem spēkiem nejaudādams panest nabadzības slogu un tikt pāri naidīgo apstākļu žogiem. Un beidzot rainiski apgaismotais jauneklis, kas masu cīņā atrod neizsīkstošu avotu un atbalstu arī personīgai augsmei uz pilnību un dziļu cilvēcisku dzīvi. Šie divi pretmetīgie literatūras tipi pārstāv divas galvenās strāvas latviski kapitalistiskās dzīves virzībā, tie spilgti raksturo šīs dzīves attīstības dialektisko gājienu, cauri viņu mākslā veidotām prizmām literatūrā iestarojas visa tautas dzīves daudzveidība no latviešu lauku buržuazijas sākumiem līdz kapitalistiskās saimniecības pilnīgai uzvarai Latvijas laukos un pilsētā un līdz ar to līdz apzinīgā proletariata uznākšanai vēstures arenā.

Latviešu lauku buržuazijas ideoloģijas pamattīpiem tiešā pretmetā un buržuaziskās literatūrvēstures ignorētu, instituta darba plāns paredz «strādnieka tipu latviešu literatūrā». No dievticīga un saimniekam paklausīga kalpiņa patriarhalajā sētā, pāri stūrgalvīgajam atkritējam un pašlabumniekam, nacionalistisko romantiķu gauži peltajam un nicinātajam saimes tēva labuma nevairotajam, līdz revolucionarajam pilsētas un lauku strādniekam šis tips ievēdo sevī kapitalisma attīstības pašas izaudzināto pretpēku, kam vēsture galā uzlikusi lomu visu dzīves satversmi pārveidot

līdz pašiem pamatiem. Kā Heines dzejā Čarls I auklē mazo kromvelisko puritāni, kas vēlāk viņu pašu aizvelk uz ešafotu, tā buržuazija palīdz izaugt savam ienaidniekam un kapracim. Strādnieka tipam sekodama, pētniecība var parādīt, kā latviešu literatura savā dzīvākajā nozarē pamazām un pakāpeniski izaug pāri šaurajam privatinterešu aplociņam un ietiecas nenoklusējamu sociālu problēmu laukā, strādnieku šķirai līdzī pati tapdama aktīvāka un revolucionārāka, no tipa nogleznotājas kļūdamā par tipa audzinātāju, no dzīves attēlotājas par dzīves līdzcīnītāju un virzītāju, no lirisku krāsu kombinētājas un mīlīgu surdinētu skaņu locītājas par brāzmainu ritmu un dzelzainu tēlu veidotāju. No tautiskā romantisma puīšiem ar Jāņu vainagiem galvā un alus kausu rokā līdz socialistiskā realisma jaunās dzīves cēlājiem — tā ir grandioza dažādu pretmetīgu tipu galerija, kas liek sajūst literatūras vareno spēku tautas likteņu veidošanā.

Ikvienas tautas literatūrā šo aktīvo spēku vislabāk parādījuši drama un skatuves māksla, kas rakstītam vārdam piešķir dzīvu aģitētāju un propagandētāju rosmi. Patlaban izpētāmā «Latviešu teātra un repertuāra vēsture» jau ar savu statistisko daļu vien rāda tautas garīgās attīstības spilgtu ainu. Iesācies ar «tiem kumediņiem» «Žūpu Bērtuļa» izrādē Vingrotāju zālē, latviešu teātris ilgus gadus mitinās Rīgas Latviešu biedrībā un tās provinces filiālēs, līdz pag. g. s. beigu desmitiem tas arī lāgā netiek laukā no šīs pašas kumediņu joslas, kalpodams biedrības kārkluvācietisko familiju un tām aplīpušo sīko mietpilsoņu «garīgajām prasībām», pēc Adolfa Alunana laika vācieša režisora vadībā kultivēdams visseklākās poses jukām ar asaraini sentimentalām vācu «tautas lugām» un «klasīkiem» provinciāli-karikatūriskā izrādē, kur galvenais efekts ir beigu apoteoze ar bengaliskām ugunīm un tamlīdzīgiem žilbinošiem spīdumiem. Deviņdesmitie gadi iekustina jaunu strāvu arī latviešu teātrī, taisnī skatuve tiek par pirmo sociālo ideju sadursmes un izcīņas arenu, kas sacel skaudru un tālu atbalsi avižniecībā un visdažādākajos sabiedrības slāņos. Ap piekto gadu teātri pat ar neievērojamām, tikai kaut kādu «sadzīves

trumu» graizītajām lugām izvēršas par revolucionārās propagandas tribinēm un masu trauksmes stiprinātājiem. Reakcija tikai āreji iespēj apspiest tautas sacelšanos, masu nemiers turpina augt plašumā un dziļumā, sociālā sašķelšanās vairs nav likvidējama, strādniecības atmodai līdzī pacēlusies arī plašā demokrātiskā sīkburžuāzija, viņas Jaunais teātris līdz ar simtām sekotājām lauku skatuvēm uztur dzīvu progresīvo domu un protesta garu pret reakcionārās buržuāzijas tieksmēm joprojām noturēt «viskopas tautu» savā sociālā un garīgā atkarībā. Veselos lauku apvidos boikotē un noraida Blaumaņa joku lugas kā banalas un saturā tukšas, kas neatbilst tautas noskaņojumam asiņainās reakcijas laikā. Šajā pašā laikā Raiņa dramaturģijas gūst vēsturisku nozīmi kā šīs demokrātiskās strāvas centrālais elements pirmajā asajā šķiru diferencēšanās laikmetā, kā progresīvo ideju nesējas un kā lielas dramatiskās mākslas paraugs pretim saturā un formā sīkajai tautiskajai lugai. Tāpēc institūts no repertuāra vēstures atdalījis atsevišķu temu — «Raiņa dramaturģija», kur izpētāms strauja pavērsiena etaps latviešu skatuves mākslā un līdz ar to latviešu sabiedriskās domas attīstībā. Repertuāra vēsture ar lugu un izrāžu salīdzinātāju statistiku, ar raksturīgām atsauksmēm dažādu novirzienu publicistikā un ar Ļeņingradas arhīvos uzglabāto, cenzūras aizliegto manuskriptu izpētījumiem varēs parādīt ne vien paša šī literatūras žanra attīstību, bet arī atspoguļojot tajā tautas progresīvās, vēlāk tieši revolucionārās ideoloģijas augsmi cauri visām varmācībām līdz socialisma uzvarai Latvijā.

Allaž kā vadītāju pavedienu un kārtotāju principu paturot literatūras attīstības dialektisko gājieni ar ideju sadursmēm un izcīņu, kas atspoguļo šķiru pretešības un cīņas tautas ekonomiski-socialās dzīves pamatgultnē, padomju pētniecībai jāizseko arī atsevišķi katras svarīgākās rakstniecības nozares īpašai izaugsmei. Dzīves un tāpat literatūras attīstība laikmetu secībā pa vēsturcs likumības noteikto slīpēni rit ar daudzām attekām uz vienu un to pašu pusi, katra saviem īpašiem līdzekļiem veidkama daļu kopējā uzdevumā. Tāpēc blakus dramai institūta pētniecība

sākusi izsekot arī «latviešu noveles attīstību» un «latviešu romānu vēsturi» — pie kam pēdējā ietilps kā nobeiguma nodaļa vispārējā romāna vēsturē. (Latviešu lirikas attīstības apskats ar R. Egles nāvi pagaidām veikts tikai līdz pusceļam.) Noveles laukā ietilpst vecais morali-didaktiskais stāstiņš, tautisko līgusonu sacerējumi, buržuāziskā artistiskā novele ar renesanses un eiropiskā dekadentisma atdarinājumiem, Blaumaņa meistardarbi, kritiskā realisma sociālo problēmu darbi un satiriski pamfletiskā daļa un beidzot kara un celtniecības laika tēlojumi socialistiskā realisma apgaismē. Mainīgais socialidejiskais un psiholoģiskais saturs licis mainīties arī izteiksmes mākslai, kurai šē pievēršama sevišķa ievērība, tāpēc ka šīs mazās literatūras formas iespaidība visciešāk atkarīga arī no satura ietēpas vērtības vai nevērtības. Latviešu romāns kā žanra parādība iesākas ar Materu Jura kuriozajām fantāzijām par latvisku muižnieku izaudzināšanu un Kaudzīšu tēlotiem mērnīku laikiem Piebalgā. Līdz V. Lāča grandiozajai epopejai par visas tautas likteņiem Tēvijas karā latviešu romāns izstaigājis garus un likumotus ceļus, bet vienmēr plašāk un tiešāk atbalsodams to, kas norisinājies tautas sabiedriskās un garīgās dzīves rosmē, pārveidodamies un izaugdams arvien lielākā mākslas izveida pilnībā. Mazajā Latvijas mērogā arī mūsu romāns ir tāds stendalisks spogulis dzīves lielceļa malā, tas atēno garāmplūstošās strāvas, uzkrādams materialu, kas laikmeta izziņai sniedz vairāk nekā visi tautsaimnieku, sociologu un morālfilozofu raksti, pie tam pats aktīvi iedarbodamies uz ļaužu prātiem, palīdzēdams šai dzīvei augt tādā vai citādā virzienā. Romāna idejiskās un mākslinieciskās attīstības izpēte kā viena no visgalvenajām sastāvdaļām ietilpst tautas vispārējā rakstniecības vēsturē.

Visa iepriekšējā pētniecības vēsturiskā un teoretiskā izziņa patiesībā ir tas pats literārā mantojuma kritiskais izsijājums un pārvērtējums. Jāpazīst pagātnes vērtības, lai sekmīgi veidotu savu socialistiskā realisma celtni. Bez demokrātiski revolucionārās beletristikas tam sen jau ceļu gatavojusi realistiska kritika un marksistiskā literatūras teorija. Viena no svarīgākajām pētniecības

temām patlaban ir — «marksistiskās ideoloģijas attīstība latviešu literatūrā». Jaunās strāvas laikā vēl nevar runāt par marksistisko ideoloģiju literatūrā. Jansona-Brauna «domas» par latviešu rakstniecību galvenā kārtā balstās uz radikālā sīkpilsoniskā naturalisma mākslas atziņām, lai gan «sāpīgu sadzīves jautājumu», t. i., sociālu problēmu pieprasījums literatūrā zeltēnīšu un sirds-putīšu vietā, tajos laikos izliekas gandrīz vai kā vesela revolūcija. Marksisma ideoloģija latviešu rakstniecībā un tās kritikā sāk ieviesties pēc deviņsimt piektā gada, īsteni krievu revolucionāru demokrātu un Pļechanova ierosmē kā asākais un lietderīgākais ierocis cīņā pret sociālo un politisko reakciju un tās paudēju dekadentismu. Marksisma ideoloģija visā savā attīstības laikā nav pazinusi mierīgu evolūcijas ceļu, no pašiem saviem sākumiem visā augsmes gaitā līdz pat četrdesmitajam gadam tā atradusies cīņā ne vien pret reakcionāro nacionalistisko romantismu, bet arī pret visiem tumsības spēkiem Latvijā kā stiprs un iespaidīgs palīgs socialistisko ideju propagandai un iesakņošanai darba ļaužu masās. Tā to apgaismot arī cenšas instituta pētniecības tema, lai ar to varētu noderēt kā tiešs ievadījums padomju literatūrā un tās teorijā.

Padomju literatūras sistēma ir socialistiskais realisms. Apzīmējumu tam devis biedrs Staļins, pirmos praktiskos un daļēji arī teoretiskos pamatus licis Maksims Gorkijs, pēdējā laikā noteikti, gaiši, vispusīgi un principiāli formulējuši partijas CK lēmumi un b. Ždanova referāti par literatūru, dramu un citām mākslas nozarēm. Latviešu literatūrā socialistiskā realisma nosaukums ticis minēts vai katrā recenzijā un apcerējumā, bet bieži vien bez īstas izpratnes, ko šis vārds īsti nozīmē. Instituta pētniecība paveikusi plašāku darbu par šīs padomju socialistiskās vārda mākslas tapšanas vēsturi, principiem un metodi, par tās satura elementiem un beidzot par tās iesakņošanas un veidošanas latviešu rakstniecībā. Atsevišķa tema par «latviešu padomju literatūras attīstību» rādīs, cik tālu mūsu rakstnieki un dzejnieki izpratuši socialistiskā realisma pamatus un kādi sasniegumi mums uz šiem pamatiem visās literatūras nozarēs. Pirmo, lai arī vēl pavisam šauru lat-

viešu rakstniecības saskarsmi ar krievu revolucionāro socialistisko realismu parādīs pētījums par «Majakovska poemām un latviešu dzeju». Instituts allaž paliek ciešā kontaktā ar Savienības vispārējo literatūras dzīvi un ar Gorkija Literatūras institutu Maskavā. Šī instituta konferencē Latviešu valodas un literatūras instituta zinātniskais līdzstrādnieks nolasīja referātu par «Gorkiju un latviešu literatūru». Republikaņisko institutu pārstāvju kongresam turpat sagatavots pārskats par latviešu padomju literatūras attīstību. Sakarā ar Beļinska simtsgadu nāves dienas piemiņu instituta līdzstrādnieki sagatavojuši divus rakstus: «Beļinska dzīve un darbs» un «Beļinskis latviešu literatūrā».

Literatūras instituta uzdevums ir pētniecība, nekādā ziņā ne skolas grāmatu sastādīšana, kas piekrīt praktiskās literatūrizglītības vadītājam instancēm. Tomēr mūsu republikas negarais mūžs un sevišķie apstākļi pēc fašistiskās okupācijas spiež arī institutu tik asi nenorobežot literatūras pētniecību no šīs dienas spiedīgām praktiskām vajadzībām. Tas arī ņemts vērā, sastādot piecgades darba plānu un daļu temu saskaņojot ar skolu, it īpaši ar augstskolu prasījumiem. Tā kā instituta vadītāji un daļa zinātnisko līdzstrādnieku ir arī universitātes mācības spēki, kam šo prasījumu svarīgums pašiem labi zināms, tad viena pētniecības nozare, neatmetot savu pētniecisko uzdevumu un vispārējo plašo mērķi, patur acīs arī augstskolas literatūras un literatūrteorijas katedru vajadzību. Tādā kārtā pēc augstskolas lekcijām sagatavota latviešu literatūras vēsture. Žurnalistikas nodaļai būs visai noderīga «Latviešu periodikas vēsture», viens no instituta visplašākajiem darbiem, ko šajā piecgadē nobeigt gan nebūs iespējams. Augstskolas vispārīgās literatūras katedras studenti bez dzīviem, ilustratīviem pasaules rakstniecības paraugiem iegūst tikai aprakstu schemu un skeletu, darbu nosaukumus, satura atstāstījumu, biografiskus un chronoloģiskus datus, kas nemaz vēl nav vēsture. Kādu jēgu var dabūt, piemēram, no lirikas satura atstāstījuma bez pašas dzejas parauga? Vispārīgā literatūra zīmēta arī vidusskolu programās — ko skolnieki un arī skolotāji tur iesāks bez

paraugu un piemēru krājuma? Instituts ir paredzējis chrestomatiju-antoloģiju seriju pasaules literatūrā, kas domāta gan plaša, vispārējai literatūras izglītībai, bet ietvers arī visu skolu vajadzībām nepieciešamo materialu. Sastādīta jau antikās literatūras, grieķu un romiešu, izlase, rūpīgi rediģētos tulkojumos no oriģināla ar plašiem zinātniskiem komentāriem. Tai sekos padomju literatūras, feodalās un renesanses, latviešu padomju literatūras u. c. chrestomatijas. Instituta plānā ir arī klasisko rakstnieku darbu izdevumi rūpīgos tulkojumos. No Heines rakstu izlases divos sējumos patlaban iznāk pirmais sējums ar plašu ievadu un teksta komentējumiem. Turpmāk sagatavojami Tolstoja un Šekspira galvenie darbi.

Latviešu padomju literatūrpētniecība vēl nevar liekties ne ar kādiem izciliem panākumiem šajos 2—3 pirmajos gados. Uzdevumi tik plaši, bet darbinieku skaits pašaurš, gribot negribot no garās problēmu virknes jāizvēlas tās steidzamākās, pie pārējām tikai pakāpeniski piekļūstot. Pētniecības principi ir skaidri un metode noteikta, bet paši literatūras fakti un parādības laikmeta fazēs un individualajās koncepcijās ļoti sarežģīti. No laikmeta dzīves un apstākļiem nākušais objektīvais tikai rakstnieka subjektīvajā uztverē un caur viņa īpašo prizmu atstarots iespulgojas literatūras sacerējumos. Marksistiskā metode nav trafarets, par kādu to dažkārt iedomājas paviršie lietotāji, bet vissīkākās analīzes ierocis, ar kuru iespējams piekļūt literārā darba vēsturiskajiem pamatiem, idejas saturam un veidojuma īpatnībai. Mūsu atsevišķie jaunie darbinieki bieži kļūdās ja ne vispārējā uztverē, tad zināmā darba daļā, kas tad atstāj robu visā pētījumā. Tāpēc katrs svarīgākais darbs jānoliek vispārējā kontrolē, lai rezultāts iznāktu vismaz apmierinošs. Mūsu literatūras pētniekiem nepieciešama visstingrākā paškritika, tiem nemitīgi jāaug, uzmanīgi sekojot visam, kas parādās lielās brāļu tautas literatūrzinātnē. Taču socialistiskais kopdarbs darina savus darītājus — tā tas ir visās dzīves nozarēs un arī šajā pētniecības laukā. Instituta zinātniskie līdzstrādnieki ir stipri pārliecināti, ka nākamo piecgadi viņi varēs sākt daudz drošāki un labāk sagatavoti, nekā tas bij šajā.

KRIEVU PADOMJU LITERATURPĒTNIECĪBAS 30 GADI

Krievu padomju literatura un tāpat tās pētniecība var atskatīties jau uz 30 gadu ilgu attīstības gaitu. Tas ir meklējumiem un sasniegumiem bagāts ceļš tiklab pašā padomju vārda mākslā, kā tās teoretisko pamatu nodibinājumā. Tagadējais socialistiskais realisms un tā teorija ir augstākais sasniegums, līdz kuram ved 30 gadu pakāpes, vēl ar ilgu iepriekšējās sagatavošanās periodu.

Mūsu Latvijas Padomju Republika skaita tikai savu deviņo pastāvēšanas gadu. Ja atskaita nost kara gadus, kad literatūrpētniecībai evakuācijā mūsu literatūras darbinieki varēja nodoties tikai individuali un pie tam ļoti aprobežotā mērā, bez īstas kolektīvas sadarbības, bez plašākām literatūrzinātniskām iestādēm, tad iznāk, ka Latvijas pašas teritorijā mēs ar savu literatūru un tās pētniecību pastāvam tikai apmēram 3 g. un 8 mēnešus.

Pilnīgi dabīgi, ka šajā īsajā laika posmā mēs esam varējuši tikai jo dzīvi sekot krievu padomju literatūrpētniecības pēdējai, augstākai pakāpei, kur centralā vieta piekrīt socialistiskā realisma problemām. Tagad pienācis laiks iepazīties arī — kaut tikai galvenajos vilcienos — ar pašas šīs pētniecības vēsturi, lai redzētu, kā pati dzīves attīstība loģiski virzījusi literatūras izziņas gaitu līdz tai vietai, kur patlaban stāvam tik noteikti un pārliecināti. Jaunāko pārskatu par to sniedz A. Plotkins savā rakstā Savienības ZA «Vēstīs», Literatūras un valodas nodaļas rakstu 5. numurā pag. g.

Buržuaziskās literatūrpētniecības krīze iesākās jau XIX g. s. beigās, tā izpaudās principālā antivēsturismā, atteikšanās no jebkādas metodoloģiskas sistēmas, cīņā pret realismu, literatūras

socialā uzdevuma noliegšanā un dažādu reakcionaru mistisku teoriju kultā. Pēc šīm teorijām dzejnieks bij kaut kāda abstrakta laika gara paudējs, reliģisks reģonis, bet pašai šai reģoniskai dzejai nebij nekāda sakara ar vēsturisko laikmetu.

Buržuaziskās literaturzinātnes panīkšanas iezīmes jo spilgtāk vēl tika redzamas XX g. s. sākumā. Reakcionaras mistiski bioloģiskas teorijas freidisma zemapziņas filozofijas un formalistiskas estetikas garā pārvaldīja visu literatūras atziņas lauku. Krievu literatūrā šo tendenči pārstāvēja A i c h e n v a l d s. Pēc viņa domām literatūrvēsture kā zinātne nemaz neesot iespējama. Katrai zinātniskai disciplīnai vajadzīgi vismaz divi faktori: pētījuma priekšmets un noteikta metode. Aichenvalds sprieda, ka pats literatūras jēdziens esot tik nenoteikts un izplūdis, ka par priekšmetu saukt to nekādi nevarot. Savas metodes tur neesot tāpēc, ka literatūras pētnieki mēģinot metodi aizgūt no citām zinātnēm. Un tāpēc, ka literatūrpētniecība allaž nodarbojoties arī ar vērtējumiem un tur, kur jau esot vērtēšana, objektīva zināšana nevarot būt. Paliekot tikai kritika, kas balstās uz subjektīviem ieskatiem un personīga sprieduma.

Protams, buržuaziskas literatūrpētniecības krīzei bij dziļāki cēloņi plašākos kapitalistiskās sabiedrības un buržuaziskās zinātnes procesos. No reālās dzīves atrautā idealistiskā filozofija nespēja izveidot ne patiesu zinātņi par sabiedrību, ne zinātņi par literatūru.

Patiesa zinātne par sabiedrību un literatūru varēja rasties tikai marksisma ceļā, par nobeigtu viengabala disciplīnu tā izveidojās pēc Lielās Oktobra socialistiskās revolūcijas. Tomēr šī jaunā literatūrzinātne neradās uz reizes un tukšā vietā. Tai bij savi priekšteči un sava vēsturiska sakne. Par tādiem tiešiem ievadītājiem jāuzskata revolucionāri demokrātiskie kritiķi: B e l i n s k i s, Č e r n i š e v s k i s un D o b r o l u b o v s. Šo krievu filozofijas klasiķu estētiskās atziņas nopietni ietekmēja padomju literatūrzinātnes izveidošanos. Kā sastāvdaļas šajā mūsu literatūrzinātnē ietilpa viņu cenšanās saistīt literatūru ar sabiedrisko attīstību un ar

laikmeta vēsturiskajiem apstākļiem, viņu ieskats par literatūru kā socialas audzināšanas faktoru un beidzot viņu atziņa par «tīras», formalistiskas mākslas mazvērtību un nenozīmību. Padomju literaturzinātne ar kritisku pārbaudi piesavināja šīs viņu atziņas, patīklūdama par jaunu augstāku etapu tāpēc, ka tā izveidojās uz jauniem teoretiskiem pamatiem — uz marksisma-ļeņinisma pamatiem.

Vissvarīgākais padomju literaturzinātnes sasniegums ir tas, ka tā lietā likusi marksisma-ļeņinisma klasiķu ievērojamo teoretisko mantojumu literatūras un mākslas jautājumos. Marks un Engels bij parādījuši, ka literatūra ir īpašs ideoloģijas veids, kā katru citu ideoloģiju un citu sabiedriskās apziņas formu, to viņas attīstībā nosaka sabiedriskā esība. Atmezdami vulgāro schematiķu gudriības, Marks un Engels pierādīja, ka dažādie kultūras novadi neattīstās vienmērīgi un ka tāpēc velti būtu meklēt ekonomikas attīstības un mākslas attīstības tiešu atbilstību. Tikai konkrēti vēsturiska, visu daudzējādo, zināmu laikmetu noteicēju faktoru apsvērēja analīze spēj izskaidrot arī literatūras attīstības daudzējādību. Ārkārtīgi svarīga nozīme ir Marksa un Engelsa tezei par mākslas izaugšanu no darba un darba procesa, tāpat viņu norādījumi par realisma būtību.

Marksisma filozofiju attīstīja tālāk un pacēla augstākā pakāpē Ļeņins un Staļins. Viņu filozofisko, politisko un sociālvēsturisko uzskatu kopums, tieši saistīts ar literatūras problemām, noder par pamatu visai mūsu literatūras zinātniskai pētniecībai. Ļeņina mācība par literatūras partejiskumu sniedz mums atslēgu — izprast sarežģīto vēsturisko literatūras attīstību, kas savā īpašā veidā atspoguļo sarežģīto un aso šķiru cīņu.

Pavisam jauns, pilnīgi pretējs tradicionālajiem liberalajiem un vulgārsocioloģiskajiem ieskatiem ir Ļeņina princips vērtēt krievu literatūras attīstību no krievu revolūcijas īpatnā rakstura viedokļa. Ļeņins parādīja, ka nav un nevar būt nekādas vispārējās nacionālās, jeb kā mūsu zemē to savā laikā daudzīnāja, «viskopas» kultūras un literatūras. Ļeņins uzrādīja, ka katrā nacionālā kultūrā pastāv divas kultūras — tautas kultūra ar

demokratisma un socialisma iezīmēm un izmantotāju-ekspluatoru mazākuma kultūra. Lielo mākslas darbu analīze, izceldama un apgaismodama šajos darbos atspoguļoto tautas atsvabināšanas kustību, sniedz jaunus un auglīgus rezultātus. No tāda viedokļa aplūkodams Ļeva Tolstoja rakstus, Ļeņins pilnīgi jaunā, spilgtā gaismā parādīja lielā realista mākslu ar visām tās stiprajām un vājajām īpašībām. Jauno literatūras analīzes principu pastiprināja Ļeņina koncepcija par trim etapiem jeb posmiem atsvabināšanas kustībā. Šī koncepcija sniedza pētniekiem drošu un noteiktu mērogu visas jaunākās krievu literatūrvēstures sadzīšanā.

Ārkārtīgi svarīga nozīme literatūras būtības izpratnē ir Staļina ģenialajam nacionalās problēmas atrisinājumam. Viena no visvairāk izplatītām buržuaziskās literatūrpētniecības metodoloģiskajām sistēmām bij komparativisms, salīdzinātāja sistēma, ar sižetu migrācijas jeb ceļošanas teoriju. Tā nenovēršami noveda buržuaziskajā kosmopolitismā un aplamā iedomā, ka literatūra varētu pastāvēt bez nacionalām īpatnībām un ārpus noteicējiem vēsturiskajiem apstākļiem. Pētnieka uzdevums tur bij galvenā kārtā uzrādīt tikai aizguvumus un svešas ārienes ietekmi, nevis izpētīt nacionālo un vēsturisko zemi, no kuras izaugusi zināmā literatūras parādība. Tā arī krievu literatūras vēsturē un kritikā ieviesās kaitīgā tendence lielo rakstnieku darbos meklēt tikai atdarinājumus un aizguvumus no ārzemju paraugiem. Jo vairāk atrada tādu aizguvumu un atdarinājumu, jo augstāk bij stādāms rakstnieks, jo tuvāk tas tika Eiropas neaizsniedzamajiem gara milzeņiem. «Eiropisms» kļuva par mērogu visām pašu literatūras vērtībām.

Ļeņina un Staļina mācība par nāciju un nacionālo kultūru galīgi atmet buržuaziskā kosmopolitisma principu. Uzrādīdams katras nācijas pamatpazīmes, Staļins noteikti uzsvēra nācijā apvienoto cilvēku garīgās būtības sevišķās īpatnības. Viņš saka: «Nācijas atšķiras cita no citas ne tikai ar savas dzīves apstākļiem, bet arī ar savu garīgo seju, kas izpaužas nacionālās

kulturas īpatnības. Ja Anglija, Ziemeļamerika un Irija, kas runā vienu valodu, ir tomēr trīs dažādas nācijas, tad tur ne maza loma ir tai īpatnējai psihiskai strukturai, kas tām izveidojusies no paaudzes uz paaudzi kā nevienādo eksistences apstākļu rezultāts.» Protams, «nacionālais raksturs» nav kaut kas uz visiem laikiem nodibināts, bet gan pārveidojas līdzī dzīves apstākļiem. Tomēr tas pastāv ikkatrā momentā un uzspiež nācijas sejai savu zīmotni. Savā klasiskajā padomju kulturas īpatnību un rakstura formulējumā biedrs Staļins šo kulturu apzīmē kā socialistisku saturā un nacionālu formā, tā uzsvērdams nacionālo tradīciju nozīmi kulturas celtniecībā.

Tālāk attīstidams Marksa un Engelsa mācības par mākslas un literatūras izcelšanos, biedrs Staļins sniedz svarīgu līdzekli literatūras pētniekiem un vēsturniekiem. Dziļi un skaidri viņš apgaismojis jautājumu par ideoloģiju funkcijas nozīmi. Uzrādījis, ka allaž pastāvējušas un pastāv divas ideoloģiskas tendences un divi ideju tipi. Vecas idejas un teorijas, kas pārdzīvojušas savu laiku un kalpo tāpat savu laiku pārdzīvojušu sabiedrisku spēku interesēm. Tām tāda nozīme, ka viņas kavē sabiedrības attīstību un virzīšanos uz priekšu. Un ir atkal jaunas, priekšgājējas idejas un teorijas, kas kalpo sabiedrības virzītājiem spēkiem. Tās pavieglina sabiedrības attīstību, pie kam iegūst jo lielāku nozīmi, jo noteiktāk atspoguļo un izpauž sabiedrības materialās dzīves attīstības prasījumus.

Biedrs Staļins sevišķi uzsver vadītāju ideju nozīmi revolūcijas periodos, kad jo gaiši parādās jauno sabiedrisko un politisko ideju loma veco ražošanas attiecību novākšanā un jauno attiecību nodibināšanā.

Visas šīs biedra Staļina mācības spilgti apgaismo literatūras vēsturi, progresīvo un reakcionāro ideju cīņu tajā, tāpat arī literatūras nozīmi sabiedriskajā attīstībā.

Biedrs Staļins ir noteikti formulējis socialistiskā realisma stilu. Šis formulējums palīdz ne vien izprast mūsu tagadējās mākslas īpatnības, bet sniedz arī atslēgu daudzām literatūrvēsturiskām

problemām, starp tām arī realisma un romantikas attiecībām agrākajos literatūras stilos.

Marksa, Engelsa, Ļeņina un Staļina rakstu vadītāja doma tieši saskaras ar literatūras pētniecību un literatūrzinātni. Jāuzsver, ka marksisms-ļeņinisms literatūras zinātnē izveido vienotu un konsekventu metodoloģisku koncepciju, kas iezīmē jaunu, augstāko pakāpi šīs zinātnes attīstībā.

Visā krievu literatūras pētniecības attīstībā 30 gadus tad arī vērojama arvien nopietnāka iedziļināšanās marksisma-ļeņinisma idejās, to konkretizācija un pielietošana literatūras problēmu atrisināšanā.

Ap Oktobra revolūcijas laiku krievu rakstniecībā bij saradies daudz teoretisku virzienu, visādas skolas un skoliņas ar visdažādākajām metodoloģiskām receptēm literatūras izpratnei un vēsturei. Tie bij tikai eksperimenti bez paliekamām sekmēm un nozīmes.

Padomju literatūrpētniecības uzdevumus formulēja un darba virzienu noteica partija. Partijas lēmumiem kultūras un mākslas jautājumos bij milzīga nozīme ne vien vārda mākslas praksē, bet arī literatūrvēstures un šālaika literatūras problēmu zinātniskajā izpratnē. Toreizējo lit. studiju, Proletkultu, kritikā Ļeņins (1920.) apbrīnojami skaidri apgaismoja jautājumu par kultūras mantojuma milzīgo svarīgumu, par šī mantojuma organisku iesavināšanu jaunajā padomju literatūrā, par tās sakaru ar visām progresīvajām strāvām pagātnē. Partijas CK rezolūcija 1925. g. 18. IV «Par partijas politiku daiļliteratūras laukā» sevišķi uzsvēra kritikas lomu tajā laikā, kad literatūrā vēl spēcīgi spraucās iekšā buržuāziskās kontrevolucionārās ideoloģijas paliekas, kas nesaudzīgi apkarojamas no komunisma pozīcijām. Rezolūcija aprādīja arī, ka nepieciešams izstrādāt dialektiski marksistisku kritēriju mākslas darbu formas jautājumu izšķiršanai. Cīņai ar formalismu tātad bij jāizpaužas nevis mākslas formas ignorēšanā, bet tās pareizā marksistiskā izpratnē un iztulkojumā. Tā šē tika noteikti paņēmieni cīņai ar formalistiem, kuri līdz tam turēja

sevi par mākslas meistarības «noslēpumu» monopolistiskajiem īpašniekiem.

Ārkārtīgi svarīga nozīme krievu literatūrpētniecības zinātnes attīstībā bij partijas CK lēmumam 1932. g. 23. IV «Par literatūras-mākslas organizāciju pārveidošanu». Jau toreiz tiklab CK lēmumā, kā b. Ždanova un Gorkija runās padomju rakstnieku kongresā tika uzsvērts, ka socialistiskais realisms kļuvis par literatūras kritikas metodi. Konkretizējami biedra Staļina sniegto mākslas stila un metodes formulējumu, šie referāti nodibināja stingrus pamatus padomju estētikas galveno problēmu uzstādījumam un atrisinājumam. Kā zināms, vēl pēc 14 gadiem, 1946. g., tiklab CK, kā b. Ždanovs bij spiesti atgriezties pie šīm pašām socialistiskā realisma problēmām, lai vēl skaidrāk un noteiktāk apzīmētu padomju kritikas un literatūrpētniecības pozīcijas pretī vienmēr vēl galīgi neizskaustām regresīvām parādībām padomju mākslā un literatūrā.

Šie 14 gadi nebūt nav uzskatāmi kā krievu un citu padomju tautu literatūrpētniecības mierīgas vienkāršas evolūcijas laiks. Padomju literatūras tapšanas ceļš bij sarežģīts un pretrunām bagāts, tur norisinājās asa cīņa ar svešām, antiļeņiniskām strāvām, kas centās literatūras zinātni un vēsturi novirzīt uz aplamiem un nederīgiem idealistiskās filozofijas pamatiem.

Vispirmā kārtā tā bij cīņa pret formalismu, buržuāzijas dekadensa teoretisko izpausmi visasākajā un kailākajā veidā. Formalistiem literatūra bij tikai izteiksmes paņēmieni summa — tam, ko rakstnieks izpauž, kāda viņa politiskā pārliecība un morāles principi, pēc formalistu ieskata un no tīras mākslas viedokļa nebij it nekādas nozīmes, interese par dzīves īstenību rakstniekam bij traucējoša un kaitīga. (Šo teoriju pilnā mērā bij aiztāpinājuši arī latviešu dekadenti, kas vēlāk atvērsās atpakaļ tautiskajā romantismā. Tā, piemēram, Adolfs Erss ar lielu patosu paziņoja, ka visa literatūras vēsture esot tikai stils, t. i., formas vēsture.) Formalisti centās atjaunot Kanta teoriju par tīro mākslu, bez jebkādiem sakariem ar reālo dzīvi, sabiedrības un laikmeta

vajadzībām un bez jebkādas intereses par to. Pēc formalistu konstruētā literatūras vēsturiskās attīstības likuma visa šī attīstība bij tikai «amortizācijas process», vienu un to pašu, būtībā mūžam nemainīgu paņēmieni ciklu pārkārtošana un atjaunošana pilnīgi izolēti no dzīves vēsturiskās attīstības. Nebūs vairs lieki jāaizrāda uz šādas, dzīvei un dzīvam sabiedriskam cilvēkam atrautas literatūrzinātnes pilnīgu neauglību un kaitīgumu. To jau pārliecinoši konstatēja «Pravda» 1936. g. un vēl noteiktāk mums visiem pazīstamie lēmumi 1946. gadā.

Bet marksistiski-ļeņinskai literatūras zinātnē nācās vērst savus ieročus arī pret formalismam diametrāli pretējo pusi — pret vulgarsocioloģiskajiem marksisma mākslas teorijas izkropļojumiem.

Jau Engels bij aizrādījis, ka viņš un Markss paši pa daļai vainīgi, ka jaunie marksisti dažkārt piešķir ekonomiskajiem faktoriem lielāku nozīmi, nekā pienākas — cīņā ar pretiniekiem viņiem nācies pirmā vietā uzsvērt galveno principu un tā neatlicies laika piegriezt pienācīgo vērību arī pārējiem līdziedarbīgajiem momentiem. Citā vietā Engels piemin, ka dažiem vārds «materialistisks» noderot par vienkāršu frazi, ko kā signatūru uzlīmēt visdažādākajām lietām. «Mūsu dzīves izpratne, — saka Engels, — galvenā kārtā ir ievadījums izpētījumos, bet nevis virzulis dažādām konstrukcijām pēc hegelianisma parauga.»

Padomju literatūrpētniecībai nācās izturēt nopietnu cīņu ar vulgarsocioloģiskajām «konstrukcijām». Tās parādījās ļoti dažādīgos paveidos. Tur bij mākslas parādību mehānisks tiešs atvedinājums no ekonomiskā faktora, tā ka, piemēram, Ļermontova pesimismu tad viegli un ērti «izskaidroja» ar tā laika zemajām labības cenām. Bij arī Pereverzeva metodoloģiskā koncepcija, pēc kuras katra mākslinieka darbs bij zināma sabiedrisko šķiru slāņa sociālās psiholoģijas neapzinīgs estētisks ievērojums. Pereverzeva līdzgaitnieki nopūlējās arī uzzīlēt, kādā no saviem personažiem Puškins, Gogolis, Gončarovs un Dostojevskis attēlojis pats sevi kā zināmu sociālpsholoģijas pārstāvi.

Šī meņševistiskā koncepcija, kurai nebij nekā kopēja ar marksismu, tika izskausta samērā drīz. Grūtākā ciņa bij ar vulgāro socioloģismu. Tā kodolā bij uzskats par sabiedrību kā par konglomerātu ar statistiski kopeksistējošām šķirām un par katru rakstnieku, tikai kā par savas šķiras ideoloģijas izpaudēju. Tā iznāca, ka Puškinam, Gončarovam un Tolstojam, šo ekspluatatorisko šķiru izpaudējiem, nevarēja taču būt it nekādas saskarsmes ar mūsējo, socialistisko kulturu. Vulgārā socioloģija tāpēc tiecās atzīt un pieņemt viņu māksliniecisko meistarību, bet atmeta šīs mākslas saturu. Forma un saturs izrādījās mehaniski atšķelti, un vulgārais socioloģisms aiz nenovēršamas loģikas atrādās vienā guļtnē ar formalismu. Kļūma bij tā, ka tas ignorēja Ļeņina principu par literatūras analīzi no krievu revolūcijas rakstura viedokļa un Ļeņina-Staļina mācību par nacionālo kulturu.

Pēdējā laikā pieaug nopietna kritika par komparatīvās metodes epigoņiem, kas nodarbojas, tikai noskaidrodami jautājumu par to, kādā mērā šī vai tā klasika darbos manāma Vakareiropas ietekme un tradīcijas. Komparatīvās jeb salīdzinātās metodes kritika ir svarīgs loceklis vispārējā ciņā pret zemošanos Vakareiropas kultūras un visa ārzemnieciskā priekšā. Šīs zemošanās vietā padomju literatūrpētniecība patlaban pievēršas jautājumam par pašas krievu literatūras ietekmi ārzemēs, un tad izrādās, ka šī ietekme visas pasaules vārda mākslā jau ilgu gadu desmitus bijusi milzīga. Imperialistiskie pseidozinātnieki aiz akla kustoniska naida pret socialistisko valsti lej sviedrus, velti lūkodami iestāstīt sev un citiem, ka mūsu tēvija itin neko neesot sniegusi cilvēcei.

Tādā kārtā padomju literatūrpētniecība ir augusi un attīstījusies nemitīgā ciņā ar antiļeņinisko «zinātnieku» mēģinājumiem ievazāt atpakaļ literatūras laukā padzītās buržuaziskās kultūras nezāles. Ciņā par marksisma-ļeņinisma principu vispusīgu un dziļu iesakņošanu padomju literatūras zinātnē 30 gados pēc Lielās Oktobra socialistiskās revolūcijas ir panākti nopietni sasniegumi.

Sie sasniegumi vērojami visu pagātnes literatūras vēstures laikmetu pārvērtējumā un jaunā apgaismojumā.

Krievu senatnes literatūrā, ko līdz šim uzskatīja tikai kā vēstures avotu un kā aizguvumu un atdarinājumu mākslu, at-rastas lielas īpatnas dzejiskas, bez tam arī sociāli-politisku problēmu bagātības.

XVIII g. s. literatūrā pirmsrevolūcijas pētnieki bij atraduši visai maz patstāvības, bet toties vairāk Vakareiropas atdarinājumu. Padomju pētniecība tur uzrāda dažādīgas strāvas ar spēcīgiem un spilgtiem sociāliem un estētiskiem meklējumiem. No vienmuļas un pamirušas XVIII g. s. literatūras dzīve pārvērtusies par vienu no spraigākajiem laikmetiem krievu kultūras vēsturē.

It sevišķi rosmīgs un sasniegumiem bagāts bijis padomju zinātnieku darbs XIX g. s. krievu literatūras pētniecībā. Pietiks tikai aizrādīt uz plašajiem un daudzpusīgajiem Puškina pētījumiem, kas apgaismojuši lielā dzejnieka ciešos sakarus ar sava laika atsvabināšanās kustību un viņa dzejas izaugsmi no tautas dzejas. Tagad Puškina mūsu apziņā paceļas kā jaunās krievu literatūras ciltstēvs, kā ģeniāls realistiskās mākslas nodibinātājs.

Ļermontovs vairs nav uzskatāms kā vienkāršs Bairona pēctecis. Zinātne pierādījusi, ka viņš nav pieskaitāms īstenības noliedzējiem romantiķiem, bet dzīvojis laikmeta spraigu filozofisku un politisku interešu pilnu dzīvi.

Revolucionāros demokratu Nekrasovu, Hercenu, Ščedrinu, Beļinski, Černiševski un Dobroļubovu vecā kritika vērtēja tikai kā Vakareiropas filozofijas strāvu sekotājus un atveidotājus. Padomju pētniecība parādījusi tos kā ģeniālus patstāvīgus domātājus, sava laika visprogresīvāko ideju nesējus, kas daudzējādā ziņā aizsteigušies priekšā Vakareiropas zinātnei un pavirzījuši pasaules estētisko domu pavisam jaunā gultnē.

Ļeņina ģenialajā interpretācijā Ļevs Tolstojs nostājas mūsu acu priekšā visā augumā un visā savā sarežģītā daudzpusībā — kā vislielākais vesela Krievijas vēstures laikmeta iz-

paudējs, kas nepārspējamā mākslā atspoguļojis krievu buržuaziski-demokratiskās revolūcijas vājumu.

Tapat visu laiku turējās tradicionālais ieskats par Č e h o v u kā krēslas un skumju dziedoni galīgas nospiestības un bezizejas laikmetā. Padomju pētnieki ir pratuši atveidot mums pavisam citādu Čehova tēlu — cīnītāju pret nekrietnību un miētpilsonisko nīkšanu, demokratu un humanistu, ģenialu realistu, kura darbos izpaužas Krievijas tuvās socialās atjaunošanas nojausma.

Padomju literatūrpētniecībai nācies izveidot virkni pavisam jaunu disciplīnu. Sakarā ar G o r k i j a personības un darbu apgaismojumu radies jauns archīvu publikācijas paveids, jaunas tekstoloģijas metodes, jauni biografiskas izziņas ceļi, pa kuriem pieiedami socialistiskā realisma nodibinātāja figurai, redzam to visā diženumā kā Ļeņina un Staļina draugu un domu biedru.

Padomju literatūrzinātnieki paveikuši vai tikai aizsākuši plašus, pirms socialisma laikiem neiespējamus un neiedomājamus darbus, piemēram, lielo kolektīvi rakstāmo krievu literatūras vēsturi daudzos sējumos.

Padomju literatūras pētniecības sasniegumi 30 gados ir nenoliedzami un neapšaubāmi. Ar faktu pārbaudes bagātību un auglīgiem metodoloģiskiem principiem šī vēsturiski literārā zinātne tālu aizsteigusies priekšā aizrobežas buržuaziskai zinātnei, kas vēl šobaltdiēn kravājas ar elementārām formalisma un mistiska intuitīvisma šablonām vai arī vienkārši paliek atsevišķu empirisku novērojumu lokā. Visai raksturīga pazīme tā, ka ārzemju progresīvie zinātnieki patlaban čakli cenšas piesavināties marksistisko literatūrpētniecības metodi.

Tomēr vislielākie uzdevumi padomju literatūrpētniecībai vēl stāv priekšā. ČK vēsturiskie lēmumi un Ždanova referāti ne vien uzrāda kļūdas un trūkumus padarītā un patlaban vēl darāmā, bet spilgti, pārliecinoši un neapšaubāmi norāda arī šos nākotnes ceļus.

Vissvarīgākais uzdevums patlaban ir padomju literatūras problēmu pētniecība, kur paliek daudz un dažādīga darba. Ar šo

padarīto nekādi nevar būt mierā. Jāgādā zinātniskas monografijas par lielākajiem vārda mākslas meistariem, kādu pavisam trūkst — atskaitot Gorkiju un Majakovski. Jāgādā padomju literatūras, socialistiskās sabiedrības literatūras vēsture, kas atspoguļotu tās attīstības gaitu no sākumiem līdz šai dienai. Tikpat nepieciešams teoretiski izstrādāt mūsu mākslas filozofiskos un estētiskos pamatus un noskaidrot socialistiskā realisma problēmas. Marksa-Engelsa, Ļeņina, Staļina un Gorkija raksti rada pietiekoši cietu bazi šim tuvākās nākotnes darbam. Vēl neatlaidīgāk jāparāda tie sabrukuma un panikuma procesi, kas raksturo tagadējo buržuazisko literatūru kapitalistiskajās valstīs. Līdzās šai aktīvai cīņas taktikai vēl spilgtāk, pretstatā irstošajam un bojā ejošam, jāizceļ mūsu plaukstošās kultūras un augošās padomju literatūras nemitīgā augšupeja — kā varens apliecinājums mūsu socialistiskās dzīves neizsīkstošajiem vadītājiem spēkiem.

No šī isā krievu padomju literatūras pētniecības pārskata jūš varējāt vismaz kaut cik nojaust, cik lielā un svarīgā posmā patlaban ir nonākusi krievu literaturzinātne.

Šī zinātne varējusi tikt tik plaša un dziļa tikai tāpēc, ka par to interesējas visa padomju tauta, ka to atbalsta padomju valdība un it sevišķi Komunistiskā boļševiku partija ar savu milzīgo sociālās un kultūras cīņas pieredzi un savu, nekur citur nepiedzīvoto gādību par literatūru un tās zinātņi kā vissvarīgākajiem dzīves virzītājiem un padomju cilvēka audzinātājiem faktoriem.

Visspilgtāk šī gādība izpaudās CK lēmumos 1946. g. Tā turpinās allaž joprojām, vēl šodien, kā to rāda pēdējais lēmums par Muradeli un Mdivani operu «Lielā draudzība», kas ir pārrunāts un vēl joprojām tiek pārrunāts daudzās organizācijās un sanāksmēs tiklab pārejās Savienības republikās, kā pie mums. Tā kā šīs pārrunas visiem pazīstamas, tad pie tām še ilgāk pakavēties nav vajadzīgs.

Sis pēdējais lēmums turpina to pašu kritiku, ko ievadīja b. Ždanova vēsturiskais referāts. Tajā gan runa par muziku, bet

tām tezēm, kas ņemtas no b. Ždanova un še pielietotas nederīgās operas analīzei, ir vispārēja principāla nozīme. tās tikpat labi iegaumējamas arī literatūras pētniecībai.

Kritika tur galvenā kārtā runā par diviem jautājumiem: 1) kailas artistiskas formalistikas nederību mākslā un 2) par nepieciešamību mākslai balstīties uz pagātnes mantojuma, sevišķi uz tautas mākslas tradīcijām.

Tās ir ļoti svarīgas sastāvdaļas marksisma-ļeņinisma literatūras pētniecības un vērtējuma metodē, kura mums jālieto konsekventi, bez novirzieniem un mīkstinājumiem. Katram pētniekam allaž jāpārbauda sevi, vai viņam šie principi un šī metode ir pilnīgi droši un cieti.

Dažam labam tāda pārbaude vēl joprojām ir tas svarīgākais ikdienas jautājums. Buržuaziskā skolā un augstskolā mantotās idealistiskās un formalistiskās tradīcijas jāizravē līdz pēdējai palielai, literatūrzinātniskā darbā tās ir nepieļaujams kaitīgs traucēklis.

Tāpat pagātnes literatūras pētījumos nekad nav jāaizmirst Ļeņina-Staļina mācība, ka katrā laikmetā pastāv divas literatūras — valdītāja mazākuma reakcionārā un demokrātiskās tautas progresīvā. Lai tā būtu tautas atmodas, jaunās strāvas vai buržuaziskās republikas literatūra, mums jācenšas visur atrast un izprast šīs divas tendences, it sevišķi izceļot to progresīvo, kas dzīvi un literatūru virza uz priekšu.

Arī katra atsevišķa pagātnes rakstnieka darbā jāatšķir šis progresīvais no regresīvā, sevišķi apgaismojot to, kas kvalificējams kā ieguvums pašas literatūras un dzīves virzībai uz priekšu.

Tāpat jāliek vērā, ka nav un nekad nav bijušas nekādas tīri formalistiskas vērtības, kas reizē nebūtu bijušas arī satura un ideju vērtības. Tāpat literatūrā nevar būt arī nekādu ideju vērtību, ja tās nav ietērtas istā pilnkanīgā mākslas formā. Formas un satura organiskas divvienības pilnība ir katras mākslas augstākais sasniegums.

Visiem mums jācenšas tikt un ar katru dienu izaugt spēcīgākiem savam padomju literatūras pētniecības darbam. Esmu pārliecināts, ka mēs to arī iespēsim. Esmu pārliecināts, ka šīs piecgades beigās — tāpat kā krievu pētniecība pēc saviem 30 gadiem — varēsim teikt:

Mums ir bijušas daudzas nepilnības un kļūdas, daudz kas vēl palicis nesasniegts un turpmāk veicams. Bet pie tā, kas padarīts, esam strādājuši ar lielu patiku, pat ar dedzību, allaž apzinādamies, ka tikai tāds darbs var sekmēt mūsu padomju literatūras, mūsu padomju tautas un valsts attīstību un augšupeju.

1948. g.

JĀNIS SUDRABKALNS

Augstākās Padomes Prezidija lēmums par tautas dzejnieka nosaukuma piešķiršanu Jānim Sudrabkalnam un apbalvojums ar Staļina premiju tikai sankcionēja sen pastāvošo faktu — tautas dzejnieks Sudrabkalns bijis jau no pašiem sava darba sākumiem.

Jau no pašiem pirmajiem iespiestajiem dzejoļiem (1912.) Jānis Sudrabkalns parādīja, ka savu izcilo talantu viņš apņēmis veltīt tautai, tās nākotnei. Protams, tajos gados viņam nebij ciešāku sakaru ar demokratisko un socialistisko opozīciju dzīvē un pagrīdē, ne ar cīņas beletristiku, kas atmaskoja buržuāzijas ekspluatatoriskos tikumus un kas literaturteoretiskajās atziņās sāka arvien stingrāk nostāties uz marksisma principa pamata. Zīmīgi tomēr, ka savus pirmos dzejoļus Sudrabkalns ievietoja pirmajā marksistiskajā rakstu krājumā («Vārds») un tad vēl citos demokratiskās opozīcijas izdevumos.

Lauku vientulībā izaudzis, vairāk tikai no grāmatām nekā tieši no dzīves ierosmi smēlies, Sudrabkalns savā sākuma dzejā ir caur un cauri romantisks sapņotājs un fantasts — kā viņš pats to arī atzīst. Raksturīgs tas ir visai Sudrabkalna pirmā perioda dzejai.

Bet tad pirmais pasaules karš un septiņpadsmitā gada februāra revolūcija izrauj Sudrabkalnu no grāmatu kaudzēm un sapņainās vientulības un reizē ar to viņa dzejas spārnotos kuģus iemet vētrains ūdeņu mutulī. Tas atbalsojas jau pirmā krājuma «Spārnotā armada» (1920.) beigu daļā, tāpat nākamajās dzeju grāmatās — «Pārvērtības». (1924.), «Spuldze vējā» (1931.). Zaldāta šinelī Sudrabkalns izbradā Baltkrievijas pūrvis, līdz padī-

benēm izbauda, ko nozīmē feldfebeliskā disciplīna, un dabū vispusīgi pārdomāt par visu cariskās patvaldības režīmu. Skaudra dzīves īstenība kā asa vēja brāzma pāršķeļ romantiski miglaino sapņu pasauli. Vēlāk, latviešu pulkos būdams, viņš piedzīvo Lielās Oktobra socialistiskās revolūcijas ievada cēlienu un strādā strēlnieku avīzē, diendienā satikdamies ar frontes cīnītājiem, sekodams revolucionārās kustības augsmei un reakcionāru tiek-smēm apturēt to un atgriezt atpakaļ pret kalnu.

Sudrabkalna spārnotajā dzejā ieskanas arī jau jaunas laikmetiskas skaņas. Viņš raksta apgarotu himnu brīvībai, kas viņā iedomai notēlojas simtējādās zaļgojošās krāsās. Jūsma par lep-najiem un spītīgajiem brīvības slavu paudžiem karogiem. Viņu aizgrābj revolūcija, kas atbrīvo zemes un tautas, nolaidusi savus kuģus jūrā, nekāds liktenīgs negaiss to vairs nesatrieks. Un vēl Sudrabkalns raksta ceļa dziesmu proletariātam, kas allaž gājis atbrīvošanas kustības priekšgalā — jaunā gaismā vienot pasaules. Tas ir ievērojams, radikals lūzums dzejnieka atziņās, viss lielā talanta spēks pavēršas jaunā gultnē, kur no grāmatām un dzīves vērojamos gūtās bagātības dabū jaunu izlietojumu virzienā uz skaidri saskatāmiem sociāliem mērķiem. Tas ir svarīgs etaps Sudrabkalna attīstībā, šķiet, pēc tā var tikai iet uz priekšu, nevis vairs atpakaļ griezties. Jaunības gadi ir pārdzīvoti, jūsma sāk pakļauties analizētajai sociālajai domai, kas griežas cauri visiem dzīves aizplīvurojumiem, skata un vērtē reālās parādības skaudrā īstenības izskatā. Arī Sudrabkalna dzejas izteiksme at-raisās no pārmērīgās vizuālnības, tiek vienkāršāka, tiešāka, rei-zēm pat aforistiski strupa, mazāk emocionāla, formā vairāk kon-centrēta un stingrāka.

Šīs pārvērtības labi atspoguļo arī Sudrabkalna proza krā-jumos «Trīs vilšanās» (1918.) un «Viena bezdelīga lido» (1937.). Pirmajā krājumā ir daži tēlojumi taisni par vilšanos iedomā vai romantiskos sapņos un par atmošanos nejaukā īstenībā. Ar labu gribu še var sazimēt arī it kā vilcienu no dzejnieka paša garīgās autobiografijas. Tomēr vislabākais, Oktobra revolūcijas laikā sa-

rakstītais stāsts ir «Ģenerāļa Dombrovska nāve». Parīzes Komunas kaujinieku vadoņa tēls tajā tiek redzams visā viņa vienkāršajā, bet toties jo dižākā varonībā.

Buržuaziskās Latvijas laikā nesastopam Sudrabkalnu nevienā no tām rakstnieku grupām un kliķēm, kas tūliņ sadalījās un salīpa ap dažādām pilsoņu un zemnieku partijām un to laikrakstiem. Pēc pārskrējušiem revolūcijas vējiem viņam sevišķi riebās tā smacīgā atmosfera, kas no pirmās dienas sagula pār Latviju aiz ķīniešu mūra aizžoga.

Savu plāno maizes rīcieni viņš nopelnīja, galvenām kārtām rakstīdams recenzijas par latviešu teātri, kuras ar savu lietpratību, dziļdomīgo un izsmēlošo analīzi un īpatni krāsaino stilu izceļas augstu pāri parastajiem avīžu atreferējumiem. Ar tādām pašām īpašībām atšķiras viņa raksti latviešu periodikā par parādībām ārzemju literatūrā un notikumiem muzikas pasaulē. Visi šie apcerējumi rāda ne vien plašu erudīciju, pasaules mākslas un literatūras pārziņu, bet arī ievērojamu estētisku teoretisku izpratni un dziļu intuitīvu spēju iejusties apspriežamā darbā, kas izpaužas īpatnā neatdarināmā valodas izpausmē. Sudrabkalna kritikas ir īstā mākslas proza un prozas mākslas paraugs, tai līdzvērtīgu latviešu literatūrā nevar atrast.

Revolūcijas gadu pārdzīvojumi nogulsni un uz laiku nonirst Sudrabkalna dvēseles atvaros kā smagi zeltaini zvīrgzdi avota dzīlē. Buržuaziskās republikas laiks nav tas, kas celtu tos augšā un liktu tiem saulē visuļot.

Viņš kļūst par Olivereto un raksta feļetonus dzejā un prozā — «Trubadurs uz ēzeļa» (1921.), «Viņpus laba un ļauna» (1923.), «Džentelmens cerīņu ziedu frakā».

Sudrabkalna dzejas pirms padomju laika pievelk ar savu jauneklīgo, sajūsmas un spēka pilno dinamiku un dramatisko ritumu, tā spilgti izceldamās kā no pasīvi un pieticīgi sapņojošās, tā no šovinistiski brēkulīgajiem nacionalistisko liriķu pantiem. Tomēr viņa dzejiskā doma un fantazijas rosme vairāk valdzina ar saviem meklējumiem nekā sasniegumiem plašāku sociālu ideju

laukos. Sudrabkalna vērojumu, izdomas un izjūtu apjoms ir impozanti plašs, ne tautiskās, ne literarās tradīcijas nespēj sasaistīt un kavēt viņa meklētāja dziņas. Arī tās grāmatu kaudzes, kurām viņš izracies cauri, visas pasaules literatūras un kultūras, kuras viņš iepazīs un izmantojis savas gara bagātības vairošanai, no kurām viņš smēlies savas enciklopediskās zināšanas un dažādo mākslas nozaru izpratni, ir tikai sekmējušas viņa patstāvīgā talanta nemitīgu augsmi bagātībā un briedumā. Nekad viņš nav noniecinājis savu tautu par tās dzīves šaurumu un kultūras trūkumu, kā to savā laikā sev atļāvās pat Rudolfs Blaumanis.

Sudrabkalns nekad nav verdziski nolocījies ārzemnieciskā pārākuma priekšā. Antīko, klasisko literatūru un visas modernās strāvas viņš izmantojis tikai tālab, lai visas tur mantotās vērtības pārkausētu sevī un izveidotu pēc sava ģimja un līdzības.

Visā šajā mūža un darba pirmajā periodā Sudrabkalna trauksme bez apstājas un meklējumi dažādos virzienos tomēr liecina, ka cieši un kategoriski viņu vēl nekas nepiesaista. Buržuāzijas sekli chaotiskā dzīve viņam rieb, bet arī ārpus tās un pāri tai viņš neatrod nekādu konkrētu, reālu mērķi. Viņa meklētāja gaitas nevada noteikta centrālā ideja, tāpēc arī viņa dzejai vēl nav noteikta centra, tā, kā raķete šalkdama un simtām zvaigznēm uzvīzuļodama, izsprēgā uz visām pusēm.

Sudrabkalna attīstības pirmā perioda galvenais sasniegums ir — līdz pēdējai iespējai uzasināt apkārtnes uztveres jutekli un izsmalcināta simtveidīga izpausmes meistarība. Bet zem artistisko ieguvumu bagātības pārklāja kā neizdzisušas ogles glabājas lielā vētras laikmeta mantojums. Tas gaida tikai jaunu spēcīgu brāzmu, lai aizkvēlotos balti un lai visa viņa dzejas plūsma uzstītu augstu zaļgojošu vilni.

Tas notika 1940. gadā, kad Jāņa Sudrabkalna talants ar reizi saslējas pilnā spēku nobriedumā. Padomju Latvijas pirmais gads, fašistisko laupītāju iebrukums, evakuācija, padomju tautu gigantiskā cīņa līdz nāvīgā ienaidnieka satrieksmi un galīgai uzva-

rai, pēc tam socialistiskā celtniecības darba sākums atbrīvotā dzimtenē — viss šis laikmetu griežu cēliens aiztrauc prom lielo piespiesto gara vientulību, spārno par jaunu Sudrabkalna kuģus atsākamam braucienam, tagad jau uz skaidri apzīmētiem mērķiem, sadedz viņa dzejā jaunas spilgtas ugunis. Sākas tālākais, augstākais posms Sudrabkalna dzīvē un dzejā, kas patlaban turpinās pilnā spriegumā.

Nodibinoties Padomju Latvijai, Sudrabkalns no pirmās dienas ir jaunās iekārtas dzejnieku vidū, viņam nemostas ne mazākās šaubas par to, ka taisni tur viņa īstā vieta. Nevilcinādamies viņš stājas starp tiem, kas šajā pirmajā dienā proklamē latvju demokrātisko rakstnieku pilnīgu uzticību padomju iekārtai un piesola savus spēkus tās nostiprināšanai ciešā sadarbībā ar krievu tautu un tās rakstniekiem. Kopā ar citiem Padomju Latvijas rakstniekiem arī Sudrabkalns, hitleriešiem uzmācoties, dodas uz Savienības iekšieni, lai tur piedalītos lielajā tautu cīņā pret mūsu mūžseno ienaidnieku. Izklaiņojies pa attālākiem austrumu novadiem, Sudrabkalns nometas Maskavā, socialistiskās kulturas un uzvaras organizētajā centrā, no kurienes veras vēl plašākas dzīves apvāršņi, nekā viņš tos jaudis savās citreiza vientuļnieka un romantika vizijās. Tēvijas kara laikā īsti tiek redzams, cik ciešām saitēm viņa talants tomēr saistīts pie dzīvās dzīves, ko tiešām par tādu var saukt. Viņa talants paceļas jaunā spēkā, viņa lielā dzejas tehnikas prasme dod viņam iespēju veidot dzejas darbus, kas ierindojas idejā spēcīgāko un izskaņā krāšņāko padomju dzejnieku sasniegumu bagātajā virknē — ar Staļina prēmiju apbalvotais krājums «Brāļu saimē» parāda raksturīgāko no tā, ko Sudrabkalna dzejā ieviesis lielo pārvērtību laiks. Viņa senās ilgas pēc patiesas cilvēcības garam, prātam, domai un dailei atvērtā brīves pasaulē ir dabūjušas konkrētu pietveres veidu un noteiktu virzienu. Sudrabkalna dzeja ieguvusi to svarīgāko, kā tai pirmajā periodā visvairāk trūka un ko buržuaziskā pasaule tai nespēja sniegt — lielo vadītāju cilvēcības ideju, socialisma ideju, kas vienpatni cieši iesaista paša un visu Savienības tautu kopējā cīņā

par kopīgo tagadni un līdz ar to arī par nākotni, kas savā realitātē ir vēl skaistāka par to, ko iespēja izdomāt romantiskā fantāzija.

Fašistu iebrukuma priekšvakarā Sudrabkalns vēro rudens brāzmas un drūmi tumstošo vakaru hitleriešu samītā Eiropā. Tur visur jūtams naidis, tautu no tautas atšķel zobens. Tam visam pretī Latvija bez mokām un bažām ieaug padomju tautu saimē. Maskavas Kremlis ir tas centrs, kur sastopas visas šīs brīvās tautas un kur biedra Staļina varenā roka tās sargā. Pasaules sestā daļa atbrīvos arī pārējās piecas, lai visur dzīve zel kā zaļš, sārtas gaismas apspīdēts zelmenis. Četrdesmit pirmajā gadā Sudrabkalns vēl var rakstīt himnu maija karogiem, kas sveic brīvās tautas no rietumiem līdz pašiem tālākajiem austrumiem un liek sadoties kopā brālīgām rokām — ja būs vajadzīgs, arī sīvai cīņai par dārgi pirktās brīvības aizstāvēšanu.

Bet tad nāk slepkavīgais fašistu iebrukums, uz gadiem četriem pārtrauc skaisti uzsāktās jaunās dzīves ritumu. Latviju samīn hitleriešu naglotais zābaks, evakuējusies tauta ar citām brāļu tautām ceļas nāvīgā cīņā pret vācu barbariem un pavergotājiem. No šī brīža Sudrabkalns ir nešķirami saistīts ar savu tautu un tās likteni, viņa dzeja izstaigā līdzī visu garo un smago cīņas ceļu no pirmajām drausmīgām dienām līdz spožajai uzvarai.

Pirmajās dienās tā pauž dziļas sāpes un septiņu mūžību krāto naidu, kas kareivi sauc cīņā un arī dzejnieka spalvu padara asu kā kaujinieka durkli. Sudrabkalns vairs nevar norimties savā istabiņā, sirds un prāts viņu skubina būt tuvāk tiem, kas tālos frontes novados kaujās izcīna savu, viņa, tautas, tēvijas un visas cilvēces nākotni, to nākotni, kas viņam bijusi prātā no pašas pirmās iespīestās rindas. Viņš ir mūsu slavenajā gvardu strēlnieku divīzijā. Polas krastā atceras nelaimīgo dzimteni, kur latvju bite sūc asiņainu medu, bet pār viņa galvu staro piecstarainā zvaigzne, saukdama cīņā visu cilvēci. Sudrabkalns ciemojas pie frontes maizniekiem un par vienkāršu maizes klaipu, kas rem-

dina izsalkumu kaujiniekiem ierakumos, saraksta skaistāku dzeju nekā buržuaziskie bardi par jaunkundzes zilajām acīm. Viņš apmeklē rezervju apmācības nometni un strēlnieku atpūtas namu pie Maskavas, viņa sirds pulsē līdz tiem, kas deg nepācietībā drīzāk tikt atpakaļ pulkā pie biedriem, kuri, soli pa solim dragādami kāškrustainās rindas, ar katru savu soli tiek tuvāk dzimtenei. Un Sudrabkalns uzraksta patriotisma kvēlo un lepnuma pilno dzeju «Latvieši dodas kaujā». Frontinieki gaida pašu dzejnieku kā mīļu viesi un gaida viņa dedzīgos pantus, kas iedzina naida ugunis pret pavergotājiem, ilgas pēc neaizmirstamās dzimtenes un varonīgu trauksmi jo drīzāk atsvabināt to no nevēra nagiem.

Taisni frontē Sudrabkalns savām acīm dabū pārliciecināties, ka, tikai kopā ar citu tautu kareivjiem, tikai lielajā brāļu saimē atbrīvojot visu Savienības zemi, arī mazā Latvija var tikt brīva. Konstitūcija ierakstītie vārdi par tautu sadraudzību un brālību šē gūst savu piepildījumu, kas ir viens no visdižākajiem un cēlākajiem socialistiskā valstī. Ar varenu spēku tas aizgrābj dzejnieku un iedvesmē tam veselās dzeju grāmatas apzīmējumu: «Brāļu saimē». Viņš iedomā arī šo brāļu pašu zemes likteni hitleriešu jūgā un veitī dziļi izjustas rindas tuvākai radu tautai — lietuviešiem, ar kuru mūs vienojuši jau senie vēsturiskie likteņi. Sudrabkalna simpatijas un līdzjutība neapstājas pie vienas zemes robežām, dziļi sirdī viņam sūrst arī nodevēju pārdotās, barbaru midītās dzejnieku un komunaru zemes — Dantona Francijas traģiskais liktenis. Pāri lielajai tālei viņš sūta tai novēlējumu un pravietojuumu, ka arī tā ciņā tiks brīva un atkal tur varēs skanēt daiļa dziesma.

Bet par visu vairāk Sudrabkalns cienī un mīl krievu brāļu tautu. Tā pratusi ap sevi apvienot tik daudzas mazās tautas, saliedēt tās par nesalaužamu un neuzvaramu spēku, kas satriec «neuzvaramos» vandaļus un visu pasauli paglābj no bojā ejas. Kā bites stropā, tā mazās tautas briesmu brīdī paglābjas pie savas lielās māsas, kas jau reiz atbrīvoja tās no verdzības važām

un sagādāja tām brīvas un diženas attīstības iespēju. Dzejnieka acis skata krievu tautu kā varenu ozolu, kas pāri laikiem slien lepno galvu ar zelta zilēm pilnu galotni. Viņu aizgrābj krievu valoda ar dailes garu, plašumu un svētās brīves stariem, ko jau Puškins pavēstījis savās dziesmās. Nav nekāds brīnums, ka vis-skaistākā dziesma viņa grāmatā ir dziesma krievu tautai.

Nevar domāt par krievu tautu, tajā pašā laikā nedomājot arī par Maskavu — lielās zemes sirdi, no kuras dzīvības strauti aizstrāvo līdz vistālākajām nomalēm. Dzejā ar metropoles vārdu virsrakstā Sudrabkalns reģoņa vizijā pārlūko slavenās pilsētas izaugsmi pa vēstures kāpnēm, līdz kamēr tā sasniegusi savu tagadējo tautu pulcinātājas un vadītājas nozīmi. Maskava viņa domai un dailes meklētājam garam devusi tik daudz, ka, staigājot pa tās ielām, katrā savā solī viņš jau sadzird jauna panta dzimstošo ritmu. Staigādams zem Maskavas ziedošām liepām, viņš iedomā Latvijas liepas, un sirds viņam sažņaudzas krūtīs, iedomājot miļās Latvijas liepas un atkal tos, kas patlaban tur sagāna viņu smaršu. Latviešu zīli no mūsu tautas dziesmām Sudrabkalns pārceļ uz Maskavu un liek tai dziedāt Kremļa torņa galā. Skata Maskavu dažādos gadījumos un dažādā jutoņā, apstaigā Maskavas trofeju izstādi, jūsmodams par savas tēvzemes varenību, klausās Maskavas salutu, stāv uz Maskavas upes tilta, vēro krāsainās ugunis laižamies gar debesīm un domā par mūsu uzvaras karogiem, kas dodas arvien tālāk uz rietumiem.

Daudz cildenu dziesmu Sudrabkalns veltījis Padomju valsts dibinātājiem — lielajam Ļeņinam un Staļinam. Lielās uzvaras vedēja Staļina vārdu viņš piemin bieži, tas viņam allaž nāk prātā — kā tautu cerība un drosmes avots kara sākuma smagajās dienās un tad kā spožs uzvaras simbols uzvaras gaitās. Vestulē, ko latviešu padomju dzejnieku saime sadzejoja Staļinam, Sudrabkalns sarakstījis visplašāko un skaistāko nodaļu, kas arī ievietota šajā krājumā.

Sudrabkalna grāmata pavada Sarkanu Armiju viņas grūtajās gaitās un tad garajā uzvaras ceļā no Staļingradas līdz Berlinei.

Tā ir pilna padomju dzejnieka patriotiskās degsmes, naida pret vāciešiem un neapdzēšamās dzimtenes mīlas. Bet krājumā nav tikai dzejoļi par tiešām kara temām. Var tiešām aprbrinot, cik daudzējādiem motīviem gara bagāts un idejiski apgarots dzejnieks var likt atskanēt tadā samērā nelielā grāmatā. Patriotiskais karš saviļņojis padomju tautu dzīvi līdz pašiem pamatiem. Ne vien kaujās, bet tāpat darba frontē tika veikti varoņdarbi. Masu sajūsma aizrāva ikvienu, pašu to sīkāko — kā spēcīga straume aiznes līdzī miljoniem sīciņu lāsīšu. Un pašam tam mazākajam bij sava daļiņa klāt pie kopīgi kaļamās lielās uzvaras.

Sudrabkalns raksta aizgrābjošu dzeju par sirmu māti, kas sūta dēlam novēlējumu drosmīgi cīnīties par visu mūsu māti — dzimteni un līgavu, kas pie ratiņa domās atgādina savam draugam, lai viņas kvēlais naidis tam zobenā zviļo. Un par padomju meitenēm, kas pēc pabeigta kara līksmas sastopas pie akas smelt laimi gaišai darba dienai. Un vēl aizgrābjošāku par latvju zēnu, ko svētku rītā sapnī biedrs Staļins kā paša tēvs maigi paceļ no miega un pateic savu prieku par tā gaišo svētku gaidām. Drūmā gada maijā dzejnieks redz latvju balto kaiju, kam asinis lāso no spārnū galiem, un citu reizi runājas ar cīruļiem, kas redzējuši Latviju... Ārkārtīgi dažādīgā bagātībā gan sāpēs smeldzošas, gan skumjas, gan uzvarā un jaunās dzīves jausmā līksmas miniaturas iekaisītas starp lielajām, spēkā un skaistumā varenām gleznām un ainavām.

Visu šo idejiskā saturā bagātīgo dzeju lielas sugestējošas mākslas pakāpē paceļ impulsīvās izjūtas spraigums un Sudrabkalna neaizsniedzamā izpausmes meistarība. Viņa stils ir atsvabinājies no pirmā perioda krāsainības un vizuālainuma pārmēra, kas dzejiskās domas pavedienu bieži vien padarīja tikko satvarstāmu rotaļīgā vārdu kaleidoskopā. Lielais laiks ar saviem pasauli pārveidotājiem darbiem ir prasījis Sudrabkalna izteiksmī konkrētāku, lakoniskāku, vienkāršāku un iespaidīgāku, nepazaudējot pie tam nevienu no tām raksturīgajām, neatdarināmajām individualajām skaņām, kas no laika gala bijušas viņa plašajā

diapazonā. Celtniecības laikā tautas dzīvē un darbā arvien dziļāk ieaugdams, arvien ciešākus socialistiskā realisma pamatus zem kājām samanīdams, Sudrabkalns sāka arvien vairāk pievērsties arī beletristiskai prozai un publicistikai. Atceres, vērojumus un iespaidus, kas allaž ciešā sakarā ar mūsu socialistiskās dzīves un darba plauksmi un padomju cilvēku augsmi, viņš patēlo brīnišķīgās miniaturās, ar pāris zibošām svītrām uzmezdams kāda pazīstama darbinieka profilu, kas viņu mums parāda raksturīgāku un dzīvāku nekā daža cita rūpīgi uzgleznotais eļļas portrets, vai atkal ar nedaudziem savdabīgi niansētiem krāsu plankumiem paceldams mūsu acu priekšā vietu, notikumu un parādību skaidrāk un raksturīgāk, nekā cits to iespētu plašā ainavā. Tādas pašas īpašības piemīt Sudrabkalna publicistikai. Dzīvodams līdzī pilnu laikmeta dzīvi, vērodams un vērtēdams parādības un notikumus ar īsta padomju cilvēka socialistiskās kritikas mērogu, viņš nepalaiž garām nevienu izcilāku gadījumu mūsu pašu politikas, kulturas un mākslas laukā un reizēm arī tālākajā pasaulē, nepavērsis pret to savas asās domas un vārda mākslas Aladina spuldzi, kas aspīd līdz pašiem pamatiem un dziļēm, palīdz izprast, sacelš naidu pret apkarojamo un sajūsmina līdz cīņai par vēlamu, veidojamo un katrā ziņā sasniedzamo. Tā ir vārda māksla, kas audzina padomju cilvēku, apgāro to labāko, kas viņā iemīt, spēcīgi palīdz virzīt mūsu socialistiskās celtniecības dzīvi.

Tautas dzejnieka Jāņa Sudrabkalna paša dzīve un darbs ir pacēlies tajā augstākajā, tagadnē sasniedzamā pakāpē. Allaž jaunus sasniegumus dzejā un prozā viņš dod savai tautai, tie viņu paceļ par latviešu lielāko vārda mākslinieku ne vien tagadējam laikam, bet arī vēl daudziem nākamajiem gadiem.

VILIS LĀCIS UN VIŅA PROZA

30. gadu sākumā es kā toreizējais «Domu» vadītājs saņēmu pa pastu piesūtītu neliela stāsta manuskriptu ar virsrakstu «Sieviete». Vienkāršā, nepretenciozā, acīm redzami mazošā signatura pati par sevi pat nedomināja sevišķu interesi par saturu, kas aiz tās varētu slēpties. Pietiekoši daudz jau nācās mēnesi pēc mēneša lasīt tādus iesācēju autoru spalvas mēģinājumus bez vismazākām talanta pazīmēm vai ar pilnīga nenobrieduma un nevarības iezīmēm. Tie prasīja vēl ilgu neatlaidīgu darbu, lai iegūtu visu nepieciešamo tādā mērā, ka šis autors tiktu kaut par mācekli rakstnieka amatā.

Bet jau pirmā šī jaunā rokraksta lappuse pamodināja ievēribu un spieda uzmanīgi izlasīt to līdz galam. Tiesa, tajā nebija nekā ārkārtīga, mūsu literatūrā nebija, bet visā — sižetā no Aizuralu tautas dzīves, šo ļaužu raksturu zīmējumos un pašā stāstā par viņu likteņiem — bija izmanāma redzīga vērotāja acs, patstāvīga analizētāja doma un ievērojamas stāstnieka spējas. Protams, ar mākslas izpausmes līdzekļiem autors vēl nerīkojās pietiekoši droši, samanāms bija, ka vietām viņa spalva netiek līdzī straujas izdomas trauksmei, vietām taisa lēcienus, vietām vienkārši apstiegt diezgan bagātā, bet vēl nepakļāvīgā valodas materialā. Bet viss tas bij labojams, nepieciešams tikai neliels redakcijas darbs, lai jau šajā pirmajā nelielajā stāstā sāktu diezgan reljefi iezīmēties jaunā, iesācēja, bet daudzsološa rakstnieka īpatnā seja.

Vēstulē paziņoju rakstniekam, ka stāsts parādīsies žurnala nākamajos numuros. Labi neatceros, bet šķiet, ka līdzās labvē-

līgai atsauksmei par sacerējumu vispār bij aizrādījumi par tā vājajām vietām un trūkumiem, tāpēc ka tādā garā parasti sarakstījos ar iesācējiem rakstniekiem un dzejniekiem. Iespējams, ka vēlējos uzzināt kaut ko par paša autora personību, jo tāda izziņa dažkārt taisni nepieciešama, lai aptvertu viņa talanta būtiskās īpatnības.

Atbildei saņēmu no autora plašu sūtījumu ar bagātīgu materiālu par jautājumiem, kas mani interesēja. Izrādījās, ka darīšana ar divdesmit četri pieci gadu vecu cilvēku (dz. 1904. g.), kas, neskatoties uz savu samērā negaro mūžu, pārdzīvojis kļūmām bagātu likteni, smagu dzīves gaitu un pieredzi. Rīgas ostas un fabriku priekšpilsētas (Mīlgrāvja) strādnieka dēls, no bērna kājām dzīvojis starp pilsētiņas zvejniekiem un jūrniekiem, piedalīdamies viņu smagajā ikdienas darbā, viņu sīkajos priekos un piedzīvodams ar tiem retās saulainās dienas. Kopā ar vecākiem izbaudījis pirmā imperialistiskā kara bēgļu sūro likteni, glābdamies no Vilhelma okupācijas naglotā zābaka un meklēdams patvērumu tālos Krievijas novados. Vairākus gadus viņš nodzīvojis Rietumsibīrijas stepēs, aiz kurām plešas Altaja mežu biežokņi, apmeklējis Barnaulas skolu, vērodams latviešu jauneklīm svešo dzīvi un sibīriešu īpašās parašas. No šo bēgļu gadu vērojumiem tad arī izaudzis šis stāsts, kura autora vārds bij Vilis Lācis.

Pēc atgriešanās dzimtajā Mīlgrāvī sākas nākamā rakstnieka pārmaiņām bagātā darba dzīve. Trīs gadus viņš nostrādā zvejnieku artelī, divus — par kurinātāju uz jūras tvaikoņiem, nokļūst Danijas, Anglijas, Beļģijas, Francijas ostās, ne tikai iepazīdams Eiropas lielo tirdzniecības pilsētu burzmu, bet arī tuvu ielūkodamies tā saucamās Rietumu kultūras pamatraksturā, par ko tā jūsmo viņa dzimtenes mietpilsonība. Vērodams Liverpules un Kopenhagenas dzīvi, viņš atskārst, ka šī dzīve tur tikai masštāba ziņā atšķiras no tās, ko ne tikai redzējis sava paša dzimtajā Mīlgrāvī un Rīgā, bet no mazām dienām izbaudījis uz savas muguras. Tur, tā te īstenībā viens un tas pats; kapitalistu, kuģu

īpašnieku, transporta kantoru un visdažādāko pasugu uzņēmēju neželīga jūrnieku un ostas strādnieku ekspluatācija, izmantojamo augošais protesta gars un kapitāla rijības apvaldīšana ar proletariēšu organizēto pretspēku. Nākamais rakstnieks iestājas ostas strādnieku arodbiedrībā, iekļaujas rindā ar tiem, kas latviešu strādnieku šķiras slaveno cīņas karogu iznesa cauri buržuaziskās republikas reakcijai un tās pēdējo sešu gadu fašistiskai diktaturai.

Nāk atmiņā, ka jau pieminētajā pirmajā vēstulē nevienam vēl nepazīstamais iesācējs rakstnieks dedzīgos — teiksim — dažkārt ne sevišķi apsvērtos vārdos izpaua savu nemieru un sašutumu par latviešu literatūru mūsu g. s. 20. gadu beigās. Konstatējis buržuaziski nacionalistisko romantiķu literāro nevarību un aprobežotību, viņš žēlojas par plašāka vērīena trūkumu arī demokrātiskās opozīcijas literatūrā, runāja par tās izvirzīto psiholoģisko problēmu šaurību un par rakstnieku nespēju ievīņnot plašākas lasītāju masas ar droši uzstādītu sociālās un individualās dzīves problēmu atrisinājumu beletristikā. Protams, pašam viņam bij vesela kopa gatavu rokrakstu, domātu taisni tādām nolūkam — sakustināt mūsu miegāino literatūras dzīvi, bet ar literatūras palīdzību saviļņot mīetpilsonisko interešu un ieraušanas dziņu apmāktās sabiedrības prātus. Zināms, nekādus noteiktus sociālus vai idejiskūs mērķus šie literārie sapņojumi un pārdomas vēl neuzrādīja, bet pievilka uzmanību ar jauneklīgo protestu pret pastāvošiem apstākļiem vispār un ar kaislīgu ceļa meklējumu uz lielākiem plašumiem. Tā nesapņoja romantiķis trauksmē uz nezināmām saulainām tālēm un prom no šīs apnikušās pasaules, bet sevi vēl neapziņošs realists ar karstu mīlu pret izkropļoto cilvēka personību, kas alka šīs pašas zemes dzīves atsvabināšanu no kapitalisma važām.

Atmiņā palikusi pirmā sastapšanās ar autoru, kas bij uzrakstījis pievilcīgo stāstu no Sibīrijas zemnieku dzīves un vēstuli, kas vēstīja par jaunu ideoloģisku ceļu meklējumiem sarežģītu sabiedrisku parādību izpratnei un jaunas literāras formas veido-

jūmiem šo tieksmju izpausmei. Izrādījās, ka iesācējs rakstnieks nemeklē nekādas protekcijas, nedīžojas ar viņa galvā uzkrātām ideju bagātībām, neizrāda arī nesatricināmu pārliecību par saviem spēkiem un iespēju atrast šīm bagātībām īpatnu un pilnvērtīgu mākslas ievērojumu, kā savā redaktora praksē ar jaunajiem spalvas darbiniekiem tik biež bija piedzīvojis. Viņš nepiederēja arī pie tiem, kas tikai aiz redaktoru aprobežotības un nespējas novērtēt iedvesmotas dvēseles augstos lidojumus ne-taisnīgi un nelikumīgi tik ilgi palikuši ēnā. Vilis Lācis tikai vienkārši pateica savu apmierinājumu ar sava pirmā stāsta panākumiem un apsolījās izlietot visas pūles, lai viņa turpmākie darbi iznāktu idejiskā saturā dziļāki un raksturu zīmējumos pārliecinošāki.

Un viņš turēja vārdu. Sākot ar 1930. gadu, ātrā — varbūt pat ne visai vēlami ātrā tempā sāk nākt klajā viņa sacerējumi: stāsti, noveles, romāni. Šajā nepārtrauktajā virknē gadās arī prasmīgas, bet pārāk steidzīgas rokas uzņemti darbi, radušies dziņā pēc iespējas drīzāk pateikt to, ko sirds pārdzīvojusi, ap ko vērpušās jaunā autora smagās dzīves satrauktās domas.

Grāmatā «Noveles un stāsti» (1946.) sakopoti Viļa Lāča pirmā gadu desmita (1930.—1940.) sacerējumi. Šis krājums ir viens no vispievilcīgākajiem visā latviešu literatūrā. Es pat nevaru uzrādīt nevienu citu grāmatu, ko ar tādām pašām tiesībām varētu raksturot, kā jauna, sevi pašu un sava uzdevumu meklējoša jauna talanta autobiografiju. Divdesmit viens šī krājuma stāsts sniedz diezgan skaidru un noteiktu priekšstatu par Viļa Lāča garīgo seju, ar kādu viņš uznāca mūsu literatūras skatuvē, par viņa dzīves pieredzi un šīs pieredzes mākslas izpausmes īpatnību, arī par to sociāli psiholoģisko šakni, no kuras izaugusi Viļa Lāča ievērojamā tagadnes proza.

Krājuma pirmā raksturīgā ipašība ir ārkārtīgā sižetu bagātība un dažādība. Tikpat kā bez izņēmuma visi jaunie rakstnieki iesāk ar spēli uz vienas stīgas, jo sākumā viņi arī paši sevi dzird tikai vienu skaņu, kaut kādu vienu idejisku vai psiholoģisku

motivs, kas dabiski liekas tiem vienīgais mākslas izveidojuma cienīgais. Parasti tikai vairāku gadu darbā pamazām izpaužas arī neliela talanta daudzšķautnība un lielāka plašuma vajadzība, lai to pilnām izpaustu. Būtu pārspilējums, ja teiktu, ka Viļa Lāča jaunības darbu kopojumā dzirdams vesels orķestris, bet nenoliezdami un neapšaubāmi skan tur skaņām un visdažādākiem skaņu sakopojumiem bagāts instruments ar daudzām stīgām, kas izpauž viņa rakstnieka domas neapgurstošus meklējumus.

Viļa Lāča pirmo stāstu sižeti nepārsteidz ar socialo un psiholoģisko problemu jaunumu. Bet arī vecas temas par jaunekļa un jaunavas, vīra un sievas milas attiecībām un tām līdzīgas Viļa Lāča traktējumā un atrisinājumā gūst pavisam jaunu nozīmību, tāpēc ka viņš pieiet tām no jaunas, latviešu literatūrā vēl neaizskartas puses, apgaismodams arī to socialo un vēsturisko apstākļu aploci, kas padziļina un sarežģī kaislības un tik bieži aizvirza traģiskā konfliktā. Otrs raksturīgs vilciens Viļa Lāča stāstos un novelēs ir viņa izvirzīto cilvēku īpatnie, savā ziņā eksotiskie raksturi. Katra garīgajā būtībā ir kaut kāda dominējoša un vadoša, gandrīz maniakāla ideja vai vienkārši iedzimusi psiholoģiska īpašība, kas noteic viņa dzīves ceļu, nereti novadīdama to neparedzētā un negaidītā, bet loģiski nenovēršamā katastrofā. Krājuma pirmajās divās nodaļās («Maldugunis» un «Cīņa ar mēnesi») sastopami daudzi tādi maniaki, kas samaitājuši savu dzīvi, dzīdamies pakaļ iluzoram mērķim vai mēģinādami realizēt acīm redzami nerealizējamu iedomu. Cēloniskais sakars starp kapitalistiskās pasaules socialajiem noteicējiem apstākļiem un tādu individualu apsēsību Viļa Lāča pirmajos stāstos nav uzrādīts pietiekoši skaidri un noteikti, drīzāk tas izmanāms kā kaut kāds apslepts liktenīgs spēks, pret kuru cilvēka saprāts un griba neko neiespēj. Bet taisni šis noveļu un stāstu džeklondoniskais dēku elements pievērta viņa sacerējumiem visplašāko lasītāju masu uzmanību — tās aiz valdzinošās beletristiskās aptēpas varbūt nemaz nesajauda jauna spēcīga talanta soļus pareizi atrastā ceļā.

Pirmie, bet jau pietiekoši drošie soļi šajā ceļā dzirdami grāmatas trešajā nodalījumā «Dzīvot griba». Kā abu pirmo daļu virsraksti skaidri norāda uz nākamo stāstu virkni ar romantiskiem sapņotājiem un iluzionāriem, tā trešās apzīmējums sola parādīt pavisam citas kategorijas cilvēkus. Un tiešām, gandrīz visi šīs trešās daļas noveļu «varoņi» reprezentē dzīvot gribu visdažādākajos individualos paveidos, aiz kuriem gan tikai jaušas, gan nepārprotami samanāma visvarenās ārējās socialās pasaules noteicēja ietekme. Ir zināms, ka visspēcīgākā dzīvot griba tiem, kam nav iespējas dzīvot pilnīgu, cilvēka cienīgu dzīvi, un vēl vairāk tiem, kas apdraudēti pazaudēt to vienīgo, kas tiem vēl atlicis, — savu kailo dzīvību. Veselā noveļu ciklā Vilis Lācis tēlo tos, kas velti, bet tomēr siksti ķeras pie promslidoša dzīvības pavediena un pēc nesekmīgas cīņas aiziet bojā. Satricinoši skaidri šo cilvēku liktenī tiek redzama kapitalistiskās pasaules būtība un iekārta, ko valda un vada rījība, peļņas salkums un bezgalīgs egoisms bez sirdsapziņas un morales. Visur, visos dzīves novados Vilis Lācis atrod nelaimīgos, kapitalistiskās mašīnas gaitā sadragātos upurus. Bez sentimentalitātes, ar dziļām sāpēm viņš tēlo šos dažāda vecuma un dažādu profesiju cilvēkus, kuru liktenis ir bargā apsūdzība un protests pret pastāvošo iekārtu. Mūsu acu priekšā kā dzīvi paceļas: nabaga lauku zēns, ko apputina sniegs un kas aiziet bojā zem kupenas tikai tāpēc, ka garāmbraucējs budzis negrib apturēt zirgu un paņemt to kamanās pie saviem bērniem. Otrs puisēns (stāstā «Vanadžinš»), zvejnieka dēlens, kas līdz vēlai naktij sēd krastā, velti gaididams tēvu atgriežamies no vētras sakultās jūras. Vecais kuģa kuriņātājs, nevarības pēc izmests krastā un pamazām pārvērties par bezpajumtes un badā mirstošu nabagu, kuram bijušie saimnieki garām ejot nicinoši pamet kādu vara kapeiku. Labsirdīgs un naivs milzenis zvejnieks, ko visu mūžu ekspluatē tiģlab sveši, kā arī un it īpaši paša radi, beidzot likdami tam smagi slimam sēsties laivā pie stūres un tā iedzīdami kapā. Cilvēks «ar sikspārņa ausīm», ostas nesējs, kas, nekur nevarēdams atrast darbu savām

rokām un mugurai, izmaina jaunu zābaku pāri pret pudeli dzidrā un ar savām apsaldētām ausīm metas Daugavā.

Šie un tiem līdzīgie Viļa Lāča pirmo stāstu personaži šķiet it kā izgriezti no vienas un tās pašas gleznas audekla, no pašas mākslas ainas, kur kapitalistiskā pasaule nogleznota bez tā krāsainā plīvura, kādā to rūpīgi tīstīja toreizējie buržuaziskie romantiki. Bet Viļa Lāča talants nevarēja palikt pie fragmentiem, pie stāsta un noveles, no paša sākuma viņu pievelk plašas stāstniecības formas, kur iespējams pilnīgāk izpaust savu dzīves novērojumu, pārdzīvojumu, domu un ideju krājumu. Šajā ziņā raksturīgs stāsts «Vēla vasara»: labas psiholoģiskas noveles elementi tur iejūk elementāra, nenoveidota romana aizsākumos. Šis sacerējums stāv it kā krustis un pavērsienā uz jaunā rakstnieka-romanista īsto plato ceļu.

Pēc tam Vilis Lācis iespiež arī vairākus nelielus romanus, kur pamirdz oriģinālas domas un tēli, ko radījusi dzīva fantāzija, savos vistālākajos lidojumos nepazaudēdama no apvāršņa reālās cilvēku dzīves iejomu. Augstu pāri šiem, vēl plašās episkās prozas pilnskanīgu izpausmi neatradušajiem mēģinājumiem pa ceļas Viļa Lāča pirmais divsējumu romans «Zvejnieka dēls» (1933.), kas ar reizi pievelk visplašāko demokrātisko lasītāju masu uzmanību un izvirza autoru latviešu beletristikas realīstu pirmajā rindā.

Romans jau pirmajā gadā piedzīvo trīs izdevumus, to pārstrādā arī lūgā un pēc tā izveido kinoscenariju. Darba popularitāti nodrošina daudzas labas īpašības. Galvenā kārtā tas, ka tajā ar drošu un veiklu pazinēja roku pavērtā līdz tam mūsu rakstnieku tiklab kā pavisam neaiztikta pasaule — latviešu zvejnieku īpatnā darba un ģimenes dzīve jūras krastā, tepat galvaspilsētas pievārtē.

Ar spēcīgām spilgtām krāsām Vilis Lācis glezno plašu šīs dzīves žanra ainu, pareizi un smalki zīmē zvejnieka briesmu pilno ikdienas darbu un tā noteiktās dzimtas un sabiedriskās attiecības šajā aizmirstajā pasaulē. Pārlicinoši parāda, kā rijīgā

piņētas polipa — ekspluatatora un uzkupča taustekļi aizsniegušies arī līdz zvejnieku mājiņām, tur savos žņaugos visu veco paaudzi, kas jau tā nīkst tumsībā, reliģiskā māņticībā, žūpībā un bailēs no visa jaunā, un prasmīgi izsūc zvejniekiem beidzamo sviedru lāsi. Pret šo ekspluatāciju un tāpat pret zvejnieku vecās paaudzes pasivitāti un tumsonību, aiz kuras tie kulakam-uzkupcim par pusvelti atdod savus lomus un vēl ieskata to par savu labdari, sacēlas zvejnieka dēls Oskars Kļava, stiprs miesās un spēcīgs garā. 25 gadu jauneklis jau ilgi glabājis sevī naidu arī pret visiem šiem dzeršanā un pārmērīgi grūtā darbā apdullinātiem večiem, arī pret visa zvejnieku ciema puskustonisko eksistenci. Konflikts ar paša tēvu ir tikai iekustinājums zvejnieka dēla daudz plašākai cīņai ar visu sastingušo un tradicionālo apkārtnes dzīvi. Pieaugdama šī cīņa pieņem arvien asāku raksturu; aizsācēja pusē nostājas visa zvejnieku jaunatnes labākā daļa, bet tas atkal piespiež vecos savukārt sabiedroties ap saviem barvežiem, lai slēgtās rindās atsistu jauno barbaru uzbrukumu. Protams, dzīvais uzvar mirušo, ciema dzīve izkļūst no sastinguma un tumsas uz plaša gaiša ceļa. Un, lai gan visa cīņa šē norisinās ap zvejnieku darba organizēšanu kooperatīvā un artelī, Viļa Lāča notēlojumā tas dabū daudz svarīgāku, gandrīz simbolisku nozīmi. Šajā nabadzīgā zvejnieku ciema paraugā romans uzskatāmi un pārliecinoši pierāda, kā kapitalistiskā ekspluatācija, kuras apetīte arvien vairāk pieaug pašā ēšanā, kļūst arvien rijīgāka un nekautnīgāka, pati izaudzina sev naidīgu sagravējus spēkus. Šajā romanā Viļa Lāča talants parādās visā pilnībā, viņš nāk kā saistošs sižetiskas koncepcijas un veiklas vēstījuma kompozīcijas meistars, lielisks vārda mākslinieks un, beidzot, kā cilvēks, kura sirds kvēlo par visu jauno — dzīves iekarotāju un virzītāju pretī brīvākai un gaišākai nākotnei.

Kad 1940. gadā latviešu tauta ar strādnieku šķiru priekšgalā sagrava Ulmaņa fašistisko diktaturu un atjaunoja zemē demokrātisko iekārtu, Vilis Lācis atradās starp revolucionāro spēku vadoņiem. Izrādījās, ka, būdams jau populārs, plašu lasītāju

masu iecienīts rakstnieks, viņš nebūt nav aizmirsis savu pagātņi, nav sarāvis saites ar revolucionāro ostas strādnieku arodbiedrības tradīcijām un visu laiku bijis sakaros ar pagrīdes spēkiem, kas gatavojās atsvabināt latviešu darba tautu no fašistiskā terora un kapitalistiskās verdzības.

Vilis Lācis kļuva par atjaunotās Latvijas demokrātiskās republikas iekšlietu ministru. Viņa tiešā vadībā notika atjaunotās Saeimas vēlēšanas 1940. gadā, kurās latviešu tauta gandrīz simtprocentīgi izteicās par galīgu vecās iekārtas apvērsumu. Tā paša gada rudenī, pēc tam kad ar Saeimas vienbalsīgu lēmumu Latvijas demokrātiskā republika iekļāvās Padomju Savienības brālīgo tautu saimē, Vili Lāci izvēlēja par Tautas Komisaru (tagad Ministru) Padomes priekšsēdētāju.

Ievērojamais rakstnieks-realists izrādījās arī par krietnu padomju valsts darbinieku, kā Tēvijas kara laikā, tā arī patlaban šajos pēckara pirmajos socialistiskās celtniecības gados. Evakuētai tautai Vilis Lācis bij visatsaucīgākais cilvēks, kas rūpējās par ikvienu fašistu iebrukumā no dzimtā kakta izdzītu latviešu patriotu. Ar Savienības valdības vislielāko atbalstu un kopīgā darbā ar Latvijas K(b)P CK sekretaru Kalnbērziņu Vilim Lācim izdevās visdrīzākā laikā desmitus tūkstošus evakuēto izvietot pa Padomju Savienības pilsētām un austrumapgabalu kolchoziem, sagādāt tiem pienācīgu darbu un visu nepieciešamo iztikai un kultūras dzīvei. Vilim Lācim pieder milzīgs nopelns pie tā, ka evakuētā latviešu tauta ne acumirkli nekrita sagurumā un sanīkumā, bet vārda pilnā nozīmē tūlī nākamā dienā pēc evakuācijas iekļāvās lielajā cīņā pret fašistiskajiem iebrucējiem. Arī pie tā, ka noorganizējās latviešu strēlnieku divīzijas, kas nostāigāja kauju ceļu no Maskavas līdz Rīgai un Jelgavai. Vilis Lācis bieži brauca uz fronti pie armijas latviešu daļām un daudz darīja, lai kareivjiem arvien liesmaināk iedegtos naids pret dzimtenes pavergotājiem un strauja tieksme pēc iespējas drīzāk atbrīvot to no kauna pilnā jūga. Tūlī pēc pirmajām strēlnieku daļām Vilis Lācis pārnāk robežu, lai nekavējoties stātos darbā

atjaunot padomju iekārtu barbaru samīdītā un izpostītā zemē un palīdzēt nomocītai tautai atkal tikt uz kājām.

Ar visu sarežģīto un atbildīgo valsts darbu Vilis Lācis arī smagajos kara gados prata atlicināt laiku literaturai. Tautas posts, naidis pret tās mūža ienaidnieku, nesatricināmā pārliecība uzvarai — viss tas saviļņoja rakstnieku un mekleja izpausmi nelielos, rūgtuma un naida, traģisma un cerību pilnos stāstos, kas pauda dziļas skumjas par bojā gājušiem un lepnumu par paša un citu padomju tautu nelokāmo izturību. Karalaika grāmatā «Stāsti» (1945.) sakopotī astoņi nelieli stāstiņi, sižeta ziņā ļoti dažādi, tomēr tos cieši apvieno un iekšēji sakausē viena vienīga doma par lielo cīņu, tos caurauž uzvaras griba un liksmā nesatricināma ticība šai taisnās lietas drizai uzvarai. Visos astoņos stāstos plūsmo spraiga romantika, vēstīdama par to, līdz kādiem pašizliedzības un cilvēciska cēluma augstumiem lielā cīņa paceļ katru atsevišķu cīnītāju, kas, pat nāvei acīs lūkodamies, sajūtas kā uzvarētājs apziņā, ka biedri soļos tālāk un novedīs kopīgo lietu līdz galam un uzvarai.

Saprazdams literatūras svarīgo lomu tādos tautas spēku visaugstākā sprieguma brīžos, Vilis Lācis ne tikvien pats ziedoja tai katru brīvo brīdi, bet kā Latvijas republikas valdības galva darīja visu iespējamo, lai sagādātu divizijas avīzēm frontē spējīgus līdzstrādniekus no evakuētiem latviešu rakstniekiem un dzejniekiem, kas bij brīvprātīgi iestājušies armijā. Aizmugurē palikušie ar partijas CK un Viļa Lāča gādību guva iespēju nodrošinātai eksistencei un literāram darbam. Vilim Lācim lieli nopelni pie tā, ka pa attāliem apgabaliem izkaisītās evakuēto latviešu grupas visu laiku vienoja ciešas nacionālās kultūras saites un kopīgas cīņas kvele, ko viņos uzturēja dzīvu rakstnieku un dzejnieku darbi. Taisni kara gados rakstnieki un dzejnieki apvienojās tajā biedra Staļina lielo ideju iedvesmotā ciešajā saimē, kas tagad turpina savu auglīgo darbu atbrīvotajā dzimtenē. Tiklab tur, kā šē Vilis Lācis kā LRS valdes loceklis rosīgi piedalījās un piedalās latviešu padomju literatūras dzīves vadībā.

Latviešu tautas traģiskie pārdzīvojumi fašistu barbariskās okupācijas jūgā, viņas varonīgā cīņa pret okupantiem Latvijā un Tēvijas kara frontēs pret Hitlera armijām pamudināja Vilī Lāci pievērsties dramatisks žanram, lai tiešāk un labāk izpaustu savu spraigo cīņas ideju un iekļautu to dedzīgākā propagandistiskā izpaušmē. Viņa luga «Vedekla» (1943.) attēlo latviešu zemnieku izmisušo cīņu pret fašistiskajiem varmākām, rāda gaišos tautas varoņu-partižu tēlus pret okupācijas varas un savas tautas budzisko nodevēju riebīgo fonu. «Uzvara» (1945.) tēlo latviešu strēlniekus frontē, pie kam dažus no tiem ieraugām mazliet neticamās situācijās vācu gūstā. Lugas beigu skatos kareivji tiek redzami cīņas beigu cēlienā. Vajādami sakautos hitleriešus, tie apstājas kāda sava biedra mājās, piedzīvo īsu atkalredzēšanās prieku un visu pārpratumu noskaidrošanas brīdi, lai turpinātu gājienu līdz Berlīnei un galīgai uzvarai.

Tikai pēc uzvaras Lielajā Tēvijas karā Vilis Lācis nolēma izpildīt savu galveno literāro nodomu, kas viņam bij radies jau pašās pirmajās kara dienās un nostiprinājies arvien ciešāk, vērojot tautu gigantisko cīņu, kurā patiešām izšķīrās paaudžu likteņi. Šis nodoms aptvēra viņa tautas un viņa zemes likteni tajā notikumu mutulī, kas ievērpās 1940. g. priekšvakarā un padomju varas nodibināšanās dienās un ilga līdz pirmajiem celtniecības gadiem atsvabinātā, fašistisko laupītāju saplosītā zemē. Jau kara gaitā kā Latvijas valdības galva personīgi un tuvi iepazītinis ne tikai latviešu strēlnieku frontes un kauju dzīvi, bet arī savas tautas grūtības, priekus un varonīgo darbu aizmugurē, viņš varēja sakrāt bagātīgu materiālu savam nodomātajam darbam, neminot nemaz to, ko viņa nodomam katru dienu sniedza kara kronika.

Tikai plaša vēriena rakstnieks ar lielu prozaika prasmi varēja uzdrošināties ķerties pie tēlojuma, kam jāaptver gandrīz nepārskatāmi tā laika notikumi, kuros veselās ļaužu masas griežas, nonira un atkal izcēlās kā drausmīgā uzplūdu vērpētē. No krievu rakstniekiem tikai Ērenburgs ir ķēries pie tāda uzdevuma un

godam izpildījis to. Zīmīgi, ka Ērenburga darbam tāds pats virsraksts kā Viļa Lāča — «Vētra», pie kam, protams, ikviens no abiem patstāvīgi un neatkarīgi izvēlēties šo nosaukumu.

Viļa Lāča «Vētra» nav ne romans, ne romanu triloģija, bet vesela epopeja trijos lielos sējumos. Jau ar saviem apmēriem vien tā pārspēj ne vien to, ko viņš pats līdz tam uzrakstījis, bet arī visu, kas līdz šim parādījies latviešu beletristikā. (Janševska konglomerats «Dzimentene» nav skaitāms pie nopietni vērtējamām mākslas darbiem.) Lai gan Viļa Lāča tēlotās galvenās personas darbojas visā epopejā no sākuma līdz beigām, notikumi, kas ap tām izraisās un aizrauj tās savā mutuļojošā straumē, paši it kā sadalās trijos etapos, lielas vēsturiskās drāmas trijos cēlienos.

Šīs drāmas pirmais — pirmajā sējumā iespiestais cēliens aptver samērā neilgu laiku — ap divi gadi, apmēram no 1939. g. jūlija līdz 1941. g. jūlijam. Vēstījums iesākas ar notikumu, kas visai raksturīgs fašistiskās diktaturas pēdējam dienām Latvijā. Ulmaņa politiskās apsardzes spiegu uzbrukumu Rīgas Jūrmalā vientuļai komunistei, partijas pagrīdes darbiniecei, kurai palīgā piesteidzas godīgs latviešu inteliģents. Romana tālākajā risinājumā šī sievietē un inteliģents izvirzās centralo personažu skaitā, bet šajā ievada nodaļā tie it kā simbolizē visu romana nākamās pirmās daļas ideoloģisko saturu: diktatoriskās patvarības mežonīgo trakošanu tuvās krišanas nojautā, pagrīdes revolucionārās aktivitātes pieaugšanu pretsvarā reakcijai un no strādniecības vidus cēlušās neapzinīgās un pusapzinīgās inteliģences instinktīvo tieksmi pie vīrišķīgi drosmīgiem cīņtājiem. Tādā kārtā Vilis Lācis jau pašā sākumā it kā sniedz atslēgu sava idejiskā nolūka un mākslas koncepcijas izpratnei.

Diktatoriskā kliķe rikojas visā sparā. Hitlera ordas tajā laikā jau mīda dubļos lielāko pusi Rietumeiropas, firera deguns pavērsts pret austrumiem, viņš lūko tramplīnu, no kura ar veiklu lēcieni tikt Padomju Savienībai pie rīkles. Latvijas diktatori pilnīgi viņa rīcībā. Jau no savas kundzības pirmās dienas rīkojušies

ar Hitlera valdīšanas metodēm — ar politisku teroru un zemes pakļaušanu, «trešās imperijas» interesēm — tie ar nepacietību gaida savu glābēju, lai nomocītā tauta ar revolucionāro proletariatu priekšgalā nenoslaucītu tos no zemes virsas. Patiesīgi un uzskatāmi Vilis Lācis attēlo kā buržuazijas un budžu diktaturas barvežus, ministrus un diplomatus ar «pašu vadoni» priekšā, tā arī «stingrā autoritarā režīma» piekritēju un pakalpiņu slāņus līdz pašam pēdējam, sīkajam spiegam un provokatoram, kaut kādam kabaka ķelnerim vai nodzērušamies amatnieka zellim, kas par pāra netīriem latiem kalpo kā ārpusstata un brīva liguma algādzis. Mēs, tā laika cilvēki un aculiecinieki, varam teikt, ka Vilis Lācis reali un mākslinieciski spilgti attēlojis visu to patvarības, laupīšanas un visādu nelietību sistemu; tā samaitāja arī nelielu šaudīgās sīkburžuaziskās inteliģences daļu, kas bij noticējusi nemitīgi pa visu valsti braukājošā «vadoņa» un tā propagandas aģentu runām, ka šī pati jau ir līdz tam valdošās politisko partiju korupcijas iznīdēšana, tautas apvienošana un tās uzplaukuma un laimes nodrošināšana.

Bet fašistisko uzurpatoru kliķe, reakcionārā buržuazija un gruntniecība, valdošai šķirai pielipinājušies avižu rakstītāji un himnu dziedoņi kopā ar politiskās apsardzes mobilizētām sabiedrības padibenēm nespēja piekrāpt demokrātiskās tautas masas un apturēt revolucionārā gara pieaugšanu tajās. Viņa Lāča lielais nopelns tas, ka viņš pirmais latviešu literatūrā parādījis ne vien revolucionārās kustības pieaugšanas ekonomiskos un politiskos cēloņus fašistiskā terora gados, bet arī tos komunistiskās organizācijas slavenos pagrīdes darbiniekus, kas vadīja šo kustību un virzīja uz skaidri noteiktu mērķi — fašistiskās diktaturas gāšanu, lai novērstu Latvijai draudošās briesmas tikt izsalkušās «trešās imperijas» aprītai. Neko neapslēpdams un neko neidealizēdams, Vilis Lācis parāda šos visā pārējā dzīvē parastos, vienkāršos cilvēkus ar viņu nelokāmo pārliecību par drīzo uzvaru pār tumšajiem reakcijas spēkiem, gatavus atdot savas dzīvības tautas atsvabināšanas labā. Reti gadās atrast literatūras darbu,

kur ar tādu spēku un tik pārliecinoši parādīta partijas organizētāja un vadītāja loma tautas brīvības cīņā. Jāpiemin, ka šajā ziņā epopejas pirmajai daļai piemīt zināma vienpusība, tātad nepilnība: visu vērību autors pievērš cīnītājam pilsētas proletariātam, kamēr pagaidām ēnā paliek lauku darba tauta, kam taču arī piekrita liela loma šajā cīņā.

Brīnišķīgus cilvēkus izaudzinājusi partija. Tiem partijas lieta vienkārši un dabiski sakrīt ar visas tautas lietu, viņi nepazīst tādas personīgas intereses un individuālu laimi, kas reizē ar to neiekļautos arī tautas interešu lokā. Tie nav fantasti un romantiķi, bet latviešu darba tautas labākie priekšgājēji cilvēki. Tie dziļi saprot tuvojošās vēsturiskā apvērsuma nozīmi savas tautas dzīvē, ar boļševistisku taktiku un nelūkojoties uz visu teroru, tie sagatavo un kārtu masas pēdējai izšķirošajai kaujai. Tos nebiedē ne spīdzināšanas, ne cietums, ne «autoritārā» katorga. Daudzi aiziet bojā nevienlīdzīgā cīņā, bet dzīvi palikušie, ne brīdi nešaubīdamies, turpina iesākto darbu un taisni ar šo savu drosmi un izturību pievelk savās rindās arvien jaunus līdzdalībniekus no tiem, kas līdz šim vēl šaubījušies un vilcinājušies.

Ļoti labi Vilim Lācim izdevies ar diviem trim tipiskiem paraugiem parādīt, kā šo partijas aktivistu ietekmē lielās uzvaras priekšvakara apstākļos aug strādniecībai tuvās inteligentās jaunatnes un strādnieku pašu vecākās un vidējās paaudzes apziņa. Šie paši sevi pāraugušie, kas tikai pēc ilgākas iekšējas cīņas pāriet revolucionārā proletariāta pusē, noderējuši par prototipiem vislabākajiem tēliem Viļa Lāča epopejā. Jāņem vērā, ka viņš nav uztvēris tikai atsevišķus gadījumus tādā cilvēku ideoloģiskā un psiholoģiskā pāraugšanā, bet tepat vai masu parādību, ar ko arī izskaidrojams tas varenais graužošais spēks, kas fašistiskos diktatorus padarīja nervozus un ķerstīgus jau sen pirms padomju tanku parādīšanās Rīgas ielās.

Centralo vietu Viļa Lāča sacerējuma pirmajā sējumā ieņem 1940. gada 17. jūnija notikumi. Viņam ir nācies izraudzīties vispilgtākās krāsas un ļaut savam plaša vēriena talantam pilnīgu

vaļu, lai grandiozā ainā uzgleznotu tumsības varas krišanu Latvijā un tautas brīvības uzvaru pēc sešiem kauna pilnas verdzības gadiem zem «autoritarā» naglotā papēža. Viļa Lāča vēstītājas prozas parastais rāmais plūdums šē pārvēršas straujā, traucsmainā straumē ar mainīgām scenām no tā vēsturiskā apvērsuma, kas līdz pašiem pamatiem satricina latviešu tautas dzīvi. Viļa Lāča spalva traucas uzzīmēt gavilējošās tautas masas Rīgas ielās un laukumos tajā brīdī, kad tur parādās pirmie sarkan-zvaigžņotie tanki, pēdējās sadursmes ar savu galu nojaukušajiem reakcijas spēkiem, politisko ieslodzīto atsvabināšanu no cietumiem, milzīgās demonstrācijas pie Komunistiskās partijas Centralās Komitejas, Padomju pārstāvniecības un Rīgas vecās pils, kur ap pašu «vadoni» nožēlojamā pūlītī sablīvējušies galvu pazaudējušie Hitlera algādži. Aculiecinieka spalva romanā cienīgi apzīmogojusi visus šos svarīgos notikumus Latvijas un latviešu tautas likteņa griežos.

Romana otrā un trešā daļā Vilis Lācis tēlo atsvabinātās tautas traucsmaini mutuļojošo darbu savas saimnieciskās, sabiedriskās un kulturas dzīves pārveidošanā uz jauniem pamatiem. Viņa uzmanības centrā paliek no pagrīdes iznākušie partijas darbinieki, kam partija, dzīves prasījumi un pašu sirdsapziņa uzlikusi smagu un sarežģītu uzdevumu — vārdus pārvērst darbos, no propagandas pāriet uz dzīves praksi, padomju iekārtas teoriju ievieidot padomju dzīvē. Viņiem ciņa turpinās. Ciņa ar iesikstejušām tradīcijām, kas tik dziļi iesakņojušās pie sava kaktiņa, sava zemes stūriša pielīpušo vecās paaudzes viensētņieku dvēselēs un dzīves parašās. Ciņa ar budžu naidu pret visu padomju dzīves vērienu, kas apdraud «likumīgo» iedzīvošanos, sveša darba spēka eksploataciju un mantas saraušanu ar svešām rokām. Un beidzot ciņa ar slepenu kaitniecību un atklātajām diversijām, ko rīko fašistiskie elementi, vēl diezgan prāvā skaitā palikuši pēc tam, kad lielākā daļa līdz ar barvežiem aizmukusi pāri robežām. Jaunās dzīves cēlāji tiek galā ar visiem šiem kavēkļiem, pašaieliedzīgā darbā aizraudami līdz darbaļaužu masas, — Latvija droši un

pārliecināti iziet uz padomju kulturas platā ceļa. Ar citu brālīgo republiku piepalīdzību Latvijas pilsētās atjaunojas fabriku rūpniecība, bezzemes zemniecība, desmiti tūkstoši bijušo budžu kalpu un algādžu dabū no valsts lietošanā zemi un dedzīgi ķeras pie darba. Romāna otrā daļā Vilis Lācis galvenokārt attēlo atdzimstošās Latvijas laukus, rāda zemnieka dzīves vēsturisko pavērsienu pretīm lielās gruntniecības laikā nepiedzīvotam un neiespējamam lauksaimniecības uzplaukumam. Tik pilnīgu un spilgtu Padomju Latvijas pirmā gada ainu nav vēl sniedzis neviens cits latviešu rakstnieks.

Pavisam tikai šo vienu pirmo gadu toreiz arī pastāvēja Latvijas Padomju Republika. Jau ar 1941. gada pavasari sāka atkal atdzīvoties no skatuves pazudušo fašistisko elementu rosība. Tie sajauda, ka līdz ar plēsonīgo hitlerisko ordu turpināmo pastaigas gājieni pa Rietumeiropu arī viņiem var atāust pagājušie laiki. «Vētras» beidzamās nodaļas sniedz šā laikmeta pareizu attēlojumu. Tajā atkal pārdzīvojam tos mēnešus, kad padomju ļaudīm nācās sīkstī cīnīties ar nekaunīgajiem ienaidniekiem, nodevējiem un fašistu aģentiem, kuri izplatīja uztraukumu un apjukumu ideoloģiski vēl nenobriedušajā, kaitnieciskai aģitācijai pieejamā iedzīvotāju daļā. Vislabākās lappuses Viļa Lāča darbā ziedotas Latvijas Komunistiskās partijas darbam. Partija vadīja kaujas spēku organizāciju šajās trauksmainajās dienās, kad Hitlera laupītāju lavina jau bij pārvēlusies pāri Lietuvai, Baltkrievijas un Ukrainas robežām un virs Rīgas arvien biežāk un biežāk parādījās vācu maitasputni, izlūkodami jaunu laupījumu nepierīdamai «trešajai imperijai».

Kvēlā patriotismā strāvo Viļa Lāča tēlojumi — kā varonīgie padomju ļaudis aizstāv dzimto Liepāju un Rīgas tiltus, kā cīnās ar hitleriešu parašutistiem un vietējo bandītu pūļiem, kas mēģināja aizkavēt sieviešu un bērnu evakuāciju uz Savienības attālakajiem novadiem, no stūra apšaudīja cilvēkus Rīgas ielās un no mežu biežokņiem uz lielceļa.

Pirmās daļas trūkums tikai tas, ka tur nepietiekoši spilgti

parādīta krievu tautas un padomju armijas daļu līdzdalība jau šajās latviešu pirmo dienu cīņās pret hitleriskajiem iebrucējiem, piemēram, Sarkanās Armijas daļu un proletariata varonīgās Liepājas cietokšņa aizstāvēšanas kaujas. Bet šo trūkumu pārpildām atsver epopejas pēdējās daļas.

Latvijas padomju tauta ar kaujām atkāpjas uz padomju zemes vidieni, lai, pārorganizējusi un labāk apbruņojusi savus spēkus, iekļautos cīnītāju tautu lielajā saimē un, iedama kopsolī ar tām, atkarotu savu uz laiku pazaudēto dzimteni.

Latvju tautas, it sevišķi viņas slaveno strēlnieku cīņu ceļš Sarkanās Armijas rindās un lielā Staļina vadībā, sniedz vēsturiskiem notikumiem un daudzu varonīgu cīnītāju tēliem pārbaģātu saturu Viļa Lāča epopejas otram un trešajam sējumam.

Viļa Lāča vēsturiskā epopeja daudzējādā ziņā ir pats ievērojamākais darbs latviešu padomju literatūrā. Kā milzīgs spogulis tā atspulgo visu latvju tautas asiņaino cīņu par brīvību un par iespēju galīgi nostiprināt savā zemē nesatricināmu padomju varu un socialistisku dzīves iekārtu. Tāds darbs pa spēkam tikai tādām plaša vērīena talantam, māksliniekam-boļševīkam, realistiskās prozas meistaram, kāds mums ir Vilis Lācis.

1948. g.

PADOMJU VALSTS TAPŠANAS EPOPEJA

VĒSTURE UN VĒSTIJUMS

Eiropas vēsture stāsta par daudzām ilgām un smagām tautu brīvības cīņām pret svešiem iebrucējiem, apspiedējiem un verdzina-tājiem. Feodalā Spanija gadu simteņus karoja ar mauru oku-pantiem, un tikai 15-tā gadsimtā viņai izdevās padzīt tos pāri Vidusjūrai. Simts gadu vēlāk un simts gadu ilgi šī pati, sev brī-vību atkarojusi feodalā Spanija žņaudza Nīderlandes tautas des-mitkārt neželīgāk, nekā pati to bij izbaudījusi no mauriem. Vis-smagāko jūgu zem mežonīgo turku varas pārcieta dienvidslavi un Grieķija.

No tautu senām lielajām brīvības cīņām allaž ir izaugusi liela tautas dzeja. Spaņiem tā radās eposs par slaveno brīvības karo-tāju bruņnieku Sidu. De Kosters Nīderlandes flamiem sakopoja un māksliski apstrādāja tautas stāstus un anekdotus par gudro šķelmi un blēdi Pūcesspiegeli. Jaungrieķiem izauga neatlaidīgo brīvības cīnītāju-partižu Kleftu dziesmu cikli. Liela māksla allaž ir pavadījusi tautu lielās brīvības cīņās, kas izšķīrušas pa-audžu likteņus.

Nesalīdzināmi grandiozāka nekā visas iepriekšējās brīvības cīņas ir bijušās cariskās Krievijas tautu cīņa, sevišķi slaveno iz-šķīrēju četru gadu laikā, sākot ar 1917. g. Oktobra revolūciju, Padomju valsts tapšanas periodā.

Ilgu un gandrīz pārcilvēciski smagu cīņu pilns bij šis laiks, tūkstoši un atkal tūkstoši labāko cilvēku atdeva dzīvības, lai at-karotu savai zemei brīvību, gāztu kapitalismu un nodibinātu pa-

priekšvakarā. Šim sabiedrības slānim pieder arī triloģijas galvenās varones — māsas: aristokrātiska advokata Smokovņikova jaunā sieva Katja un viņas māsa, tikko no pusaudzes gadiem izkāpusī Daša. Buduara un salona siltumnicā audzētas, tās neko nesaprot, neko nemana un neko nedomā, ar naivu dzīvesprieku jaukdamās līdzī reibinošajā jucekli, kur viss šķiet tik interesants un pievilcīgs.

Tur ir «filozofisko vakaru» biedrība, kur lieliskām, grūti saprotamām frazēm spriež par socialām un mūžības problemām, noliedz un ārda nost visu esošo un meklē jaunus ceļus miglāinā fantasmagorijā. Un vēl ir Baltijas fabrikas inženiera, Dašas nākamā vīra, Teļegina dzīvoklis, kurā ieperinājušies futuristiskie mākslinieki, kas reizēm, klauniskos kostimos ietērpušies un izkrāsotām sejām, parādās Pēterburgas ielās izbrīnēt un smidzināt bulvaru publiku un ieviest vēl lielāku jucekli jau tā apdullušās galvās. Šie paši mākslinieki un dzejnieki atrod uzņemšanu arī Smokovņikovu dzīvoklī — liberalais advokats pacieš visu šo bandu aiz aklas mīlas pret savu sievu, kas bērnišķā vientiesībā izgreznojusi istabas ar ķēmīgām, riebīgām futuristu bildēm un sajūtas laimīga, ja izvirtušie bohēmieši lakstojas ap viņu. Kad dekadentu dzejnieks Bezsonovs reiz dabū to savos nagos un tikko nesamaitā arī Dašu, ģimenes idile izjūk. Katja aizbrauc uz Parīzi, Dašai nobirst zviņas no acīm, viņa sāk ar prātu ielūkoties savā bojā ejai nolemtā apkārtņē un pārdzīvo pirmo lielo dvēseles krīzi.

Blakus šai neglābjami moriturai pasaulei Tolstojs rāda arī tos briestošos sagravējus spēkus, kas samanāmi kā baigi zibeņa liesmojumi aiz apvāršņa un kā draudoša pērkonu dunoņa dziļi apakšzemē. Inženieris Teļegins tos vēro turpat tuvumā, kur strādnieki boļševiku partijas vadībā organizējas cīņai pret neizturamo ekspluatāciju un izsūcējiem. Arī viņš, pagaidām vēl tikai saprātīgs, godīgs, darbam uzticīgs pilsonis, dabū izbaudīt tuvojošās vētras pirmās brāzmas: par simpatijām dumpīgajiem strādniekiem viņu padzen no fabrikas, bet par to atkal viņš iegūst savu Dašu.

Bet karš pēkšņi pārtrauc salona pļāpāšanu, dekadentisko dzeju deklamācijas un murgaino dieva meklēšanas filozofiju, Pēterburgas nikuļojošos inteligentus aizrauj kroņa patriotisma sajūsmas vilnis, daudzi no tiem tiek iesaukti armijas rindās.

Imperialistiskā kara notēlojums pilda nodaļas, kas skaitāmas pie spilgtākajām triloģijā. Kā avīzes kara korespondents Tolstojs pats pieredz krievu kareivju varonību bezmērķa un bezcerības kaujās, ko vada nevēģas un nodevēģi, kamēr tādi paši nevēģas un nodevēģi aizmugurē un galvenajos štābos dzen tieši veltā nāvē slikti apbruņotas un apgādātas miljonu masas, audzina nemieru badā mirstošās proletariāta, zemnieku un lielas pilsoņu daļas slāņos un neatvairāmi tuvina sabrukumam patvaldniecisko monarchiju. Lieliskos skatos parādīta revolucionārās kustības pamazīteja augšana fabrikās un frontē, armijas izirums un pārejas laika jukas. Sevišķi smagu traģediju piedzīvo liberalā inteligence, kas gribētu iekustināto lavīnu apturēt pusceļā, tautu samierināt ar valdībai ieteicāmām reformām, saglabāt disciplīnu frontē un turpināt karu līdz galīgai uzvarai. Bēdīgu galu dabū Katjas vīrs Smokovņikovs, aizbraucis frontē propagandēt kara turpināšanu Kerenska garā. Viņai pašai ar mūsu sākas garie un smagie sāpju ceļi pa vispārējā chaosa mutuļiem, tie nobeidzas tikai triloģijas pēdējās lappusēs. Abu mūsu vīriem — Katjas otrajam, Roščīnam, un Dašas Teļeginam — gaitas šķīras: cara armijas vīrsnieks Roščīns nevar saraut sakarus ar monarchistisko ideoloģiju un dzīves praksi, Teļegins ciešā sakarā ar savas fabrikas strādniekiem-boļševikiem un aiz paša pieredzes frontē pievienojas revolūcijas cīnītājiem, lai, Ļeņina norādītā virzienā neatlaidīgi un godīgi cauri kauju mutuļiem iedams, norūdītos par slavenu kareivi un īstu padomju cilvēku.

Astoņpadsmitais gads. Ziemeļu vējš dvesa aukstumu namu tumšajos logos, iespraucās tukšajās piebrauktuvēs, izpūzdams laukā bijušās greznības rēģus. Briesmīga bij Pēterburga septiņpadsmitā gada beigās. Briesmīgi, nesaprotami, neapjaušami. Viss bij pagalam. Viss atcelts. Pa zemi velkošā vēja

noslaucītai ielai pārskrēja cilvēks saplēstu platmalīti galvā, ar spainīti un sareni. Viņš lipināja jaunas un atkal jaunas dekretu lapiņas, un tās kā balti ielāpi saklājās uz gadu simtu veciem namu pamatņiem. Činas, goda zīmes, pensijas, oficiēru uzpleči, burts jaķ, dievs, privatīpašums un pati tiesība dzīvot, kā patikas — atcelti. Atcelti! No platmales apakšas afixu līmētājs nikni pavērās turpu, kur aiz spoguļlogiem pa aukstām istabām vēl klīda iemītnieki velteņos un kažokos, — pirkstus lauždami, atkārtoja: «Kas tad tas ir? Kas nu būs? Krievijas bojā eja, beigas visam... Nāvel!...»

Patiesībā tā nebij nāve, bet — taisni otrādi — augšāmcelšanās, Krievijas proletariāta, visas darba tautas augšāmcelšanās. Beigas piedzīvojusi patvaldnieciskā vergu iekārta Krievijā, pieteiktas beigas muižnieku, priesteru, buržuazijas un kapitalisma valdonībai. Ziemas pils stāvēja tukša, ar «Auroras» granatas ielauztu jumtu. No laukumiem un ielām nozuduši bezdarba ļaužu pūļi, izkļīduši un nezin kur aizbēguši oficiēri, ģenerāļi, Pagaidu valdības locekļi, futuristu dzejnieki un gleznotāji. Oktobra revolūcijas brāzma tos bij aizslaucījusi, tāpat kā ziemeļu vējš mēslus no Pēterburgas ielām.

Krievu proletariāts astoņpadsmitā gada ziemā ņem varu savās rokās. Uz nāvi un dzīvību gatavu strādnieku un zaldātu drūzmā acumirkli iznirst lielā vadoņa Leņina figura. Revolūcijas trauksme ir ievirzīta dziļā gultnē, mērķis uzsprausts droši un visiem redzami. Bet līdz turīenei jāaizlaužas ar drausmīgām cīņām un upuriem. Visi padzītie tumsības spēki, ārzemju sabiedroto kūdīti un atbalstīti, no pirmā apdullinošā trieciena atjēgušies, bezgalīgā naidā un niknumā ik uz soļa stājas preti izsalkušām, brīvības slāpstošām masām. Vairumam tur ir tikai nemaldināms dzīvības instinkts, bet nav vēl organizatoriskas pieredzes un rūdīta rakstura, un tāpēc aiz sīkiem tuvējiem mērķiem bieži vien pazūd lielā, kopējā Padomju valsts idejas zvaigzne. Tikai pati cīņa audzina masās īstu revolucionāru apziņu un nobriedina atsevišķos cilvēkus par nesalaužamiem un nesaliecamiem cīnītājiem.

Šo sarežģīto revolūcijas gājienu simtstaraini atspoguļo Tolstoja triloģijas otrā daļa.

Tukšajā, tumšajā, badā mirstošā un salstošā Pēterburgā Teļgina sieva Daša pārdzīvo pirmo sājju triecienu — sava tikko piedzimušā puisēna nāvi. Pēc tam viņa paliek viena, jo vīrs aiziet Sarkanajā Armijā. Katja ar savu Roščinu dodas uz Rostovu, tur pēc asas sadursmes viņš aiziet iestāties armijā, lai izdevīgā brīdī pārietu brīvprātīgo baltgvaru pusē.

Balto spēki vispirms sāk sakopoties Rostovā, Ziemeļkaukāzā un Kubanā stepēs, kur tiem pievienojas bagātie staņicu kazaki, vispirms uzbrūkdami sīkajiem sarkano piekritējiem ienācējiem zemniekiem. Uzpeld pirmie pazīstamie balto ģenerāļi Markovs, Drozdovs, virspavēlnieks Korņilovs, pēc kura nāves vietā nāk «slavenais» Deņikins. Sarkanai Armijai vēl nav pietiekami ieroču un piedzīvojušu komandieru. Vienota fronte pret baltajiem vēl nevar nodibināties, Sarkanās Armijas grupas ar bijušās cara armijas kareivjiem un mobilizētiem sādžiniekiem operē gandrīz uz savu roku, bez ciešākiem sakariem ar savu vadību. Par Augstākās Revolucionārās Kara padomes priekšsēdētāju sākumā izvirzījies visiem pazīstamais nodevējs jūdass Trockis, kas vēlāk, padomju varai nostiprinoties, kā atklāts darba tautas ienaidnieks tiek izmests no partijas rindām. Viņa nodevīgā, pusfantastiskā stratēģija un kabineta gudrība vainīga arī pie tā, ka pār Ziemeļkaukāza armijas virspavēlnieku uzkuļas avanturists Sorokins ar napoleoniskām tieksmēm, kas gan gūst atsevišķas spīdošas uzvaras pār Deņikinu, bet beidzot aizved bojā visu šo Sarkanās Armijas grupējumu un pats dabū galu. Ārzemju buržuāzijas un tās valdību balstītā balto armija aug plašumā un izvēršas par arvien draudošāku pretspēku socialistiskai revolūcijai un jaunajai padomju republikai. No Volgas līdz tālajiem Austrumiem sadumpojas čechu evakuējamie desmiti tūkstoši, Sibīrijas kulaku atbalstīti, ieņem padomju pilsētas un plašus apgabalus Austrumu dzelzceļa joslā. Uzpeld admirālis Kolčaks ar savām bandām, ārzemju lielvalstis to ieceļ pat par visas Krievijas «valdnieku». Franči

ieņem Odesu, vācieši okupē Ukrainu, sadarbibā ar tiem atamana Peļuras pulki — Aizdņepras apvidu un pilsētas. Ap Jekaterinoslavu operē batjkas Machno anarchistu un laupītāju salašņas, uz savu roku rikojas daudzas dezertieru, kazaku-kulaku un visādu pilsētas un sādžas klaidoņu bandas. Padomju vara cīnās ar pārcilvēciskām grūtībām, organizēdama armiju jaunās valsts aizsardzībai un nostiprināšanai izpostītā, maizes apgabaliem atgriezta, sabotantu, diversantu, nodevēju un spekulantu pilnajā centralajā Krievijā. Jau toreiz sāk izcelties Sarkanās Armijas rindās slaveni grupu un divīziju vadoņi (Selests, Kožuchs), bet Augstākās Revolucionārās Kara padomes priekšsēdētājs nodevējs Trockis rikojas noziedzīgi komandieru novērtējumā un izvēlē (Sorokina iecelšana par Ziemeļkaukaza frontes virspavēlnieku); atsevišķo grupu izvietojums kļūdainis, bet, galvenais, nav pareiza vispārēja operatīvā plāna, kāpēc atsevišķie pasākumi beidzas nesekmīgi un ar lieliem un gluži veltīgiem zaudējumiem (Kačalinskā pulka bojā eja pie Maničas). Vissvarīgākās tā posma kaujas norisinās ap Caricinu, ko baltgvardu armija grib ieņemt par katru cenu, lai nogrieztu Padomju Republiku arī no Aizvolgas maizes apgabaliem. Ar nepieredzētu varonību un asiņainiem upuriem Sarkanā Armija divas reizes sakauj un attriec atpakaļ baltgvardu oficiēru un laupītāju kazaku pulkus, kuru rīcībā ārzemnieku pirmklasīgie ieroči, apģērbi un pārtika, bet Caricinas strādnieku armijai tikai nedaudzi, pašu pielāgoti lieltgabali, pašu pagatavots bruņuvilciens un pavisam maz šaujama materiāla. Vistraģiskākais notikums šajā pilsoņu kara posmā ir Melnās jūras karaflotes nogremdēšana Novorosijskas reidā.

Visu šo notikumu drūzma romanā nebūt neizplūst chaotiskā jucekli, bet sadalās daudzos atsevišķos epizodus, kuri gan brīžam norit līdzteku, brīžam krustojas un tad atkal atdalās, bet tomēr allaž paliek organiskā ārējā un iekšējā sakarā. Ārējo sakaru tai piešķir revolucionārās tautas neapslāpējamā, trauksmainā griba izcīnīt savu brīvi un nodrošināt savu Padomju valsti, un tad tā otrā dzelzainā griba, kas apvieno sevi tautas masu milzuma

tieksmes un, no Maskavas staraini izplezdamās pāri visam tikko pārrēdzamam juceklim, pamazām kārtu, pamazām kopo, pamazām, bet neatlaidīgi disciplinē cietam prettriecienam un uzvarai.

Iekšēji vēstījuma pārbagāto vielu nepārtrūkstošā sakarībā saista Tolstoja izvēlēto galveno sāpju ceļu gājēju kļūmīgais liktenis. Vistaisnākais, lai arī visgrūtākais ceļš ir cara un tad Sarkanās Armijas virsniekam Teļeginam. Tas piedzīvo visus svarīgākos pilsoņu kara posmus, uzvaras, zaudējumus, bēgšanu un jaunu sasliešanos, viņš ir līdzdalībnieks visās lielākajās kaujās, par kurām stāsta pilsoņu kara chronika. Teļegina piedzīvojumi, pārdzīvojumi un vērojumi saista jūklainos notikumus ap vienu pavedienu un piešķir tiem kopotas mērķtiecības saturu. Daudzus tāds pašus notikumus otrs tāds pats virsnieks, Teļegina svainis Roščins, piedzīvo otrā pusē, baltgvardu pulkos un anarchis-tisko laupītāju virsnieka Machno nometnē. Bet, tā kā rakstnieka nodoms še galvenā kārtā parādīt Teļegina pāraugšanas un izaugšanas gaitu, tad baltgvardu armijas trauksmes un tikumi tiek redzami šaurākā lokā nekā sarkanajā frontē, lai gan arī tā vispārējā glezna iespaidīga un pārliecinoša. Pilsoņu karā ir ierauta visa Krievijas dienvidu, pa daļai arī centralā daļa, Pievolga un austrumi. Milzīgus apgabalus pārstaigā karotājas armijas, ciņas mutuļi vērpi līdzī arī laukus un šķietami nomaļus stāvošās pilsētas. Lielas pārvērtības piedzīvo lauku ļaudis, kā starp diviem dzirnakmeņiem maļami socialistiskās revolūcijas apvērsumā, kad salūst vecie pamati un jaunie saimnieciskā dzīvē un cilvēku psihē rodas un nocietē tikai pamazām, pretmetu nežēlīgā sadursmē, kulacības un darba zemniecības savās izcīņās. Ar aprīnojamu prasmi lielais romāna meistars šo laikmeta dzīves otro pusi parāda asā un daudzkrāsainā vēstījuma apaudā ap abu masu, abu virsnieku sievu sāpju ceļu metiem. Sarežģīti un samezgloti ir šie meti. Daša aizkļīst no Pēterburgas — kāds anarchistu aģents aizvilina viņu uz Maskavu pie apvērsuma rīkotājiem. Tur viņa nokļūst galvenajā aizmugures kontrrevolūcijas perekli, kur salastījušies visdažādākie baskāju un laupītāju tipi, kas tiecas izmantot

juku laikus, lai uz savas «idejas» pamata aptīritu buržuju pamestos dzīvokļus un veikalus. Viņa piedzīvo kontrrevolucionāru sacelšanos Jaroslavlā un Samaras krišanu čeču leģionu rokās, kur tūlīņ mēģina nodibināties eseru un liberalu patriotu koalīcijas valdība. Pēc izbēgšanas no Samaras Daša klaidoņa Kuzmas Kuzmiča Ņefedova vadībā pārstaigā plašus stepju apgabalus, sastopas ar kādu sarkanarmiešu pulku, kas ar kaujām un dažādām kļūmām atkāpjas uz Caricinu un piedalās tās aizstāvēšanā. Tur viņa beidzot atrod savu vīru. Vēlāk ar to pašu Ņefedovu viņa aizbēg uz Kostromu, bet no turienes atgriežas Maskavā. Roščina sieva Katja Rostovā naidā šķiras no baltgvardos aizejošā vīra, ceļā uz Jekaterinoslavu krit Machno bandu gūstā, kur to kazaks Krasilņikovs pievāc un sāk vazāt līdzī laupītāju gājienos un cīņās ar vāciešiem. Laiciņu sādžā par skolotāju nostrādājusi, viņa spiesta glābties no kazaka uzmācības un patverties Maskavā, kur (pašās triloģijas beigās) satiek savu māsu, Sarkanarmijas pusē pārnākušo vīru un citus tuviniekus.

Apmācies rīts. Te tēlots lielā pilsoņu kara laikmeta pēdējais cēliens. Svarīgākie posmi hronoloģiskā secībā tāpat saistīti ar centrālo personāžu pārdzīvojumiem. Svarīgākie notikumi beidzamās daļas virknē ir kaujas ar Caricinu. Kā preludija tām — Teļegina brauciens pa Volgu uz Nižņiju pēc lielgabaliem un municijas desmit Baltijas jūras matrožu pavadībā. Ar šo savu komandu Teļegins redzams visā triloģijas beigu daļā, visos svarīgākajos atgadījumos gan kaujās, gan atpūtā sādžā un maizes sagādes pasākumos. Turpretī Roščins, nokļūvis Machno gūstā, no turienes tiek batjkas nosūtīts sarkano štābā, kas gatavo uzbrukumu peļturiešu ieņemtai Jekaterinoslavai. Pilsētas šturmēšanā un atkarošanā viņš parāda izcilu drosmi un īsta virsnieka kaujas prasmi, pēc tam, bandītu Krasilņikovu vajādams, nokļūst arī uz savas sievas Katjas pēdām. Pēc tam, kad baltie viņus atkal padzen no Jekaterinoslavas, Roščins nokļūst Teļegina komandētā brigādē, kur tikai pēc smagām sadursmēm, pārpratumiem un citiem pārdzīvojumiem viņi saprotas un kopā kā cīņu biedri re-

volucijas ierindā turpina kaujas gaitas slavenajā Budjonniņa kavalērijas korpusā. Viens no lielākajiem notikumiem šajā kara posmā ir Mamontova un Škuro armiju sakaušana pie Voronežas un šī svarīgā balto atbalsta punkta ieņemšana. Revolucionārās armijas virspavēlniecību savās rokās saņēmis Leņins. Dienvidu frontes vadonis ir biedrs Staļins — Sarkanā Armiju arvien ciešāk saliedē par nesalaužamu spēku, kas ne tikai aptur balto pulkus, bet sāk tos neatturami triekt atpakaļ uz jūru un pretī neglābjamai bojā ejai. Dienvidu fronte virzās pēc noteikta, droša plāna.

«Šī plāna lapiņas uz zilgana papīra un Staļina parakstītas saņēma armiju korpusu, divīziju, brigāžu un pulku komandieri. Tur visos sikumos bij paredzētas katram sarkanarmietim saprotamas un praksē izpildāmas visu Dienvidfrontes daļu operācijas, sākot ar Orlu un Kromiem, kur no Sergo Ordžonikidzes vadītās sevišķās grupas triecieniem atkāpās Deņikina saplucinātā gvardija ar ģenerāli Kutjepovu, kas bij nozvērējies pirmais ielauzies Maskavā. Sākot ar operacijām Voronežas un Kastornajas rajonā, kur Budjonniņa korpusam bij uzdots pienākums pāršķelt balto fronti Donas un brīvprātīgo armiju saskares vietā un nobeigt ar Rostovas pie Donas ieņemšanu. Ceļš uz to veda pa pārrāvuma vietu pāri proletariskajam šachtnieku Donbasam.

«Notika kaut kas pavisam negaidīts visiem tiem, kas piesplaudītās viesnīcās jau sēdēja ceļa drēbēs, piekravātiem čemodaniem, pārliecināti, ka uz jauno gadu franči atvedīs Maskavā šampānieti, austeres un pat Parmas vijolītes, un tiem, kas Parīzē reizēm stundām gaidīja Eiropas varasvīra pieņemamā istabā, bet tagad ar paceltu galvu un tepat gandrīz vai jau gatavu konstitucionālo Krieviju aiz muguras nekavēdamies iegāja Žorža Klemanso kabinetā, kur sprēgāja kamins un sēdēja diktators — maziņš, salicis, ar sirmiņiem, pār pasaules kapa klusuma projektu noslīgušiem uzačiem; un francuzis piecēlās, bet krievs sajūsmā spieda tā mezglainos pirkstus. Un beidzot, negaidīti pašam Antonam Ivanovičam Deņikinam, kas jau sen vairs pa piektdienam

nespēlēja vintu un, būdams vājš kā visi cilvēki, sāka turēt sevi par augstākās varas izredzēto, — gandrīz beigtie boļševiki veica kaut ko nesaprotamu: izsituma tifa, vissmagākā bada un galīga saimnieciska sabrukuma laikā noorganizēja varenu kontruzbrukumu, — un sāka plaisāt visa pasaules politika, kuras nolūks bij nožņaupt un sadalīt sarkano Krieviju, šo neapredzamo zemi, kas, taisnību sakot, rietumeiropiešu prātiem izlikās kā mikla.

Kā mikla izlikās krievu tautas sajūsmas avoti. Vispārējās laimes un taisnīgas sabiedriskās iekārtas idejas, šķietami uz visiem laikiem apraktas zem pasaules kara liķu kaudzēm, it kā viesuļa nestas paradīzes koka sēklas izkaisījās nabagā, izpostītā Krievijā, kur lasitnepratēji zemnieki vēl vienmēr stāstīja cits citam pasakas par Ivanu muļķīti, sievu Jagu un paklājiem-lidoņiem, bet akli veči un vecenes dziedāja gari vilktas episkas poemas par dižvīru kaujām, dzirēm un kāzām.

Šīs idejas Krievijas tautās tika atspārīgas un stipras kā te-rauda zobena asmenis. Pasaku stāstītāji zemnieki un strādnieki, kas nāca no sen vairs nekūpošām, pussabrukušām: fabrikām, pār-spēdami badu, izsituma tifu un galīgu saimniecisku sabrukumu, kauj un trenc lielisko Deņikina armiju, pie pašiem Petrogradas vārtiem apturēja un aizdzina atpakaļ Igaunijā Judeņiča trieciena armiju, sakāva un izkaisīja Sibīrijas sniegos lielo Kolčaka armiju, bet pašu Viskrievijas valdoni saķēra un nošāva, kauj un gaiņā japaņus Tālajos Austrumos un, Ļeņina ideju apgaroti — vienīgi tikai ideju, tāpēc ka Krievijā nav ko ēst un nav ar ko gērbties, — tic, ka viņi stiprāki par visiem pasaulē un ka uz savas nabagās valsts drupām viņi vistuvākajā nākotnē uzcels taisnīgu komunistisku sabiedrību.»

SPILGTĀKIE EPIZODI

Vēstījums par drūzmaino, pārvērtībām bagāto pilsoņu kara laiku atgādina strauju upes grīvu ar simtām attekām, kas izrit no galvenās gultnes un agrāk vai vēlāk ietek atkal tajā atpakaļ, pie-

plūdinādamas klāt jauna sastāva un citas krāsas elementus. Ja arī veselas iespiedloksnes ņemtu palīgā, nav iespējams kaut cik sīkāk pārstāstīt milzīgās epopejas lietišķo vēsturisko saturu. Var norādīt tikai uz spilgtākajiem epizodiem, ko rakstnieks atsevišķi, noslēgti un par sevi noveidoti izstrādādam, tomēr pratis savienot sakarīgi ritošā virknē, apkārt tām ieauzdam pieskaņotu krāsu ievada, izvada un aizvada rakstus.

Pēterburgas buržuaziskā sabiedrība un mākslas intelīgences parādītas daudzos sīktēlojumos — dzīves mīklu minētāju un nākotnes zīlētāju filozofu sanāksmēs, liberalo avīžu redakcijās, buržuja viesistabā un visas bezdarba un bezmērķa ļaužu dzīves centrā — restoranā. Spalgā asumā no šī apjukušo cilvēku jūkļa un spēcīgā pretstatā tam paceļas Baltijas fabrika ar revolucionārā nemierā rūgstošām strādnieku masām, ar saimniecisku un politisku streiku boļševiku vadībā, kazakiem, gorodovojiem, sadursmēm un pirmajiem upuriem, kas jau simboliski vēsti par lielajām, nākotnē sagaidāmām cīņām. Sis ainas ir tie ievada raksti, kuru pavedieni pārsniedzas tālāk pasaules kara epizodos.

Neaizmirstami atmiņā tur iespiežas dekadentiskā dzejnieka Bezsonova traģiskais gals: to nobendē atklādis dezertieris, kas pats krit par laupījumu izsalkušu vilku baram. Bet visi apstākļi, aiz kuriem čara armija piedzīvo vienu neveiksmi pēc otras, parādīti kaujā pie kādas bezvārda upes par tādu pašu folvarku aiz tās. Pārkrievojies vācietis, ģenerālis Dobrovs, savā personā ietver visu augstākās vadonības stulbumu, ietiepību, godkāri un absolūto neprasmī stratēģijas un taktikas jautājumos un tāpat kareivju psiholoģijas novērtējumos. Vienā pašā folvarka iesturmēšanas un pamešanas skatā Tolstojs ar apbrīnojamu meistarību liek noģist armijas nenovēršamo sabrukumu.

Ārpus tiešās frontes norisinās viens no vissaiostošākajiem epopejas epizodiem — Teļegina un viņa divu biedru gandrīz fantastiskā izbēgšana no austriešu gūsta, klīšana pa Karpatiem un beidzot atkal sastapšanās ar Sarkanarmijas pulkiem. Tur ir spēcīgi

tradicionālā dēku romana elementi, tikai smalka mākslinieka zīmēti, kas ārējā notikuma velkus katrā sikumā piepilda ar silti vibrējošiem dzīva cilvēka psiholoģijas audiem.

Plašāks, ideoloģiskā ziņā svarīgāks un laikmeta raksturojumam nozīmīgāks ir Katjas pirmā vīra Smokovņikova traģiskā likteņa tēlojums. Smokovņikovs labprāt pielaiž, ka strādnieki un zaldāti drusku padumpojas, nogāž caru, padzen nederīgos valstsvīrus un vispār patīra Krievijas sasmakušo gaisu. Konstitucionālā monarchija ar kadetiem un tiem radniecīgiem elementiem atbildīgās vietās ir Smokovņikova un viņa domu biedru ideāls. Galu galā viņi gatavi pat pielaiest, ka sasaucamā Satversmes sapulce nodibina Krievijā demokrātisku republiku, tikai ar noteikumu, lai noteicēja vara paliek viņu pašu un kaut cik mērenas labā spārna inteliģences rokās. Galvenā jautājumā — par tautas nespēju pašai noteikt valsts iekārtu un vadīt to — liberāļi ir gluži vienis prāti ar monarchistiem. Tāpat par to, ka visas «nekārtības» tūlīt izbeidzamas, katram jāstājas atpakaļ savā darbā un jānogaida, ko Satversmes sapulce nolems. Par visām lietām nekavējoties jāpārtrauc nemieri un jukas frontē, jākāpj atkal tranšējās un nesatricinātā vienībā ar sabiedrotiem jāturpina karš līdz galīgai uzvarai. Smokovņikovs, tāpat kā visa viņa nošķira, nepazīst ne kareivju masas, ne tautu vispār, nesaprot tos spēkus, kas, vēsturiski auguši un nobrieduši, tagad tiecas ne tikai apvērst Krievijas politisko iekārtu, bet arī ekonomisko dzīvi pārveidot uz pavisam jauniem pamatiem. Kaut ko līdzīgu socialistiskai revolūcijai Krievijā tie tur par neprāta murgiem, pret to saslejas jau pats viņu šķiras instinkts. Ar lielu sajūsmu un cietu pārliecību Smokovņikovs ierodas frontē apgaismot kareivju prātus, iedvēsmēt par jaunu dedzīgā patriotismā, novērst nekārtības un nodibināt kara turpināšanai nepieciešamo disciplīnu. Bet tur viņš iegāžas kā nedomātā un neparedzētā mutuļojošā atvarā, un līdzī viņam tur noslikst visi liberāļu kabinetos izstrādātie Krievijas nomierināšanas plāni. Imperialistiskā fronte sabrūk nenovēršami, bet no chaosa pamazām un neatlaidīgi izveidojas jauna fronte —

pret pašu kapitalistisko iekārtu un par socialistiskās Padomju valsts nodibināšanu un aizsargāšanu.

Pilsoņu kara notikumus Tolstojs notēlo to galvenajos norises apgabalos Dienvidkrievijā — Ziemeļkaukaza un Kubaņas stepēs, Ukrainā, ap Caricinu un Voronežu, Lejas- un Vidusvolgas joslā. Pats pirmais posms, apmēram Jekaterinodaras novadā, parādīts visreljefāk, koncentrēti un viengabalaini, tāpēc ka pirmās cīņas vēl lokalizētas, noris puslīdz norobežotā vietā, samērā nelielu spēku sadursmē. Tolstojs pārmaiņus un paraleli parāda baltgvardu nometni un viņu ģenerāļus un Sarkanarmijas pulkus līdz ar to pirmajiem komandieriem, vēstījumā un tēlojumā organiski iekļaudams arī dzīvas ainas ar pretišķiem noslaņojumiem lauku un sādžas pasaulē. Baltarmijas pirmā virspavēlnieka Korņilova gājieni, nāve un Deņikina uzkundzēšanās, brīvprātīgo oficeru zvēriskais naidis pret revolucionāru tautu un tās kareivjiem apgaismoti tik spilgti, ka šie aizsāktie raksturīgie vilcieni turpmākos epizodos tikai papildināmi un paplašināmi, lai no visām pusēm parādīta būtu šī nikno kontrrevolucionāru salase, šī bojā ejai nolemtā suga, kas palīdzību saņem un glābiņu gaida no imperia-listiskajiem interventiem, gatavi pārdoties paši un pārdot savu zemi kuram katram laupītājam, lai tikai tā nepaliktu atbrīvotās tautas pašnolemšanai.

Tolstojs ir konsekvents, skarbs realists ar dziļu vēstures un psiholoģijas izpratni un nesaudzīgu kritiķa skatienu. Romantiska idealizācija viņam pilnīgi sveša, viņš neglezno svētbildes, bet rāda patiesus dzīvus cilvēkus sava vērojuma un vērtējuma apgaismē. Nebūt viņš neidealizē revolucionārās masas kara-spēkā un laukos un nenododas neierobežotai apjūsmā. Nesaudzīgi un daudzkārt viņš parāda, uz kādiem ekscēsiem spējīgs važas saraustījies, bet brīvības ideju vēl pamatos neaptvēris, vēl neorganizēts, disciplīnai, sevišķi pašdisciplīnai nepakļauts pūlis. Šajā ziņā visā triloģijā augstu izceļas tās nodaļas, kur parādīts Ziemeļkaukaza armijas virspavēlnieks Sorokins ar saviem tuvākajiem palīgiem gan privatā dzīvē, gan mazākās un lielās

kaujās. No pirmā laika revolūcijas chaosa iznirusi personība ar godkārīga avanturista tieksmēm, viņš spīdoši izvada vairākas svarīgas operācijas, līdz beidzot tomēr pazaudē galvenajā sadursmē ar piedzīvojušu ģenerāļu vadītiem, labi apmācītiem un apbruņotiem Deņikina spēkiem. Jau pašu kauju skati Tolstojam lieliski izdevušies, bet tēlojuma galvenais nolūks ir parādīt, kāda milzīga, pat izšķirēja loma piekrīt komandiera personīgai iniciatīvai, drosmei un paraugam pat tādā situācijā, kad panākumi vismazāk cerami un uzvara panākama tikai ar kareivju masu varoņību un aizrautību.

Pilsoņu kara laikā bij raksturīgas Machno anarchistisko laupītāju dēkas un sirojumi gan sadursmēs ar vācu okupantiem, gan vienkārši dzelzceļa vilcienu aplaupīšanā. It sevišķi Machno avantūrās Tolstojam izdevība parādīt savu meistarību, pārliecinoši notēlojot, ka daudzie toreizējie «atamani» un «batjkas» savervē spēkus, izmantodami sociālas pretišķības, kulaku un nabago zemnieku šķiru antagonismu un dažādu atsevišķu grupu īpašās intereses un tieksmes revolūcijas savandītā lauku pasaulē. Lielā vēsturiskā aina šē ir atsevišķu laikmetisku žanra gleznu pārbagāta, tā uzskatāmi parāda revolūcijas norisi ārpus un iesāņus galvenajiem kara laukiem.

Tīri episkā garā, plašiem vilcieniem un izteiksmīgām krāsām notēlota Jekaterinoslavas iesturmēšana sadarbībā ar Machno un tā «armiju» un tad atkal pilsētas atstāšana. Tomēr pašā triloģijas centrā stāv Caricinas aizstāvēšana, divreizējais aplenkuma atsitums. Tur netrūkst arī komisku vilcienu: Teļegina brauciens augšup pa Volgu uz Nižņiju pēc lielgabaliem ar desmit Baltijas jūras matrožiem, aizlavišanās garām balto apsēstai Sizraņai un it sevišķi Chvaļinskas iesturmēšana ar velkonīti uzstādītā, tikai tiešā tēmējumā lietojamā lielgabala piepalīdzību. Notikumam piemērotā stilā ar tālu vizuļojošām krāsām gleznota Mamontova armijas pārceļšanās pār Donu. Interventu piegādātos uzplečainos mundieros tērptie oficiēri un ģenerāļi, spīdoši jātnieki nobarotos zirgos, priesteri tāpat spīdošos uzvalkos ar krustiem un baznīcas

karogiem, bezgalīgu lielgabalu un municijas vezumu rindas, ārzemju lidmašīnas gaisā — un tad pats virsvadonis zirgā ar napoleonisku uzvaras pārliecību galvā. Un tad pretmetā šai baltgvardu parādei Caricinas aizstāvju retās, kaujās nogurdinātās ķēdes, vāji bruņoti strādnieku bataljoni un neapmācītu sādžinieku pulks. Bet šos pilsētas un līdz ar to visas Krievijas revolūcijas aizstāvjus vieno un apgāro lielā brīvības ideja un vada vīri ar kaujas prasmi un nelokāmu gribu. Tolstoja zīmētā batalistiskā aina ir viena no visiespaidīgākajām, kādas atrodamas pasaules literatūrā. Tāpat no vistraģiskākajiem Caricinas atstāšanas skats, kad pilsēta pussagrauta, bada pamirusi, līfa apsēsta, bet panikas apņēmtie cilvēki saprātu pazaudējuši. Tam pielīdzināt var vēl tikai labākās lappuses Flobera «Salambo».

Ja ne traģisma, tad plašuma ziņā un nozīmībā to vēl pārspēj Melnās jūras flotes nogremdēšana Novorošijskas reidā, lai tā nekristu vāciešu nagos. Satricinoši ir Tolstoja apraksti, kā matroži šķiras no kuģiem, ar kuriem tie tikpat kā saauguši, lai iestātos cietzemes karavīru rindās, atriebtu ienaidniekam par šo zaudējumu un izvirzītu no sava vidus tos varonīgākos cīnītājus par taisno lietu un tās uzvaru.

Viens no svarīgākajiem triloģijas epizodiem ir Budjonnijs korpusa lieliskās cīņas ar Mamontova un Škuro divīzijām pie Voronežas un pilsētas ieņemšana — viens no svarīgākajiem notikumiem pilsoņu kara norisē, kas pārsvaru noteikti pārsviež Sarkanās Armijas un Padomju valsts pusē. Arī te iepīta kāda dēka, kas citos apstākļos izklausītos neticama, bet pilnīgi iespējama pilsoņu karā, kas izradīja pārgalvniekus un pārdrošniekus, kuri nevilcinādamies riskēja ar savu dzīvību un pastrādāja brīnuma darbus. Vienu no tādiem pastrādā Dundīcs ar Roščinu, kas, baltgvardu oficeru mēteļos pārgērbusies, iejāj balto apsēstajā Voronežā, nodod generalim Škuro Budjonnijs izsmiekla vēstuli, laimīgi izbēg gūstītāju lodēm un atgriežas pie savējiem. Tēlojumu nes jauka humora strāva, gaiši un veldzinoši iespraukdams pilsoņu kara drūmajā, asiņu un briesmu piedugušajā atmosferā.

Triloģijas ritumā dabiski iekļaudamās, lielajiem kara skatiem pa starpām — papildinādami, ilustrēdami un sasaistīdami, — virknējas daudzi aizmugures civilās dzīves epizodi. Vismaz pa daļai pietādiem skaitāmi Dašas dēkainie piedzīvojumi Maskavas anarchistu apmetnē, bet it sevišķi plaši notēlotais Šillera «Laupītāju» iestudējums un izrāde Kačaļinskas pulka atpūtas vietās. Ukrainas sādžas dzīvi un tipus skaidri parāda Katjas dēkainais liktenis Machno un vēlāk zemnieka, laupītāja, gūstā un sādžas skolotājas darbā, vēlāk tādi paši dēkaini piedzīvojumi Maskavā ar kaimiņu, fanatisko visa apšaubītāju, izģindušo «filozofu» Maslovu. Pazīstamo klasisko humoristisko epopeju cienīgs ir epizods, kur padzītais priesteris klaidonis dodas uz sādžu grūtā un sarežģītā labības ievākšanas uzdevumā, kuru viņš sekmīgi veic ar sava bijušā amata prakses piepalīdzību — bērņus nokrustīdams, pārus salaulādams un tad pa kāzām dzīrodams.

RAKSTURI

Cilvēki, viņu ārējās figuras un iekšējās personības ir tie dzīvie pieturas līdzekļi, ap kuriem Tolstojs vij katra atsevišķa epizoda atsevišķo norisi, sasaista tos sakarīgā episkā virknē un ar kuru palīdzību viņš dara saprotamu visu tēlojamā laikmeta vēsturisko jēgu un nozīmi. Saprotams, ka visā epopejā ir milzums, gandrīz nepārskatāma galerija no abām cīnītājām pusēm un tāpat no daudziem lielās cīņas tieši vai netieši skartiem starpslāņiem.

Pēc rubricētājas metodes aplūkoti, šie cilvēki sadalās vairākās kategorijās. Pirmajā, samērā nelielajā, tie, kas iet visai triloģijai cauri no sākuma līdz pašai pēdējai lappusei. Viņu dzīve, piedzīvojumi un pārdzīvojumi velk tos stipros pavedienus, ar kuriem visa lielo un mazo epizodu drūzma sasaistās satura pilnā sakarībā, lai arī ar dažādīgiem izlocījumiem, spējiem vai lēniem sarežģījumiem un sagaidāmiem vai pavisam negaidītiem atrežģījumiem. Tad nāk palīgā personas, kas nepieciešamas galveno likteņa vēs-

tījumā un apgaismojumā vai vēsturiskā notikuma izpratnes motīvējumā. Un beidzot ir liels skaits tīri epizodisku, tās parādās atsevišķā gadījumā vai situācijā, lai sekmetu tās norisi un piešķirtu tai rakstnieka nolūkiem pieskaņotu socialu vai psiholoģisku koloritu.

Tāds raksturu izvietojums pēc tiem uzliktās lomas nosaka arī viņu psiholoģisko un ideoloģisko satvaru atkarībā no rakstnieka mākslinieciskajiem nolūkiem. Tur ir cilvēki, kas tikai pavīd drūzmā vai pūlī, lai ar savu augumu, seju vai tikai kādu žestu padarītu dzīvu tēlojamo acumirkli un iekļautu to dziļāk lasītāja atmiņā. Ir arī tādi, kas parādās kā zināmas socialas grupas, nošķiras vai veselas šķiras reprezentāti, tie tad uzskatāmi par tipiem, ko reizēm, gan nevisai pareizi, apzīmē par kolektīvtipiem. Tā ir triloģijas cilvēku svarīgākā kategorija, ar to starpniecību rakstnieks bieži sniedz vesela dzīves novada laikmetisku raksturojumu, tāpēc individualās psiholoģijas iztēle nepieciešama tikai spilgtākai viņu socialās dabas apgaismeī, kas līdz ar to apgaismo arī to vidi, no kuras viņi cēlušies. Un beidzot samērā nedaudzie karavadoņu raksturi abās pusēs lielāko tiesu raksturojami mazāk kā privātcilvēki ar viņu pozitīvajām un negatīvajām īpašībām, bet jau galvenā kārtā kā revolucionārās vai kontrrevolucionārās idejas nesēji, kauju vadītāji un zināmu militaru, stratēģisku un politisku plānu izpildītāji.

Epopejas cilvēku prāva daļa ir vēsturiskas personas, pārējie rakstnieka izdomas tēli. It sevišķi pirmās nošķiras literarā veidojumā vajadzīgs liels takts un uzmanība. Romantiķim šīs īpašības nav obligatas, saskaņā ar romantisma teoriju viņš tās var iedomāties un attēlot pilnīgi patvaļīgi, rakstīt fantaziju par tām, kurai nebūt nav jāatbilst vēstures konstatētām cilvēka īpašībām un visam tā cilvēciskajam raksturam. Noteikts realists, kāds ir Aleksejs Tolstojs, uzskata par savu pirmo uzdevumu — paturēt acu priekšā visiem pazīstamo cilvēku pašu un parādīt to apstākļos, notikumos un gadījumos, ko min arī vēsture vai chronika. Protams, ar to nav teikts, ka viņš drīkst tikai atdarināt tos

vilcienus, ar kuriem zināma figura zīmēta lietišķos aprakstos. Tur tā pieminēta tikai kā sociāls vai militārs faktors, kā šī vai tā notikuma iniciators vai izpildītājs viennieks, vērtējams pēc rezultāta un tā svarīguma, samērā maz interesējoties par viņa ārējo un iekšējo cilvēcisko seju un pieminot to tikai garāmejojot. Mākslas darbā statistiski viennieki nav lietojami, tur jāparāda dzīvi cilvēki, raksturīgas savdabīgas būtnes, kas pārlicina un iespaido. Protams, viņu nozīmes novērtējums vispārīgi vai kādā atsevišķā gadījumā var būt pilnīgi patstāvīgs, romanists pats arī ir vēstures tulkotājs, vēstures filozofs, chronista secinājumi un slēdzieni viņam nebūt nav obligāti. (Der atcerēties kaut tikai Zannas d'Ark attēlojumu tik daudzos beletristiskos notēlojumos, kur katram rakstniekam sava īpatnā viņas rakstura un lomas izpratnē.) Obligāts tikai prasījums, lai romanā šī vēsturiskā persona parādītos kā dzīvs cilvēks, nevis kā sausa, dekoratīva, vienaldzīga statuļa, kurai pietiek tikai garāmejojot ūzmet acis.

Reti gadījies sastapt romanu rakstnieku, kas kā Tolstojs iespējis tik tuvu palikt tā saucamai vēsturiskai patiesībai un tomēr tik plastiski un māksliski atveidot varoņa tīri cilvēcisko personību.

Baltgvardu pusē viņam tāda tikai viena — ģenerālis, brīvprātīgo un kazaku armijas virspavēlnieks Antons Ivanovičs Deņikins. Ģenerāļa ārējo izskatu viņš varēja viegli restaurēt pēc fotogrāfijām un balto emigrantu uzzīmējumiem. Deņikina biogrāfija pirms pilsoņu kara avantūras sastādāma pēc neapšaubāmiem materialiem, tāpat Krievijas «atjaunotāja» neslavenos sakarus ar ārzemju interventiem un ciešu atkarību no tiem. Bet kā gan Tolstojs varēja uzzināt viņa intimās mājas dzīves parašas — piemēram, obligāto vinta spēli ar savu bijušo saimnieci piektdienas vakaros Jekaterinodarā? Jādomā, ka arī te viņam bijuši pie rokas ticami dokumenti. Un ja arī nē — viņa realistiskā fantāzija šīs detaļas varēja asociatīvi piedzejot klāt tam, kas par Deņikinu noteikti zināms, nebūt neizvēršot pamata vilcienus, bet, gluži otrādi, vēl spilgtāk izsverot tos ar šīm ornamentālajām detaļām

un parādot cilvēku visā viņa dzīvajā izskatā. Pie tam jāuzsver, ka Tolstojs nebūt nekariķē revolūcijas un padomju varas pretiniekus un ienaidniekus, kā to katrā ziņā darītu cits rakstnieks ar mazāku atbildības apziņu vēstures priekšā un mazāku mākslinieka taktu. Protams, viņš labi pazīst kontrrevolūcijas nelietīgo, zvērisko dabu, daudzās vietās parāda tās šausmu darbus un nemēģina nekādi mīkstināt šo nožēlojamo «varoņu» noziegumu visādu atkritumu un salašņu ordu vadībā pret tautu un tās brīvības tieksmēm. Bet viņš nenoliedz arī bijušās cara armijas ofi­cieri sīkstumu kaujās ar tautas kareivju pulkiem. Nenoslēpj balto ģenerāļu stratēģisko plānu un kauju taktikas lietderību, ar ko tie sākumā panāk tik daudzas uzvaras pār vāji bruņotām un apmācītām Sarkanarmijas daļām.

Deņikins ir raksturots kā pārliecinoši dzīva personība, bet reizē ar to kā tips — kā vispārējās baltās ģeneralitātes paraugs un reprezentants. Tāpēc Tolstojam nav vajadzīgs tikpat sīki un vispusīgi parādīt atsevišķā personīgā izskatā arī daudzos pārējos ģenerāļus. Korņilovs, Markovs, Mamontovs, Škuro, Kutjopovs u. c. pavīd tikai dažādos kauju epizodos — par Vrangeli un Kolčaku tikai dzirdam, čeču virsnieķelis ar savu uzspīlēto mundieri un gailēna uzpūtību uz īsu brīdi tiek redzams Samaras rautā. Tomēr arī šīs nedaudzās, liela mākslinieka ievilk­tās svitras padara šos cilvēkus atšķirīgi raksturīgus un apgaismo viņu lomu vispārējā kontrrevolūcijas darbā. No sīkākiem baltgvardu neliešiem dziļāk atmiņā iespēžas sadistiskais izvirtulis un slepkava Onoli kā lielas baltgvardu virsnieku daļas raksturīgs pārstāvis.

Spilgti raksturots bandīts «batjka» Machno, izbēdzis cara laiku katordznieks, laupītāju armijas vadonis, anarchistu apsēsts stulbenis, žūpa un trakulis, bet arī pādrošs un veiksmīgs avan­turists, balto, vāciešu un citu tādu pašu «atamanu» (Petļuras) ienaidnieks. Nesamaksājama ir šī «ģenerāļa» figura nozagtā ģimnazista mēteli un cepurē, velosipedā braucot, žūpojot, kārtis spēlējot un kaujoties ar sava «štaba» virsniekiem. Zīmīgs paraugs tam, ka tas pats revolūcijas mutulis, kas izceļ no tautas

serdes tos labākos un spēcīgākos, kas top par viņas tieksmju izpaudējiem un vadītājiem, izskalo augšup no pēdējām padibenēm gļotainus sagulšņus un atkritumus.

Machno radniecīgs tips, tikai vēl lielāks izvirtulis, ir viņa kontrizlūkošanas vadītājs, sadistisks inkvizitors un miesnieks Ļevka Žadovs. Lasītājam drebuļus dzen pār kauliem tās nedaudzās lappuses, kur parādās šis neradījums cilvēka izskatā, tas liekas sako-pojis sevī visu to riebeklību, kas pa tumšām nomalēm labu laiku virst līdzī lielajai brīvības cīņai par saulaino nākotni.

Pie šīm tumšās nomales parādībām katrā ziņā skaitāms arī Maskavas anarchistu galva un sacelšanās vadītājs, bijušais aktieris Mamonts Daļskis. Zemākie bandīti to dievina tāpēc, ka viņš prot lieliski aranžēt zādzības, laupīšanas un terora aktus, kur cilvēka dzīvībai nav vecas lupatas vērtība. Tikai nejauša nāve zem tramvaja riteņiem izglābj Teļegina Dašu no viņa nagiem. Toties ilgāk viņu savās ķetnās tur pluskainais anarchistu aģents Kuļičoks, izvazādams līdzī vai pus Krievijai.

Arī no padomju varas cīnītājiem vadoņiem samērā nedaudzi tiek visā augumā redzami epopejas norisē. Ar delikatu atturību Tolstojs tikai kā iztālēm liek pamanīt Vladimira Iļjiča un Josifa Visarionoviča profilus, bet viņu vadonība un viņu lielā gara un ideju klātbūtne izmanāma visā Padomju valsts tapšanas periodā, pat daudzos sīkos notikumos, kur padomju cilvēki cīnās un strādā šī cēlā spēka iedvesmā. No Sarkanās Armijas vadoņiem vistuvāk parādīts Budjonnijs savā pievilcīgajā, simpatiskā, tīri cilvēciskajā izskatā, kā lielisks kavalerijas organizators un stratēģis bez kādām pārdabiskām īpašībām. Šeļesta, Kožuča u. c. portreti uz-zīmēti tikai nedaudzām zīmīgām svītrām.

Toties bagātīga, pat pārbagātīga sarkano virsnieku un ka-reivju-ierindnieku galerija. Vispirmo tur sastopam rakstniekam pašam acīm redzami mīļāko cilvēku Teļeginu. No Baltijas fab-rikas inženiera, pirmajās lappusēs sākdam, viņš iet cauri visām trim epopejas daļām kā brigades komandieris un cēla padomju personība, šķirdamies tikai vēstījuma pēdējās rindās. No vien-

kārša gaiša pilsoniska inteligenta viņš, cauri kara ūdeņiem un uguņiem iedams, norūdās par tēraudcietu revolūcijas kareivī un Ļeņina-Staļina ideju cīnītāju. Neskaitāmas kļūmas Teļeginam jāpārdzīvo, daudz reižu viņa dzīvība karājas mata galā, bet nekad un nevienā gadījumā viņš nevairās būt tur, kur to sūta pavēle, izpildīt to, kas nepieciešams, un palikt un noturēties tajā vietā, kur to prasa zaldāta pienākuma un atbildības apziņa. Teļegins nepazīst nekādu šaubu sevī un par savu uzdevumu, viņa ceļš cauri simtējādām likteņa maiņām tomēr ir taisns kā stingri savilkta stīga, tīri personīgā mila un ciešanas nekad to neatrauj lielajam darbam un negausina viņa gaitu. Un tomēr Tolstojs ne drusku nav idealizējis arī šo savu mīluli, parādījis to vienkāršu, cilvēcisku, neizkrāsotu un nesacildinātu — kādi bij visi tie vēstures minētie un neminētie vīri, kas ar savām asinīm izcīnīja lielāko socialo apvērsumu, kāds pasaulē kādreiz bijis, un nostiprināja to varenāko valsti, kādu cilvēce jebkad pieredzējusi.

Pavisam citāds ir Teļegina svainis Roščins, kas tāpat redzams visā epopejas norisē. Ar Teļeginu viņam kopējs tikai nelaužams un nesatricināms godīgums, tirīgums, fanātiska taisnības un patiesības dziņa un barga sirdsapziņa, kas nepielaiž ne mazāko plankumiņu paša pārliecībā un darbā. Ar citu visu tiklab paša personībā, kā liktenī Roščins ir Teļegina tiešs pretstats. Muižnieks, sākumā krietns štaba virsnieks cara armijā un pārliecināts monarchists, viņš ir pārliecināts revolūcijas un boļševiku ienaidnieks. Aiz ieskatu starpības naidā šķiries no sievas Katjas, viņš iestājas Sarkanajā Armijā, lai rastu izdevību pārbēgt pie baltajiem, ko arī izdara. Bet visi tie briesmu darbi, ko pastrādā Deņikina uzplečotie oficiēri, pamazām, lēnītiņām sagrauj Roščina monarchistisko pārliecību. Drupatu pa drupatai sagrauz apvainota un pazemota muižnieka naīdu, atskaidro viņa acis, viņš sāk saredzēt lietas, apstākļus, cilvēkus un visa lielā laikmeta griežus īstā gaismā. Beidzot viņa dzīves atziņa un psiche pārveidojusies tik tālu, ka viņš nevar vairs palikt baltgvardu nometnē un ar tīru sirdsapziņu un dziļu pārliecību atgriežas pie tautas un

Sarkanarmijas rindās. Šis ir vienīgais cilvēks triloģijā, kas ne vien izbrien tālus un likumotus sāpju ceļus, bet piedzīvo vēl garāku un sāpīgāku atziņu un psiķes pārveidošanas procesu. Nevienam citam epejeas personažam nav tik smagas un sarežģītas šaubu, vilšanās, maldu un pakāpeniskas pāraugšanas gaitas kā Roščinam. Nevienu citu Tolstojs nav parādījis tik ilgstošās cīņās ar sevi pašu, bieži ielaizdamies tik dziļos un sīkos psiholoģiskos izpētījumos, ka tie vietām jau sāk palikt miglaini, bet prāta un jūtu metamorfoza vairāk tikai minama, nekā pārlicinoši skatāma.

Roščinu dažos līdzīgos likteņa vilcienos atgādina bijušais dekadentiskais dzejnieks Sapožkovs. Kā visi šī paveida inteliģenti, mazliet anarchistiski noskaņots, sākumā nevar īsti iekļaut savu personīgo iniciatīvu, drosmi un pašrocīgos pasākumus nepieciešamai vispārējai disciplīnai, allaž nervozi satraukts, nemierā ar visu, kas notiekas ikdienas apkārtņē. Arī šim individualistam pēc socialā stāvokļa un pārlicības jāizstaigā gari sāpju, pārbaudes, lūzuma un pārvērtību ceļi. Gandrīz vienīgais no savas sagrautās daļas dzīvs palicis, viņš kā vajāts, badā pamiris kustonis ilgi klist pa tuksnesīgo stepi, līdz aizkuļas Caricinā. Bez dokumentiem un paziņām nevar pierādīt savu personību, pat aizdomās turēts, nīkst bezdarbā un domā jau par pašnāvību. Tikai sastapies ar Teļeginu, Sapožkovs atkal tiek ierindā, ar drosmi un prasmi pamazām atkaro savas virsnieka tiesības, bet kaut kas aizlauzts, līdz galam neizveidots un nesasniegts tomēr vēl paliek viņā, neskatoties uz to, ka viņš ir pārlicināts, priekšzīmīgs padomju kareivis. Viens no psiholoģiski viskomplicētākajiem tiģiem, kura māksliskajā veidoģumā pilnam redzama Tolstoģa realistiskā metode tā saucamo dvēseles noslēģpumu atklāģumā.

No pārēģiem Sarkanās Armijas kareivģu tiģiem izcilā vietā stāv komisari Ģimģa un Čuģajs. Ģimģa ir īģts milģeģa tiģģ ne vien fiziski, bet arī ģribas un ģara spēģā. Viģģģ atmasko dēģaini un nodevģģu Sorokinu un kara pirmāģā posģā ar tģrauda roku vada visus tos notikģumus, kur viņģģģ daģģ klāt. Matroģģģģ Čuģajs

ir gudrs, apķērīgs, vajadzības brīdī arī viltīgs un liels diplomats, pašu lielo blēdi Machno viņš izmanīgi pieveic. Ists dzelzu virs ir arī rotas komandieris un vēlākais pulka komisars Ivans Gora. Tas pazīst tikai savu tiešo uzdevumu kaujā un atpūtā, visa viņa vientiesīgā, bet satura pilnā personīgā dzīve organiski saaugusi ar kareivja pienākuma pildīšanu, nekādas plaisas, ne šaubu viņš nepazīst. Un, kad Ivans Gora kritis varoņa nāvē un apglabāts augstā kurganā Maničas krastā, viņa cēlās personības piemiņa ar tūkstots dīgstošām sēklām iekaisās palicēju kareivju masā. Šos spēkavīrus vērojot, pilnīgi noticam rakstniekam, ka tādu, no tautas apakšējiem slāņiem nākušu, nesaliecamu un neiebaidāmu cīnītāju Ļeņinam un Staļinam bijis daudz un ka tikai ar tiem lielā revolūcijas ideja varēja piepildīties.

Raksturu veidojumos Tolstojs bieži lieto grupu tēlojuma paņēmieni. Tas ir labs līdzeklis uzskatāmi parādīt lielo kauju tehnisko norisi, lielās, jukļainās burzmas vidū piesaistot uzmanību reducētām, izcilām cīņas centram, lai tā darbības apgaismē tiktu nojaušams tas, kas brāžas pa visu nepārrēdzamo kaujas lauku. Bet bez tam vēl šādā kolektīvā sastatā iespējams vislabāk un reljefāk izcelt katra atsevišķa cilvēka dabu un īpašības, atēnojot tās līdzbiedra pretmetā un tad atkal savienojot radniecīgās tiesmes kopējā saskaņā. Tāda visraksturīgākā un nozīmīgākā grupa epopejā ir Teļegina desmit Baltijas jūras matroži, kurus pirmo reizi iepazīstam braucienā pa Volgu uz Nižņiju pēc lielgabaliem. Tie ir tieši no dzīves, no dažādiem sociāliem slāņiem un zemes novadiem izcelti īsti krievu cilvēki, pārliecināti revolucionāri, tomēr katrs ar savu īpatnu personību un savu individualu seju. Tie nebūt nav apmierināti ne ar Sarkanās frontes virspavēlniecību, ne ar daudziem stratēģiskiem rīkojumiem, tomēr uzlikto uzdevumu pilda līdz pēdējam. Tie nav nekādi ārējai disciplīnai automatiski dzenami ierindas viennieki, bet jaunās padomju audzes pionieri, apzinīgi kareivji, katrā no tiem daļiņa no visas frontes dzīves un izkarojamās un nostiprināmās valsts lielās idejas. Ikviens no tiem šo ideju uztur un nes sevī savā īpatnā veidā, viņi bieži un

dedzīgi disputē par to. Viens savu uzdevumu redz vienīgi ienaidnieka satrieksmē, tālākais viņu neinteresē. Otrs allaž domā par lielo socialo apvērsumu, kas sekos šai satrieksmei, trešais ietiecas jau tīri filozofiskā apcerē par jaunajā valstī iespējamām sabiedriskās un individualās dzīves etikas problemām. Partorgs Šarigins neatlaidīgi gādā par biedru politisko apgaismošanu, bet runā no grāmatas, lietodams specialus apzīmējumus un formulas, ko ne tikai klausītāji, bet arī pats apgaismotājs vāji saprot. Tomēr tukšu salmu kūlejs Šarigins nebūt nav. Pāri un caurī visām frazēm laužas pareiza revolucionāra atziņa, padomju cilvēka nemaldīgais instinkts viņu vienmēr tur uz cieta un taisna ceļa. Šarigins arī ir pirmais, kas atdod savu dzīvību par kopējo ideju. Tā ir saistoša Odiseja, ko Teļegins izstaigā ar savu grupu, visā pilnībā šo tīri cilvēcisko varonību parādīdami slavenajā Carcinas kaujā. Pulciņš saplok arvien mazāks, cits pēc cita viņa dalībnieki krīt kaujas laukos, galīgo uzvaru piedzīvo tikai divi trīs no tās — it kā lai paglabātu tās varoņu tradīcijas, kas desmitkārtīgi atplauka pēc gadiem divdesmit pieciem Lielajā Tēvijas karā.

Nō epopejas civilajiem personažiem vispievilcīgākais ir Kuzma Kuzmičs Ņefedovs, kam arī tik bagātīgajā krievu literatūrā priekštečus sameklēt nav iespējams. Brīvdomības un nesavaldīgās mutes dēļ padzīts priesteris, klaidonis, gandrīz ubags, tomēr savdabīgs krievu cilvēks, optimistisks filozofs, kuram visjaunākās kļūmas un nedienas nespēj apdzēst kūšājošo dzīves un dzīvības prieku. «Viņam bij pasarkana, neticami viltīga — drīzāk pat blēdīga — seja ar gaļīgu, galā pieplacinātu degunu, vārgi apaugusi bārdele, izpūrušas ūsas un šmakstinošas lūpas.» Revolūcija viņu atsvabinājusi no klostera cietuma; tāpēc viņš savā veidā tās piekritējs, lai gan nekas nespēj grozīt paša īpatno ieskatu par izkuļšanos uz savu roku no visādām likstām. Kāds ļoti gudrs cilvēks, Saratovas milīcijas priekšnieks, Kuzmu Kuzmiču divas nedēļas arestā noturējis, viņa personības apliecībā pašrocīgi ierakstījis: profesija — parazīts, izglītība — viltuszinātniska,

pārliecība — bezprincipu. Bet Kuzma Kuzmičs nenoskumst, arī ar šādu neslavējošu atestaciju viņš labi tiek pasaulē cauri. Pirmoreizi viņš tiek redzams, izglābjot Dašu no bandītu apsēsta vilciena un izvadot to pa plašiem stepju apgabaliem, līdz tie uzduras kādam Sarkanarmijas pulkam. No tā brīža Kuzma Kuzmičs tiek par Telegina sievas nešķiramu pavadoņi un apgādnieku. Ar savu nemitīgo tarkšēšanu, urdīšanos un pamācībām tas viņai galīgi apnik, tomēr Kuzma Kuzmičs pasarga viņu no visām briesmām, galvenā kārtā no bada. Dzīvi viņš pazīst kā savu delnu, katru cilvēku jau pirmajā brīdī izmana līdz pašiem pamatiem. Vajadzības gadījumā viņš var izlikties, liekuļot, melot, manīgi izmantot ļauzu muļķību un mānticību, pat nozagt sādžas laukā sauju kartupeļu viņš var, lai tikai pabarotu savu apgādājamo. Nesamaksājama humora pilni ir daudzi Kuzmas Kuzmiča dēku notēlojumi triloģijas pēdējā daļā. Paša centrā tas, kur viņš ierodas sādžā ievākt no skopajiem zemniekiem labību valstij, laiž darbā arī sava bijušā amata praksi, laulādams un krustīdams iekaro visu sieviešu sirdis un ar to piepalīdzību piedabū arī vīrus, sarīko milzīgas kāzas un krustības, bet beigās no tiem pašiem sievišķiem dabū pamatīgu kāvienu.

No buržuazijas pārstāvjiem diezgan simpatiskām krāsām gleznots Katjas pirmais vīrs, advokats Smokovņikovs, kura vienīgā kļūda ir viņa liberalais naivums un politiska tuvredzība. Kā viss viņa slānis, viņš nepavisam nepazīst tautu, tikai no grāmatām dzirdējis par to. Revolūcijas lavīnu viņš mēģina apturēt puskalnā, tāpēc tā samal viņu. Turpretī abu māsu tēvs, Samaras ārsts Bulavins, ir stūrgalvīgs boļševīku ienaidnieks, savam znotam uzlaiž balto policiju virsū un pat paša meitu taisās nodot karātavām. Iekuļas pat Samaras eseru valdībā un pazūd līdz ar to.

Īsts zemnieka-kulaka tips ir Krasilņikovs. Sākumā tikai spekulants, vēlāk laupītājs, kas siro līdzī Machno bandām, beigās īsts balto bandīts un asinskārs nelietis, galu viņš dabū no Roščina atriebējas lodes.

Sieviešu epepejā ir mazāks skaits, bet par to tās atkal šķiet zīmētas ar sevišķu rūpību un sirsnību. Katrā vilcienā te redzama mākslinieka nekļūdīgā roka. Ivana Goras sieva Agripina kā priekšzīmīgs ierindas sarkanarmietis pavada vīru visos gājienos un kaujās, nepazīdama nekādu mikstčaulību visgrūtākajos brīžos, ne saudzību pret glēvākajiem biedriem. Tikai, kad Ivans Gora kritis, parādās, ka zem zaldāta šineļa un aiz plecā draudīgi uzmetās šautenes Agripinai pukst tā pati mūžam kvēlā sievietes un sievas sirds: biedri tikai ar lielām pūlēm iespēj viņu, prātu pazaudējušu, atraut no kapa kurgana virsotnē. Tikai pamazām un grūti aizdzīst dziļā asiņojošā bruce, Agripina atgūst spēkus un atkal atrod vietu vēl joprojām turpināmā cīņā.

Visdrūmākos sāpju ceļus pārstaigā otrā sarkanarmieša sieva Anisja Nazarova. Sādžā iebrukušie baltgvardi sadedzina abus viņas mazos bērnus, līdz ar citām sievietēm arī viņu nežēlīgi spīdzina. Pusvājprātīga viņa pēc tam kļūst apkārt ubagodama, līdz nokļūst uz tvaikonīša, ar kuru Teļegins brauc pēc lielgabaliem, matrožu grupā atrod sev jaunu ģimeni. Šīs slavenās grupas sastāvā viņa piedalās visās kaujās, gļabādama sevī nedzēšamu naidu pret pašas dzīves izpostītājiem un tautas ļaunākajiem tēnaidniekiem un ar katru dienu ciešāk pieaugdama jaunās brīvības izcīnītājiem, ar kuriem kopā tā atrod pamatus jaunas dzīves celtnei uz vecās drupām, kopā ar šiem stiprajiem, jaukajiem cilvēkiem Anisja izbrien tumšo sāpju ceļu līdz tai vietai, kur tai pamostas cita dzīves apjēga un paveras jauns gaišs nākotnes apvārnis. Piedalīdamās Dašas vadītā «Laupītāju» iestudējumā un izrādē Kačaļinskas pulka apmetnē, viņa negaidīti apjauš (citi to pamana vēl ātrāk), ka viņā taču slēpjas liels skatuves mākslinieces talants ar briesmīgajos traģiskajos pārdzīvojumos izaugušu, sāpju ugunīs norūdītu un cīņu pieredzē uzkrātu spēka potenciālu. Padomju valsts jau pašas pastāvēšanas pirmajās dienās sagatavo iespēju katram apdāvinātam cilvēkam, lai viņš, nācis no tautas viszemākajiem slāņiem, izkoptu savas spējas un izlietotu tajā praktiskā, garīgā vai mākslas darba nozarē, kur tās

var parādīties visražīgāk. Anisja Nazarova triloģijā pamet lasītāju, uz savas jaunās dzīves sliekšņa stāvēdama — atstādama drošu pārliecību, ka līdz ar viņu, savu valsti izcīnījusi, katra padomju sieviete ieiet brīva darba un sasniegumu iespēju bagātā laikmetā.

Abas māšas Katja un Daša neapšaubāmi ir rakstnieka milules, katrā viņu personības un likteņa tēlojuma vilcienā viešama mākslinieka siltā elpa. Skaistākie sieviešu tēli, kādi sastopami vēl tikai krievu klasiskajā literatūrā, piem., Turgeņeva un Ļ. Tolstoja darbos. Pašas epopejas apzīmējums «*Sāpju ceļi*» galvenā kārtā izriet no šo divu sieviešu likteņa stāsta. Ar labi apsvērtu nolūku Tolstojs abas māšas izvēlējies no Pēterburgas buržuazijas «labākajām», inteligentajām aprindām, lai tā viņam būtu iespējams parādīt, ar kādām milzīgām grūtībām cilvēkam, sevišķi buržuazijas sievietei, savienota pāreja no parazitu šķiras pie darba tautas. Tāpat ar lielu socialu izpratni un cilvēka psiholoģijas pazīšanu viņš it kā tišām padara pats sev jo grūtāku šīs sarežģītās problēmas atrisinājumu. Cik reižu neesam lasījuši diletantu sarakstītos darbos, ka pietiek dažu pamācītāju lekciju par parazitisma nelabumiem un darba ļaužu pārkumu, dažu didaktisku un morālu pamācību, dažu dienu, pat dažu stundu laika, lai cilvēku pārveidotu pašos pamatos, lai tas no Zaula pārvērstos par Pavilu. Realistiskam rakstniekam, dzīves un cilvēka dabas pazinējam rakstniekam nelieto jama šī diletantiski vulgārā, literatūrā neciešami banālā metode. Tolstojs vispirms sīki notēlo to socialo un sabiedrisko vidi, kur abas māšas uzaugušas kā aizvējā un siltumnīcā, bezdarbā un luteklībā, kur bezdarba dzīve jau pati par sevi vedina domāt tikai par izkļiedēšanos un izpriecu, bet sievietes zaļoksna dzīvība un tīri cilvēciskie instinkti nereti aizdzen galējos ekscesos. Revolūcija bez saudzības un žēlastības sagrauj šo bezrūpības un liekēdības pasauli. Bet tas ir tikai pats sākums, tas tikai vēl vairāk sarežģī smago cilvēka pārveidošanas un pašpāraugšanas procesu. Kara izpostītā un revolūcijas savandītā pilsētā (Pēterburgā un Maskavā) abas māšas piedzīvo daudz ko,

kas tās var tikai attālināt no vecās iekārtas grāvējiem spēkiem, drīzāk sacelt naidu nekā simpatijas pret tiem. Sāpju ceļu Tolstojs abām māsām liek staigāt caur īsti svelmainām pilsoņu kara un liesmainas lauku un pilsētas dzīves šķīstīšanas ugunīm. Ceļi viņām ir šķirti, lai gan daudz kas viņu pārdzīvojumos paliek kopējs visu laiku — vispirms taisni vai ideāla savstarpēja mīla un draudzība, ko nekādas nedienas nespēj izjaukt. Apvērsuma uzvārdīto galvaspilsētas huliganisko padibeņu pārbiedētā Daša dzemdē nedzīvu bērnu un tikko nekrīt ārprātā. Katjas pirmais vīrs dabū galu revolucionārās frontes pirmajos muļoļos, un tikai nejaušs gadījums izsit tai morfija flakonu no rokas. Pilsoņu karš atrauj abas māsas viņu vīriem. Daša pēc satriecošiem pārdzīvojumiem nevar piedot Teļeginam to, ka tas aiziet cīnīties revolucionārās armijas rindās. Katja no sava Roščina šķiras sīvā naidā tāpēc, ka tas kā apvainots muižnieks un padzīts oficiers dodas pie Deņikina baltgvardiem. Grūti pateikt, kura no abām māsām piedzīvo raibākas un kļūmainākas dēkas. Dašas piedzīvojumi anarchistu midzenī, viņu riebīgā aģenta gūstā, Jaroslavļas pučā un fanatiskā tēva mītnē tepat, tepat jau robežojas ar pazīstamo avantūras romanu tēlotiem. Tikai liela rakstnieka roka tos notur pienācīgā mākslas līmenī. Vēl vairāk tos tur notur un paceļ augstu skati, kur Daša iekļaujas frontes dzīvē un sarkano kareivju sabiedrībā kā pašreizējā sanitāre un mākslas sarīkojumu vadītāja pulkā. Dašas ceļi vairāk vada pa frontes un pilsētu novadiem, Katja lielāko tiesu kļūst pa lauku pasauli. Kā Dašu anarchists Kuļičoks, tāpat Katju savā gūstā tur sādžas kulaks, sirotājs-laupītājs Machno «armijā» un vēlākais bandītu virsaitis Krasīļņikovs. Abu sieviešu padevību saviem varmākām viņu vēl nepārvarētais šķiras glāvējums gan lielā mērā dara iespējamu un ticamu, tomēr tēlojums pilnīgi pārliecināt nevar. Turpretī Katjas dzīves turpmākā metamorfoza parādīta vienā no jaukākiem triloģijas epizodiem. Mazā sādžas skolīnā, bez mācības līdzekļiem un atbalsta pie savā vaļā palaistiem krietniem bērniem viņa ne tikai iekļūst tautas vidē un tur iepazīst tās dzīvi un raksturu, bet pieradinās arī

pati strādāt, ēst pašas nopelnītu maizes kumosu, saprast un sajūst darba cildeno audzinošo spēku. «Iedomājies — es esmu iznākusi no garas garas nakts... Man gribas pastāstīt tev (māsai) par to mazo pasaulīti, kurā dzīvoju. Putni aiz lodziņa uzmodina mani. Es eju izpeldēties upītē. Pēc tam pa ceļam dzeru pienu pie krustmātes Agafjas, — esmu tai parādā jau rubli sešdesmit kapeikas, bet viņa pagaidīs. Pēc tam atnāk bērni, un mēs mācāmies. Mūs neviens netraucē, mums nav nekādu rūpju. Izrādās, ka cilvēkam nepavisam nav vajadzīgs tas, kas mums likās vajadzīgs un bez kā nevarējām dzīvot... Taisni kauns sacīt — man it kā atkal septiņpadsmit gadi, — es zinu, Dašiņ, tu sapratīsi, ko es gribu teikt... Tikai reizēm mani sarūgtina mans mīļākais puisēns Ivans Gavrikovs...» Bet vajadzīgs ir arī šis palaidnis Ivans Gavrikovs, kas, skuķus biedēdams, uzrāpjas uz jumta un staigā pa pašu malu vai dara citādas nerātības. Tas viņu vēl ciešāk piesaista bērnu pasaulei, tā ka vēlāk viņa var turpināt skolotājas darbu toreiz badā mirstošā, salstošā Maskavā, pati, izģindusi kā skaidiņa, iegrimt līdz kaklam partijas norādītā darbā, naktī un putenī pa strādnieku kvartala netīrajām ielām iet apmācīt lasītnepratējas sievas un klausīties aģitācijas sapulcēs, kur arī sastop savu pazaudēto vīru.

Tā abu šo brīnišķīgo, tiro, dzīvības, dzīves, pārveida un pārugsmes spējīgo krievu sievietu likteņa grieži simboliski parāda mums visa lielā lūzuma ievirzīto jauno cilvēka attīstības posmu. Laiks ir pacēlis simtiem jautājumu un problēmu gan vispārējā notikumu plūsmā, gan atsevišķas personas pieredzē un pārdomās. Prātot, filozofēt, diskutēt par tiem Tolstojs liek saviem vīriešiem. Abas māsas un sievietes vispār neko neprāto. Šķiet, Tolstojs ar nodomu grib parādīt, ka teoretiskas apmācības un apgaismas vien nepietiek. Pati cīņa un darbs ir tas lielākais audzinātājs faktors — tas izrauj cilvēku no individualās, egoisma piesātinātās vienpatības un iesaista kolektīvā, kur paceļas lieli mērķi, rodas savas nozīmes apziņa un cieta griba. Tur cilvēks pāraug sociāli un pārveidojas psihiski.

EPOPEJAS KOMPOZICIJA

Aleksejs Tolstojs ir liela stila rakstnieks, kuram blakus vēl varētu minēt ļoti nedaudzus citus. Jau viņa pirmais vēsturiskais romans «Pēteris Pirmais» visādā ziņā saucams par klasisku darbu, krievu padomju literatūrā tas līdz šim vēl nav pārspēts. Līdzīgs daudzšķautņainam kristalam, kur katra pret sauli pagriezta slīpne zalgo dažādās krāsās. Tomēr šajā darbā viela viņam bijusi viengabalaināka, lai gan laika ziņā tā aptver lielo daļu no Pētera mūža, tāpēc arī tās ievērojams kompozīcijas tvērtņē savā ziņā vienkāršāks. Lielā cara personība un darbi tur viscaur ir centralais, vadītājs motīvs, ap to vienā laidā saistās visi militārie notikumi, laikmeta ainas, daudzās žanra un tikumu gleznas ar tikko pārrēdzamu tīpu un tēlu drūzmu no itin visām tautas šķirām, nošķirām un kārtām.

«Sāpju ceļi» gan aptver isāku laika posmu, tomēr Oktobra revolūcijas apvērsums ar pirmā pasaules kara ievadījumu un pilsoņu un interventu kara sekām Padomju valsts tapšanas epopejai liek ievēdot milzīgu satura plašumu. Kompozīcionālā ietvere šeit tiek nesalīdzināmi komplikētāka un prasa lielu episkās mākslas vēstījuma un literāri tehniska izkārtojuma prasmi.

Atsevišķā centralā varoņa epopejā nav. Ja kaut šajā ziņā Tolstoja darbam meklējam pielīdzinājumu klasiskajā epikā, tad jākonstatē, ka tas vairāk rada eposa paraugdarbam *Iliadei* nekā varoņa dēku stāstam *Odisejai*. Lielie revolūcijas vadoņi un Padomju valsts pamatu licēji paliek kaut kur tālē, aiz un pāri visiem notikumiem. Viņu gars, viņu ideja, viņu vadītājs spēks rosās cauri visai šai drūzmainajai trauksmei, bet paši tie personīgi tiek redzami tikai retos atsevišķos acumirkļos, kad gatavojas kāds sevišķi svarīgs pavērsiens vai lūzums socialistiskās revolūcijas norisē. Tolstojs tikai šur un tur pieskaras tai ideju izcīņai, boļševistiskās domas un principu nocietēšanai masu kustības organizēšanā, bruņotas sacelšanās vadībā, visu kontrrevolucionāro spēku pārmācšanā, par ko stāsta partijas vēsture, bet vēl

plašāk Ļeņina un Staļina raksti. Viņš tēlo pašu šo masu kustību, pašu krievu darba tautu viņas gadu simtu audzētās un krātās brīvības slāpēs, kurās tā izradījusi, izaudzējusi un izvīrējusi savus lielos vadoņus, lai tie skaidri izpauž miljonos apslēpti un neizteikti dusējušo un atklāj ceļu, ko tie sen nojāuduši.

Socialistiskā revolūcija norisinās milzīgas zemes plašumos un itin visās dzīves nozarēs. Ciņa liesmo desmitējādās nozarēs un veidos — sākot ar strādnieku un zemnieku sacelšanos, ar operacijām frontē, partizāņu kaujām un nežēlīgām sadursmēm sādžā un beidzot ar traģiskiem pārdzīvojumiem, lūzumiem un pārveidiem atsevišķu indivīdu atziņās un psihē. Un te tūlīn tiek redzams, cik maz kopēja Tolstoja epopejai ar rāmi vēstītāju antiko eposu, cik daudzkrāsainākam un dramatiski spraigākai tai jāklūst.

Pārbagātīgās vielas kompozīcijai nepieciešami visdažādākie episkās prozas izveida līdzekļi. Tolstojs kā realists ir stingri pieturējies pie vēsturē fiksētiem faktiem, pie revolūcijas un pilsoņu kara kronikas. Pilsoņu kara notikumu cēloņi daudzkārt meklējami aizrobežas politisko intrigantu kabinetos, tāpēc rakstniekam bieži jāatraujas no tieša notikuma un jālieto tīri lietišķs ziņojums par to, kur atrodama parādības sakne. Tomēr arī tādus iestaipinājumus viņš prot iekombinēt saistoši un gleznaini, tā ka tie gluži dabiski iekļaujas romana norisē, tikai labāk pamatodami un pastiprinādami tīri beletristisko daļu. Tāpat reizēm vajadzīgs hronoloģisks vai operatīvs saiklis starp atsevišķiem notikumiem milzīgās frontes tālu atstāvošās daļās, tāpat nepieciešami aprādīt sakarus starp zemnieku kustības norisi dažādos pilsoņu kara skartos lauku novados. Vispār tik cieši reālos metos iesaistītā plašā tēlojumā nevar iztikt bez stratēģiskām, politiskām un sociālām interpretācijām. Tomēr šos paskaidrotājus vai pārvadītājus starpposmus Tolstojs izlieto stipri ekonomiski, ar lielu taktu un apsvaru, organiski pieaudzēdams nākamā tēlojuma pamatraksturam, it kā pa tiešas satik-

smes tiltu pārvezdams lasītāju no bijušā notikuma nākamā. Visumā šī epopejas vēsturiski interpretatīvā daļa neizcili un neatšķelti iekūst stāsta nepārtrauktā plūsmē, paceļ un stiprina lasītāja interesi un liek tam vienmēr nojaust loģisko kopsakaru šķietami jūklainā, notikumu epizodiem pārbagātā drūzmā.

Taisni šo daudzo epizodu kompozicionalajā formā parādās Tolstoja realistiskā māksla visā dižajā pilnumā. Arī katras atsevišķās kaujas kopnorise sadalās vairākos posmos un daudzos sīkākas vielas un momenta skatos, vajadzīga sevišķa literari tehniska prasme reljefi un visumā parādīt to lasītājam. Taisni apbrīnojama Tolstoja talanta daudzpusība un elastība. Reizēm viņš lieliem, aptverošiem vilcieniem zīmē visu kaujas lauka jūklaino ainu, atēnodams savas mākslas spogulī lielu trauksmainu masu kustības, šur un tur uzmezdams pa spilgtākam momentam, kas tad met savu gaismu arī pār attālāk stāvošo un nomāļus notiekošo. Ja viņam kaut kādam nolūkam vajadzīgs kaujas vispārējs stratēģiskais attēlojums, viņš lieto vai nu tiešu aprakstu, vai parāda operācijas vadītāju komandieri vienu vai kopā ar viņa štabu notikuma plānotāja un kārtotāja darbā, nekad nekrīzdams reportažas un kara korespondences stilā, bet visumā un visos sīkumos palikdams augsti kvalificējamā, allaž gleznaini izteiksmīgās beletristiskās mākslas jomā. Pēc sava kompozicionalā meta viņš vai nu notēlo dažādus viena laika notikumus līdztekus, vai zināmā secībā citu pēc cita, uzsvērdams to loģisko sakaru kopējā virknē, nekad nepalaizdams no acīm epizoda pakļauto uzdevumu lielajā kopleznā. Ja kopsaistītājs katru reizi nav redzams kā spilgta tematiska līnija, tad tomēr lasītājs to ikreiz izjauš kā stingru apakšstrāvu, kas šo virkni negrozāmi virza uz noteiktu mērķi un slēdzienu.

Katra epizodā centrā Tolstojs nostāda atsevišķu cilvēku, visbiežāk grupu, nelielu atsevišķu cilvēku vienību. Tās noraksturojumā tad kā spoguļveidīgā miniaturā tiek redzama, pārskatāma un aptverama visa dzīvā notikuma aina. Ar nepārspējamu realpsychologa prasmi viņš atsevišķa cilvēka vai atsevišķu cilvēku

grupas trauksmē, uzvaras tieksmē vai atkāpes drausmā prot parādīt vesela pulka, divīzijas vai visas armijas likteni. Neaizmirstama paliek Sorokina kauja pie Koreņevskas, Budjonnija pie Voronežas ezeriem un daudzas līdzīgas. Tomēr izcilā vietā paceļas pirmā Caricinas kauja. Ievada posmā tur tiek redzami pilsētas buržuji, kas jūtas bezgala aizskarti un apvainoti savās mierīgo pilsoņu tiesībās, kad tos izceļ no siltā dzīvokļa, lai ierīkodu tajā slimnīcu. Vēl lielāku netaisnību tie izjūt, izdzīti frontē tranšeju rakšanai. Visu šo cietēju, nurdētāju ļaužu nošķiru reprezentē ģimnazijas skolotājs Stepans Aleksejevičs, kam pašlaik būtu daudz svarīgāks uzdevums — rakstīt disertāciju, lai varētu tikt par mācības spēku universitatē. Visu kaujas norisi ar uzbrucēju baltgvardu oficiēru bezgalīgo aklo naidu pret revolucionāro tautu un Sarkanās Armijas un strādnieku bataljonu pārcilvēcisko varonību parāda Teļegina divu lielgabalu baterija ar desmit mātrožu apkalpi, kas visu laiku paliek rakstnieka vērojuma centrā, tikai nepieciešamam papildinājumam piesaistot tur klāt dažus mirkļus no tā, kas notiek kaujas kaimiņu sektoros. Bet tā šajā nelielajā baterijas prizmā galu galā sastarojas itin visi notikumi grandiozās ciņas laukā. Tieši ciņā parādītie, individuāli zīmētie mātroži noder to īpašo spēku izpaušmei, kas strāvo no tautas dažādajiem slāņiem un izšķirējā acumirkļi saplūst un sakūst varenā triecienā, kur aizmirstas paša kailā dzīvība un aplūst tās paglabāšanas instinkts, bet vienotas grības saliedētas strādnieku un zemnieku masas kā milzu vilnis rauj uz priekšu revolucionārā Padomju valsts ideja.

Tik milzīgi plašas vielas izkārtojums romanā prasa sevišķus paņēmienus, lai romans par visām lietām neieklātu tajā žanrā, ko franči atzīst par vienīgo, literatūrā neciešamo — proti, garlaicīgajos. Tolstojs lieto tādus kompozīcijas paņēmienus, kas viņa satura pārbagāto realistisko triloģiju padara vēstījumā saistošu un aizraujošu no pirmās lappuses līdz pēdējai. Daudzi vecā tradicionālā romana līdzekļi šie izmantoti ar meistarisku prasmi un pacelti jaunas socialistiskas mākslas pakāpē. Tā, pie-

mēram, revolūcijas un pilsoņu kara sākuma chaotiskā drūzma atrauj Teļegina un Roščina sievas no vīriem un šalčošos, sajauktos mutuļos mētā tās pa dažādām Krievijas malām (Katja nokļūst pat Parīzē un Daša Krimā). Teļegins savējo atrod agrāk, bet Roščina meklējumi ilgst tepat vai līdz epopejas beidzamai nodaļai. Šie abu viņu sarežģītie, dažkārt pat dēkainie meklējumi tad arī ir tas fabulistiskais pavediens, kas stiepjas cauri visam stāstam un piešķir zināmu vienību stāsta notikumu dažādībai.

Lasītāja neatslābstošu interesi uztur jau visvecākajā, grieķu romanā vienmēr izlietotā retardācija jeb aizkavējums notikuma atšķetinājumā. Arī Tolstojs to savā stāstā ievieš ļoti bieži. Reizēm retardāciju prasa paša risinājuma vajadzība: Roščins no Žadova trieciena krīt nesamaņā, bet atjēgušos to redzam tikai pēc tam, kad veselā nodaļā aptēlots stāvoklis frontē un ar to likts pamats viņa likteņa tālākajam pavērsienam. Citreiz Tolstojs pamet Roščinu smagi ievainotu uz tilta un tikai pēc vairākām nodaļām atkal atgriežas pie tā. Katjai ziņo par bīstamā Krasilņikova tuvošanos sādžai, bet jānogaida liels starpcēliens, lai dabūtu zināt, kas tad īsti noticies ar viņu. Daša atklīst pie sava vīra tikai dažu simts soļu attālumā, bet jāpaiet visai lielajai Caricinas kaujai ar tās daudzajiem posmiem, līdz kamēr viņa atrod Teļeginu kontuzētu un nemaņā slimnīcā gulošu. Šādu, pašā lielākā sasprindzinājuma vietā aprautu vēstījumu epopejā tik daudz, ka tikai Tolstoja lielā episkā māksla aizkavē to tuvoties dēku romanu paveidam. Lasītāja uzmanība un ziņkāre tā allaž tiek uzturēta nemazināti spraiģa.

Īpatni meistarisks saucams vēl kāds Tolstoja kompozīcijas paņēmieni. Abu cīņas mētātu, no vienas vietas uz otru raidāmu vīru kara piedzīvojumos, dēkās un pārgājienos viņš prot iesaistīt arī plašus žanra notēlojumus ar lielu sociālu vai politisku nozīmi. Piemēram var noderēt kaut Roščina ceļojums no Jekaterinoslavas uz Guļai-Poļu Katjas meklējumā. Samērā negarā brauciena aprakstā iekļaujas vēl sekoši sīktēlojumi: 1) vācu un peļuriešu

okupācijas sabrukums Jekaterinoslavā; 2) šī režīma izaudzētās spekulantu bandas pastari; 3) tā paša režīma radīto pakļūdušo sieviešu liktenis; 4) krogus skats ar visas restaurācijas cerības zaudējušiem Ukrainas muižniekiem; 5) anarchistiskie apstākļi uz dzelzceļiem un dzelzceļnieku tipi šajā juku laikā; 6) gada tirgus Guļai-Poļā un Machno «tautas armijas» īpatnie tikumi. — Visi šie sīktēlojumi savirknējas plašā un raksturīgā apvida un laikmeta socialā ainā, nemaz negausinot stāsta straujo dramatisko ritumu. Tamlīdzīgu kombinētu ainu triloģijā ir ļoti daudz.

Spraigs dramatisks ritums vispār raksturo Tolstoja epopeju, ar to socialistiskā proza radikāli atšķiras no gausā un izblīdusā buržuaziskā vēsturiskā un psiholoģiskā romana. Tomēr triloģijas kompozīcija nav būvēta vienīgi tikai ar efektīgiem traģiskiem un komiskiem momentiem. Pārējām, sasaistījumiem, apvida iedzīvināšanai Tolstojs lieto dinamiskas pilnas, acumirkļa vajadzībai iekļautas dabas gleznas:

«Vēl arvien spēcīgs vējš tagad pūta no austrumiem, izgaiņādams sniega un lietus mākoņus. Ap pulksten astoņiem ritā cauri augstumā skrejošām negaisa skarām zilgani atmirdza nomazgātās debesis. Saules spožums krita šķēpa taisniem, karstiem stariem. Sniegs kusa. Stepe ātri palika tumša, iznira smaragdzaļie zālienas plankumi un nopļauto lauku dzeltenās svītras. Ūdeņi spīdēja, strautiņi skrēja pa ceļu grambām. Pauguros apsusējuši liki mirušām acīm vērās debess zilgmē.» (Pēc kaujas pie Novo-Dmitrovskas stacijas.)

Vientuļu pārdomu un pārdzīvojumu psiholoģijas tēlojumu samērā nedaudz — visvairāk četru galveno personāžu, it īpaši Roščina, sāpju ceļu raksturojumos. Ar lielu kompozīcionālu prasmi un smalku mākslas taktu šur un tur pa gleznam liriskas ziedam iemests plašajā audumā:

«No skropstu apakšas Ivanam Iljičam izspiedās asaras, — vārgs palicis no ievainojuma. Pie pašas auss sāka tirkšķināt un tarkšēt sienāzītis. Mēnesnīcā asiņainais, samīdītais lauks izlikās sudrabains. Visu aplāja nakts... Ivans Iljičs paslējās,

ceļgalus aptvēris, pasēdēja. Viss bija kā sapnī, kā bērnībā. Sirds žēloja, raudāja... Viņš piecēlās un gāja, nopūlēdamies, lai soļi neatbalsotos galvā.» (Pēc kaujas pie Koreņevskajas stacijas.)

NOSLEGUMS

Alekseja Tolstoja «*Sāpju ceļi*» ir tiklab saturā, kā veidojumā grandioza Padomju valsts tapšanas epepeja. Plašākais un labākais darbs, kas rakstīts par šo vislielāko laikmetu cilvēces vēsturē. Aleksandra un Napoleona kārāgājieni, krustakari, pat lielā tautu pārvietošanās Eiropā nav atstājuši pasaules attīstības gaitā tādu iespaidu kā Lielā Oktobra revolūcija. Tās notēlojumam vajadzīgs talants ar milzeņa spēku, kas jaudātu vienā skatienā aptvert simts atzarēs sašķelto drūzmaino cīņas ainu, ar asinātu prātu izprast un ar smalkiem mākslinieka izjūtas taustekļiem samanīt šīs trauksmes varenos dzinēja spēkus un arī to mērķi, uz kuru tas viss tiecas.

«*Sāpju ceļi*» ir vislabākais vēsturiski socialais un politiskais romans-eposs ne vien krievu, bet tāpat visas pasaules literatūrā. Dižākais pieminekļis, ko jebkāds rakstnieks iespējis uzcelt savam laikmetam. Satura bagātībā līdzīgu vēl būtu iespējams rakstīt tikai par nesen nobeigto Tēvijas kara laikmetu. Tikai tam jāgaida tikpat spēcīgs socialistiskas epikas rakstnieks, kāds bij Aleksejs Tolstojs.

MAKSIMA GORKIJA LOMA LATVIEŠU REVOLUCIONARĀS DOMAS UN LITERĀTURAS ATTĪSTĪBĀ

Neviens no krievu klasiskajiem un mūsdienu rakstniekiem nav tik spēcīgi ietekmējis latviešu revolucionārās domas un literāturas attīstību kā lielais idejiskais cīnītājs un vārda mākslas meistars Maksims Gorkijs. Kopš pagājušā gadsimta 90-tajiem gadiem viņa ietekme pavadījusi latviešu progresīvās literāturas izaugsmi, sākot ar pāreju no naivā, vērotāja realisma uz kritisko, atmaskojošo realismu, līdz padomju socialistiskā realisma vēsturiskajam laikmetam. Stingri balstīdamies uz M. Gorkiju, latviešu revolucionārais kritiskais realisms spējis tikt pāri buržuaziskās iekārtas un buržuazisko dzīves apstākļu nosprautajām robežām, pāraugt pats sevi, izveidoties par socialistisko realismu un atrast vietu daudznacionalajā padomju literatūrā.

Latviešu tautas dzīvē M. Gorkijs nav ienācis nejauši. Mūsu literāturas lielo vadoni un skolotāju te ievēda tā pati vēstures likumība, kas krievu tautai pēc klasiskā realisma deva kaujniecisko revolucionāri demokrātisko literatūru, politiskās reakcijas un 80—90-to gadu kulturalā apsūkuma nesaudzīgo atmaskotāju A. Čehovu un gadsimta beigās no augošā proletariāta vidus izvirzīja jaunu literāru kaujas vienību, cīņā saucējus par tautas un personības atbrīvošanu no apkaunojošās verdzības. Šīs pēdējās literārās paaudzes audzinātājs un vadītājs bij Maksims Gorkijs.

Progresīvā krievu literatūra, nesdama sev līdz jaunu sociālo domu un jaunus daiļrades paņēmienus, jaunu mākslinieciskās izteiksmības metodi un līdzekļus, latviešu sabiedrībā un literā-

turā sāka ienākt, jau sākot ar lielo klasisko prozaiķu laiku, t. i., ar pagājušā gadsimta 60-tajiem gadiem.

Nesen iznākušajā prof. R. Pelšes plašajā un saturīgajā grāmatā «Latviešu un krievu kulturas sakari» rūpīgi savākti statistiski dati, kas parāda, kā no gada gadā audzis latviešu valodā tulkoto krievu literāro darbu skaits, un novērtēta šo darbu apauglojošā ietekme latviešu literatūras attīstībā.

Šis pēdējais jautājums vēl tālu nav izsmelts, nepieciešami tālāki, sīkāki pētījumi atsevišķos latviešu literatūras žanros, lai pamatīgi noskaidrotu šo žanru izaugsmes sakarību ar krievu literatūras ietekmi vienā vai otrā tautas dzīves vēsturiskajā periodā.

Par Gorkija lomu latviešu revolucionārās domas un literatūras attīstībā nevar runāt, neskarot latviešu agrāko sakari ar krievu kulturu un literatūru latviešu nacionālās atmodas un jaunās strāvas laikā. Abi šie periodi bijuši it kā sagatavošanas pakāpīni Gorkija atnākšanai mūsu dzīvē un literatūrā.

Latviešu inteliģences interese par krievu klasisko literatūru modusies reizē ar latviešu tautas nacionālo atmodu vispār. Šī atmoda, ko nosacīja latviešu lauku un pilsētas buržuāzijas materiālās labklājības straujais pieaugums, kas tai nodrošināja ekonomisko neatkarību no vācu baroniem un vācu buržuāzijas, — jau pašā sākumā izpaudās nesaudzīgā cīņā pret vācu noteicēju vadonību latviešu kultūrā un literatūrā. Krievu literatūrā atmodas darbinieki rada tuvu un dziļu atbalsi tām literarajām idejām un sabiedriskajiem ideāliem, kas saviļņoja viņus pašus: tautiskumam, patriotismam, gaišam humanismam, gara možumam, nesatricināmai ticībai dzimtenes saulainai nākotnei.

Puškina un Ļermontova dzeja un proza, Gogoļa stāsti latviskos tulkojumos sāka parādīties jau 50-to gadu vidū. Līdz ar to mazinājās vācu lugu beletristikas kaitīgā ietekme un ap gadsimta beigām latviešu literatūra, pateicoties pieaugošajai tuvībai ar krievu literatūru, galīgi un uz visiem laikiem nometa brīvu attīstību traucējošās saites. Krievu klasiku tiešu atdarinā-

tāju latviešu nacionalās atmodas pirmā perioda rakstnieku un dzejnieku vidū neatradās. Taču krievu klasiķu ietekme neapstrīdami redzama daudzos tā laika labākajos darbos, piemēram, Gogoļa humora pēdas — pirmajā latviešu romanā, brāļu Kaučziņu «Mērnieku laikos». Te nav tik svarīgi runāt par atdarināšanu vai aizgūšanu, bet gan par to atsvaidzinošo, prātu un domas ierosinošo strāvu, kas līdz ar krievu literatūru ielauzās latviešu kultūras dzīvē, ko tik ilgi bij nomākusi vācu birželiskās aprobežotības un pliekanības sasmakusī atmosfera. Īpaši spilgti tas izpaudās tieksmē atbrīvot latviešu teatru un skatuves mākslu no sentimentalās, raudulīgās, mietpilsoniski moralizējošās vācu lugas un muļķīgi jokainā dēķu farsa. Neraugoties uz to, ka latviešu skatuves mākslā tai laikā vadošais Rīgas Latviešu biedrības teatris līdz pašai 1905. gada revolūcijai un arī vēlāk bij reakcionāro buržuāzijas darbinieku rokās, krievu klasiķā luga nonāca uz latviešu skatuves un izdarīja tur veselu apvērsumu.

Kādu 3—4 gadu desmitu laikā latviešu buržuāzijas nacionalās atmodas kustība apsīka, tās darbinieki pārvērtās par apmierinātiem filistriem. Kapitalisma straujā attīstība Krievijā, nežēlīgās ekspluatācijas pastiprināšanās atmodināja arī latviešu proletariāta apziņu, spieda to meklēt ceļus un līdzekļus cīņai pret ekspluatatoriem, par sava grūtā likteņa uzlabošanu. Jau pašā sākumā šī strādnieku kustība sastapās ar latviešu progresīvās demokrātiskās inteliģences (studentu, skolēnu, tautskolotāju) kustību, kura proletariāta ietekmē arvien paplašināja savu centienu loku. Demokrātisko inteliģentu radikalākā daļa — jaunstrāvnieki nodibināja sakarus ar Rīgas, Liepājas, Jelgavas strādniekiem, piedalījās pirmo nelegālo strādnieku pulciņu organizēšanā, kļuva par Marksa-Engelsa-Ļeņina ideju propagandētājiem. Un, lai arī jaunstrāvnieki īpaši popularizēja Rietumeiropas sīkburžuāzisko «revolucionāro» naturalistu (Ibsena, Zolā, Zudermana) literatūru, taču izšķirošā loma jaunstrāvnieku kustības tapšanā, izaugsmē piederēja krievu literatūrai. Līdztekus

krievu klasiķu darbiem «Dienas Lapa» iespieda Koroļenko, Garšina, Garina, Ņemiroviča-Dančenko, Čirikova, Veresajeva un citu jaunāku krievu realistu stāstus, tādējādi sekmējot realisma veidošanos un nostiprināšanos latviešu literatūrā, paātrinot savu laiku nodzīvojušā nacionalā romantisma atmiršanu.

Visiemīļotākais krievu rakstnieks progresīvajā latviešu sabiedrībā tai laikā bij A. Čehovs. Viņa realistiskā māksla spēcīgi ietekmēja kritiskās socialās domas mošanos latviešu lasītāju masās, veicināja realisma galīgo uzvaru latviešu literatūrā. Čehova stāsti modināja naidu pret carisko iekārtu, rosināja tieksmi pēc jaunas labākas dzīves, kuras vēstnesis arī latviešu tautai bij Maksims Gorkijs.

M. Gorkijs latviešu tautas dzīvē ienāca strauji, stingriem soļiem, progresīvās sabiedrības dedzīgi apsveikts. Jaunā Gorkija pirmie latviskie tulkojumi parādījās «Dienas Lapā» un kritiķa Pipiņa-Vizuļa izdotajos cittautu literatūras almanachos 1899.—1901. gadā. Kādu 2—3 gadu laikā latviešu lasītāji iepazinās ar Gorkija literārās darbības pirmā posma galvenajiem darbiem. Lasītāji un demokratiskie kritiķi tūdaļ apjauca to jauno, dzīves vecos pamatus graužošo, kas ar Gorkiju ienāca dzīvē un literatūrā. Maksima Gorkija pausto ideju popularitate vareni satrauca latviešu buržuaziju, kas pēc jaunās strāvas sagrāves cerēja dzīvot pilnā dvēseles mierā un nodoties mierīgai, «godīgai» un netraucētai mantrausībai.

Taču šī buržuaziskā labklājība neturpinājās ilgi. Kapitalisma nevaldāmā attīstība un darba ļaužu ekspluatācijas pastiprināšanās izsauca arvien pieaugošu pretestību Krievijas proletariātā un tā sastāvdaļā — latviešu strādnieku šķirā. No reakcijas sagrautajiem jaunās strāvas laika pulciņiem strādniecības kustība izgāja masās, meklēja plašākas organizatoriskas formas un konkrētākus mērķus. Auga vispārējais naidis pret politisko despotismu un ekonomisko jūgu, jau tā smacīgā sabiedriskā atmosfēra sabiezinājās. Bij gaidāma vētra.

Šai laikā Gorkijs laida klajā savu Vētras putnu. No pašam

proletariskajām dzīlēm nākušais rakstnieks nevarēja ar vismalkākajām savas dvēseles stīgām neizjust briestošos notikumus, neatsaukties proletarisko masu dižajiem centieniem. No vientuļiem klaiņotājiem — protestētājiem, patiesības un taisnības meklētājiem viņš pievērsās miljoniem, masām, kuras bij pārņēmusi kopīga apņēmība sagraut šo varmācības pasauli un pāri tās drupām traukties uz vēl nezināmo, brīvību un laimi sološo nākotni. No ciešas garīgas un idejiskas radniecības ar proletariatu šajā revolucionāro tieksmju periodā izauga Gorkija revolucionārais romantisms.

Dziesma par Vētras putnu, par Vanagu, Izergilas pasaka par kvēlojošo Danko sirdi — visas šīs skaistās, simboliskās, bezsīžeta, zilganas dūmakas ietvertās gleznas, ietverdamas sevī varenu brīvības mīlestību un cīņas aicinājumu, bij piesātinātas ar kvēla revolucionāra romantisma garu. Te nav konkrēti konoturētu priekšmetu, īstajā vārdā nosauktu parādību. To vietā — reibinoši, apburoši sapņi par tuvojošos lielo, saulaino nākotni.

Visas Gorkija revolucionāri romantiskās dziesmas un dzejiskās pasakas tika pārtulkotas latviski. Pirmsrevolūcijas Latvijā valdīja tās pašas noskaņas ar tām pašām ilgām pēc kaut kā milzīgi liela, visvarena, kas ar vienu triecienu sagraus šo varmācības pasauli un uz tās drupām uzcelš jaunu, skaistu un pilnvērtīgu dzīvi.

Pilnīgi saprotams, ka Maksima Gorkija revolucionāro romantismu tūdaļ uztvēra arī lielais latviešu revolucionārais romantiķis Jānis Rainis. Viņš pārtulkoja «Dziesmu par Vanagu», kļūdams pats par nākamās revolūcijas pavēstītāju Latvijā. Gorkija dziesmu, alegoriju un pasaku aizrautu, latviešu tautu tikpat vareni savīļņoja alegoriskie Raiņa dzejoļi, kurus tai laikā sāka publicēt mūsu žurnāli. 1903. gadā iznākusī Raiņa grāmata «Tālas noskaņas zilā vakarā» kā pēc domas dziļuma, tā pēc dzejiskās izteiksmības var tikt nosaukta par revolucionārā romantisma paraugdarbu. Sai grāmatā nav gandrīz neviena konkrēta priekšmeta, nevienas reālā veidā attēlotas parādības,

neviena lieta te nav nosaukta īstajā vārdā. No pirmās līdz pēdējai lappusei idejas, domas un jūtas pārvērstas simboliskos tēlos un ainās, alegorijā, metaforā, dabas parādību atveidojumā. Gadsimta sākuma politiskā reakcija te ir nakts tumsa, kas smacē vasaras vakara liego daiļumu. Sagrautā jaunās strāvas jaunatne — augstas, nepadevīgas, vētras nolauztas priedes jūrmalas kāpās. No dzīves padzītā brīvība — karaļmeita ezera dibenā nogrimušā pili.

Gorkija un Raiņa revolucionārā romantika spiļgti un vareni pauž tautas masu verdošās jūtas, priekšnojautas un tieksmes 1905. gada priekšvakarā. Pašas revolūcijas laikā un īpaši asiņainās reakcijas gados Rainis atrod arī konkrētus vārdus un tieša realistiska tēlojuma veidu, kas apgaro masas, iekveldina masu apņēmību sagraut patvaldības citadeli un visu kapitalistiskās verdzības pasauli, stiprina ticību uzvarai. Pēc tam Rainis atkal atgriežas savā iemīļotajā romantikas jomā. Gorkija daiļradē pat šai revolucionārās romantikas periodā ne uz brīdi neapklusā realisma stīga. Līdztekus revolucionārās masas aizraujošajām simboliskajām alegorijām latviešu sabiedrību saviļņoja Gorkija realistiskās lugas, kuras parādīja, no vienas puses, kapitalisma samītos, sakropļotos dzīves neveiksmniekus un, no otras puses, — šīs dzīves valdītājus, pašapmierinātos buržujus un garīgi aprobežotos sīkpilsoņus visā viņu intelektualajā un moralajāniecīgumā, ar visu viņu alkano rijību, nomaskoto nelietību, liekulību un pseidokulturu.

Pirmā Gorkija luga, kas parādījās uz latviešu teatra skatuves, bij «Sīkpilsoņi». To uzveda 1904. gada sākumā. Pēc tam latviešu un krievu teatros izrādīja «Barbarus», «Dibenā», «Saules bērņus», «Ienaidniekus». Sakarā ar savu lugu izrādēm Rīgas krievu teatrī 1904. un 1905. gadā Gorkijs vairākkārt bij Rīgā. Vietējā sabiedrība jūsmīgi uzņēma lielo revolucionāro rakstnieku. Nodibinājās ciešs kontakts starp Gorkiju un progresīvajiem latviešu žurnālistiem un it īpaši ar jaunatni, Rīgas politehniskā instituta studentiem. 1905. gadā, atbrīvots no aresta Pēterpilī,

Gorkijs atkal atbrauca uz Rīgu un kādu laiku dzīvoja Rīgas Jūrmalā, slepenā policijas uzraudzībā. Policijmeistars — vietējais vācietis cītīgi ziņoja savai priekšniecībai par bīstamā rakstnieka gaitām. Šais divos gados Maksima Gorkija vārds nepazūd no latviešu laikrakstu lappusēm — iespējā viņa stāstus, recenzijas par viņa lugām teatros, biogrāfiski kritiskus rakstus par viņa dzīvi un darbiem. Var teikt, ka katrs 1905. gada revolūcijas etaps Latvijā nesaraujami saistīts ar Gorkija un Raiņa vārdu. 1903. gadā kritiķis, vēlāk viens no 1905. gada revolūcijas vadītājiem Latvijā — Jānis Asars, recenzēdams lugas «Dibenā» izrādi, rakstīja, ka šī luga ir īsts cilvēcisks dokuments, kas atklāj atbaidošo dzīves īstenību un līdz ar to protestē pret valdošo ne-taisnību. Gorkijs māca nevis apraudāt un žēlot dibenā nodzītos ļaudis, bet cīnīties par dzīves pārveidošanu, lai cilvēks varētu attīstīt un parādīt visas savas bagātās spējas.

Gorkija loma tautas masu revolucionarajā iedvesmošanā Latvijā ir milzīga. Maksima Gorkija lugās latviešu aktieri pirmo reizi mācījās izprast ciešo dzīves un mākslas sakaru, saskatīja būtisko atšķirību starp romantisku murgojumu un īstu realistisku mākslas darbu, izjuta skatuves mākslas milzīgo lomu tautas dzīvē un cīņā. Tieši Gorkijam pieder svarīga loma realisma ieviešanā un nostiprināšanā latviešu teātrī ne tikai Rīgā, bet arī periferijas pilsētās un lauku centros, jo Gorkija lugas jau priekš pirmā pasaules kara tika izrādītas visā Latvijā.

Maksims Gorkijs daudz palīdzējis latviešu demokrātijai cīņā pret buržuazisko reakciju pēc 1905. gada revolūcijas. Varas orgānu aizliegtajā socialdemokrātiskajā žurnālā parādījās tikai daļa romana «Māte». Latviešu lasītāji tikai nepilnīgi uzzināja, kā ar romantikas aiziešanu no dzīves šī romantika aizgāja arī no Gorkija daiļrades, kura saasinošās šķiru cīņas gados visnotaļ bij vērsta uz to, lai radītu darbus ar kaujnieciska proletāriskā realisma tendenci un raksturu. Cīņā pret dekadenci, šo politiskās reakcijas un idejiskā reneģatisma auklējumu, latviešu demokrātiskā kritika spēcīgu atbalstu guva pie Maksima Gorkija.

Bez izņēmuma visi kritiskā realisma virziena latviešu rakstnieki šais gados mācījās no Gorkija, kā atmaskot kapitalistisko buržuaziju, kā radīt spēcīgas Stolipina reakcijas laika apspiestās, izmocītās un izkropļotās dzīves īstenību pareizi atspoguļojošas gleznas. Progresīvie preses organi (almanachs «Vārds») turpināja pētīt un popularizēt Gorkija darbus. 1914. gadā žurnālā «Domas» šī raksta autors sniedza sīku apskatu par Gorkija nostāšanos pret reakcionārā romana «Velni» dramatisējuma inscenēšanu Maskavas Dailes teātrī un par polemiku, kas plaši izraisījās ap šo jautājumu. «Domas» pilnīgi atbalstīja lielā rakstnieka — realista un revolucionāra pozīciju.

Diženais humanists, bezbailīgais cīnītājs par katras personības tiesībām uz brīvību, tautu draudzības sludinātājs Maksims Gorkijs bij tuvs latviešu tautas draugs. Pirmā pasaules kara laikā viņa uzsāktajā Krievijas mazo tautu literatūru krājumu sērijā iznāca «Latviešu literatūras krājums» (1917.) Krājuma sastādīšanā Gorkijs un viņa tuvākais līdzstrādnieks V. Brjusovs pieaicināja veselu grupu latviešu rakstnieku un publicistu, tulkojumus veica labākie krievu rakstnieki un dzejnieki. Tāpēc grāmatā iznāca patiešām saturā bagāta. Krājuma ievadam J. Jansons uzrakstīja plašu apceri par latviešu literatūras attīstību no tās sākumiem līdz pirmajam pasaules karam. Tādā kārtā ar M. Gorkija palīdzību lielās brālīgās krievu tautas lasītāji pirmo reizi tik vispusīgi iepazinās ar latviešu literatūru, kuras priekšgalā atradās Rainis. Krājumā publicēts liels Raiņa revolucionāro dzejoļu cikls un luga «Zelta Zirgs» V. Brjusova tulkojumā.

Maksims Gorkijs latviešu tautu un tās literatūru neaizmirsā arī tad, kad «brīvā, neatkarīgā, demokrātiskā» buržuaziskā Latvija bij uz 20 gadiem (1920.—1940.) norobežojusies no lielās socialistiskās valsts un tās kultūras, nelaida krievu grāmatu uz savas teritorijas un pat pašu krievu valodu galu galā izmeta no latviešu skolas. Gorkijs latviešu tautu nekad nepielīdzināja latviešu buržuazijai un tās stulbajiem politiķiem. Viņa simpatijas un cieņa pret latviešu tautu allaž palika nemainīgas. Viņa

iniciatīvā, ar viņa ciešu līdzdalību labos krievu tulkojumos iznāca lielisks, mākslinieciski ilustrēts latviešu tautas pasaku krājums. Kā Ļeņins un biedrs Staļins augsti novērtēja latviešu proletariata nopelnus 1905. gada revolūcijā, tā Gorkijs dziļi cīnījās latviešu progresīvo literatūru. Padomju rakstnieku Vissavienības kongresā 1934. gadā Gorkijs minēja Raini starp redzamākajiem cīnītājiem darba tautas vārda mākslas meistariem. Latviešu proletariats, demokrātiskā inteliģence, jaunatne savukārt cauri šiem buržuaziski nacionalistiskā šovinisma, obskurantisma un prāta aprobežotības gadiem iznesa dziļu mīlestību un cieņu uz lielo cilvēku — humanistu un mākslinieku-realistu, cik iespējams sekoja viņa varenajam literarajam un sabiedriskajam darbam socialisma zemē. Latviešu tautas labākā daļa vērīgi sekoja, ko runā un raksta Gorkijs — veselas proletarisko rakstnieku paaudzes vadītājs un audzinātājs, padomju socialistiskā realisma teoretiskais un mākslinieciskais pamatlicējs. Vairāki latviešu rakstnieki iesācēji, nelegalās komunistiskās periodikas līdzstrādnieki, auga un attīstījās tiešā Gorkija teoretiskās mācības un māksliniecisko paraugu vadībā. Tas labvēlīgi ietekmē arī viņu tagadējo nobriedušo darbu.

Mazo tautu līdztiesības un brīvas kulturalās attīstības nenogurdināmā cīnītāja pārāgrā nāve dziļi satrieca ne tikvien latviešu inteliģenci, bet arī plašos demokrātiskos tautas slāņus. Bij gluži dabiski, ka 1940. gadā, pēc tam kad bij nodibināta padomju vara un nojaukts Ķīnas mūris, kas veselus divus gadu desmitus bij mūs šķīris no lielās Savienības un bagātās klasiskās un laikmetīgās krievu literatūras, — latviešu sabiedrība vispirmā kārtā prasīja Gorkija tulkojumus. Te der pieminēt kādu visai zīmīgu gadījumu. Dažas nedēļas pirms fašistiskās diktatūras gāšanas Latvijā kāds drosmīgs izdevējs, izmantojot «nelabu» nojautu satraukto ulmanisko cenzoru neuzmanību, izdeva Gorkija galveno revolucionāri romantisko darbu krājumiņu (manā tulkojumā) ar brīdinošo virsrakstu — «Vētras putns». Publika grāmatu, kurai nenoliedzami bij sava loma

prātu sagatavošanā vēsturiskajām atbrīvošanās cīņām, izkēra dažu dienu laikā.

Pirmajā padomju gadā nāca klajā ap 20 Gorkija beletristisko darbu tulkojumu un ap 85 raksti par viņa dzīvi un darbību. Līdz fašistu iebrukumam Latvijas Valsts izdevniecība paguva izdot Gorkija autobiografisko trilogiju. Latviešu lasītājs tuvu iepazīnās ar to, kā dzīvojis, ko jutis un domājis proletariskais rakstnieks, kas, tikai pateicoties savas varenās gribas un ģenialā talanta spēkam, izrāvēs no visbaigākās nabadzības, no miesu un garu nokaujošā barbarisma un kļuvis ne tikai par idejisku vadītāju cīņtājiem pret Krievijas carisko tiraniju, bet arī par vienu no vislielākajiem realistiskajiem rakstniekiem pasaulē. Latviešu jaunatne aizgūtnēm lasa šo aizraujošo biogrāfiju, kas sauc uz cīņu pret visām grūtībām un šķēršļiem ceļā uz nosprausto mērķi. Latviešu lasītājs pirmoreiz pilnīgi iepazīnās ar Gorkija lielo romanu «Māte», kas vainago revolucionārā romantisma izbeigšanos dzīvē un līdz ar to arī literatūrā un ietver sevī pirmos socialistiskā realisma dīglus.

Pēc fašistisko okupantu izdzīšanas Gorkija darbu tulkošana latviski pastiprināti atjaunojās. 1946. gadā iznāca Latvijā vispopulārāko Gorkija lugu izlase. Krājumā ietilpst «Sīkpilsoņi», «Dibenā», «Ienaidnieki», «Barbari», «Pēdējie», «Jegors Buličovs». 1945. gadā sāka Gorkija Koptoto rakstu izdošana, kas tomēr, par nožēlošanu, norit pārāk gausi.

Jo svarīgs ieguvums latviešu literatūrai ir Gorkija teoretisko darbu tulkojumi. Jau 1941. gadā latviešu rakstnieku kolektīvā tulkojumā iznāca Gorkija rakstu krājums «Par literatūru» (2. izdevums — 1946. gadā), bet 1946. gadā — «Literari kritisko rakstu izlase». Revolucionāro demokratu Beļinska, Hercena, Dobroļubova rakstu krājumi devuši latviešu rakstniekiem un visai lasītāju masai izpratni par krievu revolucionārās literārās domas avotiem realistiskās estetikas pamatlicēju, literatūras un dzīves nesaraucamās vienības dedzīgo propagandistu filozofiskajos un kritiskajos darbos. Gorkija krājumi latviešu rakstnie-

kiem un lasītājiem parādīja, pa kādu loģisku ceļu, balstoties uz sava laikmeta dzīves faktiem, lielā cīnītāja socialista un mākslinieka realista doma papildināja revolucionāro demokrātu mācību, liekot pamatus padomju mākslas, socialistiskā realisma teorijai un metodei.

Jau sākot ar pirmajiem tagadējā gadsimta gadiem mūsu rakstnieki daudz, ļoti daudz mācījušies no Maksima Gorkija, taču nekļūdami par akliem lielā skolotāja atdarinātājiem. Tāpat arī latviešu padomju kritiķi un literatūras teoretiķi, kopš 1946. gada, studējami VK(b)P CK lēmumus un A. A. Ždanova runas par padomju mākslas metodes jautājumiem, rūpīgi pārlasīja socialistiskā realisma metodes teoretiskā pamatlicēja M. Gorkija darbus. Latviešu rakstnieki uzskata, ka Gorkija mācība par realismu vispār un socialistisko realismu konkrēti pašā kodolā ir negrozāmi pareiza. Tāpēc viņi nepiekrīt mēģinājumiem izmantot dažas atsevišķas nenoteiktāk formulētas Gorkija domas jaunas teorijas radīšanai par socialistisko realismu. Viņi neatzīst spriedelējumus, ka galvenais, primārais un vienīgi vērtīgais sastāvelements socialistiskā realisma sistēmā varētu būt romantisms, neatzīst realisma diskreditēšanu socialistiskajā realismā, noraida apgalvojumus, ka realisms esot kaut kas sauss, nedzīvs, aprakstošs, līdzīgs empiriskajai pasaulei piesaistītam naturalismam, un ka romantisms esot vienīgais, kas literāram darbam piešķir tā labākās īpašības — idejiskumu, prasmi aktīvi iedarboties uz lasītāja prātu un sirdi, dzīves virzītāju spēku, spēju paredzēt nākamību. Latviešu kritiķi un rakstnieki palikuši uzticīgi socialistiskā realisma, tieši kā realisma augstākās pakāpes izpratnei.

Gorkija mācība par realismu vispār un socialistisko realismu ir sevišķi ir neizsmeļams izzīņas avots, no kura sava darba pamatprincipus gūst un gūs arī turpmāk latviešu literatūras kritiķi un teoretiķi. Bet socialistiskā realisma pamatlicēja Gorkija daiļrade latviešu rakstniekiem noder un noderēs arī turpmāk

par dziļi idejiskas, augsti mākslinieciskas vārda meistarības
spilgtu paraugu.

Gorkija loma latviešu revolucionārās domas un literatūras
attīstībā ir milzīga. Pusimta gadu ilgā viņa personības un
daiļrades ietekme uz cilvēku prātiem un sirdīm daudz veikusi,
lai latviešu tauta stingri nostātos uz Ļeņina un Staļina norā-
dītā ceļa un, boļševiku partijas vadībā kopā ar citām padomju
brāļu tautām celdama socialismu, droši un pārliecināti ietu
uz komunismu.

1951. g.

LATVIEŠU PADOMJU LITERATURAS DESMIT GADI

Kara un pirmo pēckara gadu literatūrā viskoplākā izplauka latviešu lirika. Kā pašas pirmās te minamas dzejnieku-kareivju Rokpeļņa, Griguļa un Luksa strēlnieku kaujas dziesmas, kas ne vien apgaroja un sacildināja kaujiniekus frontē, bet iznēsāja cīņas trauksmes un uzvaras pārliecības dzirkstis pa visām latviešu apmetnēm, kļūdamas par īstām tautas dziesmām — ar savu īstas dzejas spēku un jauno komponistu meldijām tās vēl šodien skan tikpat aizraujoši kā tajos gados. Un tās nepalika vienīgās, ko šie dzejnieki sarakstīja, atpūtas brīdī sēdēdami zem kādas granatu sakropļotas priedes vai zemnīcā pie kvēpu lampiņas. Vismazāk dzeju uzrakstījis Rokpelnis, bet tās rūpīgi izstrādātas, lirisko jūsmu allaž ieplūdinot intelekta novilkta aptvarā. Tāpat nedaudzie Griguļa kara dzejoļi izceļas — reizēm ar asi akcentētu, īpatni uztvertas cīņas idejas spriegumu, reizēm ar dziļi sirsnīgu, intīmu jūtu smeldzi. Ja varētu lietot tādu, laikam neiespējamu apzīmējumu, kā «kara klasika», tad tur kā pirmā būtu ieskaitāma Griguļa dzeja «Monika Meikšāne stāsta». No tieša strēlnieku cīņu mutuļa Lukss smēlis savas trauksmīgās lirikas motivus, bieži ieskaņo tos gleznām bagātā, mazliet pārbagātā dramatiskā vēstījumā («Snīga sniegi», «Kara krūze»). Agrākās Latvijas revolucionāri romantiskā liriķa Sudrabkalna mūžam jaunais, nerimstīgā augsmē esošais talants kara un evakuācijas gados spēcīgi paceļas socialistiskā realisma pakāpē. Viņa «Ceļa maizē» brīnišķīgās vizmainās dabas gleznas paliek vairs tikai kā krāsaini ornamentī patriotiskas cīņas, staļiniskās

tautu draudzības, socialistiskās valsts varenības, Padomju Armijas varonības, Maskavas diženuma un dzimtenes sāpju paudējā dzejā, kas ar savu politisko smaili iznīcinoši asi vērsta pret nolādēto kāškrustu. Meinhards Rudzītis, atmetis vārsmas ar trīskārt salokāmām rindām un atbalsīm no citreizējās Latvijas «kreisās» formalistikas, saraksta pirmo poemu socialistiskā realisma garā «Nāves vilciens», veidojumā gan vēl nepilnvērtīgu, bet strauja patriotiska sprieguma pilnu, ar daudzām meistariski izskaņotām cīņas epizodēm. Kara notikumu norise un socialistiskā realisma paša būtiskā sliekšme latviešu liriku spēcīgi virza laukā no tradicionālās pasīvu sevis vērojumu un pašizjūtu gultnes un raksturīgās romantisma sliedes noteiktā realisma vērīenā, kur tā arvien ciešāk iekļūst episkā plūsmē, ko prasa dzīves vērojuma un dzejnieka paša līdzdzīves un pārdzīvojumu daba. Skaisti darbi šajā pavirzienā ir Jūlija Vanaga kara un kauju balades. Andrejs Balodis, pārdzīvojis fašistu dzelzs lokā ieslēgtās Ļeņingradas leģendāro aizstāvēšanu, ar gribu arī tiecas uz stāstu dzejas pusi («Cīņu un uzvaru gaismā»). Tomēr viņa maigajam, lai gan bagātīgajam liriskajam talantam labpatīkamāk kavēties pie atsevišķiem, vienā mirklī ietveramiem priekšmetiem un par sevi nodalītiem jūtu momentiem.

Latviešu kara proza nespēj tik plaši izvērsties kā dzeja. Tam jau arī tas vienkāršais iemesls, ka episks darbs prasa ilgāku nepārtrauktu laiku, kura rakstniekiem frontē nekad nav. Tad arī iespīest garāku sacerējumu kara laika šaurajā periodikā nācās pagrūti. Tēlojumus un stāstus lielāko tiesu saraksta darba frontē esošie rakstnieki. Samērā ražīgi strādā Vilis Lācis, sižetus saviem stāstiem smeldams tiklab no strēlnieku cīņām frontē, kā no latviešu zemnieku cīņām okupētā dzimtenē. Lācis pēc savas dabas ir plaša vērīena epīķis, tāpēc arī viņa īsā tēlojumā aizvien samanāms plašāks vides un apstākļu fons, ar aizsākumu aiz muguras un viegli sajaušamu turpinājumu tālākā dziļumā. Tāpēc viņa stāstiem, piem., «Notikums jūrā», «Vecā Krūzes dēli», «Saimnieks pārnāk mājās», «Langstiņš iet

medībās», nav noslēgtas novelistiskas formas, tie jaušas kā valdzinoši izgriezumi no plaša vēstījuma, un lasītājam mostas vēlēšanās zināt, kas tad bij pirms tam un kas īsti notika vēlāk. Anna Sakse tikai evakuācijā izauga par to spēcīgo prozaikī, kādu to patlaban redzam mūsu padomju rakstnieku pirmajā rindā. Šajā savas augsmes pirmajā cēlienā viņa mazāk meklē stāstam īpašus socialistiskā realisma kompozīcijas un vispār stila paņēmienus, kā aktualus sižetus, kurus vingri izveido vispārrealistiskā formā, vienkāršā, lieki neizskaistinātā, labi noskaņotā valodā — zīmīgi raksturodama savu cilvēku sociālos un individuālos raksturus, allaž iepīdama tos saistošos fabulas metos. «Mierīgais iedzīvotājs» ir nesamaksājama rāma mietpilsoņa figura, kas taisni aiz sava nekaitīguma nokļūst gaužām kļūmīgos apstākļos un dabū traģisku galu. Viens no pirmajiem latviešu partizānu stāstiem «Trīs šķūniši» saturā pievilcīgs, tikai tajā — kā visos mūsu pārējos evakuācijā rakstītos partizānu tēlojumos — izmanāms tiešais pieredzes, vismaz tuva vērojuma trūkums. Psiholoģiski dziļais, vēstījumā aizraujošais «Atgriešanās dzīvē», stāsts par invalidu, kas tomēr padomju dzīves iekārtā atrod vēl mīlas siltu vietu, kur apmesties, un padomju dzīvē darbu, kurā viņš ne vien ciešams, bet pat nepieciešams. Šī invaliditātes tema, vissmagākā un traģiskākā no visām kara temām, pēc tam vēl daudzkārt risināta arī krievu literatūrā — Sakses stāsts ieņem redzamu vietu starp visiem kara tēlojumiem šajā nozarē. Indriķis Lēmanis raksta vienkārši, nekādus efektus nemeklēdams, allaž vairāk tikai fabulas metu prātā turēdams, mazāk nododamies notikuma norises pakāpeniskam izsekojumam un raksturu psiholoģijas pārliecinošai analīzei — arī viņa garākajiem stāstiem zināmā mērā pastāsta noskaņa. «Trīs sastapšanās» ļoti labi motivē latviešu strēlnieku kaujas varonību un sīvo naidu pret hitleriešiem ar to, ka viņi tikai turpina to pašu pagrīdē sākto cīņu pret tautas mūža ienaidniekiem, kas tiecas iznīcināt pirmoreiz pilnīgi iekaroto dzimtenes brīvi. Grīguļa trīs stāsti — «Nags», «Caur uguni un

ūdeni», «Vienas diennakts elpa» — skaitāmi pie parauga un meistardarbiem latviešu kara beletristikā. Bagātīgais, spraigais pieredzes un pārdzīvojumu materials tur ieveidojies organiski izaugušā, dramatisma cauraustā kompozicionālā formā, raksturu zīmējumi plastiski līdz pēdējai iespējai, katrs ārieni atdarinātājs vilciens pauž kādu cilvēka pārdzīvojuma un jūtu vibrācijas niansi. Kara stāstu nozarē vēl pieminami Andreja Upīša sacerējumi: «Klāvs Brūnis», «Speck, Butter, Eier» un «Darba dienests» — par fašistu saimniekošanu okupētā Latvijā, «Viesnīca pie Slinicas» — tēlo hitleriešus nodevēju pārdotās Balkanu zemēs. «Varonis un viņa sieva» — kara «varoņa» — kropla sievas likteni pašā Vācijā, bet «Rolanda pēctecis» rāda tos apstākļus un metodes, kas izaudzinājuši tādus neradījumus cilvēku izskatā kā Hitlera «jaunieši» un gestapovieši.

Socialistiskā realisma dramas sākumi latviešu kara laika literatūrā samērā ar liriku un stāstu prozu saucami par pavisam šauriem. Pa daļai tas izskaidrojams arī tādējādi, ka pastāvīgs teātris latviešiem evakuācijā nodibināties nevar, un dramaturģija bez savas skatuves nekad neaug. Tāpēc — neapstājoties pie nedaudziem sikākiem dramatiskiem mēģinājumiem, iespējams vispirms minēt Viļa Lāča kara gados uzrakstītās lugas. «Vedeklas» sižets ņemts no okupētās Latvijas un budžu vides. Parādīti iesīkstējušie zemes privatīpašnieki, Vidzemes «bajāru» pasuga, kura socialisma sākumu četrdesmit pirmajā gadā atceras kā pastardienu, kas nu šķiet laimīgi garām pagājusi. Un viņu dēli no bijušiem Ulmaņa janičariem — aizsargiem, hitleriešu padevēgiem sulaiņiem un savas tautas bendēm. Kā reti gaismas stari aklā tumsā parādās atriebēji — partizāni, un tie, budžu ģimenēs nejauši ieklīdušie cilvēki no citiem slāņiem, kam arī šajā briesmīgajā laikā drosme celties cīņā par savu un tautas kailo dzīvību. «Uzvarā» notēloti strēlnieku-patriotu dēkainie piedzīvojumi fašistisko ordu gūstā satrieksmes sākumā, kļūmīgi sarežģījumi pēc atgriešanās ierindā un beidzot ilgi vārdzinātās dzimtenes atbrīvošana. Andrejs Upīts saraksta lugas ar aktualām temām

no okupētās Latvijas «Latviešu partizāņi» un «Dziesmotā jūgā». Apsēsto un pavergoto tautu brīvības cīņu ierosmē radušos vēsturisko traģediju «Spartaks» par leģendarā senatnes varoņa sacelto vergu revolūciju Romas valstī, kā arī viencēlienu «Darba dienests» un «Notikums ellē».

Par latviešu socialistiskā realisma kritiku un literatūras teoriju kara un evakuācijas gados gandrīz nav ko runāt. Periodiskās rakstnieku sanāsmēs Maskavā un kādreiz Kstiņinā gan tika apspriesti un novērtēti visi iespēstie sacerējumi, bet par šīm apspriedēm tikai īsumā varēja paziņot almanacha «Karogs» trijās nelielās burtnīcās, tām nebija sistematiskas kritikas rakstura un tāpēc nevarēja arī būt īstas audzinātājas, virzītājas un vadītājas nozīmes.

Bet, cik nepieciešama no paša sākuma bijusi tāda kritika, tas tika tūlīt redzams, literatūrai no kara un evakuācijas atgriežoties atbrīvotā Latvijā un iekļaujoties tautas pasāktā dzīves celtniecības darbā. Satura ziņā kara gadu literatūra bija bagāta, tāpēc ka notikumu, pārvērtību un radošas trauksmes bagāta pati dzīve tiklab kauju, kā darba frontē. Bet socialistiskā realisma literatūra nav dzīves īstenības mehāniska atspoguļotāja, ne naturalistiska aprakstītāja. Tai tikpat plašā aptvarā kā sīkumos jāizmana tā dziļākā jēga, ko partijas politikas saistītāja un vadītāja ideja tautas un valsts interešu labā piešķir katrai cīņas epizodei un katru cīnītāju individu, pašam tam apzinoties vai ne, piesaista un pieaudzina patriotiski apgārotām masām, pašu to apgārojot ar patriotiskās varonības degsmi. Atskatoties uz tikko nobeigto posmu, bija redzams, ka daudziem kara laika sacerējumiem trūkst šīs lielās kopsaistītājas idejas cauraudu visos vilcienos un līdz ar to plašākas un tālākas perspektīvas, uz ko tiktos tēlojums pats un virzītu turpu arī lasītāju uzmanībai. Bet galvenais trūkums tur bija saskatāms tēlojuma nepilnīgā mākslas izteiksmē un izskaņā. Rakstnieki un dzejnieki, paši atrazdamies laika un notikumu mutuļojošā trauksmē, nepagūva pietiekoši nodoties literārā veidojuma izkopšanai, vērtīgo saturu

organiski ieaudzēt tikpat vērtīgā estētiskā formā. Socialistiskā realisma kritikas uzdevums bij uzrādīt nepietiekoši plašo un dziļo idejisko vērienu kara laika beletristikā un lielos defektus sacerējumu estētiskajā izveidā.

Šim uzdevumam pati kritika vēl nebij īsti sagatavota. Vispirms latviešu padomju literatūras sākumā jau pats kritiķu skaits bij pārāk mazs, pa deviņām desmitdaļām tas komplektējās no tiem pašiem beletristiem, kas pa starpām pašu dzejām un stāstiem pa reizei apsprieda arī savu darba biedru sacerējumu. Bet apspriedumi, atsauksmes un recenzijas, ko var rakstīt un raksta katrs beletrists, vēl nav kritika — daiļdarba idejiskā un estētiskās vērtības teoretiska analizētāja, literatūras dzīves virzītāja, rakstnieku audzinātāja un rakstniecības pacēlāja par to vareno socialistiskās kultūras faktoru, par kādu vajadzēja kļūt visai socialistiskā realisma mākslai. Viegli saprotams, ka kritiķim nepieciešamas daudz plašākas specialas zināšanas literatūras vēsturē un teorijā nekā daiļrakstniekam. Bez tam — kritika tāpat ir īpašs radošs literatūras paveids kā lirika, stāsts un drama, bez specialajām zināšanām kritiķim vajadzīgs arī īpašs kritikas talants, kāds mums no jaunajiem rakstniekiem vēl šodien nav radies un pirmajos pusotra gados nemaz nevarēja rasties. Pirmajā padomju gadā latviešu rakstnieki vārda tiešā nozīmē tikai kaut ko padzirda par socialistisko realismu, ne vien dziļākas izpratnes, pat skaidra nojēguma par tā idejisko un estētisko būtību vēl nebij. Lielā neskaidrība un jēdzienu apjukums redzams jau no tā vien, ka daži buržuāzijas laika socialistiskās tendences realismu noturēja par to pašu socialistisko realismu. Pa kara gadiem plašākas teoretiskās atziņas iegūt nebij iespējams, pēckara pirmajos pusotra gados krievu žurnāli un «Literaturnaja gazeta» paguva sniegt tikai nojausmu par to, kas īsti ir socialistiskās zemes un socialistiskās padomju tautas māksla. Pat noteikta, īsa, parastam recenzentam noderīga, viegli galvā paturama teoretiska formula par to tur nebij sameklējama. Latviešu kritika tādos apstākļos bij visai nedroša ceļa rādītāja. Lite-

ratura vairāk auga pašplūsmes gaitā — gan pašas strauji augošās socialistiskās dzīves pamazām virzīta uz pareizo pusi, bet noteikti un apzinoši īsto gultni vēl neatradusi.

Bij vēl kāds cits apstākļis, kas literatūru — vismaz kādu daļu no tās — bez īstas kritikas un paškritikas kavēja izaugt tikpat strauji, cik strauji izauga tautas dzīve dažādās citās socialistiskā darba nozarēs. Karš bij prasījis šausmīgu nervu saprindzinājumu un patērējis milzumu enerģijas. Pēc lielās uzvaras prāti un sirdis atslīga — ja ne gurdenumā, tad tomēr zināmā vaļībā, paviršībā, pašapmierinājumā, labsirdībā pret citiem un it sevišķi pret sevi. Kritiķi (to starpā arī es) nepamanīja, ka socialistiskā realisma pirmajā zēlumā sāka ieviesties un līdzīgi augt nezāles no buržuazijas laiku attālākās sēklas. Revolucionāriem idejiskiem darbiem pa starpām ieradās sacerējumi ar nepārprotamu idealistisku nokrāsu, ar buržuaziskās romantikas, «tīrās mākslas» un formalistiskās bezideju rotaļības spilgtām pazīmēm. Tā nebija speciāli mūsejiska, lokāla un provincāla parādība vien — arī krievu literatūrā iznīra no buržuaziskā individualisma un pat dekadences laikiem saglabājušies, padomju iekārtai un tās realistiskai mākslai naidīgi kosmopolīti. Sakarā ar apšikumu socialistiska satura meklējumos, kādā latviešu padomju literatūras daļā sāka ieviesties nolaidība un paviršība arī sacerējumu mākslas izpausmes izveidojumā. Prozā sarādās ideoloģiski kļūdaini, neapsvērti sacerējumi, nebija manāma pat cenšanās panākt skaidrību un pilnvērtību. Dzejā blakus satura nabadzībai pievienās klāt vēl otra liksta — bezformība, panta veidojuma diletantisms, ar vieglu roku darināmas vārsmas vielai un jūsmai nepieaudzētos ritmos un visērtāk paņemamos izskaņas līdzekļos. Ērtās metodes iznākums bija tas, ka dzejas produkcija gan pieauga lielos apmēros, bet tādos pašos kritās tās kvalitāte. Vienā pašā RS žurnāla burtnīcā trešo daļu aizņēma liriski dzejoļi, starp kuriem tikai retais pagadījās ar kaut cik aktuālu temu un idejiski kvalificējamu saturu, gandrīz visi tie gaudās vai jūsmoja par nelaimīgu vai ļoti laimīgu mīlu, apdzie-

dāja dabu, senčus un senatni vai pauda tiem līdzīgus archaiskus motīvus.

Šis pēckara pirmajos gados suloti ataugušās buržuazisko laiku paliekas tā sāka traucēt padomju dzīves īstenības mākslas, aktualā socialistiskā realisma attīstību, ka visas mūsu socialistiskās celtniecības un arī pašas padomju literatūras augsmes labad nepieciešami bij pārtraukt nezāļu ieviešanos vārda mākslas laukā. Turklāt sakarā ar jaunajām prasībām vajadzēja arī pacelt literatūru augstākā līmenī. 1946. gada 14. augustā VK(b)P CK publicēja savu vēsturisko lēmumu par diviem Ļeņingradas žurnāliem, mazliet vēlāk b. A. A. Ždanovs uzstājās ar plašu referātu, interpretējams lēmuma tezes, plaši apgaismodams buržuazisko formalistu un padomju kultūras ienaidnieku kaitniecisko darbību literatūrā. Šī asā principālā kritika savilņoja literatūras darbinieku saimes visās nacionālajās republikās. Biedrs Vilis Lācis tā paša gada 31. augustā tādas pašas kritikas gaismā aplūkoja latviešu padomju rakstniecību, uzrādīdams ne vien neceļus, kuros ieslīdējuši atsevišķi rakstnieki un dzejnieki, bet arī kļūdas un trūkumus vadītāju organizāciju, žurnālu un avīžu redakciju un izdevniecības darbā. Autoritatīvās kritikas asais vējš izkļiedēja vietām nelāgi sabiezējušo atmosfēru un ar auglīgu ierosmi pārstaigāja visu padomju literatūras plašumu. Vissvarīgākais tas, ka kritika ne vien uzrādīja kļūdas un trūkumus, bet pirmo reizi tik plaši un vispusīgi noskaidroja un formulēja socialistiskā realisma pamatprincipus un metodes, sniedza stipru pieturu literatūras teorijai un kritikas vērtējumiem un norādīja pašai padomju vārda mākslai tās šīs dienas uzdevumus un mērķus nākotnē.

Vēsturiskie lēmumi spēcīgi iedzīvināja kritikas un paškritikas rosmi latviešu rakstniecības pasaulē un pacēla arī pašas daiļrades spriegumu.

Jau kādu gadu pēc autoritatīvajiem lēmumiem bij konstatējama latviešu padomju literatūras vispārējā līmeņa manāma pacelšanās. Stipri pieaugusi rakstnieku interese par padomju vārda māks-

slas dziļāku principālu izpratni, bez kuras lielāki sasniegumi arī daiļradē nav iespējami. Aizsākās nopietns darbs literatūras mantojuma pārvērtēšanā, kā to prasīja socialistiskā realisma metode, vairojās teoretiski raksti par padomju vārda mākslas idejiskā satvara jautājumiem — plašākus pētījumus šajās nozarēs veica Valodas un literatūras institūts. Latvijas RS sekcijās apsprieda jaunos daiļdarbus, laikrakstu un žurnālu kritika tika manāmi rosīgāka, atbalstīdamās uz stingrākiem teoretiskiem pamatiem, uzrādīja nepilnības vecāko rakstnieku darbos un palīdzēja augt jaunajiem.

Pēc asās vēja brāzmas latviešu socialistiskā realisma daiļradē uz kādu laiku gan bij iestājies tāds kā apmulsums un atturība. Rakstnieki paškritikas gaismā pārlūkoja savu līdzšinējo darba ceļu un tā vietu visā kopienas vērienā. Taču šī apstāja nevilcās ilgi. Auglīgā pašpārdomā paplašinājās dzejnieku atziņas par laikmeta uzdevumiem, viņi meklēja un atrada daudz ciešāku saskari ar tautas celtnieciskās dzīves plūsmi un uzgāja tur jaunus bagātīgus ierosmes avotus. Latviešu dzeja paplašinājās apjomā un temu bagātībā tāpat kā proza, tā joprojām smēla no kara un varoņu laika neizsmeļamām atcerēm, pievīdama tām klāt jaunus, pašas dzīves aizkustinātus pavedienus.

Padomju Latvijas celtnieciskā dzīve strauji vērtās plašumā, vedinādama arī literatūru arvien tālākos laukos. Līdz ar kara postījumu novācamām drupām tautas apziņā pamazām apdzisa drūmie pārdzīvojumi, smagā zaudējumu smeldze un dziļi sirdīs iegulies rūgtums pret barbarisko ienaidnieku, kas bij satriekts un izmēzts pāri Tēvijas robežām. Nākotnei un nākamām paaudzēm šo laiku paglabāja vēsture, varoņu leģendas, dzeja un mākslas epepeja. Tautas atmantotā un atjaunotā enerģija ar divkāršu sparū pievērsās jaunās socialistiskās dzīves celmei. Atjaunojās Latvijas rūpniecība, aizsniedza pirmskara līmeni, pārauga to, ar brālīgo republiku atbalstu un pašu strādniecības apzinīgu darbu pacēlās kapitalisma laikos nepiedzīvotā un ne-

iespējamā augstumā. Laukos sākās vēsturiskais socialistiskās kolektivizācijas process, lauздams iesikstējušo privatīpašniecisko viensētniecības tradīciju, kas zemnieku dzīvi turēja nepārraujāmā šaurā lokā, neļaudama zemei izdot visu to, ko no tās bij iespējams izdabūt kolchozu kolektīvā kopdarbā ar augsti attīstītās agrrotehnikas palīdzību. Latviešu padomju dzejnieki un rakstnieki arvien ciešāk pievērsās šai savas dzimtenes plaukstošai jaunajai dzīvei, smeldami no tā apgarojuma, kas bij apņēmīis mūsu celtniecisko dzīvi. Ievērojams solis uz priekšu latviešu padomju literatūrā bij arī tas, ka rakstnieki un dzejnieki nepalika vairs tikai sēdot pie sava rakstāmgalda, bet autoritativo norādījumu ietekmē un savu pašu augošā uzdevumu apziņā un radošās tieksmēs arvien vairāk iedziļinājās padomju dzīves īstenībā un pietuvojās pašiem socialistiskā darba procesiem, lai no turienes smeltos jaunus, latviešu dzejā vēl nedzirdētus motīvus un stāstā pavisam neparastus sižetus. Dzejnieki un rakstnieki sāka tuvu iepazīties ar padomju rūpniecisko un zemniecisko darbu un tā darītājiem. Gāja fabrikās iedziļināties ražošanas sarežģītajā mehānismā un izprast tos, kas ar savu galvas un roku darbu vadīja šo mehānismu, nemitīgi pārlabodami, papildinādami, nodarbinādami arvien produktīvāk un ar to tāpat pakāpeniski atvieglodami sava paša piepūli. Piedalīdamies strādnieku sanāksmēs, klubos un mākslas pašdarbības pulciņos, dzejnieki un rakstnieki izmainīja strādnieku lielo interesi par to, kā viņu kopīgi veicamais celtniecības darbs atspoguļojas literatūras sacerējumos un kādus jaunus enerģijas impulsus un dailes apstarojumu tie savukārt ievieš šajā darbā. Tikpat bagāti ierosmes avoti literatūrai atvērās ciešā kontaktā ar lauku celtniecisko dzīvi un tās ļaudīm. Nedēļām, pat mēnešiem nodzīvodami kolchozos, rakstnieki varēja tieši novērot, kā kolektīvais kopdarbs, izaugdams arvien plašākā vērīenā un intensitatē, izskauž vecās viensētnieciskās un privatīpašnieciskās tradīcijas un, augdams pats, audzina jaunus, apzinīgus lauku darba ļaudis, savas zemes saimniekus, kas, paceldami zemes kultūru,

līdz ar to paceļ arī savu pašu un savas ģimenes labklājību. Bet latviešu padomju literatūra un literāti nebija vairs ieslēgti savas mazās zemes robežās — visā plašā Tēvijā tiem ceļi vaļā. Ar krievu padomju tautu un tās literatūru tie bija jau tieši organizatoriski saistīti, PSRS Rakstnieku Savienība principiāli vadīja visas lielās zemes literāro dzīvi. Latviešu rakstniekiem un dzejniekiem nodibinājās ciešāki sakari arī ar tuvāko un tālāko brālīgo republiku literāro sabiedrību, kuras tie apmeklēja vai nu svinīgos piemiņas un jubileju gadījumos, vai vienkārši nolūkā iepazīties ar zemi, viņu kultūras un mākslas sasniegumiem. Staļina Konstitūcijā uzsvērtais tautu draudzības un brālības princips arī šādā ceļā ieplauka un ievērojās dzīvās jaunās formās, tuvinādams tautu kultūras savstarpējā garīgu vērtību apmaiņā. Latviešu padomju literatūra tika plašāka un bagātāka ar jauniem motīviem, neredzētām dabas ainavām, cittautu dzīves žanra gleznām, nacionālās kultūras skatiem un to īpatno paveidu atspoguļojumiem, kādos izpaudās daudzo Savienības nāciju trauksme piepildīt vienoto, lielo aparotāju socialisma ideju.

Protams, nebūt nevar apgalvot, ka visa tā bagātīgā ierosme, ko latviešu padomju rakstnieki saņēma no savu pašu zemes celtnieciskās dzīves un brālīgo tautu paraugiem, pilnīgi, idejiski izsmeloši un mākslas izveidā un attēlē pilnvērtīgi izplaukusi literatūras dažādo žanru sacerējumos. Diezgan bieži, biežāk, nekā to varētu attaisnot, latviešu padomju rakstnieku un dzejnieku darbā atrodamas nepilnības, trūkumi, kļūdas, paviršības un citi defekti, kam par cēloni vieglāk vai grūtāk, bet tomēr novēršami iemesli. Nepietiekami uzmanīga pieeja temai, aiz kā svarīgākais paliek neizcelts un neapgaismots mazāk nozīmīgu sīkumu aptēlojumā. Sava talanta iespēju neapsvērums vielas izvēlē, kāpēc tā veidojumā paliek robaina, tikai pa daļai pienācīgi aptverta. Marksa-Leņina-Staļina zinātnes nepietiekošs apgūvums, kas kāvē dzīves faktu un parādību dziļāku izpratni un novērtējumu, socialistiskā realisma pamatprasījumu garā. Nepietiekošas zināšanas socialistiskā realisma teorijā, estetikā

un visos sarežģītajos stila jautājumos, ar to savienotā trūcīgā literarā amata prasme, kas liedz svarīgai idejai un literarai domai ietērties līdzvērtīgā mākslas izveida formā. Visu šo nepilnību un trūkumu katrā ziņā būtu daudz mazāk, ja līdzās literatūras daiļradei līdzīgi attīstījusies arī socialistiskā realisma teorija un kritika.

Arī lielās brāļu tautas literatūras teorijā un kritikā līdz pašam pēdējam laikam bij paslēpušās dažas maldīgas un kaitīgas tendences, kas stipri traucēja padomju mākslas un literatūras augsmi. 1948. g. sākumā sākās kritika par veselu grupu kosmopolitisku teoretiku un kritiku, kas ar savām labi aizmaskotām apolitisma un antipatriotisma tieksmēm, ar verdzisku cieņu pret visu ārzemniecisko bij piekopusi slepenu buržuaziski idealistisku tīras mākslas propagandu, lai novestu neceļā mazāk nobriedušus un nosvarotus rakstniekus un aizkavētu padomju mākslas auglīgu līdzdarbību tautas lielajā celtnieciskajā trauksmē. Vajadzēja atkal nākt partijas CK ar saviem autoritatīvajiem atzinumiem un lēmumiem, kas līdz galam atmaskoja kosmopolitisko kritiku kaitniecisko darbību un, pastiprinādami 1946. g. formulētos principus, vēlreiz uzsvēra un pasvītvoja socialistiskā realisma realistiskās metodes nepieciešamību literatūrā, dramaturģijā, muzikā un kinematografijā. Arī dažās mūsu mākslas nozarēs, vispirmā kārtā teatra kritikā, bij ieviesušies romantiska idealisma, meņševisma un formalisma elementi. Mūsu partijas uzdevumā šīs kļūdas atklāja un kritizēja b. Arvīds Pelše. Šī kritika atkal saviļņoja visu latviešu mākslas un literatūras pasauli, ierosināja visās nozarēs darba pārbaudi, auglīgas diskusijas sanāksmēs un presē, notiesādamas formalistiskos darbus un ārzemnieciskās dekadentās romantikas atdarinājumus, no jauna apliecināja un apstiprināja mākslinieku un literātu dedzīgo gribu cieši turēties uz tagad visiem zināmo socialistiskā realisma teroetisko atziņu pamata un strādāt pēc socialistiskā realisma daiļrades metodes. Latviešu padomju literatūrai ir garantētas visas iespējas nemitīgi augt un attīstīties.

Par tādu honorāru tarifu, kāds pastāv mūsu Savienībā, mēs buržuaziskajā Latvijā pat sapņot nebūtu uzdriksējušies. Mūsu Komunistiskās partijas un republikas vadībā ir cilvēki, kas ar vislielāko uzmanību seko literatūras rosmei un parāda sirsnīgu gādību tās darbiniekiem. Tad arī stingra kritika, mājieni un norādījumi no tās puses ir tāda pati labvēlība un gādība, kas palīdz augt rakstniekiem un audzē mūsu literatūru ar katru gadu kuplāku.

NOBEIGUMS

Pa šiem mūsu Padomju valsts pirmajiem desmit gadiem tā ir tiešām izaugusi tik kupla, ka šķiet pielaižami šajā svētku atskatā nepakavēties sīkāk pie nepilnībām un trūkumiem, bet pārlūkot to svarīgāko pozitīvo, ko latviešu dzejnieki un rakstnieki pastrādājuši savas tautas un savas valsts interešu labā. Kara un pirmo pēckara gadu literatūra, par ko jau runāts, pieder «pagātnei». Še nu būtu galvenos vilcienos pārskatāms tas, kas klajā nācis pēc vēsturiskajiem lēmumiem 1946. g. — tātad pēdējos trijos gados, it sevišķi pieturoties grāmatās iespiestajiem darbiem.

Kopotu rakstu nodaļa latviešu padomju literatūrā vēl visai šaura, bet tas arī saprotami: par jauno rakstnieku 10 gadu darbu kopojumiem taču vēl nevar runāt, un no vērtētāja un socialistiskās tendences realisma laikiem pavisam maz kas pārnāk socialistiskajā Latvijā. Vispirmā vietā te stāv Raiņa rakstu izlase, padomju tautai, it sevišķi jaunatnei, nepieciešama, tikai sējumi iznāk stipri gausi cits pēc cita. Blaumaņa izlase četros plānos sējumiņos šķiet par skopu, turpmāk tā katrā ziņā būtu paplašināma. Birznieka-Upīša četras grāmatas tiklab ar demokrātiskā vērotāja realisma, kā nosvērto, noskaņoto izteiksmi bez ierunas ieskaitāmas mūsu literatūras mantojuma zelta fondā. Visplašākais ir Andreja Upīša kopoto rakstu pasāktais izde-

vums, kas šogad jau pārsniegs desmit 40—50 lokšņu biezus sējumu. Nelielā grāmatiņā sakopoti Eferta-Klusā beletristiskie darbiņi. Mākslas vērtība tiem nav necik augsta, tomēr savu dokumentarisko vēsturisko nozīmi tie paglabā. Sakopojumā iznākušas Leona Paegles dzejas, lugas un romani. Revolucionāro politisko dārbinieku Paegli nomocīja «brīvās» buržuaziskās Latvijas cietumā, kā revolucionārs rakstnieks viņš nepaguva pilnīgi attīstīties un izaugt. Viņa labākie darbi ir lirikas un īsa stāsta žanrā. Pēdējiem dramatiskiem darbiem nenāk par labu pievēršanās «kreisās frontes» schematizētam skatuves stilam ar pārāk vienkāršotiem sociāliem konfliktiem un psiholoģiski nedziļām mechanizētām vienlaida figurām. Pirmais romans «Kurš mani mīl?» šo familiju lektiras virsrakstu dabūja tikai, grāmatā iznākdams. Abas tā atsevišķās daļas «Gāju putni» un «Purva tvaiki» 1912. g. «Domās» neuzņēmām, tāpēc ka tam bij vēl pastipra dekadentisma nokrāsa. No tās Paegli atsvabināja Oktobra revolūcija un sekojošie gadi, kad sāka nobriest rakstnieka-komunista talants un parādījās viņa «Nāves cilpa», pirmais un vienīgais romans no plaši iecerētās serijas.

Lirika allaž ir bijis visplašākais žanrs latviešu rakstniecībā, — pagaidām tāds tas ir arī tagad — padomju laikā. Žurnālos, laikrakstos un grāmatās dzejas iespieduši pāri par 30 vecāki un pavisam jauni dzejnieki, — samērā ar pārējām nozarēm skaits ir īsti prāvs. Jāņem gan vērā, ka daudzi padomju prozaīki raksta arī dzejas, tāpat kā zināma daļa liriķu šad tad iegriežas prozas novadā. Pašā pirmajā vietā še jāmin Sudrabkalna lirikas grāmatas «Ceļa maize», «Brāļu saimē» un «Dzejas». Pirmajās grāmatās lielāko daļu aizņem jau pazīstamā kara gadu lirika, bet noslēdz to sveicieni atbrīvotai dzimtenei un skanīgas aizgrābtas rita dziesmas jaunās dzīves rosmei, kādas tikai Sudrabkalns prot rakstīt. Otrā krājumā atrodama izlase no tā labākā, kas kopš Sudrabkalna jaunības virknējies viņa grāmatās, lai kāpienu pa kāpienam aizvirzītos tajā augstienē, kur patlaban veidojas Padomju Latvijas krāšņā lirika. It kā

paredzēdams drīzu šķiršanos no dzejas un pašas dzīves, Čaks paguva uzrakstīt, sakopot un izdot divus prāvus krājumus — «Patrioti» un «Zem cēlās zvaigznes» (trešais krājums ar viņa pēdējām dzejām sagatavots izdošanai). Tā bij pēdējā velte savai tautai un tās mākslai. Smagos nolādamos fašistu okupācijas gadus Čaks pārlaida šepat Latvijā, pasargādams sevi visas tās nelietības un nejaukuma neskartu, kas kā smirdoša dvinga slapēja zemi. Paglabāja sevī to dzirksti, ko bij iemetis pirmais padomju gads, lai tagad laistu tai izplaukt karstā kvēlē. Čaks pirmais ar savu liriku cieši pievērsās padomju celtniecības darbam pilsētā un laukos, rādīdams paraugu, cik īsta un ievilninojoša var kļūt dzeja ar aktuālu, tieši no plūstošās dzīves izsmeltu temu. Čaks arī ir vienīgais starp latviešu dzejniekiem, kas instinktīvi un organiski necieta frazi, klišeju un trafaretu — katru parādību viņš lūkoja saskatīt no īpašas, tikai viņam vien uztveramas puses, katrai savas dzejiskās domas un jūtas niansei meklēja vēl neredzētu attēles gleznu un izskaņu melodiju. Ja arī šis meklējums dažkārt aizklīda it kā meklētā originalitātē, taču visumā tur tiešām rādās īpatna, savdabīga, īsta dzeja, kas patur savu redzamo vietu latviešu padomju lirikas sākumos. Līdzīgi Čakam arī Grots pārdzīvojis fašistu jūga gadus Latvijā, līdzīgi tam turējies tālu no tiem gara nabagiem, kas savas gaudenās kokles stīgoja atjaunotās verdzības un tautas bojā ejas slavīnāšanai. Grota «Rīta stundā» ir dzimtenes atbrīvošanas stunda un jaunas dzīves atausma. Tāpat kā Čaku, arī viņu sajūsmina katrs celtniecības darba pasākums, aizgrābts viņš vēro radošo celtniecības rosmi, ar sirdi un dvēseli iekļaudamies tajā un rakstīdams savas vienkāršās, gleznainās vārsmas, kurās allaž ieskanas līdzī kaut kas no jaunības gadu dvēsmīgās, vizmainās romantikas. Trešais no okupāciju pārcietušajiem dzejniekiem — Plaudis izdevis prāvu krājumu «Laika lielums», kurā bez laikmetiskām dzejām atrodamas arī pēdējo pirmskara gadu noskaņas. Plaudim ir sava īpaša vieta padomju lirikā. Neviens cits latviešu dzejnieka darbos nav izmanāms tik stiprs ceļojumu

grāmatu, vispār literatūras iespaids kā Plauža lirikā — viņam vajadzīgs pat sevišķs komentāru pielikums dzejoļu beigās, lai paskaidrotu pantos ievērtus maz pazīstamus vietu un lietu vārdus. Dzejas izveidā, dzejoļu kompozīcijā, panta izlocījumā viscaur sajūtama poetikas prasmes līdzdalība. No ieslīgšanas formalistikā Plaudi tomēr pasarga spēcīgs impulsīvs lirika talants, kas dzejiskās domas plūsmi un pārdzīvojuma strāvojumus tikai tur apzināti pieskaņotā izpaušmes gultnē, atgādinādams attālu radniecību ar Raiņa sonetisko vārsmu dzeju. Laikmetiskajos dzejoļos ar pirmā padomju gada, dzimtenes atbrīvošanas un atjaunotās dzīves temām stingrā forma gan bieži vien izkūst un iekūst sajūsmā un priekā strāvojošā lirismā. Raksturīga, mūsu padomju literatūrā atsevišķi stāvoša ir grāmatas nodaļa «Baigums» ar okupācijas laikā rakstītām dzejām. Tā ļoti izteiksmīgi izpauž dzīvei atrauta, vientulīgā bezdarbībā un bezizejā nodzīta inteliģenta pārdzīvojumus un jutoņu, kad visapkārt baiga mežonība un šķietamā bezcerības tukšumā tomēr ir sadzirdama tautas balss, paužot nāvīgu naidu pret apspiedējiem un tuvas atsvabināšanās jausmu. Vīlīps droši un ar sajūsmu uzsācis episku dzejojumu par temu, kurai visi latviešu padomju dzejnieki vēltījuši daļu no savām īsākām dzejām. «Fabrika pie Gaujas» ir stāsts pantos par to, kā Līgatnes papīra fabrikas strādnieki, patriotisma apgaroti, pašaieliedzīgā varonīgā darbā atjauno savu sagrauto rūpnīcu, lai tā, atkal varētu gādāt valstij un tautai tik nepieciešamo produkciju. Vīlīps pakavējas pie grūtākajām un raksturīgākajām epizodēm šajā smagajā cīņā, pilnīgi pareizi galveno vērību pievēršdams dzīvajiem cilvēkiem, kas rada visas vērtības. Vīlīps diezgan prasmīgi maina panta formu un dzejas ritmu, lai to pēc iespējas pieveidotu paša notikuma ritumam. Protams, ne vienmēr tā ir iespējams prozaiska darba norisi pārskatīt glezņainā dzejā un pasargāt šo dzeju no ieslīdēšanas vienkāršā lietišķā aprakstā. Grīgulis dzeju raksta samērā maz — gandrīz varētu sacīt, ka viņš tikai kā ekskursants no savas prozas ceļa iegriežas lirikas novadā. Bet mazā grāmatiņā

«Vētrā» apliecina, ka arī te viņš nebūt nav nekāds svešinieks. Grigulim piemīt tāda pati tieksme pēc stingras, prasmīgi izveidotas formas kā Plaudim. Nekad viņš neļauj savai dzejiskai jūsmai aizplīvot kā skarainai liesmai vējā, bet allaž iekļauj to dzidras spuldzes tvertnē. Izjusto, sirsniņo lirismu Griguļa pēckara dzejā allaž caurstīgo skaudra sociāla doma, kas reizēm paver pat plašu prātniecisku perspektīvu — kā ievērojamā pantā par rudzu graudu, kas briest zem sniega. Vanaga dzejai allaž ir baladiska noskaņa ar stipru dramatisku vibrāciju. «Saules vārtos» bez jau pieminētām kara baladēm ievietotas arī vēl citas — no drūmās pagātnes tālu aiz saules vārtiem, par proletariāta likteni kapitāla jūgā, par slaveni cīņu un varoņnāvi deviņpadsmitajā gadā. Ja dzeja arī saucas par poēmu, risinādamās tā tomēr it kā sadalās atsevišķos baladiskos posmos, nebūt nezaudējama no tā savu organisko kopsakarību. Vanags ļoti mīl tautas dziesmu formu un prot savu dzejisko jūsmu modulēt tā, ka tā vienkārši un dabiski iekļaujas šajā formā. Vanags arī ir viens no rūpīgākajiem lirikas stila veidotājiem latviešu padomju literatūrā. Vēlāk rakstītos dzimtenes dabas un socialistiskā lauku darba slavinājumos viņš parāda tādu meistarību dzejiskās domas un tai pieskaņotās izpausmes formas saliedējumā, ka dažs neliels viņa dzejolītis noder par paraugu katram iesācējam dzejniekam. Rudziša lirikai piemīt kāda raksturīga atšķirīga īpašība, ko tie, kas mīl lietot vecus pierastus vārdus poētisku kategoriju apzīmējumiem, bez vilcināšanās nosauktu par patosu. Bet šajā lirikā nav nekā tāda, ko varētu pieradot cēlajam, sviņīgajam, dievu tuvuma un mūžības jausmas sacildinātam antiķajam patosam. Tas ir padomju cilvēka apģarojums un trauksmaina dzīves dziņa, kas caurstrāvo Rudziša dzeju, apvīdama to reālām šīs zemes lietām un laikmetiskām parādībām. Un līdzās tam vēl viena socialistiskā realisma mākslas īpašība spilgti iezīmē Rudziša dzeju. Tai nav nekā kopēja ar buržuāzisko liriku, kas galvenā kārtā pauda dzejnieka subjektīvos pārdzīvojumus un izjūtas, bij pasīvi reflektīva, statiska, griezās uz vienas

vietas — ap liriķa paša personību. Rudzītis savu personību samana un apjauš tikai apkārtnes plūsmē, viņš traucas tai līdzī un sevi pašu spēj iedomāties tikai kā līdzdaļiņu lielajā kolektīvā, kam tad arī galvenā kārtā pievērsta viņa dzejiskā uzmanība. Tāpēc viņa padomju dzejā vairs tikpat kā nav kvalificētās tīras lirikas, bet strauji aug vienas idejas saistīti dzeju cikli un tad poemas. Apgarotu impulsīvu poemu Rudzītis iesāka ar savu «Nāves vilcienu»; poemiska lirika un poemas virknējās arī viņa lielajā dzeju krājumā «Dzimtā zeme» ar saturu no pirmskara bezdarba laikiem buržuaziskajā iekārtā, no kara gadiem un Latvijas atbrīvošanas dienām. Poema «Dziesmu ceļš» ir ciešāk viengabalīga nekā agrākās, lai gan tās dzejiskajā risinājumā tagadējās celtnieciskās dzīves pavedienam pievērtpas atmiņu un atskata dzijtnas no daudziem pagājušo tumšo laiku posmiem un no nesenajiem cīņas varoņu gadiem. Ciešā kompozīcijas vienībā visu to savij neatlaidīgi caurstrāvojošā ideja par tautas un zemes izaugsmes gaitu no bāra bērnu grūtdienām līdz atbrīvotājam Lielajam Oktobrim. Par poemisku savā ziņā gribētos saukt arī Baloža dzeju grāmatu «Dzīvības sējēji». Arī še atsevišķās dzejiņas veras uz lielā laikmeta vērtā saistītāja pavediena, kas izrit no Staļingradas leģendarajām cīņām un aizstiepas līdz pirmās pēckara Staļina piecgades sākumiem. Baloža dzeja nemīl lieku skaļumu, brašumu un aizelsas brāzmu. Viņa vērojums ir rāms, bet par to dziļš, viņa liriskais tēlojums nepārsteidz, bet par to valdzina un iesilda. Brodeles grāmatiņā «Brīvā dzimtene» ir arī dzejas par dzimteni, kad tā vēl smaga nebrīvībā un dzejniece tālā evakuācijā varēja tikai skumt par tās posta likteni un līdzī tai nelokāmi cerēt uz drīza pavasara atnāksmi pēc bargās ziemas. Un, kad tās bij piedzīvots, tad atkal sirsnīgi līdzī jūsmot Pirmā Maija un Oktobra svētkos, cildenā priekā balsot par tautas kandidātiem un līdz ar to par savas zemes ziedošo nākotni. Brodeles dzejā vispār ir daudz liriskas jūsmas bez sevišķi spilgtas individualas izpausmes un arī bez

dziļāk un īpatnāk tvertiem padomju dzīves un socialistiskās idejas motīviem.

Ķempes grāmatā «Rīta vējš» atrodamas dzejas ar 1933. g. datu, tātad viņa dzejo jau vairāk nekā 15 gadus, gan netraukdamās, savas dzejiskās domas un pārdzīvojumu plūsmē izraudzīdama tikai tos momentus, kas neatlaidīgi tiecas izpausties liriskās vārsnās. Ķempe ļoti mīl dabu, tomēr arī tajā ierauga cita nesaskatītu daļumu un prot to atdarināt citu neatrastās gleznās un ainās. Evakuācijā dzīvodama līdz lielaļā cīņā ierautai tautai, viņa pamazām dziļi ieaugusi padomju pasaulē un arī te pieskaras tikai tām kaujas varonības un darba rosmes parādībām, kas viņu patiesi aizkustinājušas, ievērpama tās allaž rūpīgi izveidotos pantos.

Latviešu padomju liriķu pamatkadru sastāda vecākās paaudzes dzejnieki — komunisti un to sabiedrotie bezpartejiskie līdzstrādātāji. Daļa no viņiem (Balodis, Rudzītis, Brodele) sēdējuši buržuaziskās Latvijas cietumos, ilgi audzējuši sevī ilgas pēc brīvas darba tautas Latvijas. Daļa (Čaks, Plaudis, Ķempe) pārnākuši no nemiera pilnas inteliģences, kuru naidis pret miētpilsonisko šaurumu, seklību un gara nīkulību dzinis meklēt un atrast dzidru gaisu, idejisku balstu, mākslas darba un talanta attīstības iespēju kopā ar socialisma cēlājiem mūsu zemē. Bet ir prāvs skaits arī to jauno, kuriem tikai padomju laiks, it sevišķi pēckara celtniecības straujais vilnis, ierosinājis daiļrades tieksmes un spēcīgu dziņu izteikt dzejā to, ko viņiem liek vērot, pārdzīvot un vēl tālē saskatīt vai nojaust tautas dzīves spēcīgais radošais vēriens. Literatūras kritiķis Damburs pa sava istā darba starpbrīžiem uzrakstījis arī dzejoļus un sakopojis tos grāmatiņā «Zem gaišas debess». Saturā Dambura dzeja ir ista, sirsnīga, tikai izpaušmē vēl nedroša un bez spilgtām personības pazīmēm. Tādas pazīmes neapšaubāmi ir Dinerei elegiskajā kara atceres dzejā, it sevišķi poemā «Seržanta Sarmas dziesma», tāpat arī krājumā «Spožie spārni», kas iezīmīgi sākas ar dziesmu nākotnei, uz kuru tomēr neved nekāds spožu spārnu lidojums,

bet tikai ciets, neatlaidīgs darbs. Šī darba attēlē Dinere vairs nepaliek tikai ar subjektīvas izjūtas momentu, bet prot parādīt, kā tas iesaistās visas tautas kopējā apgarojumā. Imermanis ir viens no tiem jaunajiem apdāvinātiem liriķiem, kurus gan jau pirmais padomju gads ievirzīja literatūrā, bet kas tikai Tēvijas kara laikā sāka īsti apjaust savas dzejiskās dziņas un meklēt tām izpausmi pieskanīgā daiļrades formā: Imermaņa talantam piemīt stiprs romantikas elements, viņa kara un kauju tēlojums apņēm dvēsmīga sentimentalisma plūsme, kas lielā mērā applivuro asos, skaudri realistiskos bargā laika iespaidus un iegaumējumus un novirza tos tīrā individualu izjūtu jomā. Daudz tuvāk un tiešāk dzīves īstenībai Imermanis piekļūst pēc kara celtnieciskajā pasaulē, ar dziļu prieku un pārliecību vērodams radošā darba rosmi un savus pārdzīvojumus ievieodams rūpīgi izstrādātās, savdabīgi gleznainās panta formās. Sila pirmais dzeju kopojums «Dziļi ūdeņi» rāda stipri apdāvinātu un ražīgu dzejnieku. Daudzi citi iesācēji var mācīties no viņa, cik neaprobežotas daudzveidības iespējas ir padomju vārda mākslai, ja dzejnieks ar savu domu un izjūtas taustekļiem prot iesniegties dzīves satvara bagātībā un to, kas no turienes izsmelts, izcelt rūpīgi izskaņotā, sava paša patstāvīgi izveidotā formā. Ar pārliecību un entuziasmu padomju dzīvē iekļaujas jaunais Saulītis. Viņa «Gaismas gadi» — pārliecinošs solījums nākotnei.

Aug diezgan kupls skaits iesācēju lirikā, kuru sološie mēģinājumi pagaidām parādās tikai periodikā. No tādiem vispirmā kārtā būtu minami Alfreds Krūklis, Tāivaldis Brička, Andris Vējāns, Fricis Rūmnieks u. c. Padomju zemē izaugt iespējams ikkatram, kam kaut cik talanta, rakstura, izglītības un, par visām lietām, neatlaidīga darba griba. Talanta mūsu dzejas jauniešiem netrūkst, arī palīdzības apgūt literara amata prasmi. To gluži nevar teikt par vispārējo literaro izglītību, nopietnu darba gribu un nesaudzīgu paškritiku, ko no ārienes nevar iedabūt, kas iegūstama tikai pašaudzināšanās un pašdarbības ceļā. Dažs labais jau attapis šo vienīgo pareizo ceļu un neapšaubāmi

tiks tālu pa to. Bet zināmai daļai vēl nākas atkratīties no buržuazijas laikos tik parastām, mūsu iekārtā pavisam maldīgām un kaitīgām iedomām. Jāatmet žēlošanās par neatzītu talantu, par tādas apmācības iestādes trūkumu, kas īsā laikā pasniegtu visu nepieciešamo dzejot prasmi, par laikrakstiem, kas iesācēju dzejoļus neiespiežot vēlami un lietderīgi lielā skaitā.

Latviešu padomju prozas novads apjoma ziņā, protams, daudz plašāks, turpretī pašu prozaīķu skaits manāmi paliek aiz liriķiem un viņu ražas. Plašākie darbi te ir ar Staļina premiju apbalvotie romani: Upīša «Zaļā zeme», Lāča «Vētra» un Sakses «Pret kalnu». Bet par tiem jau šos gadus tik daudz rakstīts, ka šajā atskatā pietiek tos tikai pieminēt. Bez lielās epopejas un kara stāstiem Lācis izdevis arī savu populāro romanu «Zvejnieka dēls» un pirmskara noveles grāmatā «Noveles un stāsti». Zvejnieku romans ir pirmais Lāča darbs, kur viņa talants parādās visā pilnībā — ar saistošas sižeta koncepcijas un veiklas vēstījuma kompozīcijas meistarību. Lācis šē nāk kā lielisks vārda mākslinieks un arī kā cilvēks, kura sirds jau buržuazijas laikā kvēlojusi par visu jauno, dzīves iekarotāju un virzītāju pretī brīvākai un gaišākai nākotnei. Stāstu un noveļu personāži šķiet it kā izgriezti no vienas un tās pašas plašas žanra ainas, kur drūmā kapitalistiskā pasaule nogleznota visā tās atbaidīgajā īstenībā, bez tā krāsainā plīvura, kādā to rūpīgi tīstīja toreizējie buržuaziskie romantiķi. Sakses pirmajam romanam «Darba cilts» vēl dažas īpašības, kādas droši vien tagad nepieļautu apzinīgi lietota socialistiskā realisma metode. Vispirms jau fabulas iemetinājums pašā sākumā ir meklēts un nepārlicieošs, iedomājams gan romantiskajā literatūrā, bet ne Sakses realistikajā stāstā: jaunavai, pašai negribot un nezīnot, pielaulā pavisam svešu cilvēku. Šo neticamo notikumu vēl vairāk sarežģī tas, ka apmānītā ir saimniekmeita, bet viltus vīrs — nabaga būdnieks. Viegli iedomāties, kāda kopdzīve seko šādai blēdīgai savienošanai. Socialistiskā realisma metode tagad liegtu Saksei nelabo cilvēku tēlojumā lietot tik pārmērīgi sabiezinātu melno

krāsu. Tik barbariski mežonīgi subjektī nav tipiski latviešu budžu šķirai pag. g. s. beigās — tā ekspluatēja savus gājējus un sarausa mantu pēc gudrākas un smalkākas izsūkšanas metodes. Romana vērtību nodrošina Sakses darba cilts — tie stiprākie, kas pacēlās no pamītās kalpu masas ar savas šķiras apziņas ausmu, aizliesmināja arī pārējiem naidu pret apspiedējiem un ar savu paraugu aizrāva tautu līdz liellajā atsvabināšanās trauksmē 1905. gadā. Arī Sakses krājumā «Skarbais piesitiens» atrodami stāsti, kur socialajam sastrēgumam un augošam nemieram 1940. g. priekšvakarā meklēta kaut kāda ekstravaganta, psiholoģiski nepietiekoši motivēta izeja («Muļķis»). Šī grāmata ir interesants laikmeta dokuments, tā rāda, kā demokrātiskā opozicionārā inteliģence, pati lauždamās laukā no buržuaziskās iekārtas neizturamā sprostā, apkārt sev visvairāk redz tikai aizlauztus, dzīves sakropļotus, dekadentiskus cilvēkus, kuriem vairs nevar atautst tā, kaut kur tālē nojaušamā gaišā nākotne. Sudrabkalna proza padomju laikā, kas atsevišķā grāmatā iznāks tuvākā laikā, pieminama kā izcili īpatna parādība. Atceres, vērojumus un iespaidus, kas allaž tuvā saskarē ar mūsu valsts un socialistiskās dzīves un darba plauksmi, viņš notēlo brīnišķīgās miniaturās. Ar pāra zibošām svītrām uzmet kāda pazīstama darbinieka profilu un parāda to dzīvāku un raksturīgāku nekā daža cita rūpīgi un visos sīkumos izgleznots portrets. Citreiz atkal viņš ar savdabīgi sastatītiem krāsu plankumiem paceļ vietu, notikumu un parādību skaidrāk, nekā cits to iespētu plašā ainavā. Sudrabkalna miniaturas nav ne pastāsts, ne apraksts, ne tēlojums — gribētos te saskatīt vienu no tiem jaunajiem žanriem, ar kādiem tautu turpmāk bieži vien pārsteigs iespējam neaprobežoti bagātais socialistiskais realisms. Sēlis, cēlies lauku proletariešu dzimtā kā daudzi mūsu vecākās paaudzes rakstnieki, īstenībā palicis strādnieks-amatnieks līdz pat šai sava vecuma dienai. Literatūrā viņš ir autodidakts vārda vistiešākajā nozīmē, rakstnieka amatu varējis mācīties un piekopt tikai līdztekus galdnieka mākslai, ar ko sagādājis sev dzīvē iztiku. Ne-

profesionāla rakstnieka-realistā priekšrocība tā, ka viņš mācās galvenā kārtā no dzīves, mazāk no grāmatām, tāpēc viņa sacerējumos šīs dzīves, laikmeta un tā ļaužu būtība parādās īstenāk nekā tā, kas skatīta caur skolota profesionāla vērojuma prizmu. Sēļa romāna «Silaines muiža» lielākā un labākā daļa tā, kur viņš pēc paša sūrajiem izbaudījumiem attēlo Kurzemes muižas iekārtu pag. g. s. beigās ar izsūcējiem baroniem no tranu un zirnekļu sugām, ar tumšajiem rokas laizītājiem vergiem, kuriem tie retie ar gaišākām galvām velti mēģina pamodināt kaut apziņas jausmu. Daudz vājāka tā puse romānā, kur Sēlis rāda gājējus kaut kādas pārvarīgas mīlas traģikā un latviešu gruntņiekus gluži vai dekadentiskas trakulības skurbā. Tādas parādības pavisam nav tipiskas lauku dzīvei, tās cēlušās vai nu no tām pašām grāmatām, vai vienpusīgas izdomas un stipri aizēno gribēto patieso laikmeta sociālās kultūras ainu. Citādu pagātnes lauku ainu rāda Niedres romāns «Puškāņu sala». Tajā redzama Latgales sādža buržuaziskās Latvijas laikā — kad «Māras zeme» no Vitebskas guberņas novada tikko bij tikusi par «trešo zvaigzni» Margēra Skujenieka izgudrotā republikas ģērbonī. Šajā zvaigznē nekavējoties uzplauka kulacība, spekulācija, moderna ekspluatācija, aizsargu bandas, politapsardzes spiegi un tamlīdzīga no pārējām abām zvaigznēm ieplūdusi kultūra. Drūmām krāsām Niedre nōtēlo nabadzības, gara tumsas un reliģijas māņu nospīestos Latgales ļaudis, kuru vidū tomēr jau pašā sākumā rodas modinātāji, pirmie tautas brīvības cīnītāji. Lēmaņa «Nomales vējos» sakopotī agrāk rakstīti, padomju laikā koriģēti stāstiņi un tēlojumi par pilsētas strādnieku likteni mežonīgas ekspluatācijas laikos. Pamatnoskaņa grāmatai smaga, smeldzoša, bez tam arī vienmuļa, daudzveidību šajā proletariāta dzīves slīgšņā Lēmanis nav varējis saskatīt, pārāk nespodri tajā paplaiksni izejas un atsvabināšanas tālā blāzma. Tas gan galvenā kārtā izskaidrojams ar buržuazijas terora apstākļiem, kādos stāsti rakstīti. Toties tiešāk un spilgtāk strādnieku atsvabināšanās cīņa demonstrēta Lēmaņa otrajā krājumā «Kalve». Bet

arī tur revolucionarās strādniecības pārstāvjiem nav īsti saskatāmas atšķirīgu īpatnu cilvēku sejas, tie darināti pēc publicistiskas shēmas, tāpēc nespēj pārliecināt, iesildīt, aizraut. Stipri vienkāršoti, bez jūtāmām psiholoģiskām niansēm un idejas variantiem parādīta arī darba zemniecības patriotiska gatavība izpildīt savu pienākumu pret valsti un tautu.

Varētu sacīt, ka Sauleskalns (Zonbergs) pats ir raksturīga laikmetiska parādība latviešu padomju literatūras pasaulē. Viens no tiem nedaudzajiem ar labu gribu un dedzīgu tieksmi atkratīties no bijušā un ieauģt padomju dzīvē. Viegla un vienkārša šī gaita nav, vispirms jau literārā darba laukā. Stāstu kopojumā «Jaunās dzīves vagā» dažs tēlojums ar norobežotu temu labi parāda darba zemniecības pirmos soļus izpostītās zemes apstākļos. Bet tie, ar kuriem Sauleskalns mēģinājis dziļāk tvert jaunās vagas arumā un parādīt padomju lauku dzīves vispārējo pavērsienu kolektīva darba gultnē, iznākuši idejā pavisam aplami, izdomā aprobežoti, veidojumā nevarīgi. Viensētniecības tradīciju paliekas rakstnieka apziņā aužas caur un cauri tādiem tēlojumiem, rādāmie cilvēki ir tādas divdabju būtnes, kurām jāpazūd no literatūras, tāpat kā tie pazūd no padomju lauku dzīves. Brodeles «Stiprie cilvēki» gan vēl pieder kara gadiem, bet tā kā tie dzīvo un darbojas kolchozu darba iejomā, tad stāsti par viņiem it kā sasaucas ar lauku dzīves tēlojumiem šepat pēckara Latvijā. Brodeles stiprie cilvēki ir varonīgas kolchozu sievietes, padomju iekārtā izaugušas pašvaldīgas, gribas stipras, spējīgas pārvarēt visus šķēršļus, to starpā arī savu pašu sievietiskās dabas vājību. Raksturu zīmējumos Brodele tomēr vēl nav aizsniegusi nepieciešamo nosvērtību un gatavību. Viņas varones bieži vien runā sausas, nepārdzīvotas un neizjustas frazes, vēl biežāk krīt atpakaļ vecajā buržuaziskajā sentimentalismā. Bet kā prozaīķe Brodele attīstās acīm redzami, viņas pēdējie stāsti jau atrodas daudz augstākā mākslas līmenī. Arī Granta simpātiskā īpašība tā, ka viņš aug ar katru savu jauno darbu — gluži tāpat kā savai daiļradei viņš meklē arvien ciešāku at-

balstu, cītīgi nododamies literatūras teorijai un kritikai. Prāvais stāsts «Vēja pusē» iztālēm atgādina «Zvejnieka dēlu». Jaunās zvejnieku dzīves cēlājiem cīņa pret kavētājiem un atpakaļpali-cējiem elementiem nav palikusi vieglāka, bet daudz stiprākus viņus padarījusi padomju cilvēku pienākuma apziņa, lielā valsts ideja, tautas interešu dzinējs spēks un neatlaidīgais partijas atbalsts. Tāpēc Granta stāsts izskan gaišā optimismā — aicinā-dams, ierosinādams un līdzī virzīdams. Pēc dažiem īsākiem tēlo-jumiem jaunais rakstnieks Bērce pievērsies plašai episkai prozai. Prāvajā stāstā «Pirmie vienpadsmit» risināta viena no svarīgā-kajām un aktualākajām temām, ko izrosījusi mūsu socialistiskās dzīves īstenība. Šie pirmie vienpadsmit ir jaunās lauku saimnie-cības sistēmas pionieri, jauna ceļa cirtēji padomju zemniecībai un visai zemkopiskai kulturai. Pirmā kolchoza dibinātāji nav tikai lielā kolektīvizācijas darba aizsācēji, līdz ar šo darbu tiem jāveic ļaužu idejiskas pārliecināšanas un psihiskas pāraudzinā-šanas grūtais uzdevums, jāagrauj vecās iesīkstējušās viensēt-niecības tradīcijas un privatīpašniecības parašas, jāiekustina traucējošie, pasīvie, neapzinīgie slāņi un jācīnās pret naidīgiem, budziskiem elementiem. Bērce spilgtās sadursmju epizodēs parā-dījis šo cīņu un priekšgājēja pulciņa pirmos aicinātājus un līdzī virzītājus iekarojumus. Taču atsevišķu pionieru individualie tēli lasītājam nepietiekoši reljefi iezīmējas darbībā, bet vairāk tikai izlobāmi no viņu runām un pārdomām. Šī viena kolchoza dibināšanas cīņas neliek arī pietiekoši skaidri nojaust to dziļo, revolucionāri vēsturisko apvērsumu, ko tās ievada visā Latvijas lauku dzīvē un tautas garīgajā satvarā.

Ar Žani Grīvu šķiet uzplaucis liels talants latviešu padomju prozas mazajos žanros. Viņa grāmata «Viņpus Pirenejiem» vēstī par to slaveno, traģisma pilno cīņu, ko revolucionārā republika-niskā Spanija tik ilgus gadus ved pret Franko slepkavīgo fašistisko diktatūru. Spraigas, aktualas, idejiskas kvēles apgāro-tos sīžetus Grīva pratis izveidot stingri noskaņotās kompozicio-nālās formās, kas uzskatāmi parāda, cik pievilcīgā veidā klasī-

kais mantojums pārveidodamies un pāraugdams no jauna atplaukst socialistiskā realisma novelē. Žaņa Grīvas grāmata ir jauks solījums nākotnei, nav šaubu, ka viņš spēs to arī piepildīt.

Arī latviešu padomju prozas rakstnieku vecākai un vidējai paaudzei veidojas savs jauno rezerves bataljons, kā tajā kolchozā, ko Ēvalds Vilks apraksta savā pirmajā stāstu grāmatinā «Cilvēki ar vienu patiesību». Tikai aug gausāk, nekā mēs to vēlētos un kā to dabiski varētu sagaidīt šajā laikā, kad zeme pilna brieduma un visos laukos dzen spēcīgus asnus. Un tik spēcīgas un žirgtas rosmes literatūras rezervēs arī nav kā Vilka bataljonā. Viņa stāsts rāda, ka redzīga dzīves vērojuma un izdomas, stāstījuma veiklības jaunajiem prozaiķiem netrūkst — lai tikai nepietrūktu cietas gribas tikpat redzīgi vērot savu pašu sacerējumus modras paškritikas analizē un nemitīgi tiekties pēc tālākā, augstākā, pilnīgākā. RS prozas sekcijai un audzinātājai kritikai te jābūt palīgos kā idejiskai skaidrotājai un kā amata prasmes skolotājai. Pašā sākumā jāvērs uzmanība arī uz to, lai pārāk daudz vēribas tur nepievēršas jauneklīgās erotikas niekiem, salkana sentimentalisma izplūsmē, lai dzejiskā doma allaž plaukst spodra un atspuldz socialistiskā realisma dzidrajās formās. Periodikā un «Jauno autoru almanachā» parādījušies pastāsti, tēlojumi un īsāki stāsti, kuru autoru vārdiem varētu būt arī turpmāk rezervējama vieta latviešu padomju literatūras pārskatā — ja tie tur ar līdzšinējiem darbiem doto solījumu. No tiem vispirms minami: Jadvīgs Marts, Valerijs Vasars, Valdis Klīvers, tad — Laimonis Purs, V. Paeglis u. c.

Ar dramatiskās nozares uzplaukumu šajos pirmajos desmit gados latviešu padomju literatūra sevišķi lepoties nevar. Tāpat kā katru citu, arī dramatiķa talantu rakstniekā izradīt un ieaudzināt nav iespējams, ar to viņam jāpiedzimst — tad to varēs izaudzināt pašdarbības ceļā, literārā mājas mācībā, saprātīgai kritikai piepalīdzot. Raksturīga parādība tā, ka starp latviešu padomju rakstniekiem nav neviena «tīra» dramatiķa-specialista, lugas pa starpām raksta nedaudzi tie paši mūsu liriķi un prozaiķi.

Jaunajā rakstnieku audzē rosmes uz drammas pusi tiklab kā nav nekādas — vismaz visos šajos desmit gados nav iespēstā veidā parādījies neviens iesācēja darbs, ko varētu saukt par dramu (vai komediju) vārda tiešā nozīmē. Un pie tam šajā veco pamatu noārdīšanas un jauncelsmes laikā pati mūsu dzīve tik pārbagāta dramatiskiem socialiem, sadzīves, idejiskiem un psiholoģiskiem konfliktiem, ka impulsi drammas rakstīšanai strāvo no visām pusēm. Lielie galvaspilsētas teatri, provinces centru un tautas namu skatuves neatlaidīgi prasa oriģinallugas, mākslas un literatūras organizācijas sarīko konkursus, bet valsts izdevniecība pat premētos viencēlienus neriskē izdot. Pilnīgi neiespējami, ka žirgtajai padomju jaunatnei būtu spējas tikai liriskiem dzejoļiem un stāstiņiem, bet talantu dramai pavisam trūktu. Bet lieta, šķiet, tā, ka dramai kā mākslas žanram, kas runā tieši un visplašākajām tautas masām, ietekmēdams tās, idejiski aktivizēdams un psihiski audzinādams, padomju socialistiskā realisma principi un metode uzstāda visaugstākos prasījumus tiklab satura, kā dramatiska izveida un skatuviskās formas ziņā. Drammas veidošanas darbs prasa vislielāko idejisku noteiktību, radošā spēka spriegumu, lielu literāra amata prasmī un ilgāku laiku — tāpēc jaunie talanti, kam būtu spējas arī skatuves mākslai, labāk aizslīd pa mazākas pretestības ceļu pie liriska dzejoļa un stāstiņa, ar ko vieglāk un drīzāk var iekļūt avīzē, žurnālā un almanachā. Tāpēc arī vecāko rakstnieku dramā un komedijā vēl bieži gadās savi trūkumi, nepilnības un kļūdas.

Visražīgākā drammas laukā mums ir Brodele, kura bez vairākiem viencēlieniem sarakstījusi trīs lielas lugas: «Skolotājs Straume», «Upesciema pavasaris» un «Zelta druva». Pirmajā parādīts vecās inteliģences pāraugšanas process jaunā laika ievirzības un jaunās paaudzes tiešā ietekmē. Luga gan visumā pievilcīga, bet pati pāraugšana stipri vienkāršota, skatuviska, maz pieskaras tiem traģiskajiem pārdzīvojumiem, kas nenovēršami, nobriedušā krietna cilvēka vecajai atziņai, domāšanas un pierašu sistēmai sabrūkot un jaunajai pamazām izaugot pār

drupām. Abas pārējās attēlo mūsu kolchozu sākotni, ar gaišu optimismu apliecinādamas jaunās kolektīvās lauku dzīves augsmi, ko nodrošina spēcīgā pārliecības pilnā priekšgājēja padomju arāju cilts, vietām brašā straujuma, vietām ar smagu cīņu apkārtne un pašu ģimenē pārspēdama savā ceļā vecās pasaules šķēršļus un kavēkļus. Brodele nepārprotami attīstās arī kā dramatiķe, un tas ir tas labākais, ko var teikt viņas līdzšinējā darba pārskatā. No Griguļa trim lugām divas pirmās — «Uz kuru ostu?» un «Kā Garpēteros vēsturi taisīja» — ir laikmetiskas komedijas vārda tiešā nozīmē. Atbrīvotā Rīgā atgriežoties, vēl mūros varēja dzirdēt atbalsojamies mietpilsoņu madamu izmīsumu brēcienu: uz kuru ostu nu mukt? — no boļševikiem, kuriem hitleriskie un pašmāju izdzimtenī bij piedēvējuši un piedzejojuši visas tās briesmonības, ko paši diendienā pastrādāja. Grigulis te atrada bagātīgu tipu kolekciju spraigai politiskai komedijai. Garpēteros vēsturi taisa budžu suga, kas tajos gados vēl stipri cerēja noturēties savās viensētas pozīcijās — pārkāpdami padomju likumus, apzagdami valsti, sabotēdami lauku dzīves jauno iekārtu, gaidīdami angļus, amerikāņus, zviedrus, viena alga, no kādas elles izkāpušus vecās budziskās kundzības glābējus. Jautro, sociāli nozīmīgo spēli šajās komedijās mazliet traucē daži nevajadzīgi iepītie izrādes triki un kāds rets, pavisam samākslots un traucējošs stila kuriozs citādi spriganā, asprātīgā dialogā. Vislabākā ir Griguļa trešā luga ar istā dramatiskā vērienā izvērtptu socialistiskās rūpniecības celsmes ideju un socialistiskā realisma mākslas vadītāju revolucionāro pamatdomu: dzīvot — ir cīnīties par vēl labāku dzīvi. Vanaga lugu «Satikšanās krastā» ar darbības norisi «atjaunošanas periodā pēc Tēvijas kara kādā Padomju Latvijas novadā» caurstaro patiess celtniecības prieks dzimtenes rūpniecības atjaunošanas darbā, kur no kara pārnākuši entuziasti satiekas gan ar bijušā kopdarba un bijušās cīņas biedriem, gan ar krietniem, tikai grūtāk iekustināmiem specialistiem, gan ar fašistu atstātiem diversantiem. Luga šķiet labākais darbs, ko Vanags līdz šim uz-

rakstījis, kopā ar Griguļa sacerējumiem tā droši ievirza mūsu dramatikā noteiktā socialistiskā realisma gultnē. No viņiem abiem visi jaunie iesācēji var mācīties ne vien dramaturģijas kompozīcijas, bet arī katra skatuves darba izpaušmes galvenā līdzekļa prasmi — dramatiski spraigu dialogu un vispār skatuves valodu, kas tik radikāli atšķiras no gausāk un plašāk plūstošā episka vēstījuma un vēl radikālāk no buržuaziskā lugā pierastās liriskās deklamācijas. Par Rokpeļņa «Raiņa jaunību» kā par lugu grūti runāt: tā jau pašā sākumā liekas iecerēta vairāk kā kino scenarijs, kā tāds arī guvusi izdevīgāku izlietojumu nekā uz skatuves. Atzīstams ir mēģinājums parādīt dramatiskās ainās lielā revolucionāri romantiskā dzejnieka personību tieši dzīvē, darbā un ciņā, tā dziļāk iesakņojot tautā viņa dārgo piemiņu. Tikai te nepieciešami tīri principiāli iebildumi. Vispirms pret pārāk lielo patvaļu Raiņa jaunības cēlienu un notikumu hronoloģiskā secībā, kas it nebūt nesakrīt ar katram skolniekam zināmo dzejnieka patieso dzīves gājumu. Un tad — pret lugā rādīto notikumu nevēsturiskumu un Raiņa lomas iedalījumu tajos: Rainis ar puķēm, gavilēm un runām ļaužu masa sagaidīja buržuaziskajā Latvijā 1920. g. 10. aprīlī, bet nevis pirms 1905. gada. Rainis nekad nav vadījis nekādu strādnieku streiku Rīgā, Raiņa «Dienas lapas» laikā kāds rets streika mēģinājums notikās atsevišķā rūpnīcā (Kriģmaņa korķu fabrikā) un pie tam pavisam bez avīzes un tās redaktoru līdzdalības. Katram zināms, ka pirmais īstais strādnieku streiks bij tā sauktais «Džutas dumpis» 1899. gadā, kad «Dienas lapu» vadīja mūžīgās gara gaismas un augstākās cilvēces sludinātājs Pēteris Zāļīte, bet Rainis atradās Vjatkas trimdā. Neapsveramas vērtības Rainis tautai sniedzis tikai savā revolucionarajā dzejā — nav it nekādas vajadzības izmainīt tās citā valūtā. Elīna Zāļīte bez spirta viencēliena («Šokolades princese») sarakstījusi arī divas lugas. Viņai no agrākiem laikiem ir liela teātra prakse un skatuves tehnikas veiklība, it sevišķi komedijā. To viņa ar sekmēm sāk pielietot padomju dramaturģijas darbos, reizēm gan sastapdama

še pagrūti pārvaramus šķēršļus. «Atgūtā dzimtenē» ir scena, kur, padomju lielgabalu dārdoņai tuvojoties Rīgai, mietpilsoņu ģimene kravā koferus, lai laistos prom uz kaut kādu drošu ostu. Bet nav ne mazākās pazīmes, ka šīs madamas un jaunkundzes būtu pārbijušās un ka papēži viņām degtu — viss notiek tādā nesteigā un omulībā, ar apspriedi par smiņķi un pūderi un citiem daiļuma piederumiem, it kā tās vīkšītos uz kādu tuberkulozes balli vai izbraucienam uz papa villu jūrmalā. Lugā «Vārds sievietēm» darbība risinās kolchozā, un tur Zālīte ar tām viegli atrod kopēju valodu, sajūtas atkal savā elementā un sniedz īsti pievilcīgu dramatisku un komisku ainu virkni. Ja aplūkotām lugām pievieno vēl Upīša komediju «Spuldzes maisā» un «Zaļās zemes» dramatisējumu, tad tas arī ir gandrīz viss, kas parādījis latviešu padomju dramaturģijas laukā, kur steidzami vajadzīga vismaz vesela jauna darba brigade.

Pārāk kupla desmit gados nav izaugusi arī jaunatnes literatūra, kurai šajā laikā taču piekrīt vissvarīgākā loma kā jaunās darbinieku maiņas idejskai un estētiskai audzinātājai un līdz ar to arī padomju rītdienas sagatavotājai. Laikam nevienā citā nozarē socialistiskais realisms nevēršas tik asā pretrunā buržuaziskajam romantismam kā taisni bērnu un jaunatnes stāstā — lugā un dzejā. To tā nosaka padomju dzīves tagadnes īstenība un nākotnes mērķis, uz kuru šī dzīve tiecas savas pašas attīstības loģikas virzīta un Ļeņina-Staļina partijas vadīta. Padomju darba jaunatne neder par paraugiem un iejūsmotājiem literatūras bālie sapņotāju, rauduļu zēni, ko rupjā un naidīgā pieaugušo pasaule nodzen skumjā vientulībā un nikulībā, ne biklas saimnieka ganu gaitās dzenamās meitenes ar jauko dzimtenes dabu visapkārt, žēlīgo dieviņu sirdī un negrozāmās klausības pienākumu apziņā. Socialistiskajā padomju tautā bērniem jāaug par nākamiem savas valsts pilsoņiem un dzīves tālākvirzītājiem, kas nebaidās nekādu grūtumu un šķēršļu un jau savos jaunajos gados sajūtas kā tās pašas lielās celtnieciskās dzīves līdzdalībnieki. Padomju jaunatnes literatūrai jāatmet nost visas

vecās buržuaziskās tradīcijas, pēc kurām bērni atšķirami no pieaugušo pasaules, ieslogāmi savā sevišķā aplocīnā, barojami ar pieaugušo atmiņām par viņu idealizētām un apsaldinātām jaunības dienām, ar pasaciņām un fantastiku, kas aizmaldina prom no dzīves īstenības un kavē mazo cilvēku pamazām ieaukt tajā. Bet uz otru pusi — padomju jaunatnes literatūrai jāsarģās kļūt kaili propagandiskai, pedagoģiskai, tikpat tendenciozi pamācošai un skubinošai, kāda savā laikā bij kristīgo tikumu iekalēja buržuazijas bērnu literatūra. Padomju jaunatnes literatūrai vispirmā kārtā jābūt mākslai, kas runā gleznu, tēlu un tēlojumu valodā, nenomocīdama savu jauno lasītāju ar kailām morales formulām, bet visu savu idejisko saturu ieveidodama skaistā pilnvērtīgā estētiskā formā. Ir mums arī tādi jaunatnes stāsti, poēmas un dzejas. Vispirmā vietā te jāmin Luksa poēmas. Lukss gan nav tikai speciāli jaunatnes dzejnieks: viņš sarakstījis vienu no trim lieliskajām strēlnieku dziesmām, kara poēmu «Tēvs un dēls», daudzas episkas kara dzejas un vispār ieskaitāms latviešu padomju dzejnieku pirmajā rindā. Bet jaunatnes literatūrā Luksam pieder izcila vieta jau ar to vien, ka viņš RS vada jauno autoru sekciju, sistematiski sarīko seminarus iesācējiem rakstniekiem, meklē augšā tos, kam kaut cik talanta pazīmes, neatlaidīgi palīdz tiem apgūt amata prasmi, augt un izveidoties par patstāvīgiem padomju vārda māksliniekiem. Viņa paša dzejā jaunatne un jaunatnes motīvi ieņem dominējošo vietu. Īpatni impulsīvās, formā rūpīgi izskaņotās vārsnās viņš cildina jaunos takas cirtējus un jaunu tiltu metējus no sētas uz sētu solidarā kopdarbā. Kā daudzi citi liriķi, arī Lukss tautas dzīves ierosmē no liriskas arvien noteiktāk pievēršas episkai dzejai. Poēma «Uzbrukums N. pilsētai» trauksmīgos, mainīgos, katrai situācijai raksturīgos ritmos stāsta par pionieru uzņēmību un vingrinājumiem. Sevišķi svarīgu vietu latviešu padomju jaunatnes literatūrā ieņem Luksa otrā poēma «Rita sāk dzīvot» — stāsts par darba ļaužu meiteni, kas saprātīgu vecāku audzināšanā un partijas idejiskā vadībā sāk dzīvot apzinīgu radošu

socialistiska darba dzīvi. Sakse pastarpām lielajiem episkajiem darbiem atrod laiku arī nelieliem, intimi sirsnīgiem stāstiņiem par padomju bērniem, skolēniem, pionieriem un komjauniešiem. Ar labu takta sajūtu un mākslas izpratni viņa audzinātājus un virzītājus motivus allaž tik rūpīgi ievērpj tēlojumā, ka didaktika un morale no tā nekad patvarīgi nebāž galvu laukā. Interesantu paveidu jaunatnei prozā aizsācis Vanags ar tēlojumu virknēm «Stāsti par Daugavu» un «No Neretas līdz jūrai». Katrs, kas pats reiz jauns bijis, atcerēsies, cik pievilcīgs jauniešu ziņkarei un izziņas dziņai ir stāsts par pazīstamām vai dzirdētām dzimtenes vietām, kas nu rakstnieka dzidrajā skatījumā paceļas daudz jaukākas — sevišķi tāpēc, ka ap tām sienas kāds jautrs vai klūmīgs piedzīvojums mazo ekskursantu gaitās. Grīgulis humoreskā «Paps brauc ar traktoru» iespaidīgi atgādina to, ko aizmirsis lielais vairums jaunatnes rakstnieku, — ka arī padomju bērniem reizū reizēm jāļauj sirsnīgi un gaiši pasmieties. Prāvajā stāstā «Trešā brigade» ar lielu meistarību parādīts, kā padomju lauku žirgtā jaunatne pamazām ieaug kolektīvā darba kopumā un radinās tikt pāri visiem šķēršļiem un kavēkļiem. Lēmanis krājumā «Pa dzīves ceļiem» pastāsta mūsu brīvās skolas audzēkņiem, kā klājās darba ļaužu bērniem buržuaziskajās izglītības iestādēs un kā viņus tur centās izaudzīnāt par paklausīgiem kapitāla un ekspluatācijas vergiem. Un parāda, kā taisni pretestībās šiem iespaidiem veidojas jaunekļi, kas ar stipru gribu nostājas uz tā cieņas ceļa, kas vīsus apspīstos ved pretī brīvei. Kroma pedagogiskajā poēmā «Svinīgais solījums» parāda sava spirtgā dzejnieces talanta labākās spējas, izvadīdamā padomju zēnus pa iepriekšējās sagatavošanās un attīstības ceļu, pa kuru vienīgo iegūstamas cieņas pilnās tiesības stāties pionieru rindās un nodot svinīgo solījumu. Viņas vēstītāji pantī parasti kārtojas veikli un prasmīgi sasaistītās virknēs, pauzdami siltu sirsnību pret šo, dažkārt pārgalvīgo un nesavaldīgo, bet dziļākā dabā caur un cauri krietno darba ļaužu jauno audzi.

Jaunatnes literatūras galvenā krātuve (līdzās avīzei «Padomju Jaunatne») ir žurnāls «Bērniņa», kas gan tikai pašā beidzamajā laikā, V. Kaupuža (Valerija Vasara) vadībā, attapījis savu īsto uzdevumu — ierosināt vecākos rakstniekus vairāk rakstīt bērniem un jaunatnei un organizēt jaunākos spēkus. Četrus gadus laikā bez tikko aplūkoti vecākās un vidējās paaudzes dzejniekiem un stāstniekiem žurnālam pa pāra darbiņiem snieguši Birznieks-Upītis, Sēlis, Brodele, Plaudis, Grants, Talcis un Branks (garāku, dzīvi uzrakstītu stāstu «Partiņaņu mazie draugi»). No jaunajiem autoriem vispirms vērā ņemams Klīvers ar stāstu «Ceturtais postenis», kur spraigi dramatiskā tēlojumā parādīta drosmīgu zēnu līdzdalība cīņā pret fašistiskajiem okupantiem. Bez tam pa stāstiņam un tēlojumam vēl sacerējuši Pūrs, Brokans, Cīrulis u. c., dzejoļu rakstītāju skaits vēl lielāks. Tie ir apdāvināti iesācēji, tikai viņiem pašiem vēl krietni jāmācās, lai varētu īsti nopietni sākt citus mācīt. Pilnīgi pamatots ir jaunatnes organizāciju un partijas vadības spriedums, ka mūsu jaunatnes un bērnu literatūra palikusi tālu aiz pārējām nozarēm, un tāpēc RS, sadarībā ar partijas, VĻKJS un citām iestādēm, enerģiski jāķeras pie darba, lai to paceltu tiklab plašumā, kā vērtības ziņā.

Principālai boļševistiskai kritikai ir milzīga nozīme literatūras dzīvē. Bez kritikas literatūra pati, ne atsevišķi literāti nevar ne tik strauji augt un attīstīties, kā aug un attīstās padomju socialistiskā kultūra visās savās daudzajās nozarēs, ne atrast tos drošākos veidus un ceļus, kā izpildīt savu augstāko uzdevumu — kalpot tautas un valsts dzīvības interesēm. Socialistiskā realisma kritika nav tikai iespiesta vārda mākslas darba analizētāja un vērtētāja, tās darba lauks daudz plašāks un svarīgāks. Kritikai vispirms jānosver, jāieskaņo un jāpopularizē Marksa-Ļeņina-Staļina literatūras vērtību atziņas un izpratnes mācība tiklab rakstnieku vidē, kā sabiedrībā — bez tās atsaucības un ciešās līdzdalības literatūra nevar augt kā stāds, kam nav zemes, kur sakņoties, un apkārt atmosfēras ar auglīgu velgmi.

Socialistiskā realisma kritika ir ļoti complicēta un grūti apgūstama literatūras nozare. Tai ar literatūrzinātnes sniegto izpratni un estētikas pārbaudes gaismā jāaptver viss bagātais klasiskās literatūras beletristiskais mantojums un jāpārzina visi tie izziņas un meklējumu ceļi, pa kuriem literāri teoretiskā doma no revolucionāro demokrātu aizsākumiem nonākusi līdz socialistiskā realisma sliekšnim. Padomju literatūras aplūkojumā mūsu šālaika kritikai cieši jābalstās uz tā mākslas atziņu pamata, ko likusi pati mūsu padomju dzīves īstenība un kas tik nepārprotami skaidri apzīmēts partijas lēmumos, sākot ar 1946. g. 12. augustu, un nelaiķa b. A. Ždanova referāts. Tai sīki jāpārzina visa tā noskaidrotāja, virzītāja un vadītāja interpretācija, ko tūlīņ pēc vēsturiskajiem lēmumiem sniedza visas mūsu literatūras darba kārtotājas PSRS Rakstnieku Savienības plenums ar A. Fadejeva plašo ziņojumu un turpmākās autoritatīvās apspriedes par radoša darba ceļiem visās literatūras nozarēs. Padomju literatūras kritiķim nepieciešama stipra Marksa-Ļeņina-Staļina literatūras ideoloģijas un socialistiskā realisma teoretisko atziņu bāze un bez tam dziļa estētiska izpratne un izjūta, lai viņš varētu ne tikai audzināt un apspriest literatūras sacerējumu kā pieskanīgā estētiskā formā izveidotu idejisku mākslas darbu, bet arī ietekmēt rakstnieku pašu individuālo augsmi un attīstību un pārliecinoši norādīt vārda mākslai ceļu augšup uz arvien lielāku pilnību. Kritiķim, tāpat kā rakstniekam, bez plašajām zināšanām ir vajadzīgs arī īpatns talants, jo tikai skaistā izpausmes formā teikta kritiska doma spēj īsti pārliecināt un rast dziļu atsaucību.

Paturot prātā šos kritikas svarīgos un daudzveidīgos uzdevumus, pat šajā desmit gadu pārskatā, kura nolūks galvenā kārtā izcelt un parādīt sasniegumus visās mūsu padomju vārda mākslas nozarēs, — literatūras kritikas paveikumu slavēt nevar.

Labākais, ko var teikt par mūsu kritikas nozari, ir tā lielā uzmanība, kādu tā pievērš ne vien lielās brāļu tautas iestāžu un

organizāciju, tāpat arī periodikas traktējamām socialistiskā realisma teorijas un mākslas prakses aktualajām problemām, bet arī klasiskajiem padomju literatūras pamatlicējiem darbiem. Bez krājuma ar vēsturiskajiem CK lēmumiem un Ždanova referātiem iznākušas grāmatas «Leņins par kultūru un mākslu» un «Gorkijs par literatūru», bez tam arī Dobroļubova rakstu izlase un Beļinska rakstu krājums. Pretmetā mūsu zaļoksnēji augošai padomju mākslai kapitalistiskās pasaules literatūras vārgulību un nīkulību labi apgaismo K. Krauliņa sastādītais rakstu kopums no krievu žurnāliem «Padomju literatūra un Rietumu literatūra». Par lielu nožēlošanu, šo desmit gadu laikā un pie tam pašā pēdējā, devītajā gadā, iznākušas vienīgi E. Andersones 4 brošūras latviešu literatūras vēsturē, piemērotas skolu vajadzībām. Arī tās radušās tikai aiz ilgāk vairs neatraidāmā pedagogu un sabiedrības prasījuma, pārtraukt reiz to nejēdzību, ka 9 gadus mūsu skolu jaunatni literatūrā «izglīto» ar buržuazisko nacionalistu, mācītāju un draudžu ķesteru sastādītām rokas grāmatām. Bez tām 10 gadu laikā nav nākusī klajā neviena grāmata, ne brošūra par latviešu literatūras vēstures, teorijas un kritikas jautājumiem. Latvijas valsts apgādniecība tādas neizdod, dažs pirmajā pēckara gadā iesniegts manuskripts līdz šim guļ apgādniecības portfelī, vēsturnieki un kritiķi pat nemēģina sarakstīt plašākus darbus, sen zaudējuši iluzijas, ka tiem būtu iespējams ieraudzīt dienas gaismu. Tas ir viens no galvenajiem iemesliem, kāpēc latviešu padomju kritikas grāmatplaukts arī uz mūsu valsts gaišajiem svētkiem paliek tukšs un apputējis. Latviešu padomju kritikai nav citas iespējas, kā apmierināties ar sīkākām gadījuma rakstiem un recenzijām, ko iespējž partijas avīze «Cīņa», «Padomju jaunatne», «Padomju Latvijas Skola», «Literatūra un Māksla» un «Karogs». Tur ievietotais tad arī ir viss, par ko varam runāt latviešu padomju kritikas 10 gadu atskatā — vismaz pārlūkojot galveno sastrādāto darbu kopu.

Vispirms te uzrādāmi tie apcerējumi, kas mūsu kritiku saista

ar lielās krievu tautas literatūru un tās teoretiskajiem pamatiem. Lielajā sīkāku rakstu skaitā ar saviem apmēriem vien izceļas: Jūlija Vanaga plašais apcerējums «Padomju literatūra»; Šac-Aņina rakstu virkne «Beļinskis, Čerņiņevskis, Dobroļubovs»; Griguļa «Krievu padomju lirika», «Par krievu klasisko dramaturģiju», «M. Gorkija lugas latv. teātros»; R. Pelšes «Latviešu un krievu literatūras sakari»; A. Upīša «Padomju valsts tapšanas epepeja» (par A. Tolstoja «Sāpju ceļi») un rakstu virkne «Gribojedovs», «Beļinskis», «Puškins», «Radiščevs»; R. Egles «Fonvizins», «Neļkrasovs»; Sudrabkalna «Majakovskis» un vairāki citi raksti par krievu literatūru. No lielākiem darbiem literatūras teorijā un kritikā un to autoriem šē iespējams uzrādīt tikai galvenos. Andrejs Upīts sarakstījis: «Socialistiskā realisma principi literatūrā», «Socialistiskā realisma estētika», «Socialistiskā realisma novele», «Marksistiskā literatūras zinātne un kritika», «Literatūrvēstures principi padomju skolā», «Latviešu padomju literatūras augšupeja», «Kapitalistiskās pasaules kultūra, māksla un literatūra» — bez tam liela rakstu serijs par socialistiskā realisma poētikas jautājumiem «Amata sīkumi». Krauliņš sarakstījis daudz kritisku rakstu un plašu pētījumu «Raiņa dzīve un darbs». A. Grigulis devis šādus darbus: «Socialistiskais realisms», «Tipiski raksturi tipiskos apstākļos», «Latviešu padomju literatūras raksturojums». J. Niedre: «Latviešu literatūrvēstures centrālās problēmas», «Mūsu literatūras kritika», «Reakcionārās teorijas latviešu literatūrā», «Aktuālās problēmas latviešu literatūras vēsturē», «Jaunā literatūra un jaunā literatūras zinātne», «Mūsu literatūras kritika». Niedre sarakstījis arī pirmo grāmatu padomju zinātnes garā par folkloru. K. Ozoliņš: «Par idejisku un partejisku mākslu», «Piezīmes par mūsu literatūru un kritiku», bez tam plaša kritika par V. Lāča un A. Sakses romāniem u. c. E. Sokols: «Par padomju literatūras boļševistisko partejiskumu». Aktuālo literatūras problēmu atrisinājumu, visbiežāk sakarā ar autoritatīvajiem lēmumiem, sistematiski vadījis LK(b)P CK sekretārs Arvids Pelše ar plašiem

referātiem sanāksmēs, kas pēc tam parādījušies iespiestā veidā.

Arī no šī gaužām nepilnīgā pārskata jau redzams, ka latviešu padomju kritika atsaukusies uz daudziem socialistiskā realisma teorijas principāliem jautājumiem un kalpojusi arī literārā darba prakses vajadzībām. Bet it nebūt nevar sacīt, ka tā jau pilnām izpildījusi savu rakstnieku audzinātājas un literatūras dzīves vadītājas uzdevumu. Augšā minētie apcerējumi nekādā noteiktā sistēmā nav sakārtojami, daudzas problēmas aizskartas, tikai garāmejojot, starp tām vispirmā kārtā arī viena no vissvarīgākajām — socialistiskā realisma stila, formas un vispārējās estētikas problēmas. Par labu latviešu kritikai varētu atzīmēt to, ka pēc 1946. gada tā — atskaitot atsevišķus nomaldus — vispār lūkojusi stingri turēties pie noteiktiem padomju mākslas teorijas principiem un strādāt pēc Marksa-Ļeņina-Staļina nodibinātās metodes. Tas, starp citu, viņu pasargājis no aizraušanās līdzī tam maldīgajam novirzienam teorijā un kritikā, kas kādu laiku nesekmīgi mēģināja līdz minimumam sašaurināt realisma lomu socialistiskajā realismā un atvietot to ar romantismu (Bjaļika grupa).

Apjoma ziņā ļoti plašs ir latviešu padomju recenzijas lauks. Pie tam pat atsevišķu darbu aplūkojumi bieži izvēršas par lieliem principāliem rakstiem. No tā vien, kas, piem., rakstīts par Upīša «Zaļo zemi», Lāča «Vētru» un Sakses «Pret kalnu», droši vien varētu sastādīt trīs prāvas brošūras. Svarīgākās, dažkārt rūpīgi apsvērtas recenzijas rakstījuši Damburs, Muižnieks, Sudrabkalns, Grants, Balodis, Nikolajevs-Bergins, Grīva, Marts, Vasars, Sakse u. c. Bet arī tām visām gadījuma raksturs, pat pašas RS avīzei un žurnalam nav it nekādas sistēmas recenziju sagādē, vairāk vai mazāk vērtīgu darbu apspriedē — dažreiz pat īsti ievērojami darbi paliek tiklab kā bez atsauksmes.

Ar sevišķi spožiem sasniegumiem valsts pirmajā desmitgadā latviešu padomju literatūrai lielities nav iemesla. Bet tāpat nav iemesla nekādai rezignācijai un pesimismam. Ja salīdzinām

1950. gadu ar 1945. gadu, nepārprotami redzams, ka uz priekšu sperts straujš, liels un sekmīgs solis. Latviešu vecāko un jauno rakstnieku un dzejnieku saimei visumā netrūkst ne paškritikas, ne stipras gribas, ne iespējas pašai augt un audzēt lielāku un pat lielu savu vārda mākslu. Nākamā gadu desmitā viņa ieiet ar drošu apņēmību un gaišām izredzēm.

1950. g.

RAKSTNIEKA AMATS

Vēlāk redzēsiet, ka es savā turpmākajā rakstiņu virknē tiešām runāšu tikai par sīkumiem, kas sastāda kura katra, tātad arī rakstnieka amata prasmi. Tikai šoreiz, pašā sākumā, man jāieminas par amatu pašu viņa visumā.

Tāpēc ka par mūsu amatu tā visumā daudzi vēl vienmēr gaužām aplamos ieskatos. Tā, piemēram, kāds mans labs paziņa, izlaists no Ulmaņa Liepājas koncentrācijas nometnes, velti meklēja kādu nodarbošanos «autoritarā» režīma valstī. Kad apvaicājās, ko tad viņš tagad domā darīt, viņš, galvu nogrozīdams, atbildēja: cits neatliek, būs jāsāk rakstīt.

Pieņemsim, ka viņš nedomāja rakstīt liriskus dzejoļus, sākumā varbūt arī romanu un lugu ne. Varbūt viņš pats vēl nebija skaidrībā, ar ko īsti sākt. Bet kaut kas tuvā sakarā ar literatūru viņam tēlojās, jo par īres kvīšu, vekseļu un kontu grāmatas rakstīšanu viņš savā toreizējā stāvoklī nemaz nevarēja domāt.

Tātad parastā buržuja slēdziens bij īss un skaidrs: ja kādam nav prātīgākas nodarbošanās, tad rakstīt tas vienmēr vēl var. Ja šim pašam manam paziņam vaicātu, kāpēc viņš domā sākt taisni rakstīt — kāpēc ne klavieres un vijoli spēlēt vai ainas gleznot? — viņš sajostos aizskarts it kā par uzzobojumu. Bet ar instrumentu un krāsām taču jāprot rīkoties, un es to neesmu mācījis, — viņš sašutis atsauktos. Atstāsim malā tik delikatas lietas kā dabas dotās iedzimtās spējas, tā saucamo

mākslinieka talantu — svarīgākais šai ieskatā skaidrs: rakstniecība ir tas vieglākais starp visiem amatiem, to var mācēt arī nemācīties.

Ar buržujiem polemizēt tagad būtu neauglīgs un arī lieks darbs. Bet gadās novērot, ka arī daudziem padomju cilvēkiem vēl nav pareizas atziņas par rakstnieka profesijas pamatiem un vērienu — vēl vairāk: viens otrs iesācējs rakstnieks pats skatās pārāk viegli uz savu amatu, strādā steigā, tātad pavirši, pārlicībā, ka labs un pilnvērtīgs darbs atkarīgs no laimīgi «uztrāpīta» sižeta, no izdevīga rakstīšanas momenta, no spējas iedvesmas mirkļa — vārdu sakot, no kaut kādas nejaušības, kur krietnai amata prasmei nav izšķirējas lomas.

Ja apzīmējums «amats» liktos pārāk prozaisks sakarā ar tām īpatnībām, kas rakstnieka nodarbību atšķir no visiem citiem pazīstamiem amatiem, varam lietot arī citus, šķietami cēlākus nosaukumus, tikai būtībā tie neko negrozīs. Varam runāt par literatūras darba tehniku, par prasmi atrast veidu un līdzekļus, kā savu literāro nodomu un ieceri pārvērst konkrēti uztveramās dzīvās formās un darba ideju ietērt izteiksmīgā un ierosmīgā mākslas organismā. Jāpiemin tomēr tās īpatnības, ar kurām rakstnieka amats atšķiras no visiem pārējiem un kas to padara daudz sarežģītāku un grūtāku par visiem citiem tā saucamajiem praktiskajās nozarēs. Amatam nepieciešamie darba rīki rakstniekam jāpagatavo pašam, pie tam katrā nākamajā darbā vecos pārkonstruējot, papildinot un pielāgojot jaunajai vajadzībai. Viss aizgūtais jāpieveido savai paša individualitātei tādā mērā, lai tas pilnīgi pazaudē savu aizguvuma raksturu; reiz lietotais jāuzsina tā, it kā tas tikai pirmoreiz tiktu cilāts.

Rakstnieka amata galvenais, varētu pat sacīt, vienīgais rīks ir valoda. Šķiet, ka šie par viņa paša pagatavojumu nevarētu runāt. Valodu taču izaudzinājusi tauta pa gariem vēstures gadu simteņiem, tā ir kolektīva, masu darinājums, kur paaudze ieguvusi no paaudzes un kur katra atsevišķa individa jaunradītais, pašam radītājam neapzinoties, anonīmi ieplūdis kopīgā straumē.

Un tomēr šālaika rakstniekam nav iespējams paņemt gatavus un lietot vecos valodas līdzekļus. No tautas dziesmām izrakstītie un savirknētie teicieni, salīdzinājumi, metaforas un epiteti tagad izliekas sāji, bērnišķīgi un naivi, tāpēc ka laiki ir citādi nekā tie, kad radās pat tā visjaunākā tautas dziesma, un tagadnes rakstnieka un viņa lasītāja psihe tālu atšķiras no senā anonīmā dziesminieka un viņa tautas gara un jūtu pasaules. Sacerējumam var būt folkloriska, pat archaiska nokrāsa, bet, ja tā pārlicina un ietekmē, tad tikai tāpēc, ka vecais, zināmā mērā nosūbējušais varš ir pārkausēts un rakstnieka īpašajā kalvē izkalts jaunos, modernos darba rīkos, kas prasa citādu pielietojumu citādiem nolūkiem.

Neviens vārds nav tikai artikulētu skaņu grupa, bet aptērs un izpausme zināmam jēdzienam. Teikums nav nejauša vārdu virkne, bet kalpo zināmas domas, jūtas vai jausmas izpausmei. Viss izpaužamais aust rakstniekā pašā un prasās izteicams desmitējādās niansēs, paveidos, noskaņās un nokrāsās. Ne tikai amata gods, bet tieši pašas tā eksistences attaisnojums prasa, lai rakstnieks tiek ar visu to galā. Rakstnieka amata rīks nav tikai rīks, bet brīnum komplicēts, citur neredzēts instruments, kas spēj izpaust tiešu kailu domu un iekustināt tās atbalsi citiem, bet, ņemot palīgā skaņu, krāsu un plastikas elementus, šo pašu domu viņš var padarīt cita uztveres taustēm konkrēti pieejamu, dzirdamu, skatāmu un dziļi sevī iesakņojamu. Tur ir arī katra literara darba nolūks un attaisnojums. Ar visdziļāko dzejnieka dvēseli bez tehniskas veiksmes un gatavības tas nav sasniedzams.

Rakstnieka amats ir sarežģīts un grūts — man šķiet, tas grūtāks no visiem amatiem. Un arī tas nepateicīgākais no visiem. Nekad to nevar pilnīgi iemācīties, katrs jauns darbs nāk ar jauniem uzdevumiem un problemām tiklab ideju, kā tehnikas plāksnē. Protams, pa daļai tas sakāms arī par visām citām mākslas nozarēm. Tomēr man liekas, ka mans paziņa, ciešāk padomājis kaut par to pašu vispirmo, visvienkāršāko rakstnieka

amata rīku, mākslas valodu, tāpat nogrozītu galvu un tad teiktu: nē, tad man tomēr labāk būs jāsāk klavieres spēlēt vai jāmacās baletu dejot.

Viņu varētu vēl vairāk nobiedēt, no literatūras amata valodas puses ievedot rakstnieka darbības laboratorijā, konstrukciju telpā un pārbaudījumu pagalmā — vispār satura pasaulē. Tur redzamas vēl sarežģītākas lietas. Piemēram, literatūras paveidu pamati un izcelsme — noveles un dramaturģijas radniecība un radikālā atšķirība, lirikas un epikas sakne vēstures un kultūras laikmetos. Un tad — dažādie žanri ar viņu sociālajiem cēloņiem, īpašām tendencēm un izpausmes līdzekļiem. Laikmetiskie sacerējumi un senatnes viela tagadnes izpratnē. Tradicionālā un revolucionārā māksla to saplūsmē un sadursmē. Dzejas un prozas dažādo stilu teoretiska izziņa. Diletantu meklējumi un meistariskas gatavības sniegumi...

Es izķeru tikai nejauši prātā ienākušas parādības rakstnieka amata praksē. Sistemātiski, plānveidīgi, secībā tās apcerot, varētu sarakstīt veselu poetikas traktātu vai estētikas grāmatu, kas nav manos nolūkos, ne arī pa spējai. Mans nodoms ir daudz šaurāks: šad un tad sniegt īsu apcerējumu par dažādām sīkākām parādībām tagadnes rakstnieka amata praksē un ar to palīdzēt atrast mums visiem kopīgi meklējamo īsto ceļu uz rītdienas vārda mākslu — socialistisko realismu mūsu latviešu literatūras dzīvē.

1945. g.

2.

RAKSTNIEKA IZGLĪTĪBA

Ja rakstniekam būtu bijis tik vien rūpju, kā ar savu darba rīku, valodu, tad amatā rastos vairāk lielu meistarību, nekā to patiesībā redzam. Bij laiki, kad no dzejnieka daudz vairāk neprasīja kā pieklājīgu valodas un pantu darināšanas prasmi.

80-tajos gados par tiem nedaudzajiem dzejoļu krājumiņiem, kas katru gadu nāca klajā, «kritikas» slēdziens parasti skanēja tra-fareti un sirsnīgi vientiesīgi: valoda laba, atskaņas pareizas, papīrs glīts, drukas kļūdu maz.

Par saturu daudz raizēties nevajadzēja ne kritiķiem, ne dzei-niekam pašam. Stabilizēts standartsaturs neprasiņa nekādu gal-vas lauzišanu, ne meklēšanu: zeltenes, tēvzemes un tautas mī-lestība, daba ar četrām gadskārtām, ar puteņiem, ar vizbulītēm, saules tveici un bālām lapām, skumjas, cerības, ilgošanās un dažāda paveida bēdas — katrs izvēlējās savam raksturam un ju-tojāi labāk pieskaņotu vielu.

Diemžēl, šī omulība dzejā pagājusi, neglābjama un neatgrie-žama. Latvju lirikā to nāvīgi satricināja Veidenbaums, liesmām un zibeņiem izsvilināja Aspazija savas straujās jaunības gados un, beidzot, pavisam un galīgi apraka Rainis. Raiņa «Vētras sēja» parādīja, ka dzeja nav tikai lallinātāja, aijātāja un jūsmi-nātāja, bet gribas, cīņas un trauksmes spēks, dzīves rosinātāja, virzītāja un rādītāja.

Dzeja un proza īpatnu talantu simtējādā veidojumā tapusi par milzīgu sagravēju, jaunradītāju un audzētāju varu, blakus un ciešā sadarbībā ar zinātni, tehniskām ideoloģijas discipli-nām un realās politikas faktoriem. Lai šī vara literaturai ne vien paliktu, bet pati augtu līdzī augošajiem prasījumiem, rakstnie-kam jādomā par stipri paplašinātu un padziļinātu amata iz-glītību.

Pat pieminēt nav vērts, ka savas tautas literatūra un tās vēsture viņam jāpazīst kā paša plauksta, lai redzētu, cik tālu un cik labi tā gājusi, un sazimētu ceļu, pa kuru pašam iet tālāk un labāk. Bet arī latviešu literatūrā tiklab atsevišķi rakstnieki, kā veseli virzieni tik tuvu saskaras ar cittautu vārda mākslu, ka parādības un fakti pašu mājās nav pilnām saprotami, neie-lūkojoties arī tuvākajās un tālākajās kaimiņu sētās. Piemēram, Jaunsudrabiņa jaukais stāsts «Vēja ziedi» un Akuratera «Kalpa zēna vasara» īsti saprotami tiek tikai tad, kad jūs izlasāt vēl

jaukāko Kellermana «Ingeborgu» un Hamsuna «Ceļinieks spēle klusināti».

Tāds plašs pārskats šķiet vajadzīgs vispirmā kārtā literatūrzinātniekiem un kritiķiem. Bet tuvāk palūkojot, katram beletristam būs jāatzīst, ka arī viņam tas gluži nepieciešams. Ņemsim kaut novelistu. Tam ir viens no visgrūtākajiem, tā saucamajiem mazajiem literatūras žanriem — protams, ja romāni aiz neizpratnes vai paviršības nesamaina ar stāstiņu, tēlojumu un tamlīdzīgām neskaidrām starpžanru formām. Daudzie modernās noveles paveidi tomēr izauguši no senas un tālas pamatsaknes, no Efesas stāstiem un Miletas pasakām, kas savus satura un formas elementus atstājušas par paraugu italiešu romāniem, Bokačo «Dekameronam», Čosera «Kenterberijas stāstiem» un tālākajā turpinājumā pašiem vēlākajiem laikiem, kur jau visiem pazīstami noveles meistari Mopasans, Čehovs, Gorkijs, Rudolfs Blaumanis un pašā pēdējā posmā īpatnas kara noveles autori, kas žanru no klasiskās guļtnes pavērs pavisam jaunā slīpnē. Šai nepārtrauktajā ritumā un izaugsmes pārveidos katrs meklētājs atradīs pārbaudes un salīdzinājuma mērogu sava paša tieksmēm un spējām un stila paraugus paša domas, fantāzijas un emociju īpatnējai izpaušmei.

Visu žanru un paveidu rakstniekiem un dzejniekiem literārā skola nepieciešama, ja tie no mācekļiem un diletantiem grib tikt par meistariem. Tomēr ar beletristikas lasīšanu vien nav līdzēts: daudzi literatūras virzieni tik stingri turējušies pie negrozāmajiem satura nosacījumiem un izpaušmes likumiem, ka pieeja tiem ir vienīgi caur viņu teoriju. Arī tur, kur teorija nākusi tikai pa pašas literatūras pēdām, fiksēdama faktus un parādības un atvedinādama no tiem jau piepildītu likumību, nepieciešami to iepazīt, lai skatiens iesniegtos pašos literatūras ainas dziļumos un būtībā.

Literatūras teorijas paplašinātā un vispārinātā veidā pa laikmetu gadskārtām citcītai sekojušās estētiskās sistēmas atrodas ciešos sakaros ar vispārējās mākslas attīstību un meklējumiem

visās viņas daudzajās nozarēs. Daudzi literatūras virzieni un paveidi tikai tad īsti izprotami, ja tos aplūko vispirmā kārtā sakarā ar laikmeta saimnieciski-politisko pamatbāzi, bet arī ar pārējām laikmeta mākslām — glezniecību, tēlniecību, muziku un celtniecību. Literatūras estētika ir tikai viena daļa laikmeta vispārējā mākslas satura un stila īpatnību formulējumā. Vārda mākslas vēsturniekam un kritiķim nepieciešami pazīt vispārējo mākslas vēsturi, no sava centra pēc vajadzības zināmā virzienā tuvāk vai tālāk iedziļinoties plašajā perifērijā.

Tiešāk un noteiktāk kā literatūras teorija, mākslas vēsture un estētiskās sistēmas laikmeta tā saucamo «garīgo saturu» ietver un izpauž valdošās šķiras filozofija, tāpēc rakstniekam daudzos gadījumos pienākas zināt arī to. Vārda mākslinieka pasaules dziņas, dzīves un cilvēka izpratne reizēm tik cieši saskan ar laikmeta prātniecības tendenci, ka vēlinās Renesanses lielāko rakstnieku Šekspīru ilgu laiku skaitīja par mistisku piedzējotu personību un viņa dramatiskos darbus pierakstīja laikmeta filozofam Bekonam. Pirmo lielo angļu realīstu (Fīldinga, Šterna u. c.) darbu saturā un tendencē nepārprotami izmanāmi Loka, Šeftsberija un Mandevila dzīves un morāles eti. Franču naturalisma virziens viscaur balstās uz Ogīsta Konta sīkburžuāziskās pozitīvisma filozofijas pamatiem. Hitleriski fašistiskās beletristikas «ideoloģija» tiešā ceļā izaugusi no Ničešes un socialfilozofa un socialbiologa Gobino rašu un iedzimtas kungu sugas doktrinām. Literatūras krāsainais audums vien nav izpētāms, ja nepieskaras arī tā stiprajiem pamatnes velkiem.

Rakstnieka izglītība prasa ietiekšanos plašajā socialo zinātņu un mākslu laukā. Protams gan, tas vispirmā kārtā zīmējams uz literatūrzinātniekiem un teoretiķiem un pēc tam uz beletristiem. Tā kā enciklopediskā izglītība ir ideāls, praksē tikai pa daļai realizējams, tad parasti un dabiski šās nozares darbinieki pēc savām spējām un tieksmēm izvēlas kādu vienu atzari un pievērš tai visus savus spēkus. Tomēr nepieciešams pārskats arī par visu pārējo, lai izziņa un interpretācija nepaliktu šauri

ierobežota, formalistiska, pedantiska un bez apvāršņa. Arī beletrists, prozists un dzejnieks, plaši nepazīdams pasaules literatūru, paliks provincials, bez apvāršņa, bez salīdzinātāja mēroga un galu galā bez paškritikas un iespējas nemitīgi augt un tuvoties pilnībai. Tie laiki ir pagājuši, kad dzejnieks varēja dziedāt kā putniņš, nolaidies zarā, klausīdamies tikai sevi pašu un nedomādams ne par to, ka dziesmai varētu būt kaut kādi tālāki nolūki, ne arī par to, ka pats šās dziesmas veidotājs amats nemitīgi kopjams, papildināms un izsmalcināms. Mēs esam pieredzējuši apdāvinātus dzejniekus, kas iesāka ar skaistām vārsēm par nomales taciņām krēslainajā lejā un linu ziediem starp smilgām, un tauta sajūsmīgi klausījās viņus. Bet, kad viņi pēc četrdesmit gadiem joprojām tāpat turpināja par to pašu, tad neviens vairs negribēja klausīties — laiki bij citi, un tauta, kļuvusi citāda, aizgāja viņiem garām; tie palika mīnājamies uz savas taciņas, kamēr beidzot neviļus aizbrida miglā un purvā.

Vecais likums noteica, ka dzejniekam vajag dzert, lai no mazas, bet no savas glāzes. Tie, kas neatlaidīgi turas pie šīs savas mazās, nobeidz ar to, ka vēlāk dzer no uzpirkstņa, un galu galā vēl tikai sūc no tāpat apmērcēta pirksta. Arī vislielākais talants nav citrons, no kura visu mūžu var spiest tikai laukā, bet drīzāk jau ugunskurs, kam nemitīgi vajadzīga jauna degviela. Nepārtraukta pašizglītība piegādā šo kurināmo, vairo teoretiskās zināšanas, papildina un izsmalcina amata prasmī, neļauj talantam apstāties un sarukt, bet audzē to lielāku un uztur jaunu, vismaz garā un spēcīgā.

Bet grāmatas vien nepalīdz, katra teorija par sevi ir pelēka, kamēr rosīgu un ražīgu to padara tikai mūžam zaļais dzīves koks. Literatūras studijas un teoretiskā izglītība Marksa-Engelsa-Ļeņina-Staļina mācību sistēmā tikai tad kārtosies vienotā, auglīgā rosmē, ja visus meklējumus un izziņas vadīs dziļi iesavināta un nopamatota marksistiska mākslas izpratnes metode, kādai jābūt katra padomju rakstnieka rīcībā. Līdz ar to tad iesakņosies

tā nepieciešamā un neatminamā atziņa, ka viss rakstnieka kabineta studiju un personīgās izglītības darbs vajadzīgs tikai tādēļ, lai padarītu viņu spējīgu pacelt literatūru tās uzdevumu augstumos, lai vārda māksla tiktu par to, kam tai jābūt, par vienu no stiprākajiem socialistiskā cilvēka audzinātājiem, darba tautas organizētājiem, dzīves virzītājiem spēkiem. Mūsu valsts celtniecības sākumā tāds spēks trīskārt vajadzīgs. Tāpēc rakstnieka izglītībai jāaptver tie lielleņi, sākot ar literatūras un tās teorijas zināšanām un beidzot ar paša personības izkopšanu visaugstāk kvalificējama mākslinieka un aktīva sabiedriskā cīnītāja darbam.

1945. g.

3.

TULKOJUMA PROBLEMA

Latviešiem ir ļoti bagāta tulkotā literatūra. Ir labi un pavisam slikti tulkojumi — ir Raiņa atdzejotais Fausts, bet ir arī kaut kāda Raudives Servantesa noveles, kas izrādās tulkotas no kāda tulkojuma. Ja jau pati oriģinālā literatūra latviešu buržuāziskajā sabiedrībā nekad nav bijusi augstā cieņā, tad tulkošanu tā uzskatījuši vai par pašu pēdējo, vislētāk apmaksājamo amatu. «Grāmatu drauga» Rudzītis savus tulkojumus izdeva mazāk-solīšanā. Dreizera «Ameriķaņu traģediju» latviskojuši divi vai trīs tulkotāji, pie kam katrs pēc savas izpratnes un savā rakstībā. Tā salīdzinot grāmatas pirmo pusi ar otro, redzama gan jauka, bet diezgan vai pieļaujama dažādība ne vien grāmatas stilā, bet pat atsevišķu vārdu izskatā. Izdevēji, kas grāmatu vērtēja vienīgi kā tīrgus precī plašām patērētāju masām, šķiet tulkojuma pagatavošanai dažkārt ielas stūrī salīguši ekspresi uz stundām, lai tikai sastrādā vajadzīgo iespaidlošņu skaitu.

Padomju Savienības tautu tuvība vispirmā kārtā izpaužas kultūras vērtību savstarpējā apmaiņā. Literatūrai šajā apmaiņā

galvenā vieta. Jau tagad ātri aug mūsu tulkojumu skaits, turpmāk tas pieaugs vēl straujāk. Mēs atstāsim eksprešus viņu ļoti noderīgajā darbā, bet literatūras tulkojumus uzticēsim cilvēkiem, kam vajadzīgās spējas un prasme.

Sajos laikos vairs nevar rīkoties tā kā toreiz, kad grāmatas titullapā vienkārši ierakstīja: pārcelts iz vācu valodas. Pārcelt kaut kādi vēl varēja tādus stāstus, kam beigās bij liekama piezīme: šajā stāstā atronami 15 sakāmvārdi un labas pamācības. Labas pamācības var pateikt arī sliktā valodā — vismaz paši mācītāji tā domāja. Mums vajadzīga ne tikvien laba valoda, bet vēl kaut kas cits. Mūsu priekšā stāv pati tulkojuma problēma, un ar to vispirms jātiek skaidrībā.

Meklēdami savu, realistisko atbildi jautājumam, sāksim no sava tiešā pretpola, no romantiķiem. Novaliss par tulkojumu domā tā: Tulkojums ir vai nu gramatisks, vai viņš izmaina oriģinālu, vai arī pārveido to mitā. Gramatiskie tulkojumi ir tulkojumi šī vārda parastā nozīmē, tie prasa plašu izglītību, bet spējas tikai viduvējas. Pārtaisītiem tulkojumiem, lai tie iznāktu izdevušies, vajadzīgs spēcīgs talants, citādi tie viegli izvēršas parodijā. Mitu radītāji tulkojumi ir tulkojumi visaugstākā nozīmē. Tie sniedz tīru ideālu individuāla mākslas darba būtību. Tie sniedz mums nevis sacerējumu, bet tikai tā ideālu.

Realistiskajam tulkotājam neviena no šīm tezēm nav pieņemama. Tīri gramatisks tulkojums tagadējos laikos pavisam neiespējams, jo tas būtu tikai mākslas sacerējuma ārējās valodas čaulas atdarinājums bez iekšējā satura, kādi palaikam arī ir valodnieku nedzejniuku darinājumi. Tāpat atmetami tulkotāji pārtaisītāji, lai gan agrākos laikos tie bij bieži un visur sastopami. Tā, piemēram, Homera eposus. Birgers tulkoja jambos, bet Pops izpušķoja pašdarinātām atskaņām, tāpēc ka tas tā bij galantā laikmeta gaumē. Bračs citreiz Heines dzejoli «Das Meer erglänzte» pārtaisīja latviskās tautas dziesmas trochajos, tā nežēlīgā kārtā nogalinādam pašu dzīvo dzejniuku un parādīdam tikai viņa gīndeni. Romantiķu problēma bij tāda: tulkotājs ne-

cenšas atdarināt cita dzejas darbu, bet gan raksta pats savējo par tiem iespaidiem un ievilņojumiem, kādus tas lasot mantojis, gluži tāpat kā viņš tos mantojis, jebkuru dabas vai dzīves pārādību novērodams. Birgers un Pops rādīja pēc savas gaumes pārļabotu un pielāgotu Homeru — tāpat kā kādā angļu teātrī reiz rādīja mūsu Brigaderes Sprīdīti, pārtaisītu par Londonas ostmalas pašpuiku. Novalisa mitu taisītājs dzejojums par Iliadu nemaz vairs nebūtu Homera Iliada, ko mēs gribam lasīt, lai arī vājā atdzejojumā, bet Novalisa personīgās domas par šo eposu un iespaidi no tā, kas mums var būt pilnīgi vienaldzīgi un kurus mēs nemaz nevēlamies iepazīt.

Visas romantiķu tulkojuma receptes atmetamas kā nederīgas un pat kaitīgas. Romantiķi visur bāž priekšā savu paša personību, jo pēc viņu filozofijas pasaulē viss, arī cita dzejas darbs, eksistē tikai tik tālu, cik tālu to iespējis uztvert suverēnais individualais es. Tāpat nederīgi klasicisma laika uzfrizētie tulkojumi, jo, pielāgojot sacerējuma ārieni savai modei un patikai, nenovēršami sakropļo arī tā saturu. Arī tulkotajam beletristikas darbam jāparādās viņa paša īpatnā satura un izveida savādībā un veselumā, visādi citādi tur iznāk sakropļojums, viltojums, surogats, parodija vai karikatūra.

Doktrinārie romantiķi un klasiķi tulkojuma darbam nederīgi, tāpat kā ekspresī no stūra un lēti izmantojamie trūcīgie studenti. Tulkotājam pašam jābūt rakstniekam vai dzejniekam — ja arī ne profesionalam, tad vismaz ar rakstnieku vai dzejnieku iedomas, izjūtas, uztveres un atdarinājuma spējām. Bet arī ar to tulkošana ir ļoti grūts un atbildīgs literārs darbs, Lamartins to sauc par visgrūtāko: «De tous les livres à faire, le plus difficile, à mon avis, c'est une traduction». Jāaizrāda tikai uz pašu galveno no šiem lielajiem grūtumiem, to labi zinām mēs, tie kas paši rakstām savas dzejas un tulkojam arī svešas. Oriģinālpantu rakstīdams, dzejnieks meklē noderīgu pieskanīgu izteiksmi, kas vislabāk ietvertu viņa idejisko domu vai gleznā atplaiksnītu pārdzīvojuma un jūtu vilņojumu. Tā banāli apzīmē-

tās «vārda mokas» pazīst ikkatrs dzejdarba darinātājs. Bet kā fiziskā, gluži tāpat arī smadzeņu darbā darītāja būtne meklējas to vieglāko ceļu un līdzekļus. Nevarēdams viegli atrast pilnīgi adekvātu izpausmes formu alegorijā, salīdzinājumā vai pat vienkāršā atskaņā, dzejnieks noslēdz mazu kompromisu ar savu sirdsapziņu, mazliet piekāpjas, pagriež savas domas ritumu un jūsmas plūsmi mazliet uz citu pusi, kur to sasliec viegli uzlidojusi formas iespējamība. Tikai viņš pats zina šo nodarījumu, lasītājam tas paliek noslēpts. Ideālā tulkojumā tādi kompromisi un machinācijas nav pielaižamas, nav pat iespējamās. Tur dots noteikti konkrēts saturs konkrētā formā, ne vienu, ne otru nedrīkst patvarīgi grozīt, lai neiznāktu viltojums vai nespējas pazīme. Pat īsas liriskas dzejiņas atdzejojums ir gaužām grūts, tas prasa ne vien lielu erudīciju, bet arī sajūtīgu, pašpieklāvīgu atdarinājuma prasmi, bagātu izteiksmes līdzekļu krājumu un veiksmi to katrreiz lietā likt. Īstenībā gatavības apliecību dzejniekam vajadzētu izdot tikai tad, kad viņš parādījis savas spējas tulkojumā un atdzejojumā, tā allaž būs tā augstākā kvalifikācija.

Realistiskā literatūras izpratnē īstas tulkojuma mākslas pazīme ir tieksme pēc līdzības oriģināla saturā un formā. Viens no grūtākajiem uzdevumiem šē ceļas aiz oriģināla un tulkojuma valodas īpatnām īpašībām.

«Valodas tīri ārējā skaņu puse — fonetika un ritmika — atkarīga no viņas vispārējās iekārtas, tās īpašībām un atsevišķībām. Nekāds tulkojums citā valodā nespēj atveidot itāliešu valodas muziku aiz tās patskaņu bagātības, franču dziedošo izteiksmi, arī savā kārtā muzikālu, aiz spirantām mazliet stiegro vīrišķīgo spaņu valodu, angļu valodas koncentrēto izteiksmību ar tās vārdu īsumu un gramatikas trūkumu, vācu runas plašo plūsmi ar mazliet smago sintaksi un leksisko bagātību. Atšķiras ne vien vārdi izrunā, bet atšķirīgs iekārtojums arī dažādo tautu krūšu kurvī, starpība elpošanā un tās pārvaldīšanas spējā. Skaņu fizioloģija tikusi bagāta daudziem atklājumiem šajā vir-

zienā. Un tomēr fraze iedarbojas arī ar savu tīri ārējo pusi, ar izrunu. Nevar prasīt, lai tulkojums saglabātu oriģināla fonētiskās īpašības un ritmu. Var aizrādīt tikai uz vēlamiem paturejumiem (desiderata), kas nav obligats» (Ф. Батюшков, «Задачи художественных переводов»).

Man savā tulkotāja praksē nācies patikami pārliecināties, ka mūsu valoda daudzus no minētiem prasījumiem var uzņemt tieši kā obligatus. Protams, nevar apgalvot, ka mūsu prozas un dzejas valoda būtu jau izkopta līdz pašai iespējamai pilnībai — par to gādāt ir rakstnieku pašu tiešs pienākums. Tomēr arī ar tiem līdzekļiem, kas patlaban jau mūsu rīcībā, varam iespēt daudz. Svešvalodu ritmi mums nerada nekādas nepārspējamās grūtības — citādi tas ir fonetikā. Franču melodiskais n vārdu galotnē mums laikam gan vienmēr paliks neatdarināms, tāpat kā angļu svipstošais the. Itāliešu valodas patskaņu bagātību vismaz zināmā mērā spējams atvietot ar mūsu vokaļu izrunas dažādām niansēm un divskaņu līganiem locījumiem. Pavisam neizrunājamu skaņu mums nav nevienā kulturas valodā. Svešvalodas gramatikālās savādības pilnīgi vai pa lielai daļai atveidojamas latviski, to jau rāda mūsu daudzie priekšzīmīgie tulkojumi no krievu un vācu valodas, vispirmā kārtā Raiņa «Fausts». Citu Vakareiropas atskaņojumu meistarībā vēl daudz darba turpmāk.

Valodas atveidojuma un atskaņojuma veiklība ir tikai viena no daudzajām tulkojuma problemām. Dzejnieks var tulkot otru tikai tad, ja viņš tam garā rada. Sī radniecība nekad nepieteicas pati, tā apjaušama nopietnā izziņas ceļā. Tulkojumā rakstnieka biogrāfija ir pirmais izpētamais faktors, bet ar to vien vēl nepietiek. Pats tas šķietami neatkarīgākais dzejnieks nav nekāda nejauši parādījusies kometa, bet ar visām savām savādībām izaudzis zināmā sociālā apkārtņē, kas izskaidro viņa iekšējo satversmi. Rakstnieka personība gaiši tiek redzama tikai pret viņa laikmeta fonu. Rasina un Korneja īpatnību noteicis feudālā absolutisma galmnieciskās kulturas spaidis. Igō, Rākoši un Pe-

tefija dzeja tieši saistīta ar viņu tautas revolucionarajām traucsmēm. Veidenbauma pesimisms izaudzis no laikmetiskās jaunstrāvnieciskās inteliģences kopīgiem ideoloģiskiem meklējumiem, kas vēl nav atradusi ciešāku saskari ar latviešu proleteriata atmodu. Nav jāaizmirst arī, ka katrs rakstnieks un dzejnieks ir tikai atsevišķs loceklis garā attīstības virknē. Sanazaro «Arkadija» un visa milzīgā pastoralās idiles literatura kā ļoti tālas atvases tomēr paliek tradicionālā sakarā ar «Daifņa un Chlojas» helenistisko sakni. Lorensa Sterna «Sentimentalais ceļojums», Fildingā realistiskais «Džonss-Atradenis», pat Dikensa «Pikvikiēšu klubs» nav pilnīgi izprotami, nemeklējot ierosmi un ietekmi «Lazarilo de Tormesā», «Zilā Blazā», «Don-Kiĥotā», «Simpliscismā» un citos klasiskajos dēku un nedarbju stāstos.

Bet ne tikai vēsturiskie un laikmetiskie literatūras virzieni ietekmējuši katrā rakstnieka personību un viņa raksturīgākos darbus. Tā, piemēram, angļu lielo realistu darbus ar viņu divējādām pretišķām tendencēm (buržuazijas dzīves apliecinātāja un noliedzēja — Defo, Svifts), viņu dažādīgo izteiksmes stilu nav iespējams pilnīgi izprast, nepazīstot tā laika ekonomisko iekārtu un tai pieskaņotās tautsaimnieciskās doktrīnas. Nav domājams franču sīkburžuaziskā naturalisma eksperimentālo beletristiku tulkot, neiepazīstoties ar tā laika dabas un bioloģijas zinātni un it sevišķi ar pozitīvisma filozofijas sistēmu. Pšibiševska «Homo sapiens'a» dekadentiskais garīgais satvars smelts tieši no Nīčes individualisma un pārcilvēcisma teorijām. Un tā tālāk.

Tulkojamais darbs nekad un nekur nav izprotams vienīgi pats par sevi un no tā, kas viņa saturā un izpausmē. Tulkotājam nepieciešams iedziļināties tajā ārienes faktoru nozarē, kas visciešāk un tiešāk nosacījušas autora personību un tulkojamā darba iekšējo un ārējo raksturu. Bet arī tam idealākajam tulkotājam pilnīgi adekvats latviskojums paliek neiespējams. Starp oriģināla autoru un tā tulkotāju vienmēr vēl paliek zināma atšķirība. Arī līdz pašiem pamatiem iedziļinājies tulkojamā darba būtībā un iedzīvojis autora personībā, tulkotājs tomēr nespēj

pavisam aizmirst pats savējo. Liela tulkotāja-dzejnieka atveidojums nes spilgtāku vai blāvāku sava darītāja pazīmi. Protams, tā nebūs nekāda mitu darināšana, ne romantisks dzejojums par dzejojumu. Pats uzdevums prasa nepieņemt šē nekādu askezi un galīgu pašizliegšanos, jo tā tiktu aizliegta tulkotāja personība, bez kuras arī tulkojums zaudētu dzejas vērtību. Zināma atšķirība nokrāsā latviskojumam nebūt nenāk par ļaunu. Raiņa «Faustā» daudzas vietas latvieša ausij skan tuvāk un sirsnīgāk nekā vācu oriģinālā.

1945. g.

4.

NO MANAS TULKOTĀJA PRAKSES

Sniegšu dažus paraugus no savas tulkotāja prakses. Ne tā dēļ, lai parādītu, cik priekšzīmīgi es to lietu protu, bet gan tāpēc, ka esmu pārliecināts par mūsu valodas spēju — gandrīz vārdu pa vārdam atveidot citas valodas teikumu, tikai retās vietās atkāpjoties no kādas satura nianse autentiska atdarinājuma.

1. Pēc manām domām pagrūti tulkojams gabaliņš no A. Tolstoja romana «Sāpju ceļi» («Хождение по мукам») pirmās daļas 48. lpp.:

«Там начались для Даши эти последние дни старого мира. Их осталось немного, насыщенных зноем догорающего лета, радостных и беспечных. Но люди, привыкшие думать, что будущий день так же ясен, как вдалеке синеватые очертания гор, даже умные и прозорливые люди не могли не видеть, ни знать ничего, лежащего впереди мгновения их жизни. За мгновением, многоцветным, насыщенным запахами, наполненным биением всех соков жизни, лежал непостижимый мрак... Туда ни на волосок не проникали ни взгляды, ни ощущение, ни мысль, и только, быть может, неясным чувством, какое бывает у животных перед грозой, воспринимали иные то, что надвигалось. Это чувство было как необъяснимое беспокойство. А в это время на землю опускалось невидимое облако бешено крутящееся какими-то торжествующими и яростными

падающими и изнемогающими очертаниями. И это было отмечено лишь полосой солнечной тени, зачеркнувшей с юга-востока на северо-запад всю старую, веселую и грешную земную жизнь на земле.»

Daša ir bagāta Pēterburgas pilsoņa meita, jauniņa, izglītota, mākslas sapratēja un dzīves nesapratēja, tīra, jūtīga, īsta krievu sieviete kara un Oktobra revolūcijas priekšvakarā. Viss tas zināms no romāna iepriekšējām nodaļām, cieši paturams prātā: visu to redzēt, izjust un nojaust rakstnieks liek šim personāžam, tā individualās prizmas atstarojums redzams tēlojumā. Latviskojot to kā vispārēju laikmeta un visas buržuaziskās sabiedrības jutoņas raksturojumu, tiku nodarīta šķietami neliela, bet patiesībā ļoti nopietna kļūda: tulkojums paliktu bez specifiskās personiskās atvismas kā aprikoze bez sarmainā balsnuma virs sārtenās mizas. Un taisni tas šē svarīgākais, jo vēl ilgi izmanāms šīs brīnišķī veidotās būtnes turpmākajā sāpju ceļā.

Citētās rindas tāpēc esmu latviskojis šādi (1944.):

«Tā iesākās Dašai šīs pēdējās vecās pasaules dienas. Nedaudz vēl palicis to, izdegušās vasaras tveices piesātinātu, prieka pilnu un bezrūpīgu. Bet cilvēki, pieraduši domāt, ka nākamā diena būs tikpat skaidra kā kalnu zilganie apmeti tālumā, pat gudri un tālredzīgi cilvēki nevarēja ne saskatīt, ne zināt neko, kas atradās viņpus viņu dzīves acumirkļa. Aiz daudzkrāsaina, smaršu piesūcināta, visu dzīves pukstieni pilna acumirkļa gulēja neapgiedama tumsa... Tur ne par mata platumu neiespiedās ne skaistiens, ne sajūta, ne doma, bet tikai varbūt ar neskaidru nojausmu, kāda ir kustoņiem pirms negaisa, daži samanija to, kas tuvojās. Šī jūta bij kā neizskaidrojams nemiers. Bet tajā pašā laikā pār zemi nolaidās neredzams mākonis, traki virpuļodams ar kaut kādiem kritošiem un sagurstošiem apveidiem. Un visu to apzīmēja saules ēnas strēla, no dienvidaustrumiem pret ziemeļrietumiem izvītrodama visu veco, jautro un grēcīgo dzīvi zemes virsū.»

Kā redzat, tulkojums nav ideālais, kāds cits turpmāk droši vien paveiks labāku. Es tomēr gribētu aizrādīt, ka tas vismaz turas solī ar oriģinālu: tajā ir 143 vārdi, latviskojumā 146, tātd skaita ziņā gandrīz pilnīgi sakrīt ar pirmtekstu. Teikuma veidojuma un satura noskaņas ziņā, protams, tik liela vienādība

nav iespējama — aizrādīšu uz dažām vietām, kur tā mēģināta sasniegt, un atkal, kur lielāka vai mazāka atšķirība.

Pašu sākuma teikumu mēs parasti rakstītu tā: «Tā Dašai atkal iesākās...» Ja es tomēr saskaņā ar oriģinālu saku: «tā iesākās Dašai», tad tāpēc, ka pēc manas sajūtas šādā vārdu sastatā loģiskais uzsvars novietojas uz «iesākās», un tas vajadzīgs, jo ar tēlojamo momentu un tā pārdzīvojumiem Dašai tiešām iesākās pavisam jauns, nemiera un trauksmju posms pēc laimīgās, bezrūpīgās dzīves. Bez tam, tā novietots un uzsvērts, šis vārds dabū stiprāku episma nokrāsu un liek noģist tālāko ļoti garo gaitu. Tolstojam ir «очертания гор» un «очертания облака» tāpēc, ka krievu valodā nav cita apzīmējuma šim jēdzienam. Latviski sacīts: «kalnu apmeti» un «mākoņa arveidiem». Pirmkārt — lai pēc Flobera ieteikuma izvairītos vienā lappusē atkārtot to pašu vārdu, un tad arī aiz tā iemesla, ka mūsu «apmetam» mazliet citāda jēdzieniska noskaņa kā «arveidam»: apmets ir šaurāks, cietāks, lietojams stabila priekšmeta aprakstā, arveids nenoteiktāks, maigāks, labāk piemērojams mākonim. Teikumā что будущий день так же ясен tulkojumā iesprausts arī «būs» — aiz latviešu valodas prasījuma un aiz slēdziena — varbūt, maldīga — ka Tolstojs šo vārdiņu katrā ziņā lietoja, ja viņam patīcis sacīt завтрашний день, bet teikt будущий день будет kā krievam un labam stilistam nemaz nevarēja patīkties. Krievu торжественный tulkojam ar «svīnīgs», торжествующими mūsu valodā tulkojuma nav, nākas izlāpīties ar «uzvaras līgsmiem», ko cits atkal varbūt pateiktu labāk.

Par katru teikumu un vēl daudziem atsevišķiem vārdiem būtu daudz kas sakāms, bet tas mūs aizvestu pārāk tālu tulkojuma mākslas sīkumos.

2. Pirmajā piemērā redzējām socialas katastrofas nojaudas translāciju mākslas stāstījumā un izpausmi dzejiskās gleznās. Tagad ņemsim citu, kur vārda mākslas gleznā parādīta tīri realistiski skatīta Kartaga mēnesnīcā. Par to jau runā Lansons

savā grāmatā «L'Art de la prose», viņa raksturojums arī šē galvenos vilcienos atkārtojams.

Flobera romana «Salambo» trešās nodaļas sākums (éd. Gründ, 42. lpp.):

«La lune se levait à ras des flots, et, sur la ville encore couverte de ténèbres, des points lumineux, des blancheurs brillaient: le timon d'un char dans une cour, quelque haillon de toile suspendu, l'angle d'un mur, un collier d'or à la poitrine d'un dieu. Les boules de verre sur les toits des temples rayonnaient, çà et là comme de gros diamants. Mais de vagues ruines, des tas de terre noire, des jardins faisaient des masses plus sombres dans l'obscurité et au bas de Malqua, des filets de pêcheurs s'étendaient d'une maison à l'autre, comme de gigantesques chauves-souris déployant leurs ailes.»

Nodaļas kopsakarā šai ievada gleznai ir arī sava simboliska vispārinātāja nozīme: tā ievirza un ieskaņo Hamilkara meitas Salambō pārdzīvojumu attēlojumā. Jauno sievieti smacē neapzinātas mīlas alka, ko viņa savā naivumā iztulko kā tieksmi savienoties ar dievi Tanitu mēnesi: «Kaut kas saldi tīksmīgs pārplūst manu miesu, no pieres sākot līdz kājām... it kā glāsts aptver mani, un es jūtos saspiesta, kā kad kāda dieva svars uz mani gultos. Ak, es vēlētos pazust nakts tumsā, strūklakas plūsmē, koku sulā, atsvabināties no savas miesas, kļūt par pūsmiņu par staru un pacelties pie tevis, ak māte!»

Ievērojiet šī monologa dvēsmaino ilgu ciešo sakaru ar oriģinālā citētās gleznas pirmo pusi. Tā nav gleznota krāsām, pat vieglām pastelkrāsām ne. To liekas uzpūtusi sudrabaina elpa, kas šur tur nometusi pa spalgi mirdzošai plāksniņai. Rāmāis mēness spīdums izradījis visu šo nakts ainavu un pieplūdinājis ar tiem pašiem apslāpētiem dzīvības pukstiem, kas pulso Hamilkara meitas būtnē. Bet gleznas ēnāināis, pat baigais noslēgums liek nojaust turpmāk sagaidāmo, drausmīgi liktenīgo aiz mēnesnīcā klusi mirdzošās Kartagas jumtiem.

Nav nemaz tik viegli atdarināt šo gleznu ar tās diviem satūra elementiem un tiem pieskaņotiem krāsu kombinējumiem, valodas ritmu un izskaņas savādībām, ar kurām Flobers šķiet

rikojies tik viegli it kā rotaļādamies. Es to esmu mēģinājis šādā kārtā (1914; «Salambo», 51. lpp.):

«Mēness pacelās pār jūras spoguļi, un tur vēl krēslas segtā pilsētā uzmirzdēja dažas spodras punktis un gaiši plankumi, ratu ilkss kādā pagalmā, kaut kur izkārtā audekla lupata, kāds mūra stūris, kāda kakla rota uz dievekļa krūtīm. Sur un tur stikla bumbas uz tempļa jumtiem spīdēja kā lieli dimanti. Bet bezveidīgās drupas, melnās zemes gubas un dārzi izskatījās vēl tumšāki, un Malkas lejas galā no vienas mājas līdz otrai izstiepti zvejnieku tikli izskatījās kā milzīgi sikspārņi ar izplestiem spārniem.»

Viegli saskatīt, ka tulkojums tikai apmēram atbilst oriģinālam. Bez vajadzības, tikai latviskā teikuma labskaņas dēļ, pirmajā rindā ietilpināts ielāps «tur», tālāk «šur un tur» neveikli atkārtots «izskatījās». «Ilkss» vietā pareizāk sacīt «dīstele», bet es laikam esmu vairījies no šī vāciskā vārda, latvisku nevarēdams atrast. Tagad es varbūt tulkotu labāk, bet Flobera krāsaini melodisko stilu pilnīgi atdarināt gan laikam neizdosies nevienam.

3. Ja jau prozas latviskojums sagādā tādas grūtības, tad dzejā tās tiek vēl lielākas. Pārlapojis savu Vāczemes tulkojumu, es tur atrodu daudzas labas vietas, bet arī dažas nepielaižamas nepareizības (piem., kādā nodaļā apsūdzētājas saules vietā likta sērojoša saule, kas sagroza dzejnieka domāto saturu. Recenzenti, plaši rakstīdami par Heines dzeju, nav turējuši par vajadzīgu rūpīgāk salīdzināt to ar tulkojumu). Visgrūtāk tulkojama man šķiet II. nodaļa par Teitoburgas mežu, kas Heinem devis vielu sevišķi dzēlīgai satirai par sava laika vecās skolas dzejniekiem un filozofiem. Daži panti paraugam:

Der Hengsteberg wär' ein Haruspex
und grübelte in den Gedärmen
von Ochsen. Neander wär' ein Augur
und schaute nach Vögelschwärmen.

Der Raumer wäre kein deutscher Lump,
er wäre ein röm'scher Lumpazius.

Der Freiligrath dichtete ohne Rheim,
wie weiland Flaccus Horatius.

Ap šiem un vairākiem līdzīgiem pantiem nācās diezgan ilgi galvu lauzīt, lai kaut cik pieklājīgi attēlotu latviešiem, kas būtu noticis ar vācu patriotiem, ja Varuss Teitoburgas mežā uzvarējis. Iznākumā radās šāds latviskojums:

Un haruspeks kļūtu Hengstenbergs
un pētiņu vēša zarnas,
kā augurs Neanders lūkotu, kur
skrien gājputnu rindas karnas.

No vāciska lumpa Raumers mums
tad kļūtu romiets Lumpacijs,
bez atskaņām dzejotu Freiligrats
kā citreiz Flakus Horacijs.

Par īsti priekšzīmīgu šo tulkojumu neviens nesauks, bet iemesls nepilnībai pa lielai daļai slēpjas mūsu valodas dabā un tās atšķirībā no vācu valodas. Vācieši īpašvārdus lieto oriģinālrakstībā, mums tie jālatvisko, šajā gadījumā neizlaižot no acīm galveno — Heines satiru, kas paužas tiklab rindas konstrukcijā, kā vārdu latinizējumos un ar tiem dabūtās amizantās atskaņās. Amats būtu gaužām viegls, ja te varētu rīkoties ar tik ļoti parocīgām astoņ- un sešpadsmit daļu «atskaņām», bet klasisko dzeju tās padarītu noziedzīgi banālu — tiklab Jevgeņiju Oņeginu, kā Dantes tercinas un tāpat Heines Vāczemi. Rokas mums stipri saista arī negrozāmais uzsvars uz vārdu pirmā balsiena. Pēc vācu tautas dziesmu parauga brīvi veidotais Heines amfibrahijš gan neuzliek par pienākumu negrozāmi un pēdu pa pēdai sekot viņa pantmēram, bet tas nebūt nenozīmē atļauju rīkoties gluži patvaļīgi, nevērojot tās satiriskās domas nianšes vai liriskās jūsmas noskaņas, ko viņš izteic ar šādiem, šķietami paviršiem ritma sametinājumiem. Protams, ka citāta pirmajai rindai patiesībā vajadzētu skanēt tā: «Par haruspeku

kļūtu Hengstenbergs.» Bet tas nozīmētu — galīgi izkrist no Heines rituma un lasītāju nepelnītā kārtā izmest no visas Vācijas raksturīgās plūsmes. Protams, tagad ir pagrūti aptvert, ka nevis haruspeks kļūtu par Hengstenbergu, bet otrādi, pareiza izpratne rodama tikai visas nodaļas kopējā aspektā, un tā par ideālu šāda latviskojuma forma nekādi nav atzīstama. Tāpat tajā paša pantā «karnas» patvarīgi ieviests uz tulkotāja riska un sirdsapziņas — lai nebūtu jāupurē augura pētniecībai nepieciešamo objektu — «zarnas». Patvaļīgi lietots arī gan pazīstamais, bet tieši ģermaniskais «lumpa» — taču tur citas izejas nav: kā citādi lai sevi attaisnotu negrozāmais romietis «Lumpacijs»?

Literaturas specialistam un tāpat tā sauktajam vienkāršajam lasītājam nelīdz nekādi darba nepilnību un kļūdu izskaidrojumi un atvainojumi. Viņi prasa pilnvērtīgu darbu — un viņiem pilnas tiesības uz to, jo tādu pašu prasījumu nepielūdzami uzstāda visa mūsu vārda māksla savas tagadējās un nākamās augsmes labā. Augšējo aizrādījumu nolūks tikai vērst uzmanību uz mūsu amata grūtībām arī tulkojumu nozarē.

4. Ļoti nopietns ir jautājums par to, kā tulkotāja personīgā īpatnība izpaužas dzejas atveidojumā un cik tālu tai tiesības atkāpties no oriģināla, lai tur tiešām iznāktu atdzejojums, ne pārdzejojums vai dzeja par dzeju. Salīdzinājuma labad franču romantīķes Marselīnas Debord-Valmoras dzeja un divi tās tulkojumi:

J'ai ce matin voulu te rapporter des roses;
mais j'en avais tant pris dans mes ceintures closes
que les noeuds trop serrés n'ont pu les contenir.

Les noeuds ont éclatés: les roses envolées
dans le vent, à la mer s'en sont toutes allées;
elles ont suivi l'eau pour ne plus revenir.

La vague en a paru rouge et comme enflammée,
ce soir ma robe encor en est tout embaumée...
Respir-en sur moi l'odorant souvenir.

Kāda dzejnieka tulkojums (1922.):

Man rozes gribējās nest šorit mājā tavā,
Un viņas saspraudu tik daudz es jostā savā,
ka mezglis nesatur tās, cieši sasaistīts.

Nu mezglis pārtrūka un rozes visas projām
pa vēju un pa jūru redzu aizligojam,
tās neatgriezīsies, viss vilņos izkaisīts.

Caur viņām jūras bangas liekas tumšsarkanas,
no viņām smaršoja vēl naktī drēbes manas,
no manis atmiņu par viņām ņem sev līdz.

Mans tulkojums (Pas. Rakstn. Vēsturē IV, 1934.):

Es šorit taisījos nest rozes, tevim lauztas,
bet pārāk daudzas tās aiz jostas manīm sprautas,
ka mezglam saturēt un sažņaupt viņas žēl.

Mezglis pārtrūka, un rozes aizlidoja
ar vēju prom un jūrā gāja bojā,
pa vilņiem bēgošiem tik' viņu sātums kvēl.

Pa vilņiem aizslīda, lai neatgrieztos vairi,
kā virākdūmakā šovakar tērps mans kairi...
Kā smarša atmiņas lai tevīm vēda vēl.

Kā redzat, ne viens, ne otrs tulkojums nav adekvats oriģinālam, tomēr tie ir atdzejojumi, ne dzeja par dzeju pēc romantiķu receptes. Dažās vietās pirmais tulkojums nešaubāmi tuvāks tam, piem., «smaršoja drēbes manas» ir pateikts precizāk nekā «virākdūmakā tērps mans», bez tam šeit nav nācies atskaņas labad pārvietot dzejas sesto un septīto rindu. Vāciskais «caur» gan pavisam neiederas franču dzejas tulkojumā, Valmoras «smaršojošo atmiņu» ne viens, ne otrs neesam spējuši īsti sātvērt — taisnību sakot, pirmajā tā palaista pavisam garām. Tāpat palaista garām dzejoļa izskaņa: runa nav par šķiršanos, kur atmiņas paņemamas līdzī, bet taisni par jaunu sastapšanos, kur rožu smaršainās atmiņas atnestas līdzī. Bet citatu tuvāks

salīdzinājums piekrīt lasītājiem pašiem, lai no uzskatāma parauga tiktu gaišāka tulkotāja personības problēma.

5. Tad — daži paraugi no dzejas, kas nav svarīga ar savu ideju vai intelektuālo saturu, bet ar dažādiem formas izlokiem, ar ritma un valodas muzikas sarežģītiem kombinējumiem, kas sevišķi grūti padodas latviskojumam. Bez komentāriem pasniedzu šē zviēdru 18. g. s. dzejnieka Belmaņa dzejoli — vienīgi, lai parādītu, kā esmu mēģinājis tikt galā ar ļoti sarežģītiem versifikācijas uzdevumiem. Skaidrības labad jāpiezīmē, ka Belmanis bijis īsts klaidonis-bohemietis, kas lielāko mūža daļu pavadījis krogā un nomiris galīgā nabadzībā. Krogā viņš arī sacerējis savas dziesmas un pats izdomājis tām muziku, ko aluskausa biedri uzrakstījuši. Paraugam Belmanim noderējušas franču chançons un rokoko vīna lirika, nō tās aizgūta arī manierētā forma. Citētā dziesma domāta kā pavadījums dejai Belmaņa dibinātā Bakcha ordeņa krogā. Zviedriski pats nelasu, atdzejojums no oriģināla droši vien patāls Oto Hauzera tulkojuma:

Brüder und Schwester, Freunde und Amouren,
 seht, Vater Berg probiert sich Figuren,
 dreht and der Bogenspule,
 schraubt an der Wirbel un spannt,
 weg ist ein Aug', die Nase zerspalten:
 Seht auf den Wirbel spützen den Alten,
 den Bierkrug auf dem Stuhle.
 Nun schnippt er leicht mit der Hand,
 lächelt
 verholen,
 hechelt
 Triolen
 streicht sich verirrend,
 schwirrend
 Diskant.

Tantz, lieben Freunde, frisch ein Rondeau,
 Handschuh' in Händen, auf den Chapeau!
 Lona — seht das Mädchen,

himmelblau die Wädchen
und das Schuhband coquelicot!

Tulkojums (Pas. Rakstn. Vēsturē IV, 1934.):

Brāļi un māsas, amori, draugi,
Berga tēvs mēģina vijoli, raugi:
 lociņu ciešāk valda,
 stīgas stingrāk sagriež ar.
Deguns tam pušu, viena acs laukā:
Redziet, kā vijolei tapas braukā,
 alus krūze uz galda,
 Nu ar pirkstu stīgas skar,
 smīni
 kramšķina,
 grīni,
 tramšķina,
 loku velk ņipri,
 stīpri,
 cik var.

Dejojiet, draugi, ligsmi rondō,
cimdus tik rokās, galvā šapō!
 Lūk, Lona jau stājas,
 zilzeķes tai kājās,
kurpju auklas kokelikō!

Pastiprināti sarežģītu problēmu tulkotājam uzdod pazīstamie tīras formas virtuozitātes virzieni, kā, piem., marinizms un eifuisms. Kā zināms, pēdējā virziena manierē Šekspirs rakstījis savu jaunības komediju «Veltas pūles milā» («Love's labour's lost»), ko man uzdeva tulkot Šekspira rakstu redaktors Rudolfs Egle. Ar šo uzdevumu saistās literāra mistifikācija, ko droši vien ne visai attaisnos. Tā kā pirmajam sējumam jau bij mans «Maldu komedijas» tulkojums, tad, lai ar mana neglītā vārda divkāršu iespiedumu neapkaitinātu stingro «vadoni», nolēmām izdarīt blēdību un kā tulkotāju ierakstīt pašu redaktoru. Niķi tomēr nelīdzēja, Šekspiru tālāk izdot tā kā tā aizliedza.

Pēc vecās angļu teātra parašas lugas izrādī noslēdza klauns

ar kādu zobgalīgu dziesmu. Angļu valodā piekrāpto vīru-ragneši sauc cuckold — tāpēc dzeguzes kūkošana vīriešiem vispār neliekas necik jauka. Uz to spekulē «Maldu komēdijas» noslēguma panti. Citēju tos oriģinālā un krievu un latviskā tulkojumā — tikai tādēļ, lai parādītu, ka mūsu valodā iespējams itin viss, kas katrā citā.

When daisies pied and violets blue
and lady-smocks all silver-white
and cuckoo-buds of yellow hue
do paint the meadows with delight,
the cuckoo then, on every tree,
mocks married men; for thus sings he,
cuckoo;
cuckoo, cuckoo: O, word of fear,
unpleasing to a married car!

When shepherds pipe on oaten straws,
and merry lark's are ploughmen's clocks,
when turtles tread, and rooks, and daws,
and maidens bleach their summer smocks,
the cuckoo then, on every tree,
mocks married men; for thus sings he,
cuckoo;
cuckoo, cuckoo: O, word of fear,
unpleasing to a married car!

Veinberga tulkojums (Brokhauza izd.):

Когда фиалки голубые
и цвета моря васильки,
и маргариты расписные,
и золотые петушки
поляну уберут цветами,
тогда, смеясь над мужьями,
поет кукушка на суку:
Ку-ку!
Куку! Куку! О этот звук
для всех мужей источник мук!

Когда птенцов выводят птицы,
пастух берет свою свирель,
к ручьям идут с бельем девицы

и служит жаворонка трель
в час утра пахарю часами —
тогда, смеясь над мужьями,
поет кукушка на суку:

Ку-ку!

Куку! Куку! О, этот звук
для всех мужей источник мук!

Latviskais tulkojums (Pas. Rakstn. Vēsturē IV, 1934.):

Kad kosām brūns, zils vizbuļiem
un maijpuķītēm sudrabbalts,
un pienēdzeltens arumiem
ir pāri segts kā paklājs stalts,
tad dzeguze ik kokā sēd
un kūkodama vīrus mēd:

Kū-ko!

Kūko, kūko! Cik bīstami!
Ik precēts vīrs rauc kamiesi!

Pie straута stabulē kad gans,
kad visi putni trallina,
kad arāju ceļ cīruļzvans,
un meitas kreklus balina,
tad dzeguze ik kokā sēd
un kūkodama vīrus mēd:

Kū-ko!

Kūko, kūko! Cik bīstami!
Ik precēts vīrs rauc kamiesi!

1945. g.

5.

KULTURVĒSTURISKĀ ROMANA KONCEPCIJA

Kulturvēsturiskais romans nekādi nav samaināms ar vēsturisko romanu. Vēsturiskais allaž saistīts pie tā saucamiem patiesiem notikumiem pagātnē vai pie pazīstamām, lielākām vai mazākām vēsturiskām personībām, viņu likteņiem un darbiem. Protams, arī vēsturiskā romana rakstnieku nesaista nekāda vēstur-

nieku pieņemta konvencija, notikumus un personas viņš izprot un rāda savu paša atziņu gaismā. Tātad iznāk, ka, piem., Luija XVI, Marijas Antuanetes un viņas puikas bēdīgais gals romanā kādu pusotra simta gadu gaužām apraudāts, kamēr līdz ar jauno šķiru radās arī jauna vēstures sajēga, kas šajā notikumā saskatīja taisnīgu tiesu, ko toreizējā dzīves attīstības vadītāja revolucionārā buržuazija noturēja par monarchistisko tiraniju un noziedzīgo feodalismu ar tā pretenzijām paturēt varu, kad tam sen bij laiks apgulties kapā.

Kulturvēsturisko romanistu nesaista pat vēstures ārējie meti, ne notikumu un personu schemas. Viņa tēlojuma joma ir kāds senas vai arī pavisam nesenās pagātnes laikmets, tautas, kādas viņas šķiras vai zināmas ļaužu grupas dzīve ar tās saimnieciskajiem, socialajiem un ideoloģiskajiem centieniem, kas organiskā kopsatvarā piešķir laikmetam tā raksturīgo īpašo kultūras no krāsu.

Vēsturiskie notikumi un personības kulturvēsturisko romanistu nesaista, bet toties jo ciešāk laikmeta kulturdzīves vispārējs vēriens, ko var atzīt vai noliegt, bet nevar atmest, neaizmetot prom arī pašu romanu. Kulturvēsturiskā laikmeta izpratnē un apgaismojumā iespējama tikpat lieļa un pretmetīga dažādība, kā to redzam vēsturisko notikumu un cilvēku interpretacijā. Balzaks savā «Cilvēciskajā komedijā» atbaidīgās krāsās notēloja franču buržuaziju koruptīvās Julija monarchijas laikā, cerēdams labot to un atvērst atpakaļ pie vecajiem labajiem tikumiem. Ar līdzīgiem nolūkiem Kaudzīši ienīda mērnieku laikus un kariķēja tautas atmodas kustību, tai pretī stādīdami dievticīgus ļautņus ar viņu nelokāmo krietnību, senos ceļus ejot un nekur sāņus nenovēršoties. Māteru Juris un Andrievs Niedra devās tīrā fantāstikā, lai ne tikai parādītu un sekmētu latviešu gruntniecības izaugsmi, bet arī lai vēl sakāpinātu tās iegūšanas gribu un tiesības. Konkrēta kulturvēstures elementa pēdējos sacerējumos tiklab kā nav, tie necenšas apgaismot laikmeta dzīves plašākus satvarus, bet inteligentiskā sajūsmā idealizē brutāli materialis-

tisko, izklāj blāzmainus applīvurojumus pār gruntniecības dzīvi un cilvēkiem, kas pagalam aizslēpj kulturvēsturisko īstenību.

Nelielu daļu kulturnozīmības nevar noliegt arī sava zemes stūrīša idealizētājai beletristikai. Tā naivi, optimistiski, visumā bez kritikas, iebildumiem un izņēmuma jūsmo par gruntniecību, kurai apmēram gadu simtu, līdz pat 1940. gadam piekritusi no-teicēja loma tautas dzīvē un zemes likteņos.

Tikai šī idealistiskā beletristika ir bez atskata pagātnē, bez kritiska aplūkojuma tagadnē, bez perspektīvas nākotnē. Cieši un uzticīgi piesaistījusies laikmeta dzīves empiriskajām parādībām, tā viņas skata caur rožainām brillēm, gan sniegdama dažu jauku epizodisku notēlojumu un gruntnieciska tipa raksturojumu, bet pavisam un pagalam nespējama uzgleznot plašāku laikmeta kulturvēsturisku ainu šī vārda īstajā izpratnē. To drīzāk var saukt par social- un kulturpsicholoģisku, bet nekādi ne par kulturvēsturisku beletristiku.

Marksistiskās mākslas atziņas liek tagadējā realistiskā kulturvēsturiskā romāna rakstniekam pieiet savam izpētamam un attēlojamam laikmetam ar dzīves dialektiskās attīstības izziņas līdzekļiem. Ierosmi šādai pagātnes izpētei gandrīz bez izņēmuma sniedz socialā šīdiena. Mēs redzam savā tagadējā apkārtnē lielākas vai mazākas, pozitīvas vai negatīvas parādības, kas izprotamas un apgaismojamas tikai vēstures aspektā, sameklējot viņu sakni tuvākā vai tālākā pagātnē. Un cilvēkus, kuru socialās un psihiskās būtības izskaidrojums atrodams viņu priekšteču atstātā mantojumā. Tā modernā kulturvēsturiskā romāna stimuls ir itin kā zinātniska izziņas kāre. Tās atradumi, zināms, ievērojami mākslas tēlos un tēlojumā, citādi nekā nebūtu at-taisnojama viņu parādīšanās blakus īsto vēsturnieku, sociologu un citu lietišķās zinātnes pārstāvju pētījumiem.

Idealistiskā kulturvēsturiskā beletristika vienkārši paņē-m nāmu vēsturisku laikmetu ar tās cilvēkiem un pārceļ daiļliteraturas formā to, ko sarakstījuši tādi paši idealistiski politikas, socialās dzīves un kulturas vēsturnieki, piedzejojot no sevis klāt

dažādus romantiskus izpušķojumus, lai iznāktu pievilcīga lasāmā viela. Tā radušies, piem., Ebersa, Dāna un Bulvera pseidokulturvēsturiskie sacerējumi bez zinātniskas vērtības un ar gaužām niecīgu mākslas potenciālu.

Tuvis tiem stāvis arī daži mūsu literatūras darbi ar Deglava «Jauno pasauli» priekšgalā. Realistiskajam kulturvēsturiskā romana autoram šīs metodes nepieņemamas un nelietojamas. Pat vistālākās senatnes laikos atkāpdamies, viņš iziet no tagadnes, no pēdējā posma garajā attīstības norises ķēdē un parāda viņējo laikmetu šālaika izpētes apgaismē, likdams nojaust tā organizākos sakarus ar visu, kas pēc tam nācis.

Daudzas sabiedriskās dzīves un arī tīri individualas psiholoģiskas parādības pārejā no kapitalistiskās uz socialistisko iekārtu mudina papētīt pakal, no kurienes tās izradušās, kur to sākotne un kādi viņu vēsturiskie cēloņi. Taisni tagadējo dzīvi līdzī dzīvojot un līdzveidojot, rodas nepieciešamība palūkoties arī atpakaļ, lai rastos īsta apjēga, no kurienes šis laiks nācis un uz kurieni tas loģiski virzās. Tāds ir arī manas «Zaļās zemes» teoretiskais pamats. Par to es sīkāk negribu runāt. Vispār es šē negribu runāt par kulturvēsturiskā romana teoriju un citiem abstraktiem jautājumiem, uzstādīt kaut kādus priekšrakstus, ne pasniegt recepti, bet vienkārši pastāstīt, kā arī iespējams atgriezties paša pirms 50—60 gadiem pārdzīvotā laikmetā un ar kādas satura un stila koncepcijas palīdzību var mēģināt uzvest tā realistisku kulturvēsturisku kopainu. Individualistiskā literārā amata sīkumi nav atdarināmi, tiem ir tikai relatīva vērtība, bet lielajā kolektīvajā «viskopas lietā» vienmēr lietderīgi iepazīties ar tiem.

Atskats paša piedzīvotā samērā nesenā pagātnē par sevi vērsas lielā, dažkārt neapredzamā plašumā ar neskaitāmiem piedzīvojumu un pieredzes sīkumiem un veselu atmiņā palikušo tēlu drūzmu. Attēlojuma ainai tomēr jābūt reducētai, samērā viegli pārskatāmī — līdzīgai kaut kādam pano gleznojumam, gar kuru nogājušam līdz beigu skatiem arī viss sākumā rādītais pa-

licis atmiņā. Kulturvēsturisko atceru vielu pārbagātums prasa sevišķu izlases koncentrāciju, apsvērtu satura izkārtojumu, lai viss parādāmais neizblīstu nesakarīgās atsevišķās epizodēs, kurās pazūd laikmeta gleznainā pārskatāmība.

Latviešu gruntniecības sākotne pamatvilcienos ir vienāda no Liepājas līdz Lubānas ezeram — protams, ņemot vērā sevišķos novirzienus Kurzemes kroņa muižu apvidū, Piebalgas mājamatnieku novadā un Dienvidvidzemes iesīkstējušo latifundiju īpašnieku joslā. Bet, paturot acīs laikmeta galveno tendenci un tās virzītos cilvēkus zemnieku māju iepirkšanas gados, iespējami zemes vispārējo ainu attēlojumā norobežot zināmā novadā, noteiktā ģeografiskā jomā, piem., viena pagasta robežās, tikai paša pieredzētai dzīvei un cilvēkiem pievienojot visai toreizējai vispārējai tautas dzīvei raksturīgo un cilvēkiem laikmeta tipisko, dažādos variantos kopēju visai Latvijai.

Tagad es redzu, ka visvājākā kulturvēsturiskā vieta manā «Zaļajā zemē» ir tie nepietiekoši apgaismotie saimnieciskās attīstības iemesli, kas spieda baronus pārdot zemi latviešu zemniekiem, lai ar tādā kārtā sadabūto naudu noturētos kapitalistiskās lauksaimniecības prasījumu virsotnē. Esmu pārāk pielāvējis tīri cilvēciskam naidam pret Skrīveru Maksī fon Siversu, kura pili mēs 1905. gadā nodedzinājām, kas lika rentes saimniekiem ziemas laikā stundām silt uz kāpnēm un neturēja par vajadzīgu pagriezt savu stikla aci uz to pusi, kur es ar gana kulīti, cepurī noņēmis, stāvēju lielceļa malā, kad viņš ar diviem spīdošiem meļņiem ripoja garām. Ir bijuši šajā laikā Latvijā arī citādi muižnieki, lielākais vairums laikam bijis citāds — man nav izdevies parādīt laikmetisko Latvijas barona tipu tā raksturīgākajās apvienotajās pamatīpašībās.

Toties no latviešu zemniecības dzīves smeltās vielas veidojumā es arī tagad nevarētu neko citu izdomāt. Esmu gribējis parādīt laikmetu tā sašaurinātā apjomā, viena pagasta robežās un kā nelabojams realists turējies pat pie nepārgrozītas ģeografiskas vides.

Ja tagad ejat vai braucat pa manu Dīvajās pagastu, sākot no Daugavas lielceļa līdz kilometru 15 attālajai, egļu un brīnišķīgu lapkoku mežu apaugušai tālākai nomalei — jūs atradīsiet katru strautu, katru tiltu pār to, katru tā saucamo «kalnu» un stāvāko krastu, kas atmiņā palikušies daudz lielāki, nekā tie tagad redzami. Pēc plašajiem meliorācijas darbiem, pēc kalnu norakšanas šoseju vajadzībām mans Dīvajās pagasts zaudējis arī agrāko ģeografisko reljefu, savās atcerēs es arī to esmu gribējis restaurēt. Kaut kāda vienmēr salūzuša tiltiņa lāpīšana ar barona piešķirtiem kokiem, pagasta darba spēku un tielešanos ap to ir zīmīgs vilciens laikmeta kultūras ainā — ja tikai izdodas viņu ne vien aprakstīt, bet parādīt taisni tādu, kāds tas palicis rakstītāja atcerē.

Te iesākas runa par kulturvēsturiskā romāna stilisko veidojumu, bez kura viņš neattaisno savu eksistenci ne kā kulturvēsturisks darbs, ne kā mākslas sacerējums. Pastāstījums, apcere un apraksts ir vēstures un publicistisks darbs, mums jārunā tēlojumos un tēlos, kas atkal runā paši par sevi, nebāžot autoram savu galvu laukā no sacerējuma un ik acumirkli neatgādinot: tas bij tā un tā, tāpēc un tādēļ.

Lai pašā sākumā padarītu lasītājam skaidru to ģeografiski-vēsturisko apvidi, kur, pēc manas izdomas, jānorisinās nākamajam kulturvēsturiskajam laikmeta tēlojumam, es lieku savam galvenajam «varonim», pirmajam gruntniekam, Vanagam pirmajā nodaļā izbraukt pļāpas sedlinieka pavadībā no vienas pagasta malas līdz otrai. Tas nav nemaz tik viegls realistiskas orientācijas paņēmieni, kā tas varbūt dažam varētu likties. Ievēkot metus nākamā tēlojuma audumā, viegli vedas aizklīst vienkāršu valdzinošu daļas aprakstu sīkumos, kam ar nākamo kulturvēsturisko tēlojumu tikai attālāks sakars. Ievada nodaļa arvien iznāk paplaši episka, jo tai jāizvērpj visi tie nodomā esošie pavedieni un jānoskata galveno reprezentējošo personāžu silueti. Šajā ziņā nav principālas starpības starp episko darba pirmo nodaļu un dramatisma pirmo cēlienu — vismaz man ne. «Mi-

rabō», «Žannas» un tāpat «Spartaka» sākumā ir tāds orientējošs ievads, kura uzdevums ar reizi parādīt vēsturisko laikmetu, socialo vidi, apstākļus un tos cilvēkus, kuru kolizijās slēpjas trāģedijas virzītāji impulsi. Tīri estētiskā izkārtojumā tomēr liela starpība starp dramatisko un episko ievadu. Uz skatuves ir šauri norobežota telpa un tikpat šauri norobežots, pusstundas garš laiks, te nepieciešami koncentrēties līdz beidzamam, lai skatītājs un klausītājs dabūtu nojaust tiklab tēlojamās apkārtnes īpašos satvarus, kā autora dramatiskos nolūkus, no kuru spraīga izrisinājuma tad atkarājas visas turpmākās lugas pievilcība. Romanā iespējama daudz lielāka vāļība, episkais notēlojums par sevi neprasa dramatiskus strupinājumus, asinājumus un akcentējumus, gluži otrādi: visi šie stilistiskie līdzekļi pataupāmi daudzām nākošajām nodaļām, iedalot tos apsvērtā kāpinājuma norisē, lai lasītāja interesi uzturētu dzīvu līdz beigām.

Paša piedzīvotā laikmeta viela atāust atmiņā dažādos slāņos un nošķirās. Tā izkārtojama grupās, zināmos sabiezinājumos, atēnojumos un noskaņās ar tādu aprēķinu, lai galā iznāktu dzīva, uzskatāma un iespaidīga aina. Ģeografiskās vides attēls noder par ainas pamatformu, uz kuras tad nu zīmējami tēli un situācijas, kas pārliecinātu jau pašas par sevi, bet reizē ar to cieši iekļautos vispārējā tēlojumā. Lai ar pašu sākumu ievadītu lasītāju tajā pasaulē, kas parādāma romanā, es inscenēju apsējību vakaru gruntnieka sētā septiņdesmito gadu beigās.

Šajā sākuma ainā lasītājam tiek priekšā stādīti visi galvenie personāži, kas raksturo tiklab vispārējās dzīves parašas lauku mājā, kā saimes ļaužu savstarpējās attiecības, sākot ar pašu gruntnieku un beidzot ar ganu zēnu uz zemē nomesta maišeļa.

Protams, tādai ainai nepietiek ar gruntnieka mājas dzīves aptēlojumu, tā ir tikai viena, lai gan visai svarīga daļa laikmeta un tā cilvēku raksturojumā. Nepieciešami parādīt tā laika darba iekārtas veidus, kas galvenā kārtā nosaka gaitnieku savstarpējās attiecības vienas mājas saimē un piešķir tai raksturīgu nokrāsu. Viena mājas dzīve nepieciešami paplašināma līdz visa pagasta

apjomam, lai kaut miniaturā tiktu redzama laikmeta saimnieciskā un sociālā struktūra. Apraksts un pastāstījums palaikam ir gauss, pelēks, maz iespaidīgs — daudz iespaidīgāka dzīvu skatu virkne — ja tikai izdodas to izcelt pietiekoši izteismīgi. Baznīca, kapsēta, krogs, tirgus, pagastmāja, nabagmāja, zaļumballe, muiža — tās ir tās vietas, kur iespējams parādīt ne vien laikmetiskus individuus rakstnieka skatījumā un izpratnē, bet arī pašu zemnieka tautu viņas šķiru, nošķiru un grupu daudzveidībā, no kuras tad arī atkarājas stāsta kulturvēsturiskais pilnīgums un vērtība. Ap gruntniecību pirmajā izveidošanās cēlienā drūzmējās vesels jūklis dažādu citu pagastlaužu slāņu — rentnieki, pusgraudnieki, amatnieki, gājēji visādās pakāpēs un paveidos. Tās grupās vai individualā atsevišķībā līp pie «pamatšķiras», traušas tai līdži, apbrīno to, apskauž, dažkārt pat ienīst, bet visas dzīves ideāls tur ir un paliek savs privatīpašnieciskais zemes stūrītis. Tā ir laikmeta kulturvēsturiskā ass, tādām jābūt arī šī laika kulturvēsturiskā romāna risinājuma vadītājam pavedienam.

Tikai stipri pavēlu, astoņdesmito gadu beigās un deviņdesmito sākumā, kad intensīvā kapitalistiskā lauksaimniecība sāka pilnam izplest savas buras un pilsētu rūpniecība jau bij izaudzējusi šķiras apzinīgus proletariāta kadrus, arī uz laukiem sākas apzināta nošķirošanās, varēja rasties tādi aizgājēji kā «Zaļās zemes» Ošu Anna, Ošu Andrejs un Kalvicu Andrs.

Kulturvēsturiskās vielas plašums prasa sevišķu rūpību sīzeta izkārtojumā un vēstījuma kompozīcijā. Nekādas vispārējas normas šē nevar būt. Romāna stilu nosaka pašas šīs vielas savdabība, autora izpratne un, protams, galvenā kārtā viņa idejiskie un estētiskie nolūki, kā arī īpašie literārie tehnikas paņēmieni. Socialistiskā izpratne liek kulturvēsturisko laikmetu skatīt saimniecisko, socialo un no tiem izrietošo psiholoģisko pretmetu jomā. Pretmetīgu skatu un tipu savirknējums palīdz ne vien parādīt laikmeta dzīves norisi, bet arī ciešāk un neatlaidīgāk piesaistīt lasītāja interesi tēlojuma garajai gaitai. Labi vai slikti

tas izdarīts, bet visa «Zaļās zemes» stilistiskā koncepcija veidota ar tādu nodomu. Līdzās Brīviņu gruntnieka vāczemnieka arklam, linu maļamai mašīnai un citiem dzimtsīpašuma ieguvumiem esmu rādījis iebūvieša Oša izūtrupēšanu. Blakus saimnieka zirgiem, ko pat vasaras laikā var ragavās jūgt — tā paša iebūvieša niķaino, kas viņu iedzen kapā. Pēc Vanaga dižajām bērēm es ar nolūku tuvā atstatumā esmu nolīcis Bērziņu Lienas mātes bēdīgo aprakšanu un tēva novietošanu nabagmājā. Tādu pretmetu ainu romanā ir daudz, to nolūks — parādīt dziļo socialo plaisu «viskopas tautas lietā», likt nojaust tos cēloņus, aiz kuriem radusies nenovēršama šķiru atšķelšanās arī lauku pasaulē ar tās tālākajām sekām līdz pat mūsu dienu īstenībai. Man mazliet jābrīnās, ka šis mans paņēmiens vismazāk aizķerts daudzajās, tik silti rakstītās recenzijās par «Zaļo zemi». Taisni pat skumdina tas, ka samērā maz ievērota Bērziņu Liēna. Sajā tēlā, kuram daudz radinieku lauku pasaulē, kā simboliskā tipā rādīts gājējas sievietes traģiskais liktenis: taisni krietnums, daiļums un citas jaukas īpašības ir viņai tikai par postu tādā apkārtņē un apstākļos, kur visu pērk un pārdod, kur visu var iegūt ar Līču Mārtiņa gruntniecisko nekaunību un loku liecēja biezo naudas muķi. Tāds pats kolektīvtips ir mans vecais draugs Muldiņu (dzīvē Mildiņu) Kārlis, kas reprezentē plašo, bez mājas un bez zemes palikušo saimniekdēlu nošķiru: tie toreiz sāka aizklīst pilsētā, lai kā siki nabaga ierēdnīši tur nikuļotu mirušā zonā starp buržuaziju un proletariatu, nespēdami materiāli pacelties līdz pirmajai, ne sociali un idejiski piekļauties otrajam. Bet, taisnību sakot, romanā pašā šim tipam mazāka loma — tas bij vajadzīgs tikai tālabad, lai «Zaļo zemi» piesaistītu tās nodomātam turpinājumam nākamā svarīgā kultūras laikmetā.

Vēl diezgan daudz varētu runāt par tiem literatūras tehnikas un amata paņēmieniem, ar kādiem iespējams atsevišķo cilvēku tiklab kā savas šķiras pārstāvi, kā individuālu personību dzīvu parādīt lasītājam bez gariem aprakstiem, pārstāstiem un autora apgalvojumiem. Tāpat par to, kā epizodi, skati un aini-

ņas grupējamas ap stāsta galveno līniju, lai nezustu organiskā sakarība un sižets paturētu stingru vienību un iespaidīgu laikmeta kolorītu. Bet tie ir atsevišķi amata sikumi, pie kuriem varbūt varēs apstāties citu reizi.

1946. g.

6.

PAR TEATRI UN A. GRIGUĻA KOMEDIJU

Padomju kritika («Znamja») arī sākusi runāt par to, ko jau sen vajadzēja. Protiet, par lugu kā par literāru sacerējumu — vispirms par to un tikai tad kā par labu vai sliktu skatuves darbinājumu. It sevišķi mums Latvijā agrāk bij paraša dramatisku darbu apspriest tikai sakarā ar pirmizrādi, kur šī pati izrāde ir galvenais, bet rakstnieka pasniegtais — tāda nepieciešama izejviela, kam režisora un aktieru rokas un galva piešķir īsto gatavo veidojumu. Šī tradīcija — kā vēl daudz kas cits — saglabājusies arī līdz mūsu dienām. Vēl pirms nedaudzām nedēļām bij lasāmas teātra recenzijas, kur sīki un pēc kārtas apspriesti visu lielo un mazo lomu tēlotāji, bet rakstnieka daļai veltītas nedaudzas paviršas rindas.

Šāds apsprieduma veids saprotams un kaut cik attaisnojams tādā gadījumā, ja lugu spēlē no manuskripta. Bet, ja tā jau iespiesta un pieejama grāmatā, tad vispirms un galvenā kārtā aplūkojama kā literatūras darbs, kura pašvērtība neatkarājas no labas vai sliktas izrādes. Protams, viss lielais lugu vairums tiek rakstīts skatuvei; tad dramatiķim, it sevišķi iesācējam, dažkārt noderīgi strādāt kontaktā ar teātra dramaturgu un režisoru, kā tas bij parasts Piskatora Berlīnes revolucionarajā teātrī. Bet tam vajadzēja tikai kaut kādu literāru pieturu skatuves izrādei, kaut ko tuvu radniecīgu teātra libretam vai scenarijam, ar ko režisors, dekorators un tēlotāji rīkojās pilnīgi pēc savas iedomas, stilizēdami, kombinēdami, konstruēdami un pārkonstruēdami, lai

sasniegto aprēķinātu skatuves efektu. Klasiskās un arī modernās lugās nereti grozīja saturu, ielika tur citu ideju nekā autora domāto, pārkartoja dramatisko norisi pavisam citādi, nekā drammas rakstnieks to pēc savas loģikas domājis.

Piskators pēc pirmā pasaules kara meklēja ceļus, kā pacelt vācu teatru no miētpilsoņības, tukšuma un blazēta šovinisma slīgšņas. Un tā kā lielāku revolucionāru dramatiķu viņam nebij, tad viņš gādāja tikai scenārijus, lai ar sava ansambļa spēli un arī teatraliem efektiem valdzinātu un iedvesmētu proletārisko publiku. Taisnību sakot, visam buržuazijas teatrim galvenais uzdevums arī bij izrādes efekts, publikas pievilksana, lai gan tikai vienīgā nolūkā — kases pildīšanai, kā tas arī piederas katrā kapitalistiskās pasaules pasākumā. Lugas idejiskums tur bieži vien bija nevēlams traucēklis, teatru vadītāji taisni priedējās par tukšām vai patukšām lugām ar veiklu tehnisku un scenisku vērienu, tāpēc ka tur aktieri varēja — kā viņi paši teica — izspēlēties pēc patikas. Daudziem vēl atmiņā ungariskā skatuves māksla, kam bijušā Nacionalajā teatrī kā viesmīlīgā iebraucamā vietā vārti katru gadu bij plaši vaļā, un publikai nekad neapņika izrādes, kas sekmīgi sacentās ar vieglo opereti, varietē un bāru inscenējumiem.

Vecie, bagātīgi un cieši nogulušies sārņi nebūt vēl nav izskausti arī mūsu padomju teatrī. Buržuaziskais un miētpilsoņiskais tukšums vēl pārāk bieži paveras lielajās spraugās starp idejiski vērtīgām un pieskaņoti nospēlētām laikmetiskām lugām. Partijas asā, sen nopelnītā kritika dziļi ķērusi visas mākslas nozares, arī padomju teatru un dramaturģiju. Tikai skatuves ļaudis šī kritika šķiet mazāk satraukusi un ierosinājusi paškritikai nekā, piemēram, rakstniekus. Rodas tāds iespaids, ka tur pašaplūkošanās un pārvērtējums notiekas visai piesardzīgi un saudzīgi, varbūt pat ar zināmu nepatiku, kādu sacel piespiesta vajadzība no siltas istabas iziet skaudri vējainā klajā. Rakstniecība ir vērtēta un vētīta plašās sapulcēs, rakstnieki nesaudzīgi kritizē savu pašu un savu biedru kļūdas, vaļsirdīgi atzīdami

nepietiekoši cieto nostāju uz Ļeņina-Staļina mācības pamatiem, marksistiskās izpratnes trūkumu mākslas uzdevumu apjausmē un līdz ar to bieži aizklīšanu prom no galvenā, ko patlaban laiks un dzīve prasa tiklab no katra atsevišķa padomju rakstnieka, kā no viņu savienības un žurnaliem.

Visu to rakstnieki dara neslēpjoties, atklāti, sabiedrības un tautas priekšā. Jau nedēļām ilgi ikvienā laikrakstā var lasīt par to lielo pašpārbaudes rosmi, ko rakstnieku vidū sacēlušī partijas stingrie principālie aizrādījumi. «Literaturas un Mākslas» 37. numurā no 6 lappusēm tepat 4 ziedotas nesaudzīgai rakstniecības un rakstnieku kritikai un paškritikai. Bet turpat ir arī divas puslejiņas par teatra darbinieku sanāksmi. Plaši atstāstīta Mākslas lietu pārvaldes priekšnieka Fr. Rokpeļņa kritika ar piebildumu: «Sekoja debates, kurās piedalījās» (minēti kādi astoņi vārdi). Ar ko viņi piedalījās, tas paliek nezināms. Bet sabiedrībai zināt to nepieciešami, tāpat kā nepieciešami dzirdēt arī muziķu un gleznotāju atsaukšanos partijas CK dotajam līdzšinējā novērtējumam un nākamā ierosmei. Bez šaubām, to viņi mums turpmāk darīs zināmu un liks dzirdēt varbūt vēl plašāk un pamatīgāk, nekā iespējuši rakstnieki.

Bet paliksim pie A. Griguļa komedijas «Kā Garpēteros vēsturī taisīja», viņa otrā dramatiskā darba. Izrādīta tā vēl ņaŗ, tikai iespiesta «Ķarogā». Tātad apspriežama kā patstāvīgš dramatisks literars darbs, ko teātris turpmāk tikai parādīs savā skatuves interpretacijā, sagatavodams labāku vai vājāku izrādi, bet nepaceldams un nemazinādams tās idejiskās un mākslas vērtības, ko rakstnieks tur iespējis ievēidot. Rakstītā luga ir skatuves darba pamats. Atradusi organisku saplūsmi ar rakstnieka domāto un gribēto, laba izrāde pieaudzē spārnus dramatiķa domai, lai tā apgarodama un rosinādama lido pār ļaužu masām un mākslas tēlos ievēdota viņa griba lai virza tautu uz tiem lielajiem mērķiem, ko mums visiem tik spilgti parāda Ļeņina-Staļina partija.

Grigulis ir viens no visspējīgākajiem mūsu padomju rakstnieku vidējā paaudzē. Sarakstījis tekstu vienai no trim lieliskajām latvju gvardu himnām, kaujasvaronības apgarotu dziesmu par drosmīgo snaiperi Moniku Meikšāni un daudzas skaistas dzejas ar paša noietu kara gaitu iespaidiem un dziļa iekšēja pārdzīvojuma kveldi vīrišķīga lirisma noskaņā. Vairāki viņa kara stāsti ar asināta vērojuma veiksmi, smalku psiholoģisku nianšējumu un meistarisko iztēli ir tas vislabākais, ko veikusi mūsu kara gadu prozas māksla.

Kā dramatiķis Grigulis ir iesācējs, arī savā otrajā komedijā viņš paliek vēl patālu no padomju dramatiskās mākslas meistarības. Jaušami tur gan droši impulsi un spēcīgs instinkts, bet tas vēl nepārvalda socialistiskam dramatiķim nepieciešamo noteikto idejas stingrību, vēl nemana tur stipru veidotāja roku, kas tver nekļūdīdamās izraudzīto vielu un bez paliekām pakļauj nelokāmam mākslas nolūkam.

Sākumā jāaizrāda uz komedijas pozitīvajām īpašībām. Grigulis gluži pareizi sapratis, ka dramatiskās formas galvenais, gandrīz varētu teikt, vienīgais, izpausmes līdzeklis ir dialogs, tīra literāra dialektika, kur teikums un preteikums kā divi zobrati, viens otrā ietverdamies, griež viens otru un virza lugas darbību te štraujā gaitā, te ar apsvērtiem retardācijas momentiem, bet neapstādināmi un arvien kāpjošā ritumā ceļas līdz augstākai pakāpei un traģiskai katastrofai vai komiskam kritienam. Grigulis labi pārvalda dramatiskās valodas īpašo veidu, bez episkiem atceres un pārstāsta epizodiem un liriskiem piepīnumiem. Viņa teikums nav stilizēti un manierēti strupināts, tomēr īss, koncentrēts, spraigs, pietiekoši lokans, lai piekļāvīgi un izteiksmīgi izpaustu personaža domu vai acumirkļa jutoņu.

Bet bez saviem trūkumiem nav pat šī Griguļa stiprākā puse. Aiz tieksmes pēc pārsteidzošas komiskas asprātības viņš bieži lieto sameklētus un samākslotus epitetus un salīdzinājumus. «Nebārsties tu te pa manu kūti kā noplēšamais kalendars.» Jaunī

un nedzirdēti tas skan, bet starp cilvēku, kas mēģina pa kūti, un noplēšamo kalendaru nav nekāda loģikas tilta, pielīdzinājums pašā būtībā nedabisks, aiz matiem pievilktis un sadomāts, it nekādas komikas tajā nav. «Es negribu dejojot uzvaras deju uz jūsu Princeses (nosprāgušas cūkas) miesām.» Pat no švaukstiska spekulanta mutes tas skan gaužām neīsti, taisīti un atkal bez kāda jocīguma. «Pārdod bikses un nopērc sulaini», «dampis uz pakaļkājām vien staigā kā ērzelis, kas pirmo reizi ilksis», «vai bārdas nazi ir kāds prieks apkampt», «ja Ulmanis vēl ilgi jūsu sekstēs būtu pumpējis gaisu», — tādu nejocīgu joku un pavisam neasprātīgu asprātību komedijā ir ļoti daudz. Augstāko pakāpi šī oriģinalitātes meklēšana sasniedz divos teicienos: «Ar šitādām vecām atvilktņēm man nav nekādas vēlēšanās gari izrunāties» (precizāks un arī dramatiskāks teikums būtu šādā sakārtojumā: Man nav nekādas vēlēšanās izrunāties ar šitādām vecām atvilktņēm, — vai vēl labāk, — ar šitādām vecām atvilktņēm izrunāties man nav nekādas vēlēšanās. Gari — pilnīgi lieks, jo izrunāties jau pats par sevi nozīmē gari izrunāties, un dramatiskā teikumā vārda ekonomija ir pirmais likums). Bet nu — «izrunāties... ar vecām atvilktņēm!» Vai latviešu cilvēkam kaut kas tamlīdzīgs kādreiz varētu ienākt prātā? Ir jau noprotams, no kurienes gadījušās tās vecās atvilktnes. Bet, ja vācietis vecu meitu nolamā par «alte Schachtel», tad latvietis tur no senlaikiem saka «veca grezele», no «atvilktnes» nepatīkā novērsīsies pati tā viselementārākā valodas sajūta. Bet taisni rokas nolaižas pie sekojošā metaforiskā darinājuma: «Tā jau nav desa, bet materializēts ērģeļu koncerts Pētera baznīcā, anno 1201.» Kaudzīši savam Pietuka Krustiņam arī liek sarunāt visādas aplamības augsta stila hiperbolās, bet tām vienmēr vēl paliek kaut kāda jēga pašam par sevi un sakarā ar karikējamo objektu. Arī šaržam un groteskai allaž ir savs mērs un robežas, aiz kurām sākas loģiski un estētiski tukša juceklība. Desa un materializēts ērģeļu koncerts — pie tam vēl katrā ziņā Pētera baznīcā un vēl pie tam anno 1201 — tas ir tāds pats

absurds, kādu izdomājuši asprātīgi ļaudis, salīdzinādami zirgu un knipstangas.

Ja atmet šīs kroplās divainības (kādu papildnam arī Grigula pirmajā lugā), tad valoda puslīdz labi piekļaujas atsevišķu raksturu īpatnībai. Smalkākas nianšes gan arī te nav saskatāmas — jau tāpēc vien ne, ka cilvēki pēc vecu vecā šablona sadalīti šacha galdiņa kategorijās, baltajos un melnajos. Nekādu starpformāciju tipu un pārejas pakāpes parādību šāds sadalījums nepielaiž. Pēc šacha principa sadalītie personāži ar pirmo skatu uznāk savā nemaināmā pamatkrāsā un paliek tādi līdz beigām. Ar to luga atteicas no svarīga skatuves ierosmes līdzekļa — piesaistīt skatītāja un lasītāja uzmanību arī cilvēka idejiskas un psihiskas izaugšanas procesam, kas allaž tik bagāta dramatiskiem, bieži vien pat traģiskiem momentiem. Komedijā aizvērptais socialais konflikts un politiskā cīņa ar tiem skatuves attēlojumā tīktu krāsaināka, bagātāka, dzīvāka un arī tuvāka realai dzīves īstenībai, nezaudējama neko no savas pamatidejas sprieguma.

No komedijas pozitīvajiem tipiēm simpatiskākā ir Tince Ābele, tā sauktā «krējumjaunkundze». Tajā Grigulim tiešām izdevies parādīt, lai arī nedaudzos skatos, jauno padomju sievieti, kas bez piespieda un teoretizēšanas vienkārši, dabiski prot apvienot sevī individualo latvisko sievietību ar stipru partijas cilvēka apziņu un sava mazā koppienotavas darba jomu ar lieliem socialistiskas audzināšanas uzdevumiem plašā sabiedriskā apkārtnē. Pievilcīgs, latviešu dramaturģijā un prozā vispār vēl nepierasts tips ir puspārniece Bērslapmirta (kādēļ viņai jābūt bērza lapai un bez tam vēl mirtei — to arī tā pagrūti sakombinēt). Tā nav nekāds nobriedis padomju cilvēks, vārds boļševiki viņai vēl liekas dīvains, bet, visu mūžu kalpu kārtā nodzīvojušu un nu pie sava apstrādājamā zemes gabala tikušu, viņu instinktīvi velk pie tās varas un iekārtas, kas beidzot arī lauku verdzināto proletarieti pacēlusi saulītē. Viens no tiem daudzajiem lauku cilvēkiem, ko pati dzīves pieredze un prakse pamazām izaudzē socialistiskai atziņai un jaunā celtniecības darba pamat-

kadriem; Bērzlapmirta gan mazliet nekonsekventi, nemotivēti un nepiemēroti runā gudri, pat jau ar īstu socialfilozofisku accentu. Bet liela nelaime tā nav: skatuves tipu realismam neko nekait neliels pasvītrojums un kolorējums — pat jau aktieru veidotā tēla raksturīgu ārieni spilgtāk iegaumējamu padara grims un citi pielikteņi.

Padomju luga nekādi nevar paiet garām mūsu pusauga paudzei: tā ir veidojamās socialistiskās dzīves ritdiena, pievilcīgi redzēt, kāda tā izskatās jau šodien. Ar īsta dramatiķa nojausmu Grigulis šo «nākotnes kalēju» parāda divējās plāksnēs un cieši nodibinātā organizācijā, kas sastāv no veselām divām personām. Bērzlaptālis stāv uz stingriem teoretiskiem pamatiem un runā «no grāmatas», lietojams svešvārdiem un svarīgām sociālās programmas un tehnikas formulām bagātīgi nostiprinātu valodu. Bāreņi Ernestu audzina rūgta dzīves prakse labdara onkuļa aizgādībā, kur tas pārpilnām izbauda darba sūro svētību sētā un laukā un pamudinātājas rīkstes iedarbību, iepazīdams arī saniknotā budža stīķus un niķus. Abi zēni ir dzīvākās figūras komedijā, ar labsirdīgu humoru notēlotus, autors tos vietā, dažkārt arī nevietā, izlieto nepieciešamo komisko situāciju konstruēšanai.

Pārējos padomju zemniekus — Bērzlapeidi un Robu, tāpat izpildkomitejas darbiniekus Pakalnu un Kadiķi dabūjam redzēt tikai garāmejojot, viņu īpatnās cilvēciskās sejas tikai pavīd un atkal pazūd, par noveidotiem un iespaidīgiem raksturiem tie luga gaitā neiespēj pacelties.

Skaitā tikpat liela, bet nozīmībā daudz pārāka komedijas negatīvo tipu kategorija. Budzis Vēzis, vēstures taisītājs Garpēteros, ir stūrgalvīgi iesīkstējis «aplaupīts» vecsaimnieks, īsts stulbenis savā naidā pret padomju iekārtu. Protams, viņš gaida angļus, amerikāņus un zviedrus, gudro tikai, kā iešmugulēt valstij nosprāgušu cūku, izvairīties no labības nodevām, noslēpt, ieraut un pataupīt sev pašam. Dzīvē tamlīdzīgu vientiesi gan nekur nevarēs sastapt. Sālaika lauku kaitnieks tiklab sociali, kā indi-

viduali daudz komplicētāks un daudzpusīgāks subjekts, skatuves atveidojumam arī interesantāks. Viņam katrā ziņā savi intimi sakari ar patlaban iznīkstošo «cīnītāju» sugu krūmos, silā, tālā labvēlīgā aizrobežas zonā vai tepat kaimiņu mājās, kur diversijas tiek rīkotas izmanīgi, slepeni, aiz gaužām grūti paceļamas maskas. Ja viņš gaida angļus, amerikāņus un zviedrus, tad viņa cerības sistemātiski kurina morituri ļaudis, kam šīs pašas gaidas un to piepildīšanās kaut sapņos ir dzīvības un nāves jautājums, viņš katrā ziņā lasa arī avīzes un zina, kā ārzemēs grupa politiķu donkichotiski metas vēstures riteņa spieķos, lai pagrieztu to atpakaļ arī mūsu budzīm tīkamā virzienā. Viņš ir daudz gudrāks un slīpētāks, viņš neies rudzus izdauzīt tik atklātā veidā, ne maisus slēpt zem gultas un uz dzirnavām vest tik elementārā, pat mulķīgā kārtā — pavisam viņš par saviem nodomiem un cerībām neklāstīs acīgajam zēnam un puspārnīkam līdz ar pretišķi noskaņotu kaimiņu. Griguļa kailais standarttips ir naivs un dumjš, parādīts bez jebkādas perspektīvas un reālas skatuviskas iespaidības.

Vēža sievas un sievasmātes zīmējums nenobeigts un neizteismīgs. «Vecā atvilktne» tūliņ pēc pirmās uzstājas mitējas būt laikmetīgās budziskās pasaules reprezentante, pārvēršdamās par skatuves figuru ar visām sensenās precību kārās vecmeitas īpašībām. Tai iedalītā loma kalpo tikai komisku epizodu ievērpšanai saspēlē ar spekulantu Ciemiņu.

Šis spekulants ir dīvaina un tāpat maz pārliecinoša parādība. No īsta, visur sastopama spekulanta viņam nav tiklab kā nekā. Svauksts un Pietuka Krustiņš vienā personā, arī sadomāta skatuves figura, plēgurīgs vientiesis, avanturists bez īsta spekulanta un diversanta vēriena. Tas nemitīgi plāpā neparastiem svešvārdiem piebārstītas asprātības un taisa arī citādus jokus, ar kuriem gan grūti nāksies sasmīdināt publiku. Vai tad iespējams, ka kāds spekulācijas aroda meistars nodotu par sevi šādu atestaciju: «Es pēdējos Ulmaņa gados taisīju blēdības ar četrpadsmit aģentiem.» Spekulants ar veselu galvu — un tāda tiem

visiem ir — nekādā ziņā neteiktu «blēdības», bet gan «veikalus» vai lietotu citu, vēl pieklājīgāku vārdu. Nekādā ziņā viņš neatzītos par blēdi, krāpnieku, parazitū un koruptantu. Drīzāk viņš dēvētos par labdari un tautas apgādnieku, kas pienes kļāt visu, kas ļaudīm vajadzīgs un ko uz kartītēm neizsiedz. Tādas aferas, kā Grigulis liek izdarīt savam Ciemiņam ar sprāgušu cūku, kuļamo dampi un Vēža rudziem, varētu uzsākt tikai beidzamais auša un idiots, kādi gan varbūt var atgādīties, bet tipiskas laikmeta parādības tās nav un tāpēc neceļ lugas social-idejisko saturu.

Pa daļai to pašu var teikt par sagādes aģentu un melderi. Šie rūditie koruptanti un diversanti neticamā kārtā rīkojas tā, it kā tiem brīvība būtu apnikusi un viņi tišā prātā meklētu murdu, kur ielīst. Tomēr kā skatuves figūras tie žirgtāki un spilgtāki par Vēzi.

Pašā lugas konstrukcijā liels defekts. Pirmais cēliens ir par sevi noslēgts viencēliens, ar pārējiem trim tam tikai tik daudz sakara, ka tur darbojas tās pašas personas. Ištā komedija sākas tikai ar otro cēlienu, tai ievadījums ar savu nobeigto saturu pavisam nevajadzīgs un lieks.

Aiz personaža schematiskā sadalījuma divās pilnīgi noveidotās pretstatu grupās komedijas darbība noris pa taisnām līnijām, kur pozitīvo padomju spēku uzvara paredzama jau no pašā sākuma un skatītājus var interesēt vienīgi tikai atsevišķās pakāpes, pa kurām luga virzīsies uz nosprausto mērķi. Lai izskaustu vienmūlību, kas gatavu raksturu pamatos un lugas koncepcijas metā, nepieciešami spilgti epizodi un ietekmīgas ainas. Lielāko tiesu no tām Grigulis veidojis ar labu prasmi un dzīvu dramatisku komikas spriegumu. Bet gadās ar stereotipi, vairākkārt atkārtoti paņēmieni, kurus nekādi nevar saukt par labiem, pat ne par pielaižamiem. Visiecienītākais ir kaušanās vai taisīšanās uz kaušanu. Ciemiņš ar Ernestu ienes tik lielu baļķi, ar ko nosist Bomi, ka istabā nevar apgriezt. Pauline: Sit Ciemiņam ar nēšiem. Tas bēg, apgāžot vairākas kannas. Paķer spaini, uzbāž

to Ciemiņam galvā un dauza ar nēšiem. Vēzis: Sadabūjis lielr koku (ar ko nosist atkal to pašu Bomi) . . . Šādiem trikiem līdzās stāv bēgšana, ielišana un noslēpšanās: Paķer tuteni (Ernests) un ielien aizgaldā. Noslēpjas pakaišu gubā. Ielien kamanās un pārvelk pāri segādu. Ciemiņš bēg pa kāpnēm augšā. Bomis mēģina ielīst (dzirnavu) zābakā . . . Vistrakākais jandals notiek lugas beigās ar četriem blēžiem dzirnavās. Trīs blēži glābdamies salien miltu kastē, ceturtais atmuguriski iekrīt pats. Kad tie no turienes izvilkti laukā, no āra pierodas klāt tāda pati miltiem gluži balta nomūrējusies Paulina. Miltu putekļus sarijušies, nelieši šķaudās — ahečē! bet uzvarētāji katreiz atsauca — uz veselībām! dievs palīdz!

Tur vairs nav ne joku, ne komikas, tādas nošķiras smīdināšanai vieta pavisam citā iestādē, bet ne padomju dramaturģijā.

Grigulī aug spējīgs dramatiķa talants. Tikai jau pašā sākumā tam jāatloba nost viss tas ārišķais, rupjam efektam kalpojošais, visaugstākā mērā nemāksliskais un neestetiskais. Komediā no paša sākuma līdz beigām manāmas lielas steigas pazīmes. No tās nepietiekoši apsvērtā un neizkārtotā viela, lētā efektība un visi citi trūkumi. Tā bojā un joprojām nenovēršami un neglābjami bojās katru dramatisku mēģinājumu un neļaus tam izveidoties par pilnvērtīgu padomju komediju un dramu.

1946. g.

7.

DARBA TĒLOJUMI LITERATURĀ

Kārtojot savus darbus Kopoto rakstu sējumiem, man nācās pārlasīt arī romānu «Kārkli». Pirmo reizi tā iespiesta mana «Vārda» II sējumā (1913.), no turienes pārvietota krājumā «Darba laikā» (1915.). Tas ir tiešs un konsekvents darba procesa tēlojums, kāda man pašam otra vairāk nav. Darbu, it

sevišķi lauku darbu, esmu aprakstījis bieži, jo nevar taču parādīt un raksturot darba cilvēku, nepieskaroties viņa dzīves, mūža un paša būtības galvenajam saturam. Bet citur, it sevišķi romanā, darba tēlojumi ir tikai epizodi starp citiem. Turpretī «Kārklos» darbs ir pati tema, sižetā darba procesa norise, veidojumā darītāja pārdzīvojumi un nolūkā — darbā līdz beidzamam nodzīta strādnieka traģiskais liktenis.

Nāk atmiņā, kādā kārtā radās noveles nodoms un kā tā izveidojās. Varbūt vienam otram mūsu kopējā amata strādniekam šis tas no maniem paņēmieniem var noderēt arī viņa paša praksē.

Neskatoties uz to, ka «Kārkli» tēlo visvienkāršāko, ikdienišķu lauku darbu, tie šoreiz izauguši, ja tā var teikt, no tīri teoretiskās saknes.

Man šķita, ka ar kariem teorijā un kritikā vien nepietiek, ka pats īstenais pretsvars «viskopus lietai» literatūrā jādod ar beletristikas darbiem. Ar tādiem, kur pretmetā dekadentu, toreizējo pilsonības un gruntniecības apkalpotāju pilsoņu un gruntnieku dzīves un tipu aptēlojumiem jāparāda tās šķiras cilvēki, no kuras auga un uz kuru balstījās mūsu jaunā literatūra. Nacionalistiskās romantikas vietā jāsniedz darba tautas realisms.

Marksistiskās literaturizpratnes un atziņas skola mums bij krievu revolucionāro demokratu raksti, krievu marksistiskie žurnāli. Pļechanova mākslas un literatūras kritika un tās nedaudzās Iljina grāmatas, kas toreiz nokļuva rokās. Literatūras praksē vērojām Maksima Gorkija darbu krievu proletariskās literatūras radīšanā un jauno rakstnieku audzināšanā. Vismaz es pats stingri mācījos tiklab no lielā krievu realista publicistikas un kritikas, kā no viņa daiļdarbiem. Tam līdzī mani stipri interesēja Pjera Ampa (Pierre Hamps, 1876.) cilvēku darba tēlojumi romanu ciklā «La peine des hommes» (toreiz vēl nebij jaušams, ka arī šis rakstnieks vēlāk pāries franču reakcijas nometnē). It sevišķi stāsts par šampanieti — kā vīnkopis izaudzē savus ķekarus, kā pudeļu taisītāji pagatavo traukus, kā tad dzeltenais

šķidrāis saturs cietā zaļganā formā nokļūst Londonas lordu klubā un kā tas tur pavisam nearistokrātiski iedarbojas uz aristokrātiskajām smadzenēm. Amps acīm redzami ilgi un uzmanīgi vērojis šampanieša ražotāja darba procesu dažādās atzarēs un etapos. Viņa sacerējums bij kundziņa-ekskursanta darinājums, novērojumu, iegaumējumu un iespaidu ārējais fiksējums. Galvenā tur nebij: paša darba darītāja dzīvās personības, viņa fiziskā spēka un garīgās enerģijas piespiestās iesūksmes katrā ražojamā produkta atomā. Eksploatējamā cilvēka paša, ne viņa izjūtu darba procesā Ampa notēlojumā nebij un nevarēja būt — viņš droši vien pats nebij cīnījies ar briesmīgo kaitēkli vīna dārzos, ne svīdis pie stikla kausējamās krāsns. Man iegribējās parādīt taisni šo galveno, ko Amps bij pametis novārtā. «Kārkliem» ne tipa, ne šīzeta, ne satura ziņā tiešu paraugu es nezīnu, izdomā un veidojumā man šķiet tā pilnīgi patstāvīga novele.

Noveles «varonis» Mārcis Apogs ir saliekta tips, radies vairāku dzīvē novērotu un tuvu iepazītu cilvēku tipisku īpašību saliedējumā. Manā jaunībā Skrīveros bij vairāki profesionāli grāvrāči, kas citu darbu tiklab kā nestrādāja. Lielskungs landrats Maksis fon Zīverss, pirmais mežkopis Latvijā, pazīstamā Skrīveru dendroloģiskā parka ierīkotājs, lika tīrīt un izgrāvēt savus lielos mežus. Rentes saimniekus no mājām izsviedis, uz apvienotās zemes ierīkoja divas tā saucamās lopumuižas, iznīcināja zemnieku mazos laucīņus, aizara viņu grāvīšus, zemākās vietas izdrenēja, lika rakt lielos noteku grāvjus, iztīrīja un pārraka Braslas upes augštecī, pie pusmuižas pat izraka veselu lielu dīķi. Šiem darbiem viņš turēja arī dažus pastāvīgus račējus. Viens no tiem bij Vītols, liela auguma vīrs ar pasarkanu bārdu. Pat man, puikam, tas likās ļoti stiprs, bet tāpat ļoti labsirdīgs, klausīgs un padumjš. Taisni tādas īpašības Zīversam bij noderīgas. Lai Vītols nekur nevarētu aiziet, viņš to piesēja ar mazu mājiņu un piecām sešām pūrvietām nekam nederīgas purva zemes. Rentī par šo «savu kaktiņu» Vītols atraka grāvjos. Pāri pusmūžu viņš raka, pelnīja un maksāja, maksāja, pel-

nija un raka, līdz kamēr nomira — droši vien uz grāvja malas ne kā Mārcis Apogs. Otrs grāvracis bij Baumanis, vēl lielāks, kaulaināks un likāks nekā Vītols. Pirksti viņam palikuši liki, atstiept tos viņš nevarēja, tāpēc lietoja tikai šķipeli ar līdzenu kāta galu, lai no rītiem to varētu no lejas iemaukt likajā sauļā. Iekšas kaite, tāpat kulīte ar sodas pulveri un lāpstīņu nepiederēja izdomātam Apogam, bet vecajam Miķelsonam, ar kuru kopā vasaras trīs plāvām sienu. Tas nebija grāvracis, tāpat kā vecais Avens. «Zaļās zemes» Bramanis, kuru, «Kārkļus» galīgi aizmirsis, esmu pataisījis par Mārča Apoga variantu.

Tālākā ierosme bij tīri laikmetiska un publicistiska. Gruntnieki tajos sava uzplaukuma viskrāšņākajos gados bērnus kā no uguns sargāja no «prasta» darba, sūtīja tos skolā, lai tie tur varētu izaugt par kungiem. Pa vasaras brīvlaiku šie nākamie kungi aiz garlaika nodarbojās ar bumbas spārdīšanu un augstlēcšanu, bet papam arvien grūtāk nācās apgādāt ganus no gājēju bērniem un latgaliešu kalpones biešu lauku ravēšanai. Tad cēlās labdarīgas dāmas no pilsoņu aprindām izskaust šo sociālo ļaunumu gruntnieku dzīvē un rakstīja «Dzimtenes Vēstnesī», cik jauki un lietderīgi tas būtu, ja ģimnazists pa vasaru ietu lopus pagnīt un ģimnaziste mātei dārzu paravēt. Par šo temu es uzrakstīju sīko feļetonu ar Ampa romanu virknes virsrakstu. Bet ar to vēl nelikās pietiekami. Sīvs naidis pret sūra maizes darba profanāciju un izkariķējumu kundziņu sportā prasījās izpausties arī nopietnā veidā. Šis nopietnais veids bij «Kārkli», kuriem vajadzēja parādīt, ka sūrais maizes darbs ir kaut kas pavisam cits nekā ērts atvietotājs bumbas spārdīšanai un augstlēcšanai.

Tomēr galvenais iemesls «Kārkliem» bij daudz plašāka — ja tā var teikt — tīri literaturteoretiska rakstura. Jūs jau visi zināt, ka mūsu nacionalistiski romantiskās literatūras galvenā tema bij — tā pati mūžīgā mīla. Un ne vien mūsu, bet raksturīga visas pasaules paēdušas, kapitalistiskās bezdarba buržuāzijas tema no pašiem viņas kundzības sākumiem. Bezgala daudz

laika ir patērēts, fantazijas izšķiests un papīra aprakstīts, aptēlojot vissīkākās detaļās mīlas piedzīvojumus un pārdzīvojumus gan sentimentalā bidermeijeriskā jūsmā, gan hamsuniski mistiskā pustoņu smeldzē, gan rupjā naturalistiski kustoniskā vērienā. Deviņas desmitdaļas literatūras griežas ap šo buržuaziskās pasaules asi. Un tad naidis pret visu šo bezdarba vaidēšanu un stenēšanu skubināja mēģināt parādīt, ka demokratiskai strādnieciskai mākslai ir citas svarīgākas temas — arī tīri psiholoģijas novadā. Mēģināt pārliecināt, ka darba cilvēka dzīvē, viņa pārdzīvojumu un izjūtu kompleksos dzimuma dziņai nebūt nepiekrīt vienīgā, pat ne galvenā vieta. Parādīt, ka strādniecības mākslas uzdevums ir attēlot arī to galveno, kas piepilda strādnieka mūžu — paša šī ikdienas fiziskā darba gaitu. Mārča Apoga piedzīvojumi kārkliem pieaugušā papuves grāvī ir demonstratīvs pretstats buržujsko slaistu cīņai par kādas jaunkundzes sirds iekarošanu. Viņa sīki notēlotās izjūtas grūtā darba procesā var saukt arī par parodiju mīlas mokām un gaudām silti izkurinātā buržuju salonā.

Noveles demonstratīvie nolūki, protams, piešķir tai zināmu publicistisku nokrāsu, kura var palikt arī nepamanīta tiem, kas nezina viņas rašanās konkrētos iemeslus. Bet katrs lasītājs manīs, ka tāda tēlojuma pamatos katrā ziņā jābūt autora paša tiešiem subjektīviem piedzīvojumiem šādā darbā, un tādi tur patiešām arī ir. Tikai stipri sakāpināti, ar pasvītrotu darba grūtību iztēli Apoga sajūtās un mazliet saskrūvētu katastrofu beigās. Darba cilvēka mūža tipiskas traģiskas simbolika pārāk elementāri ieausta atsevišķā netipiskā gadījumā un nevarēs pārliecināt kā vispārināts rokpeļņu šķiras likteņa paraugs.

Pirms 30 gadiem rakstītā novele nav nekāds meistardarbs. Bet tai vajadzētu gan ierosīt pārdomas par problemu, kas pēc mana ieskata kategoriski prasās vairāk pavirzāma mūsu šāsdienas literatūras centrā no attālas nomales, kur tā patlaban atrodas.

Tā ir tā pati tiešā darba procesa un paša darītāja pārdzī-

vojumu un izjūtu attēle šajā procesā. Darba tauta tikusi par pilntiesīgu saimnieku savā zemē. Socialistiskais darbs ir visas padomju zemes pamats, tautas dzīves pamatsaturs un katra atsevišķa cilvēka fiziskās un garīgās būtnes dzīvības, domu un izjūtu mūžam verdošais avots. Tūkstošveidīgais radošais celtnieciskais darbs visās dzīves nozarēs un visos arodnieciskos paveidos tapis par mūsu pasaules valdītāju — tāpat kā bezdarba pasaulē valdīja erotika un izprieca. Dzīves noteicēja faktoram jābūt noteicējam arī literatūrā.

Nevar teikt, ka darbu un darba dzīvi mūsu literatura būtu aizmirsusi — gluži otrādi — katrā stāstā un romanā galvenokārt runā par šāsdienu celtniecības rosni pilsētā un laukos un rāda padomju cilvēkus tiklab sava aroda, kā it sevišķi sabiedriskā darbā. Bet vairāk tikai rāda un pastāsta, lasītājs lasa aprakstu par to, kā zemniekam nodedzinātas sētas vietā paceļas viena ēka, tad otra. Vislabākajā gadījumā viņš redz, kā lokās cēlājs cilvēks, viņam tiek pateikts arī, ka darbs tam ir grūts vai ka tas nejut nekādu grūtumu un allaž ir jautrs, pārliecības un cerību pilns. Bet tāds pastāsts un apraksts skar tikai ārieni, paša radošā darba procesa ritms tur nav izjūtams, paša darba darītāja iekšējo pārdzīvojumu un izjūtu norisi lasītājs neatjauš. Ar to galvenā kārtā izskaidrojams tas, ka, piemēram, mūsu mazais pastāsts par kādu šāsdienu darba temu ir tikai beletrizēta korespondence vai avižu ievadraksts bez mākslas iespaidības un tāpēc paliek arī bez idejiskas ierosmes.

Ja rakstnieks neprot atsegt darba cilvēka psiholoģisko pārdzīvojumu plūsmu paša darba procesa ierosmē, tad dzīvu individuālu cilvēku vietā iznāk tikai nevērtīgas, neiespaidīgas schematiskas figuras. Lirikā parādījušies daži skaisti, emocionāli ievilinoši darba dzejoļi, bet tos var uz pirkstiem saskaitīt. Lielais vairums paūž tikai dzejnieka paša sajūsmu, skatoties un vērojot darba cilvēka piepūli un to, ka šī piepūle rada un veido. Tā patiesībā ir ekskursantu un garāmgājēju dzeja, pavisam netālu aizkļuvusi nost no subjektīvās pašaplūkotājas, paš-

tiksmīnātājas romantikas. Socialistiskajam realismam jāapgaismo arī darba cilvēka iekšējā pasaule, tā pietuvinot dzeju un prozu pašai mūsu dzīves īstenībai un padarot tās estētiski aktīvas un idejiski rosmīgas. Socialistiska darba darītāju sastāvs individualitatu paveidos ir tūkstošveidīgs, tas atver realistiskai vārda mākslai līdz šim neredzētas un neizmantotas vielas bagātības.

«Kārkli» nebūt vairs nenoder par paraugu socialistiski realam darba pārdzīvojumu un izjūtu netēlojumam. Vientuļnieks grāvracis, kas uz savu roku grib iekarot paša kaktiņu gruntniecības pasaulē, pārāk svešs un tāls mūsu socialistiskajam strādniekam. Tā darbu apgaro lielā kopības sajūta un apziņa, ka darbs, ko viņš strādā, sev maizi pelnīdams, rada vērtības viņa tautai un valstij, un, jo veiksmīgāk un labāk viņš strādā, jo bagātāka tiek viņa valsts un spējīgāka pacelt viņa paša stāvokli. Mūsu literatūra vēl pavisam nepietiekoši apgaismo šo individualo un valsts interešu organisko saplūsmi socialistiskajā darbā, kas to padara nesalīdzināmi produktīvāku un arī vieglāku par vergu darbu kapitalistiskās ekspluatācijas pasaulē. Rakstnieki lielāko tiesu ļoti pavirši un galu galā arī principiāli nepareizi iztēlo socialistiskā darba varonību kā sava paveida asketismu, uzupurēšanos, strādnieku labprātīgu atteikšanos no katra personīgā labuma. Faktiski tā ir vecu vecā buržuaziski idealistiskā romantika, kas nespēj izcelt un apgaismot to Padomju valsts jauno vareno spēka avotu, kas izverd no personīgo individualo un kopības interešu ideoloģiskās un praktiskās apvienības un piešķir socialistiskajam darbam tā neizsīkstošo impulsivitāti.

Literatūrā idealizētais, nolakotais cilvēks bez paša intimās dzīves, mīlas, ģimenes, personīgajām tieksmēm un dziņas tās apmierināt un tātad arī bez savas īpatnās cilvēciskās sejas, bez darba grūtuma izjūtas un bez vajadzības tai pāri tikt — tā ir seklas ideoloģiskas izpratnes un vārgas mākslas izdomas radīta nedzīva manekeniska figura. Padomju darba cilvēks dzīvo pilnu

un bagātīgu cilvēcisķu dzīvi un tāpat sajūt fiziskā ikdienas darba smagumu — literatūrai tas jāparāda ne tikai no ārpusē un garāmeļot, bet pašā būtībā, fiziskās piepūles funkcijās, ar to radītājiem domu un psihes refleksiēm. Te atveras tā nepārskatāmi plašā bagātība socialistiskā realisma mākslai. Iesākdama ar darba procesa un ar to saistītu pārdzīvojumu attēli, tā visdažādākos veidos var parādīt, kā socialistiskais darbs pats audzina un pārveido atsevišķu individu, kam zudusi iespēja dzīvot no cita darba un kam jāradinās pašam maizi nopelnīt, iesācēju jaunieti, vēl nedrošu un biklu darba paņēmiēnos un gaitā, un tad apzinīgu darba vīru, sava aroda mākslinieku, radoša socialistiska kopdarba vadītāju un paraugu. Šķiet, ka ar socialistiskā darba un tā darītāja tēlojumu literatūrā ieviešas pavisam jauna centrala tema, ar kuru socialistiskais realisms daudz konsekvētāk un asāk nekā visi iepriekšējie realisma veidi atšķiras no pasivā, slinkuma un sapņu dievinātāja romantisma.

Lai labi varētu attēlot darba procesu un darba darītāja pārdzīvojumus un izjūtas šajā procesā, rakstniekam pašam personīgi nepieciešami šie pārdzīvojumi un izjūtas. Ja viņš būs iepazinis un izbaudījis fiziskā darba īstenību kaut tikai kaut kādā vienā paveidā, viņam nenāksies grūti ar savas radošās fantāzijas palīdzību iedzīvoties un iejusties katrā citā un notēlot to reali un pārlicēnoši. Ištu baltroci bez šādiem piedzīvojumiem starp mūsu socialistiskā realisma rakstniekiem grūti būs samēklēt. Ja darba un darba cilvēka tēlojumi tomēr tik bieži vēl iznāk kā novērotāju, ekskursantu un garāmgājēju sacerējumi, tad tam cēlonis mazāk rakstnieku pašu būtnē kā nepilnīgā padomu mākslas uzdevumu izpratnē un nespējā atmest no pagātnes mantoto un pierasto. Bet socialistiskajam realismam ir jāspēj salauzt un atmest buržuaziskās bezdarbju nodibinātās tradīcijas, pēc kurām darba process un darba cilvēka psiholoģija likās augstās mākslas necienīgi objekti, un taisni šie objekti jāpacel tuvāk literārās intereses, izziņas un veidojamās vielas centram.

SOCIALISTISKĀ REALISMA NOVELE

Ievērojamais socialistiskā realisma teoretīķis, nelaiķis A. A. Ždanovs padomju rakstnieku pirmajā kongresā pirms kādiem 15 gadiem teica vēl šodien vērā liekamus vārdus:

«Nevar būt par dvēseļu inženieri, neprotot literatūras darba tehniku, pie kam jāpiezīmē, ka rakstnieka darba teknikai piemīt vesela virkne specifisku, sevišķu īpašību. Darba rīku paveidums ir daudz. Padomju literatūrai ir visas iespējas izlietot visus šos darba rīku paveidus (žanrus, stilus, formas un literārās radīšanas paņēmienus) visā to dažādībā un pilnībā, atlasot visu to labāko, ko šajā novadā izveidojuši iepriekšējie laikmeti. No šī viedokļa darba tehnikas apgūšana, visu laikmetu literārā mantojuma kritiska apgūšana ir uzdevums, bez kura atrisināšanas jūs netapsiet par cilvēku dvēseļu inženieriem. Mums vajadzīga augsta mākslas sacerējumu meistarība.»

Pašā socialistiskā realisma realistiskajā pamatbūtībā tiešām ietveras viss tas labākais, ko izveidojis iepriekšējo laikmetu klasiskais realisms. Tāpēc veltīgas bij veselas, tagad jau likvidētas, idealistisku, formalistu grupas pūles izdzīt realismu no socialistiskā realisma un tā vietā ietilpināt sapņu romantiku. Tāpat steidzīgi likvidējami ieskatī, ka laba un skaista ideja pati par sevi atrodot labu un skaistu izpausmes formu. A. A. Ždanova autoritatīvais norādījums veidojuma tehnikas mākslai piešķir līdztiesīgu vietu idejiska literatūras darba organiski vienotā kopumā. Kritikas analīzei tā jāpārbauda tikpat rūpīgi kā sacerējuma saturs.

Uzņemdam un turpinādam klasiskās prozas žanrus — stāstu un romanu, paceldam tos augstākā idejiskuma un mākslas pakāpē, socialistiskais realisms tāpat turpina arī noveles nozari, paturēdam tās svarīgākās kontūras, veido pavisam jaunus variantus ar sava laika saturu un no tā izaugošām izpaus-

mes formām. Tāds jauns noveles paveids ir mūsu kara novele. Par meistardarbiem šajā žanrā saucami A. Griguļa «Nags», «Caur uguni un ūdeni» un «Vienas diennakts elpa».

Žaņa Grīvas Spanijas novelēm tuvāka ārējā līdzība ar klasisko paraugu. Tāpēc interesanti salīdzināt un redzēt, cik tālu un kādā kārtā socialistiskā realisma žanrs pēc kādiem sešiem gadu simteņiem ir atgājis no sava pirmveida un kādus aptuvenus vilcienus no tā viņš paglabājis.

Klasiskā novele ir izaugusi no antikās erotiskās tautas pasakas («Miletas pasakas», «Sibariešu stāsti») un no franču satiriskajiem fabljo, šī pirmā tautas protesta pret feodalo varmācību, reliģisko tumsonību un liekulīgo morali. Bokačo «Dekamerona» simts noveles Itālijas renesanses kvatrocētā (14. g. s) ir klasiskās noveles stūrakmens un paraugs, kam radušies simtiem sekotāju visās kultūras zemēs. Bokačo novele ir viens no vislielākajiem spēkiem, ko renesanse met grandiozajā pasaules kultūras apvērsuma cīņā. Cieši saistīta pie anekdotiska notikuma, intrigas un fabulas, renesanses novele nepazīst dabas aprakstu, cilvēkā uzsvērtā tikai galvenā rakstura īpašība, cilvēks tur nav personība, bet tikai komiska vai traģiska figura. Šī novele ir notikuma vai situāciju tēlotāja, psiholoģija, filozofija un morale viņu tieši neinteresē — taisni pasaulīgajā amoralitātē tās sprāgi izaicinošais, feodalo reliģisko didaktismu ārdītājs spēks.

No klasiskās noveles saknes izaugušas divas plašas atzāres ar diametrāli pretējām tendencēm. Buržuāziski idealistiskā, ieguvusi savā mantojumā renesanses stāstnieku vaļību tikumu tēlojumos un vēstījuma drastisko formu, imitēdama veco izpausmes stilu, izvērsdamās tūrā artistiskā formalistikā, centās tajā ietilpināt pēc iespējas vairāk savas publikas juteklus un instinktus kairinošu pikanteriju, līdz kamēr dekadenti to pārkārto par izmociņa perversa seksualisma krātuvi. Otrās virziens turpināja renesanses noveles realistisko tradīciju. Paturēdams ciklisko veidu, tas idejā un stilā radniecīgas noveles necentās ikreiz

iespraust zināmā ģeografiskā aplocē, bet virknēja tās ap zināmas idejas pavedienu, centrālo motīvu izzarodams dažādu laikmetu, kulturu un sociālās vides variantos un mācīdamies no lielajiem klasiskiem noveles tehnikas meistarību — tēlojuma saistīšanu pie norobežota notikuma vai problēmas, fabulas koncentrāciju, vēstījuma spraigu, dramatisku risinājumu, visu izteiksmes līdzekļu vislielāko koncentrāciju.

Ar lielākām vai mazākām sekmēm es pats esmu daudz un čakli mācījies no lielajiem noveles meistariem, šis un tas no šajā skolā iegūtā droši vien būs saskatāms manos ciklos («Metamorfozas», «Kailā dzīvība», «Stāsti par mācītājiem»).

Par kaut kādu tiešu ietekmi Žaņa Grīvas novelēs runāt nav iemesla. Bet, ja tomēr tur bieži saskatāmi seno meistarību mākslai radniecīgi vilcieni, tad tas tikai apliecina toreizējā revolucionārā realisma lielo spēku, kura ievērojums vēl pēc tik ilgiem laikmetiem ar dažiem elementiem var atjaunot novelistikas mākslu.

Žaņa Grīvas noveļu cikla ģeografiskā aploce ir ļoti plaša — visa lielā zeme «viņpus Pirenejiem». Plašs arī laika iejoms — pēdējais gadu desmits šīs zemes vēsturē ar preludiju vēl attālakā pagātnē. Ar politisku un partejisku dedzību autors tēlo spaņu tautas revolucionāro trauksmi par brīvību, parādīdams to dažādos notikumos un dažādu ļaužu slāņu pārstāvjos. Lasītājs redz satricinošu traģediju ar vēsturiskām vai rakstnieka izdomas veidotām epizodēm un no dzīves īstenības izaugušiem varoņu tēliem, kas valdzina, ierosina, iekvēlina tajā grandiozajā cīņā, ko ne vien Spanija, bet visas pasaules tautu demokrātija padomju tautas vadībā patlaban izcīna pret pavergotāju fašistisko imperialismu.

Krājumu ievada divas noveles, kurām šķietami nebūtu tieša sakarā ar revolucionārās republikaniskās Spanijas likteni. «Estremaduras avju gans», lielais spēlmanis un dziedātājs, asprātīgais pārgalvis un visa miestīņa mīlulis, liekas tiešs pēctecis renesanses nebēdņu romanā varonim. Stāsts par to, cik smalki viņš izmuļķo pilsētas galvu, tiesnesi un kārtības sargus, visos

raksturīgos vilcienos sakrīt ar tām pasakām, ko tautas sacerējušas uzraudinājumam un stiprinājumam cīņā pret saviem despotiem — valdniekiem. Šāda ieskaņa Žaņa Grīvas krājumam ir īsti izdevīgs, labi apsvērts cikla kompozīcijas paņēmieni. Anekdotiskā novelīte slēpj sevī dziļu idejisku kodolu: tā liek nojaust spaņu vienkāršās darba tautas dzīvespriecīgo, brīves slāpstošo, nepiekāpīgi spītīgo raksturu, līdz ar to parādīdama vēsturiskos cēloņus karaļvaras gāšanai, republikas nodibināšanai un vēlākai nesalaužamai pretestībai pret Franko asiņaino diktaturu. Tā ir skanīga preludija, kuras motīvi skan cauri visai Žaņa Grīvas grāmatai.

«Kalējs Deviņvīruspēks» tāpat rakstīta «realistiskas pasakas» paveidā, simboliski skicēdama ļaužu masu noskaņojumu karaļvalsts krišanas priekšvakarā.

Satura ziņā viena no vissvarīgākajām novelēm krājumā ir «Dieva tā kunga kalps», kurā mācītājs Čamora parādīts tieši fašistiskā apvērsuma brīdī, 1936. g. 18. jūlijā. Vajag tikai atcerēties, ar kādu niknumu visa fašistiskā un katoliskā pasaule aizstāvēja Franko intervencijas svētību un republikas sagraušanas nepieciešamību. Ellišķās krāsās iztēloja bezdievju «briesmonības» gadu simteņu tumsonības perekļu klosteru likvidēšanā, viņu zemes atdošanā zemniekiem, svēto pateru, mūku un mūķeņu padzīšanā no silti iesēdētām ligzdām. Visu šo parazītu simtūkstošus novele parāda raksturīgā «dieva kalpa» jezuita tipā, kas apvērsuma brīdī rāpjas baznīcas tornī zvanīt trauksmi un tad no paslēptuves apšauj republikas kareivjus. Pa pēdām viņam līdzī seko uzticīgā kalpone Katilina, apzīmēdama tās apmulķotās, stulbās un aklās masas, kas tajā laikā kalpībā un klusībā vēl ieaugušas tikpat cieši kā savu pašu ādā. Abu šo subjektu būtība visspilgtāk atklājas svētā dieva nama aizdedzināšanā: «Čamora atleca atpakaļ, pieskrēja pie altara un norāva no tā svētās Marijas attēlu. Ar kāju viņš piemina bībeli pie cietā klona un izrāva žūksni apdzeltējušu lapu. Visu sasviedis kaudzē un izvilcis no kabatas sērkoņus, viņš uzvilka uguni

un piebāza dzelteno liesmiņu sausajai papīru kaudzei.» — «Katalina brīdi padomāja, tad atspērās ar vienu kāju pret zeltītu ozolkoka krucifiksu un ar visu spēku lauza to uz leju. Ugunsgrēks kļuva arvien lielāks un lielāks.»

Pilsoņu karš, Spanijas republikaņu izmisusī cīņa pret frankistiem un vācu un italiešu fašistiem aizņem Žaņa Grīvas noveļu galveno daļu. Ar sevišķu patiku viņš kavējas pie zēniem-varoņiem, un jādomā, dara to uz novērojumu un pieredzes pamata: jaunatnei par visu dārgāka ir brīvība, tās labad viņa dodas jebkādās briesmās, izlietodama vecākiem cilvēkiem neiespējamu drosmi, apķērību un izdomu. «Mazais viņa pārdevējs» Huanito izved cauri fašistu sardzei viņa tukšu, bet ar šautenēm pilnu viņa mucu un piedevām vēl uz tās piesietu falangistu. Mazliet neticams notikums gan izklausās, bet tas nekā nekait: jaunatnei rakstītā literatūrā allaž nepieciešamas spilgtākas krāsas, un daudzkārt piedzīvots, ka dedzīgie jaunieši pratuši praksē to piepildīt, ar ko viņus ieliesminājusi rakstnieka dzīvā iztēle.

Sīrsnīgs un aizkustinošs ir stāsts par friziera «Zēnu ar stikliņu», kas traucas aizvest kaujas laukā atrasto stikla gabalu, ko ielikt mātes namiņa logam, bet ar visu dārgo mantu dabū galu no fašistu lidmašīnas bumbas.

Apmēram puse noveļu tēlo satriektās republikas partizaņu cīņas. Stāstā par to, kā «Marks meklē šauteni», kaujās acis zaudējušā republikaņa dēlēns tikai pēc raibiem un kļūmīgiem notikumiem un sarežģītiem pārdzīvojumiem atrod vienīgo līdzekli, kā glābties no fašistu terora — šauteni, un vienīgo ceļu cīņā par savām cilvēka tiesībām — pie partizāniem. Bet parasti Žanis Grīva tēlo šo varonīgo jauno paaudzi jau pilsoņu karā un partizaņu gaitās nobriedušu, līdz nāvei un pašā nāvē nesalaužami uzticīgu brīvības karotāju zvērestam un tautas lietai. Tādi ir Lola un Amadeo «Don-Kichota dzimtenē» un Laurensija un Fernando «Pie baltās akas».

Bet varoņus nav audzinājis tikai pēdējo gadu partizaņu karš.

Ciņa pret karalisko tiraniju republikas ideāla vārdā sākusies jau tajos gados, kad deviņvīruspēka kalējs tautas teikā vai rakstnieka fantazijā lika Alfonsam XIII pašam izkalt zobenu, ar ko nocirst patvaldniecības un kapitalistu tiranijas galvu. Jau sen pirms Franko ir uzaugusi tā vecā paaudze, kas Žaņa Grīvas novelē «Dinamiteros» sūta veco kalnraci iet bojā, uzspridzinot šachtu līdz ar visiem durkļotiem falangistiem, «Palamosas ciema zvejniekos» vecajam Ventero, dēlu un tā biedrus glābjot, uztriekt savu laivu ar frankistiem klintī, bet Lolas tēvam Francisko, arī ārpus nelegalās kustības stāvošam, būt nesavaldīgam dumpiniekam, mest patiesību acīs katram varmākam un nelietim.

Šis īpašības, kā fokusā saplūdinātas, tiek redzamas pēdējā novelē, partizāna Kristino Garsias piemiņai. Līdz nāvei nomocīts, salauztiem kauliem un sakapātām miesām uz klona gulēdams, viņš vēl paspēja uzrakstīt un izsūtīt biedriem zīmīti, kurā starp citu ierakstīts slavenais teikums: «Arī tad, ja man būtu tūkstoš dzīvību, es tās atdotu par tautas uzvaru un Spanijas brīvību.» Žaņa Grīvas varonis atkārtoto novelē to, ko tiešām īsi pirms nāves teicis sagūstītais partizans Garsia. Tas pats rakstīts ikviena spaņu brīvības cīnītāja apziņā un apņēmībā. Noveļu varoņi var būt izdomāti, gars, ko tie sevī nes, ir pati īstenība.

Socialistiskais realisms vairs nepazīst separato, suvereni individuālo renesanses varoni, kas par tādu tapa, spītīgi saslēdams savu personību pretī laikam un tā tendencei. Socialistiskā realisma noveles varoni tieši izceļ tautas apgarojums, masu revolucionārā trauksme, viņš ir tikai viens starp tūkstošiem, lai arī tas stiprākais un kvēlākais, viņa individualajam darbam tikai tad īsta nozīme, ja tas organiski iekļaujas kolektīvi veicamās ciņas etapu virknē. Viena no Žaņa Grīvas noveļu krietnākajām, gan ne konsekventi ievērotām īpašībām ir tā, ka viņš pratis atsevišķi tēlojamo varoņdarbu pacelt no atrautības un savrupības, iesaistīt to kā dabīgu un saprotamu sastāvdaļu spaņu

tautas kopīgajā brīvības cīņās gaitā, tā piešķirdams savai grāmatai aktualas, virzītājas, laikmetiskas mākslas nozīmību.

Žaņa Grīvas noveļu vēstījums rit vienā laidā, bez atkāpinājumiem un sāņu izlokēm, sazarojumiem un attekām. Tā katra novele izveidojas par noslēgtu, patstāvīgu vienību, reizē ar to kā pakārtots variants iesaistīdamās vadītājas idejas vispārējā vērīenā. Īstas noveles īpašība ir arī Žaņa Grīvas skopajai, lakoniskai izteiksmei ar apvaldītu, iekšēji ieslēptu emocionālu spriegumu, kas neizplūst liriskās lamentācijās, romantiskā varoņu deklamācijā, plašos dvēseles pārdzīvojumos un notikumu un personažu papildu raksturojumos un motivācijā. Kā visi labi novelisti, Žanis Grīva turas aiz saviem cilvēkiem un viņu darbiem, ļaudams tiem pašiem pārliecināt lasītāju par savu dzīvo īstenību un patiesīgumu. Vienīgais izņēmums ir pati pēdējā novele, kur Garsia ar pārliecināšu spēku revolucionārā kvēlē met fašistiskajiem inkvizitoriem acīs savu un visas cīnītājas tautas taisnību un cīņas nesalaužamību, līdz ar to arī it kā atspulgojams visas grāmatas idejisko satvaru un nolūku. Socialistiskā realisma beletristiskā stāsta virzītājas un vadītājas domas caurausta, acumirkļa jūsmas caurskaņota un apgarota, publicistika pieder pie pilntiesīgajiem mākslas veidojuma līdzekļiem.

Pie Žaņa Grīvas noveļu labajām īpašībām skaitāms arī atturīgais cilvēku un tīpu raksturojuma veids. Viņš neapraksta savu varoņu ārieni no matu galiem līdz zābaku zolēm, tāpat necenšas ar romantisku patosu iztēlot viņu pārcilvēciski cēlās dvēseles. Žanis Grīva vispār reti kad stāsta par tiem, tikai rāda tos viņu gaitās. Tāpēc lasītājs mazāk dzird par viņiem, bet bieži, ik acumirkli redz tos mājas dzīvē un cīņā, varonīgi uzvarot vai tāpat varonīgi bojā ejot. Realistiskās mākslas pārākums par romantisko arī tas, ka tā neprasa minēt un ticēt, bet liek skatīt un pārliecināties, uzņemt mākslas tēlu kā dzīvu būtni ar visu tās rosinātāju un līdzvirzītāju iespaidību. Ar nedaudziem raksturīgiem vilcieniem apzīmētus, tomēr īpatnīgus un atšķirīgus mēs tā skatām Žaņa Grīvas dūšīgos zēnus, varonīgos partizaņu vi-

rus, viņu līdzcīnītājas sievas, vergu darba saliektos, bet spītā nesalauztos tēvus un visiem tiem pretī riebeklīgus fašistu izdzimteņus.

Zaņa Grīvas grāmatā redzam arī daudz ko no tā, kas socialistiskā realisma mākslu spilgti atšķir no vecā realisma un paceļ to daudz augstākā, kuplākā pakāpē. Tās vispirms ir krāsainas žanra gleznas no kādas pilsētiņas, kalnu vai piekrastes ciematiņa dzīves, no kurām tad reljefi izlobās visas varoņu figuras. Un tālāk tās ir iespaidīgas dabas ainavas, kas tad vizmaini un kolorēti caurstrāvo atsevišķa notikuma tēlojumu un tālāk vēl noder par perspektīvu visai plašajai tautas cīņu arenai:

«Plašo Andaluzijas stepi dienvidos noslēdza zilu kalnu grēda kā milzīga apdrupusi siena. Gar kalnāja sāniem, it kā meklēdama patvērumu no karstās saules tveices, tecēja oleandriem apaugusi un gandrīz pilnīgi izsikusi upe. Pa piekrastes akmeņiem ložņāja izslāpušas ķirzakas, un saulē gozējās vēžiem līdzīgie skarpji. Lietus periodā te saradās arī bruņurupuči, kas kāpelēja pa akmeņiem un labsirdīgi blisināja savas apaļās ačteles. Sasmakušajos dzelmju ūdeņos peldēja ūdensčūskas, bet gaisā riņķoja un sīca moskitu bari, kas plašā apkārtņē iznēsāja malarijas dīglus.

Granita milzeņa kumpainajiem sāniem pielipušas, sašķiebusās un laika zoba saēstas, kā čurkstes ligzdas pulciņos stāvēja mazās akmens būdiņas. Dažas no tām bija ar krītu nokrāsotas baltas kā rīsa graudi, bet citas līdzīgas nogruvušām klintīm kalna piekājē — pelēkas un apsūbējušas.

Uz austrumiem no dzeltenās upes ielejās līdz apvārsnim stiepās plaši šifera lauki — zili melna stepe ar šaurām, saulē izdegušām zāles joslām, mazām ielejām un viļņveidīgiem pauguriem. Šur tur augstu gaisā slējās apdrupušo šifera slāņu spokainie ragi. Plašā stepe atgādināja vēja satrakotas un pēkšņi sastingušas jūras virsu.»

Noveles sākumā tāda aina kalpo kā aploce un ietvars turpmākajam notikumam. Bez tam tā ar zīmējuma izvēlētiem apvei-

diem un apauda krāsu rakstiem it kā ieskaņo lasītāja jutoņu nākamā tēlojuma īpatnā norisē. Viss tas iederas literārās tehnikas meistarības līdzekļu kopā. Socialistiskā realisma estētika ir nesalīdzināmi bagātāka nekā visas tās, kas pirms viņas bijušas. Tā izlieto visu to vērtīgo, ko sniegusi iepriekšējo laikmetu vārda mākslas kultura, lai, paceldama augstākā pakāpē, pakuplinātu savas pašas, socialistiskā cīņas cilvēka prāta, jūtu, ideju un trauksmes strāvojumu paudēju un apgarotāju vērienu.

Žaņa Grīvas grāmata vēl nav nekāda pilnība. Organiskā cikla sakopojumā palicis liels neaizpildīts robs. Pēc pirmajām divām vispārējās ieskaņas novelēm trūkst kaut nedaudzu tēlojumu no jaunās republikas kļūmīgās politikas laika, ko tik iespaidīgi parādījuši pašu spaņu revolucionarie rakstnieki — tas nepieciešams, lai pareizi saprastu 1936. gada notikumu loģiku. Aiz tā ciklam trūkst vēsturiskās īstenības aptverošā plašuma un pamatojuma. Visas noveles patiesībā ir tikai fragmentariski tēlojumi par nabagās tautas cīņu ar izsūcējiem varmākām, tie nepaver plašāku apvārsni un neliek spaņu republikaņu-partizaņu un frankistu sadursmēs nojaust tikai epizodu no tās grandiozās izšķirošās kaujas, kas patlaban iedegusies visā pasaulē starp diviem nesamierināmi naidīgiem pretspēkiem.

Žaņa Grīvas noveles visumā vēl nebūt nav nekādi meistar-darbi. Vairākās no tām («Maksiļo», «Palamosas ciema zvejnieki», «Pie baltās akas») skaudrais realisms manāmi nosliecas uz spaņu literatūras romantisma pusi, ar dažādām alu slēptuvēm un no kraujas nogāžamies dārdošiem klints blūkiem, lai arī iztālēm, tomēr paceldamas atmiņā Amadisa un Palmerina romanus un pat veco Sida dziesmu. Zināma romantikas palieka arī paņēmiēnā cīņas centru un svaru dažās novelēs tomēr ievēdot atsevišķajos varoņos, kamēr masas, kas taču viņus izaudzinājušas un izvirzījušas, tur netiek pietiekoši redzamas viņu īstajā lomā. Gaužām vāji saskatāms visas atsvabināšanas kustības vadītāja — komunistiskās partijas organizatoriskais un stratēģiskais darbs.

Žaņa Grīvas novelēs tomēr daudz spēcīgu, īsta mākslinieka paceltu mūsu literatūrā līdz šim neredzētu socialistiskā realisma vērtību. «Viņpus Pirenejiem» ir drošs un vīrišķīgs apsolījums — piepildījumu mēs pārlicināti sagaidām nākotnē.

1949. g.

PA SOCIALISTISKĀ REALISMA KĀPNĒM

PROLETARISKAIS REALISMS

Sakarā ar Andersena-Nekses romanu «Pelle-iekarotājs»

Padomju socialistiskais realisms ir visaugstākais un pilnīgākais realistiskās literatūras veids, kāds iespējams cilvēces kultūras tagadējā pakāpē. Tas tāpēc, ka to izaudzējusi padomju socialistiskās dzīves īstenība, līdzšinējais vistālākais sasniegums pasaules tautu materiālās un garīgās attīstības gadu simteņu garajā gaitā.

Pa šīs attīstības ceļu virzīdamies, tautu literatūras realisms ir veidojies pa daudziem posmiem un pakāpēm, līdz Padomju zemē sasniedzis savu tagadējo visaugstāko satura un izpausmes vienotu formu. To par varenu strauji radījušas tās daudzās pieteikas, kas viņas augštecē pieplūdušas no abu krastu pusēm, sakusdamas un savienodamās nedalāmā un nesaskaldāmā tagadējā trauksmē.

Ikvienu noveidota literatūras virziena teoretiskie pamatprincipi un daiļrades metode nav labi izprotami, ja neaplūko tos svarīgākos posmus, pa kādiem virzījusies attīstība, un tos elementus, kas saplūduši un sakusuši organiskā vienībā, radīdami šo jauno, augstāko veidu. Padomju socialistiskā realisma pēdējā priekšpakāpe ir revolucionarais proletariskais realisms — tam katrā ziņā būtu piegriežama vismaz tikpat liela ievēriba kā otrajai tā laika strāvai — revolucionarajam romantismam. It sevišķi tāpēc, ka krievu proletariskajam realismam vērojamas pievilcīgas savdabīgas atzares arī cittautu literatūrā.

Padomju socialistiskais realisms ir audzis ciešā sakarā ar tautas atsvabināšanās kustību, kas smagu cīņu ceļā aizvirzījusies

līdz darba tautas pilnīgai uzvarai. Vistālākās, jau labi sa-
zīmējamās saknes tam atrodamas patiesas revolucionaras do-
mas sākumos, Radiščeva «Ceļojumā», 18. g. s. beigās, un tad
muižnieciskās dekabrisma revolūcijas laikā 19. g. s. divdesmi-
tajos gados, visspēcīgāk ievīdamās Puškina brīvības dziesmās.
Daudz plašāk un dziļāk šīs saknes izzarojas revolucionaro de-
mokratu teoretiskajos rakstos un beletristikā, sākot ar Beļinska
dedzīgo realisma propagandu, ko paplašināti turpina Dobroļu-
bovs, bet Černiševskis tieši saista ar ceramo zemnieku revolu-
ciju pēc tā saucamās «atsvabināšanas» 60. gados. Krievu pro-
letariata atmoda, kas sevišķi ātrus tempus gūst 80./90. gados,
realismu strauji pievērš spēkā un apziņā augošai darba ļaužu
šķīrai. Tās smagais liktenis ekspluatācijas jūgā, briestošais pro-
tests, nemiera un cīņas spars un brīvības ilgas kļūst par lite-
raturas ierosmes avotu. Tuvinādamās 1905. gadam, darba tautai
cieši piesaistījusies, literatura izaug divās atzarēs: proletariskais
revolucionarais romantisms (Gorkija «Vētras putns», pasaka par
Danko degošo sirdi) pauž apspiesto masu trauksmi uz tuvo,
brīves spožo nezināmo tāli; proletariskais revolucionarais rea-
lisms, asi uzbrukdams ekspluatatoriskai kapitalistiskajai bur-
žuazijai, celdams masu apziņā viņu smago, nokratāmo slogu un
slīprinādams viņu atsvabināšanās gribu un dziņu, kļūst par vis-
asāko un spēcīgāko šķiru cīņas ieroci. Krievu proletariskais
realisms pavada savu šķiru cauri piektā gada revolūcijai un
sekojošiem reakcijas gadiem, arī cauri Oktobra revolūcijai un pil-
soņu kara gadiem līdz Socialistiskās Padomju valsts nostiprinā-
šanai, lai tad pārsviestos nākamajā augstākajā posmā — pa-
domju tautas mākslā, socialistiskajā realismā.

Savu idejisko un mākslas virsotni krievu proletariskais rea-
lisms sasniedz Maksima Gorkija darbos. Gorkijs taisni ir arī
tas, kas šo virzienu līdzī strādnieku šķiras cīņas gaitai un sa-
sniegumiem pārvieš padomju socialistiskajā realismā. Šī pāreja
jau skaidri iezīmējas romanā «Māte» (1906.—1907.), bet lite-
raturas praksē jaunais virziens var pilnām izvērsties tikai

30. gadu sākumā, kad proletariskā revolūcija ir pilnīgi uzvarējusi, nekustināmi nodibinājusies Padomju valsts un nostiprinājusies socialistiskā iekārta. Gorkijs pirmais konstatē, ka proletariskajam realismam vairs nav vietas zemē, kur parazitiskās šķiras likvidētas, darba tauta tikusi par pilnīgu savas zemes saimnieku un ceļ savu socialistisko dzīvi visās nozarēs. Viņš formulē no šīs tagadējās dzīves īstenības augošās mākslas principus, un biedrs Staļins dot tai socialistiskā realisma nosaukumu.

Arzemu kapitalistiskajās valstīs, kur saimnieciskā attīstība aizsteigusies tālu priekšā cariskajai Krievijai, sīkburžuaziskā literārā inteliģence daudz agrāk sākusi interesēties par skaitā bīstami pieaugošo, ekspluatācijas izsūkto, nabadzībā un badā nospiesto proletariatu. Ar humanistisku līdzjutību Dikenss pag. g. s. 30./40. gados notēlo angļu rūpniecības pilsētu padibenēs nomīto ļaužu posta likteni. Sirsnīgā priekā seko tiem retajiem laimīgajiem, kam ar bezgalīgu strādību, dieva vai kāda žēlsirdīga kunga aizgādību vai vienkārši aiz nejauša gadījuma izdodas iztrausties no bedres uz gludas ietves, iedzīvoties kapitālīnā un tā pielīdzināties kārtīgiem, turīgiem buržujiem. Gadsimta otrā pusē sociālā ļaunuma «zinātniskie» izpētītāji naturalisti atbaidīgām, bieži vien baismīgām krāsām glezno kapitāla izsūkto masu fizisko un morālo pagrimumu, nezinādami un negribēdami zināt, ka tās varētu pacelties saulītē (Zolā u. c.).

Bet pret gadu simteņa beigām marksisma mācības sāk arvien plašāk un dziļāk apstarot šo tumšo masu apziņu, arvien skaidrāk tās saskata ne vien sava posta celoņus, bet arī vienīgo līdzekli, kā ierobežot kapitalisma rijību un radīt pretspēku buržuazijas patvaldībai. Proletariata šķiras apziņas atmoda, masu organizācijas kustība, arodu savienības, strādnieku uzsāktā politiskā un ekonomiskā cīņa parlamentā ar kaujinieciskām runām, fabrikās ar streikiem, uz ielas ar demonstrācijām, revolucionārām dziesmām un sarkaniem karogiem — viss tas vulkaniski satricina kapitalistiskās pasaules pamatus. Buržuazija atjēdzas, ka tai nav vairs darišana ar kaut kādu čompi dumpi, Silezijas audējiem,

Cvancigera fabrikas un villas nopostītājiem, ne ar parlamenta sturmētājiem čartistiem, bet ar organizētā cīņā stājušām miljonu masām, kas draud sagāzt visu dieva apsvētīto ekspluatācijas iekārtu. Pacēlies kā varens ekonomiskās, sociālās un politiskās dzīves faktors, proletariats pieprasa sev vietu arī literatūrā. Arī šo pieprasījumu pastiprina dūres trieciens buržuazijas galdā, saceldams satraukumu un apjukumu smalkajās aprindās. Buržuaziskie rakstnieki piepeši atgēdās, ka pagājuši tie laiki, kad tāds proletariešu tips — kāds zemnieks, kāds amatnieks, kāds sulainis — noderēja tikai par komisku figuru augstās publikas pasmīdināšanai joku lugā, ka attiecības ar šiem tipiem nu kļuvušas dzīvē gaužām un gaužām nopietnas. Latvijā pati šī nopietnā atjauda izpaudās komiskā kārtā: Kārlis Skalbe, kādus trīs apjukuma gadus pēc piektā, mētādamies pa tukšu izplatījumu «kā akmens no bojā gājušas zvaigznes», deklarēja dziļdomīgo atziņu, ka proletariata psiche esot pārāk nekomplīcēta, lai kārtīgs rakstnieks tajā meklētu kaut ko sevis, savas ievēribas un aptēlošanas cienīgu — bagātais un vērtīgais esot atrodams tikai buržuja salona un gara pasaulē. Viktors Eglītis ar īgnā grimasā savilkto klauna seju teicās metot likumu apkārt tur, «kur izplūst jūsu skrandu smaka sveika». Ārzemju buržuazijas rakstnieki bij daudz saprātīgāki nekā mūsējie gaisa muldoņas. Visus 90. gadus cauri un jo vēlāk, jo biežāk tie gan ar piespiešanos un sarauktiem deguniem, ar bloknotu un zīmuli rokā uzņēmas ekskursijas pa priekšpilsētas strādnieku kvartāliem, pa dubļainām, netīrītām ielu kloakām, aiz kaut kāda izdomāta iegansta iebāzdamī galvu arī pa pagraba dzīvokļa vai mansarda istabiņas durvīm palūkoties, kā tad īsti izskatās tāda nabaga vīra ģimenes mājoklī. Viņu pašu tie novēroja, ietves malā stāvēdami, kad tas rītos steidzās uz fabriku un vakarā nokvēpis, salicis, tā kā mazāks sarucis atgriezās mājā. Sekoja tam kabakā, skaitīja, cik alus glāžu tāds negausnieks salej savā pieputējušā rīklē, un noklausījās, kā viņš tad nekulturalā kārtā lamā savu darba un peļņas devēju, kamēr pagrabiņā mazais

bērns sūca ieskābušu pienu no pudelītes, bet māte locījās ap veļas baļļu. Viņi ielavījās arī strādnieku sanāksmēs, turpat līdzās, kādā plašākā, līdz griestiem piepīpotā telpā, kur tie vai nu paši cits pēc cita izkliedza visu to, kas dienu pa dienai sakrājies, vai arī kāds uzpirkts aģitators (katrā ziņā kaut kā uzpirkts!) musināja tos pret kapitalismu, pret buržuaziju — pret visu pastāvošo, likuma nodrošināto iekārtu. No tādā ceļā uzkrātā materiala radās stāsti — ar maigu, līdzjutīgas sirds lirismu apdvesti, drūma, nelaba paredzējuma un pareģojuma caur-austi, bargā naidā un niknumā brēcoši. Franču rakstnieks Marsels Fabrī drausmā mistiskā nojausmē tēloja nezināmo un neuzzināmo bezyārdi, kas it kā ar pelēkiem milzeņa spārnieniem draudīgi žvīgoja pār pilsētu. Osians-Nilsons Zviedrijā rakstīja par šo samusināto un piekrāpto skrandaino barbaru masu dimdošo soļošanu pa ielām, no kuras pārbiedēto pilsoņu madamām kafijas tases palēcās uz baltā galdauta un buržuaziskā Roma sajauda nogriļojamies visu savu skaisto kulturu.

Tā bij literatura par strādnieku šķiru, buržuaziskās un sīkburžuaziskās inteligences sarakstīta literatura par proletariatu. Bet tad arī kapitalistiskajās ārzemēs sāka rasties rakstnieki pašā strādniecībā. Kā Maksims Gorkijs izkāpuši no dzīves dziļākajām padibenēm, jaunībā izbaudījuši visu proletariskā darba smagumu un dzīves sūrumsu, tikuši pie izglītības un iespējas aprakstīt savu pašu piedzīvojumus un tos novērojumus darba ļaužu vidē, kurā paši auguši un dzīvojuši. Tā vairs nebij ekskursantiska iztāles literatura, bet proletariskais realisms vārda tiešajā un īstajā nozīmē. Tas prata ne vien aptēlot strādnieku dzīves ārieni, bet pazina darba ļaužu ģimenes un sabiedrisku attiecību un satiecību satvarus kapitalisma jūgā. Proletariskais realisms pazina strādnieka gara pasauli un psihi, atrada un parādīja to nesalīdzināmi bagātāku un sarežģītāku, nekā savā pasaulē varēja atrast tie tūkstoši buržuazisko rakstnieku, kas visus tos gadu simteņus līdz šim tēlojuši birģeliskās ģimilijas idiles vai bagātu bezdarba slaistu nelaimīgās milas mokus.

Vissvarīgākais tas, ka proletariskais realisms nekādi nebija strādnieka un viņa dzīves pasīvs, naturalistisks aprakstītājs un aptēlotājs ar žēlniecisku vai ienaidniecisku tendenci. Jau agrā sākumā viņš prata parādīt, kā no pašas smagās dzīves īstenības izaug tie spēki, kas proletariatu pamazām, bet nenovēršami virza uz vēstures skatuvi, lai piešķirtu tur viņam vecās pasaules sagrāvēja un jauna laikmeta vedēja lomu: nemiers ar savu parijs likteni, tieksme izprast tā cēloņus, šķiras apziņas atausma, pirmie mēģinājumi biedroties un organizēties, pirmie mēģinājumi aizstāvēties pret zvērisku ekspluatāciju un pamazītēja pāreja cīņas ofensīvē. Proletariskā realisma drūmo, traģisko žanra ainu perspektīvā jau pavid gaisākas nākotnes rītausma.

Viens no pirmajiem lielajiem proletariskā realisma māksliniekiem ir daņu rakstnieks Martins Andersens (pseidonimā Nekse). Latviešu lasītājiem tagad pieejams viens no viņa galvenajiem un raksturīgākajiem darbiem «Pelle-iekarotājs».

«Pelle-iekarotājs» (romans četrās grāmatās, Latvijas Valsts izdevniecība, 1946.—1949.) ir biogrāfisks stāsts par strādnieka dzīvi un likteni no agrās bērnības līdz tam mūža cēlienam, kad nepārtrauktā darba jūgā, pusbadā, cīņā par savu un savas šķiras labāku nākotni mati bez laika sāk nosirmot. Rakstnieks ielicis romanā ļoti daudz paša pieredzētā, piedzīvotā un pārdzīvotā, tāpēc viss sacerējums katrā lappusē izjūtamās patiesības un sirsnības caurausts.

Rakstniekam tik daudz ko stāstīt par savu «varoni», ka neatliek ne laika, ne telpas atkāpties sāņus no tā un pēc buržuāzisko romantisko un realistisko stāstnieku parauga aizšķetināt vairākus blakus pavedienus, kas vaļīgi un pie tam tikai lāgu lāgiem saskaras ar centralās temas metu. Proletariskā viela ir prasījusi arī savu īpašu fabulas izveidu, kompozīcijas formu un valodas stilu. Tulkojums šķiet precīzs, bet Andersena stils pats par sevi nav viegls. Pie tā jāpierod pamazām, jāieradinās

skatīties rakstnieka acīm, saskatīt tēlojamo situāciju no tās pašas puses, no kuras rakstnieks tai piegājis, redzēt viņa cilvēkus pilnā augumā un tad sekot katrai viņu kustībai un sejas vaibstam, jo Andersenam zināmā raksturā vai tipā nekas nav lieks. Savus portretus viņš neglezno, bet zīmē ar spalvu — mākslinieciski tikpat sīki un rūpīgi, cik uzmanīgi tehnikas meistari pagatavo, teiksim kredītbīletes. Idilisti, impresionisti un sentimentālie salonu rakstnieki Andersenu lamā par garlaicīgu naturalistu, tāpēc ka absolūti nesaprot ne to pasauli, kurā viņš dzīvo, ne tos līdzekļus, ar kādiem tā atspoguļojama mākslā. Atsevišķa proletariska cilvēka raksturs nav uzminams pēc viņa garderobes: viņa svārks ir pirktis lietotu apģērbu veikaliņā, tā izvēli nenosaka īpatnā gaume, bet plānā maciņa pašreizējais saturs. Pēc dzīvokļa «iekārtas» tāpat neko nevar spriest par iemītnieka tieksmēm un dzīves vērienu — ar savām nedaudzajām grabažām, sievu un bērniem viņš citreiz izvēlēties puspagraba telpu, citreiz pārvācies kādā bēniņu caurumā — un beidzot Andersens viņu atrod pussagruvušā, pamestā mājā ar slīpu grīdu un siju atbalstiem. Uzvalks, māja, mēbeles — viss tas īpašums, ar ko buržuaziskais realisms lika noģist tā īpašnieka dabu un dziņas, nemanīgā cilvēka raksturojumam nav lietojami. Vismaz sava portreta zīmējumu viņš nevar balstīt uz šīm nestabilajām, nepastāvīgajām un līdz ar to nenozīmīgajām ārējām lietām.

Proletariskajam realismam sava cilvēka izziņā jāturas pie stabilākiem un noteiktākiem faktoriem. Bet vienīgais pastāvīgais, nemainīgais, nepārejošais proletariskā cilvēka audzinātājs un veidotājs ir sūrais ekspluatatoriskais maizes darbs. Tāpēc Andersens uz pēdām, solīti pa solīti seko līdzī savam Pellem no agras bērnības gadiem līdz tam laikam, kad mati jau metas sirmi, vērodams, kā likumainajā darba gaitā izaug šis «iekārtājs», dienu pa dienai, pilienu pa pilienam iesūkdams sevī visu to, ko sniedz ganiņa, algādža, pilsētas amatnieka mācekļa un kurpnieka dzīve.

Romana četrās grāmatās vērojama Pelles dzīve četros galvenajos attīstības posmos.

Pirmajā grāmatā «Bērnība» sastopam viņu astoņu deviņu gadu augumā, kad tas 1877. gada pirmā maija miglainā rītā kopā ar veco tēvu Lasi izkāpj no kuģa ostmalā. No cietzemes tie atbraukuši laimi meklēt Bornholmas salā. Te un nekur citur, jo tā ir tā istā laimes sala. «Pelle skaidri zināja, ka te pat visnabadzīgākie zēni vienmēr staigāja savās labākajās drēbēs un ēda ar cukuru apkaisītu taukmaizi — cik vien paši gribēja. Te nauda plūda gluži vienkārši kā dubļi gar ceļa malām un bornholmieši nevīžoja ne tik daudz papūlēties, kā paliekt muguru, lai to paceltu.» Pelle gan noņēmiens locīties čakli, lai iztīrītu no grabažām līdzpaņemto maisu un nelaiķa mātes zaļo lādi, lai rastos vieta tai labākai mantai, kura te salā gaida. Pelles optimisms lielās laimes gaidās aiz tā, ka viņa tēvs Lase, vecs, nodzīts, darba jūgā stipri aizlauzts, tomēr vēl vienmēr cer uz labākiem laikiem, uz kaut kādu izdevīgu gadījumu, kaut kādu neparedzamu pēkšņu likteņa grozību, kas viņus abus pacels saulītē. Bezgala naivs un labsirdīgs, pieticīgs, bez ļaunuma un naida pret tiem, kas viņu izdzen un izsūc, tāpat pret tiem, kas izsmej, pulgo un vārdzina, Lase ir ļoti tuvs radnieks latviskajam Andra tēvam. Pelles likteni tēlodams, Andersens tam līdzās allaž patur Lasi, lai parādītu ne vien to, cik cieši kopējais vergu liktenis sien tēvu un dēlu, bet arī to, cik grūti jaunajam iegūt skaidrāku apjaudu par apstākļiem, kuros jādzīvo un jāmokās, kad vecais to visu ieskata kā paša dieva nolemtu un negrozāmu, kad tēva bezgalīgā panesība, klausība un bailība traucas pašā dīglī apmākt zēna naidu pret kalpinātājiem kungiem un sasliešanos pret jūga pieradušo, stulbi notrulināto kalpu pūli.

Sapņotās zelta bedres vietā Pelle ar Lasi Bornholmā nokļūst mēsļu bedrē — Stengoras muižas lopu kūti. Muižas īpašnieks ar sievu, visdziļāk deģenerētās dzimtas pēdējie pārstāvji, savu anormālo kopdzīvi jauc arī muižas saimniecības gaitā, ne par matu nemīkstinādami nokalpināšanas, izsūkšanas un cilvēku pa-

zemošanas sistemu, kas vienu nodzīto vergu skaudībā, savstarpējā nenovīdībā un naidā kūda pret otru un neļauj rasties ne tai visvārgākai kopības interešu un solidaritātes apziņas apjaukumam. Ar varenu realistiskās mākslas spēku Andersens notēlo šo lauku proletariāta tumsības valsti ilgi pirms šķiras atmodas pirmā iebļāzmojuma. Ar savu induktīvo vērojuma un analīzes metodi viņš seko Pelles un viņa tēva neskaitāmiem sīkiem pārdzīvojumiem smagā klaušu darbā, nabadzībā, pusbadā, nemītīgos pazemojumos un apvainojumos, vārgās cerībās uz labāku rītdienu un negrozāmā rezignācijā. Pelle's rakstura izaugsme un pirmais nobrieduma sākums Stengoras kūti, vēlāk ganos un skolā gausā episkā vēstījumā cieši un dabiski sasaistās ar daudzu citu darba un likteņa biedru tādām pašām vai līdzīgām nedienām un kļūmām. Tomēr Andersens prot izsargāties no atkārtojumiem un vienmuļām paralelēm, viņa cilvēki pat tajā lielajā muižas drūzmā un darbu jūklī allaž patur savas sevišķās īpatnās sejas, allaž tie skatāmi kā raksturīgas nepieciešamas figūras lauku proletariāta lielajā laikmetiskajā socialajā ainā. Allaž tos viņu īpatnībā rāda darba trauksmē un sastrēgumā, savstarpējās sadursmēs un kopīgas īsas atpūtas un neapskaužamas izprlecas situācijās. Un visa šī sīko notikumu pārbagātība savirknēta un sargrupēta tā, lai būtu noprotams, ko augošais Pelle nemanot un nedomājot izsmēļ no šīs ietekmju plūsmes. Stāstā nepavisam nav to pastāstījumu, «varoņa» pārdzīvojumu aprakstu, pārdomu analīzes, autora paša prātojumu, norādījumu, paskaidrojumu, slēdzienu, pamācību un morāles, bez kā buržuāziskais «audzināšanas romāns» nav ne iespējams, ne domājams. Un tomēr darba jaunieša pamazītējā izaugsme parādīta nesalīdzināmi dziļāk un spilgtāk nekā, piem., Vilhelma Meistersa sirojumi pasaulē no bodnieka zeļļa līdz noslēguma etapam dižciltīgā muižnieciskā pakāpē. It nekādu pakāpi Pelle vēl nav sasniegjis, kad pirmās grāmatas beigās «jautrā garā viņš piecēlās, uzcēla kuli plecos un soļoja lejup, lai iekarotu pasauli».

Cik sarežģīts un sasodīti garš šis «iekarošanas» process, to

rāda otrā grāmatā notēlotie Pelles «mācības gadi». Viņš patlaban ir gājiena galā, pie pašiem lielās pilsētas vārtiem un lūkojas, kā tur skursteņi kūp, pilsētniekiem vārīt ēdienu. «Ko viņi tur lejā gan dabūja pusdienās? Viņi, bez šaubām, dzīvoja ļoti labi, tie tur! Vai viņi to uzlūkoja par smalku lietu ēst tik tālāk līdz vēders bij gluži pilns, jeb vai nolika karoti pie malas pusceļā — kā, piemēram, kungu ļaudis, kad sēdēja pie svētku mielasta galda? Tādam, kurš mūždien izsalcis, tas bij visai nopietns jautājums.»

Tomēr fantazijas par ēšanas stilu pilsētā izrādās tikpat tukšas kā citreiz par Bornholmas zelta bedri. Pellem jālien par mācekli kurpnieka darbnīcā, vispirms jāztur visāda nerrošana, izsmieklis un mocības, pirms kā iekaro tiesības jel kārtīgi apsēsties uz ķebļa un lāpīt nonēsātus zābakus. Pilsēta viņu vis nesāņem atplestām rokām, bet gan kā svešinieku, kā neaptēstu muļķa zemnieku, kā smieklīgu lempi, kas neprot it neko no še vajadzīgā. Viņam bez žēlastības jāatmet viss, ko domājas Stenigorā iemācījies un ieguvis un jāsāk atkal no paša gala. Neatmesta paliek tikai nelokāmā apņēmība tomēr apgūt visu šo nepieciešamo un izsisties uz augšu, griba uzvarēt un iekarot pasauli — lai arī sākumā iekarojama tikai iespēja kārtīgi paēst, apgērbties un sagādāt sev cilvēcisku mājokli. Un šī stiprā griba viņu arī nepamet pusceļā. Ar dažādām kļūmām un nedienām piecos mācekļa gados Pelle tomēr tiek laukā no savas zemnieka ādas un gluži līdzīgs, pat vēl pārāks par tiem, kas viņu izsmēja. Pārāks vispirmā kārtā ar to, ka sāk redzēt cauri tai miglai, kas vēl tik bieži tin šo pusbadā un postā pagrimušo ļaužu prātus. Viņš pats izdzīvo cauri un līdz visdziļākajām padibenēm izpazīst proletariata lāsta likteni. Neskaidri, taustīdamies un maldīdamies, pieredzes un piedzīvojumu mācīts, viņš atskārst, ka īstenībā un pašos pamatos tie paši likumi pārvalda tiklab pilsētas, kā lauku dzīvi. Tur kā te dzīve, tiesības un visas ērtības pieder tiem, kam nauda, kas paši var staigāt tīros svārkos un ar spieķi rokā, bet likt citiem dubļus brist, akmeņus skaldīt, kuģus lādēt, zā-

bakus lāpīt un naktī ar pustukšu vēderu salt kādā caurvējotā nojumē.

Lielākais ieguvums Pellem mācekļa gados nav amata prasme, bet savas šķiras ļaužu izpratne visos slāņos, profesijās un individuālu tipu neskaitāmos variantos. Diendienā viņš ir kopā ar darba nastas aizlauztiem, kropliem, dzenātiem un vajātiem, ar sektantiem, kas savas dzīves smagumu lūko aizmirst viņpasaules murgos, ar fantastiem, kam prātu sašķobījusi neatlaidīga doma par pasaules pārļoļošanas un dzīves atvieglināšanas projektiem. Bet viņš iepazīst arī atsevišķus proletariešus ar milzeņa fizisku spēku un tādu pašu milzīgu naidu pret netaisno pastāvošo iekārtu, kas tos beigās tomēr pieveic. Pelle piedzīvo tādu pašai izliecīgu izpalīdzību bēdu un ciešanu brāļiem, tādu dvēseles cēlumu un krietnību, tādas augsti cilvēciskas īpašības, kādas var rasties tikai šajās nospiesto ļaužu masās. Tās dzīvo vēl smagā neapziņas tumsā un dziļā sava likteņa neizpratnē. Tikai kā rūsa pie apvāršņa tur uz acumirkli pavīd jausma par to nežēlīgo pasauli un dzīvi pārvaldītāju sistemu, ko nespēj grozīt ne nabago naidis un lāsti, ne atsevišķo mīkstsirdīgāko bagātnieku labā griba. Tikai retajam izdodas no šīs nabadzības slīgšņas parāpties uz zaļa ciņa — bet arī tikai tad, kad atmetis darba cilvēka lepnumu un tikumu, atteicies no savas sirdsapziņas un apslāpējis sevī moralās tīrības sajūtu. Pelle nevar ne atteikties, ne apslāpēt sevī to, ko visu laiku sajūt sevī kā vienīgo pašam piederīgo, neatņemamo un neapmaināmo vērtību, tāpēc pa šiem pieciem gadiem viņam, tāpat kā tiem citiem, neizdodas neko iekarot.

Tie ir pēdējie gadi pirms proletariata šķiras atmodas, kad necilvēcīgā ekspluatācijas sistēma zemāko slāņu masas arī garīgi nospiedusi tādā bezcerības pasivitātē, ka pat tā niecīgākā pazīme kaut kādam atvieglināšanai, atbrīvošanās vai pat tikai protesta mēģinājumam liekas aizdomīga, ar vislielāko neuzticību un pat naidu vērojama. Pelles pilsētā tiek zināms, ka konditoram atbraucis jauns zellis un tas esot socialdemokrāts. Uztraukums

saceļas tāds pats kā pirms 1905. gada Latvijas tēvaiņu un vecu sievu sabiedrībā. Padzirdētais pilsētas socialdemokrata vārds še saistījās ar priekšstatu par baismīgu bārdainu vīru ar bozi vienā un pistoli otrā rokā, kas māca gāzt dievu no debesīm, ķeizaru no troņa un mācītāju no kanceles, atņemt saimniekam zemi, aizbraukt pusgraudnieka zirgeli un pagasta nespējniekus padzīt no nabagmājas. Pelles pilsoņu, bodnieku un amata meistaru satraukums būtu saprotams, bet līdzti tiem un vēl vairāk uzbudinās arī zeļļi, mācekļi un citi nomaļes un pagrabiņa iemītņieki.

Mūsaiņu rakstnieki bieži vien gaužām maldās, domādami, ka strādnieku kustības pionierjiem un proletariata šķiras apziņas pirmajiem modinātājiem nācies cīnīties tikai ar kapitalistiskās buržuazijas un ekspluatatoriskās iekārtas sargātājas administratīvās varas naidīgo pretspēku. Tikai to laiku līdzdzīvojušie proletariskie realisti, starp tiem vispirmā kārtā Andersens-Nekse, no pašu piedzīvojumiem un pieredzes zin, ka galvenais pretinieks ir bijis proletariata masā pašā gadu simteņu ieaudzinātā vergu dvēsele ar valdošās varas, baznīcas un sadzīves parašu piepōtēto kalpa bijību pret pastāvošās iekārtas neaizskaramo svētumu.

Vissmagākais darbs marksisma mācībām un socialistiskās cīņas organizācijas propagandai pag. g. s. beigu desmitos ir bijis — salauzt iesīkstējušo vienpatniecisko proletariata psihiku un iekvēlināt kolektīvās sadarbības apziņas dzirksti tumsonīgajās darba ļaužu masās. Pasivo naidu pret ekspluatāciju pavērst kaut tikai uz aktīvas cīņas ceļa atziņas pusi. Līdz tādai atziņai Pelle savos piecos mācības gados provinces pilsētā vēl nav varējis aizklūt. Tikai vēl spēcīgāka viņam izaugusi griba ar iegūto praksi un nobriedušiem spēkiem tomēr izlauzties uz augšu, «iekārot pasauli». Bet, lai to sasniegtu, ir jānokļūst galvaspilsētā, «kur ēd baltmaizi un vienmēr staigā ādas korpēs».

Kā tur klājas ar to staigāšanu ādas korpēs un baltmaizes ēšanu, to parāda romāna trešā grāmata «Lielā cīņa».

Kopenhāgenā Pelle apmetas kādā vecā, satrunējušā daudzstāvu koka namā ar aizlūzušiem balkoniem un tādām pašām

kāpnēm, pa kurām, tikai pie nosludinātas virves turoties, var tikt augšā. Šis «šķirsts» līdz pat jumtam pieblīvēts ar visnabagākajām proletariešu ģimenēm, viņu bērniem vienīgais rotaļu laukums ir šachtveidīga pagalma klons ar aizredeļotu caurumu, kura dibenā plūst netīrumu novada straume. Tāpat kā Bornholmā, Pelle sākumā strādā pie uzņēmēja kurpnieka, pelnīdams dienišķo maizi un joprojām lauzīdams galvu par izeju no šī smagā jūga. Tomēr galvaspilsētā ir citāda atmosfera un cita sabiedriskā apkārtnē, kas strādnieka domu vismaz pavērs pareizā virzienā. «— Nevis apsplaudīt pašiem savu šķiru un tikt citiem pāri un prom, — Pelli pamāca viņa draugs, — bet palikt tiem pašiem, kas esam, un tikai prasīt, lai dzīve būtu laba. Labklājībā nokļūt laimējas tikai vienam no tūkstoša un arī tikai tāpēc, ka buržuazija to izlieto kā ieroci pret viņa paša šķiru. Tātad ne sabiedrība vainīga, bet masas pašas, ja visi netiek uz zaļa zara. Tā ar jums apietas kā ar aitām, un jūs tam piekrītat un blējat līdz. Nē, visiem kopā jāprasa, lai darbu atalgotu tā, ka var labi dzīvot. Es prasu, lai strādnieks saņemtu par savu darbu tikpat, cik ārsts vai advokats — un lai būtu tikpat izglītoti. Tas ir mans «mūsu tēvs debesīs!»»

Tā jau ir doma par vienpatnīgas censonības atmešanu un kolektīva uzstāšanos. Lai arī runa vēl tikai par «prasīšanu», nevis par uzstāšanos un revolucionāru cīņu, tomēr tas ir aizsākums īstai proletariskai šķiras domai, ko Pellem satiksme ar vecākiem apzinīgiem biedriem, grāmatas, strādnieku laikraksts un masu sanāksmes vērs arvien plašāku un ievirza dziļumā.

«No šīs cieši saspīestās tautas masas, kas jūta un domāja vienu un to pašu, virmoja dīvaini spēki un iedvesa cilvēkam sava spēka izjūtu. Pelle vairs nebija nabaga vientuļais kurpnieka zellis, kam nemaz nebija viegli izsisties cauri; šie viņš stāvēja un jutās vienots ar šo diženo būti, jūta sevī briestam spēkus, gluži kā mazais pirkstiņš piedalās visa organisma spēkā. Šis varenais pulciņš izstaroja nepārvaramu pārliecību par savu ne-

uzvaramību, gribu kļūt par vētras brāzmu. Viņa locekļi piebrieda, viņš kļuva par baismīgu varenu būti, kuras soli var visu samīt! Viņa smadzenēs virmoja spēki — neizmērojami, nepārvarami spēki!»

Protams, tā ir pašsatrauksmē mazliet pārspilēta un pārvarīga, tomēr pamatvilcienos pareizi raksturota sajūta, kas pārņem individu radniecīgās masas kopumā. Tas ir vēl viens solis no proletariskās domas atmodas uz proletarisku intelektu un atziņu, uz proletariskas psiches un pašapziņas veidošanos. Pelle ir ieradies galvaspilsētā tādā laikā, kad kapitalisma attīstība visdziļāk saviļņojusi visplašākos strādniecības slāņus nemierā ar esošo un kvēlā dziņā pēc kaut kur netālu nojaušamā nākamā.

Viņi — tas ir, daudzveidīgo proletariata slāņu simti tūkstoši — tādā pirmā rūguma laikā patiešām vēl nezina, ko īsti darīt. Tie svaids atrautos, spējos anarchistiskos protesta izlēcienos, kam nekādu konkrētu panākumu nevar būt un kas pastāvošajā kārtībā nekā nepārgroza. Stichiskā trauksmē daļa no viņiem aizmaldās pat līdz reliģiskajam sektantismam, ko buržuazija vienmēr un visur labprāt pabalsta, tāpēc ka tas ir vislabākais līdzeklis savandīto masu plūsmi no ekonomiskās un socialās cīņas gultnes aizvadīt nomaļā, seklā, nekaitīgā, viņpasaules māņiem pieglototā diķī. Bet šis pats masu saviļņojums izvirza arī vīrus ar gaišām galvām, cietu savas šķiras interešu apziņu, stipru gribu un noteiktu izpratni, kādā kārtā kalpojams šim interesēm. Kā visur citur strādnieku kustības sākumā, arī daņu Kopenhagenā tie ir arodnieciskās organizācijas vadītāji, tie izlieto milzu pūles un enerģiju, lai pārliecinātu tos «viņus» iestāties savas profesijas apvienībā, kas aizstāvētu savus atsevišķus biedrus pret zvēriskā kapitāla plēsonību, ar kolektīviem līgumiem, streikiem un citādu masu uzstāšanos izkarotu strādniekiem kaut cik cilvēciskākus darba, iztikas un dzīves apstākļus. Pelle no pirmās dienas iestājas aroda organizācijā, ar neiebidējamu vīrestību un neatlaidīgu spēku strādā savas šķiras labā, ar smagām personīgām kļūmām kļūst par atzītu, autoritatīvu

masu vadoni. Tas ir pirmais ievērojamais sasniegums viņa pasaules iekarotāja gaitā.

Līdz šai vietai Andersena romans spilgti parāda, kāda dziļa principiala starpība ir starp buržuazisko un sīkburžuazisko realismu un proletariatu un īsto proletarisko realismu. Tajā vairs nav ne palieku no ekskursantiskās sajūsmības, ne humanās filantropiskās sentimentalitātes. Nav arī nekāda masu brīnišķās varonības un reibinošu panākumu romantizējuma. Bet par visām lietām nav tur vairs veco individualās censonības un ieguvumu slavinājumu. Proletariskais mākslinieks visu vērtē ar kolektīva un šķiras vērtību mērogu, likdams atsevišķam individam pacelties un iegūt tikai tik daudz, cik pacēlies un ieguvis viņa kolektīvs. Vēl vairāk. Uz strādnieku kustības vēstures izziņas un atziņu pamata nostājies, viņš liek Pellem pašam bezgala daudz pārdzīvot un ciest personīgajā un ģimenes dzīvē, ziedot savu personīgo laimi kopīgai lietai un tās sekmēm. Tādi tiešām ir bijuši visi lielie strādnieku cīņas priekšgājēji un vadoņi, proletariata atsvabināšanās kustības chronika min tūkstošus, kas ne vien savu dzīvi, bet arī dzīvību atdevuši savas šķiras labā. Andersenam ir bijusi spēja parādīt šos cilvēkus viņu nevaroniskā, tīri cilvēciskā varonībā, ar ko tie paliek strādnieku šķiras piemiņā arī tad vēl, kad viņu vārdu paaudzes jau būtu aizmirsušas.

Proletariskais realisms Andersena romanā parāda vēl daudzas savas izcilas, nekādā citā realismā nesastopamas īpašības. Ar visai biežu sacildinājumu un apgarotību tajā nav ne mazākās zīmes no tā, ko vēl bieži apzīmē ar novecojušos, mūsu laikam pavisam nelietderīgo vārdu — patoss, kas būtībā ir tas pats buržuaziski romantiskais sentimentalisms, tikai superlatīvā. Ar visai biežu un ilgu kavēšanos pie šķietamiem sīkumiem tur nav arī nekā no sausās naturalistiskās faktografijas. Šie stāstā parādītie «sīkumi» ir ar idejisku un estētisku apsvaru vadīti vilcieni lielajā, pelēkajā, drūmajā, realistiskajā proletariata ikdienas darba un dzīves ainā. Tomēr Andersenam nav tikai šīs pelēkās, drūmās gleznas. Kad viņš svētdien izvada savus strādniekus

no pilsētas atpūtā uz laukiem, parkā un mežā, tad zāle, koki un jūras zilums atdzīvojas un dzīvo līdz tiem vecajiem un it sevišķi jaunajiem cilvēkiem, kuriem ne darba grūtums, ne bads, ne citas nedienas nav iespējušas apdzēt jaunās iekarotājas šķiras bezbēdīga prieka, vaļības un dabas skaistuma alku. Psiholoģiski patiesi Andersens prot notēlot, kā taisni šajos pavaiļas un izpriecas brīžos un atdzīvinātās dabas jomā strādnieku jauniešu sirdis izvērpijas tie intimie mīlas pavedieni, ko vairs nesarausta atkal uzkrauts ikdienas smagums un bēniņu mitekļa caurvējš. Strādnieku mīla ieņem romanā redzamu vietu. Andersens to parāda visās pakāpēs un paveidos — tā var būt idiliski kautra un bērnišķa, liesmaina un postīga un beidzot traģiski mokoša un katastrofiska, kad vīra un sievas kopdzīvē ielaužas kapitalisma pasaules nīrdzīgi zaimojošā vara. Bet nekur šī mīla tēlojumā nekļūst par vienīgo un valdošo, gluži tāpat kā nekur un nekad realajā dzīvē tā nav kļuvusi tāda. Andersena tēlotā mīla nav bezgalīga stenēšana un vaidēšana, tāpat kā tā nav nepārtraukta līgsmība un jūsma. Proletariešu mīla kā pavediens ievērpijas visā viņa darba dzīvē — reizēm žilbinoši mirdzoša un sirdis glāstoša, reizēm mezglaina un asa. Bet vienmēr un visur tā ir tikai elements starp citiem strādnieka pārdzīvojumos un tikai viens motīvs starp daudziem citiem proletariskā realisma literatūrā. Daudziem socialistiskā realisma rakstniekiem derētu mācīties no Andersena, kā ietēlot mīlu savā stāstā par darba cilvēku un viņa dzīvē, atnest pagaidām vēl ļoti parasto staigāšanu pa buržuazisko sentimentalistu sliedi.

Bez šiem proletariskā cilvēka intimās psihes un individuālās un ģimenes dzīves ainām romanā ir arī plašu, trauksmainu, varenu notikumu skati. Andersena māksla ar lielu veiksmi atrisina proletariskai literatūrai tik svarīgo masu tēlojuma problēmu. Tas tiek redzams vairākās ostas ainās un lielajā dzelzs fabrikas streika aprakstā. Bet taisni grandioza parādās strādnieku masu demonstrācija ar internacionālo sarkano karogu pēc pirmās lielās, Pelles vadībā izcīnītās strādnieku uzvaras. Ar

savu soļu dimdoņu trīcinādami kapitalistisko pilsētu, strādnieku pulki liek sajost buržuazijai, ka tas ir tikai sākums lielajai cīņai pret parazitismu un izsūkšanu.

Tā gribētos, kaut Andersens ar šo varenās demonstrācijas ainu nobeidzis savu romanu. Tā kā viņš neviens ne pirms, ne vēlāk nav pratis notēlot proletariskā cilvēka izaugsmes un attīstības gaitu un proletarisko masu pirmās atmodas procesu. Tas, par ko viņš stāsta ceturtajā grāmatā «Rīta ausma», vairs nevar ne iesildīt, ne pārliecināt. Tas ir māksloti sadomāts piekabinājums skaistajam sacerējumam, jo pelēkāks un neizteiksmīgāks tas liekas pēc tik daudzām idejā un mākslā spulgām lappusēm. «Rīta ausma» mums drīzāk izliekas pēc vienmuļa krēšļaina norieta.

Revolucionāri romantiskā literatūra arī kapitalistiskajās zemēs dažkārt ir optimistiski iztēlojusi proletariata sekmīgo cīņu ar valdonīgo kapitalismu, paredzamo noslēgumu izfantazēdama idiliska kompromisa veidā, kur visi vilki paēduši un visi jēri palikuši dzīvi. Andersens nav romantiķis, bet realists no galvas līdz papēžiem savā dzīves skatījumā un savā mākslas attēlē. Bet taisni tas, kā viņš konkrēti, realistiski un lietišķi mēģina parādīt Pelles un Kopenhagenas proletariata cīņas tālākos, tīri praktiskos sasniegumus, viņa darbu tuvi sarado ar romantiķu sājām, pliekanām kompromisnieku utopijām.

Nepavisam nevar teikt, ka šajā pēdējā grāmatā Andersenu atstājis viņa mākslinieka spēks. Joprojām te turpinās veiklās fabuliskās kombinācijās savirknēti skati no proletariata cīņas arenas, no viņa ģimenes dzīves, no personīgajām kļūmām, kur riansēti psiholoģiski tēlojumi organiski ieaužas noteicējas sociālās vides un apstākļu skaudri realistiskajos metos. Tik tālu dzīves īstenības aina paliek negrozīti pievilcīga un pārliecinoša.

Bet pēdējā grāmatā Andersenu ir atstājis viņa idejiskā domātāja spēks, un aiz tā arī ap ideju apaustā romana mākslas daļa liekas tukša un viegla, vismaz nesalīdzināmi vieglāka kā iepriekš. Jo nav un nevar būt pilnvērtīga mākslas darba ar kuplu

periferiju un tukšu vai pustukšu centru. Un tāda ir romana pēdējās daļas centralā ideja.

Jau priekšpēdējā daļā bij dažas pazīmes, ka viss romana plūdums patiecas pret kaut kādu netikamu, īstenībā realistiskā darbā arī neiederīgu, organiski nepiesaistītu slīpni. Tur Andersens Pelli tūliņ pēc lielās uzvaras aizvada uz pieciem sešiem gadiem cietumā. Nevis par noziegumu, ko viņš padarījis, saceldams proletariatu pret svaidīto ekspluatācijas iekārtu, bet par kādu pavisam nejaušu, bērnišķu, piedomātu, romana fabulai pavisam nevajadzīgu nieku. Protiet, Pelle, kādreiz blēņpodamies, mazajam puikam par prieku, ir mēģinājis uzzīmēt desmit kronu kreditbiļeti. Policija, kas viņu ārkārtīgi ienīst par strādnieku kūdīšanu, izkratīdama dzīvokli, atrod zīmējumu un tad Pelli notiesā kā naudas viltotāju. Šis neticamais, sadomātais gadījums mazliet izbojā jau realistiskā romana trešās grāmatas beigās. Ceturtā no paša sākuma turpina šo pašu netikamo ievirzienu. Cietuma vientulībā Pelle nav vis turpinājis domāt par pamesto savas šķiras cīņas lauku, bet nogremdējies sava paša iekšējās būtnes izpētē un turpina to arī vēl brīvībā izkļūvis. «Soreiz es saprotu, — viņš saka draugam, tādām pustumiskam rakstniekam, — ko tu domāji teikdams, ka cilvēks ir svēts! Es vairs neapmierinos, juzdamies kā daļiņa no visuma, manuprāt, man jācenšas, lai es kļūtu par sevi vesela pasaule.» Vārdam nav vietas — visi lielie proletariata vadoņi ir centušies izkopt savu personību līdz iespējamai pilnībai, attīstīt sevī visu to krietnāko — paplašināt savas atziņu bagātības pār visu cilvēka prātam piesniedzamo apvārsni, ciešā vienībā sakausēt savu idejisko pārlicību un personīgās dziņas, izaudzēt tēraudcietu savu gribu, norūdīt savus spēkus visgrūtāko uzdevumu izpildīšanai. Mēs zinām, kā lielais savas tautas patriots un brīvības cīnītājs Georgijs Dimitrovs audzējis savu personību slavenajam darbam pēc Černiševska romana varoņa Rachmetova parauga. Vēl labāk zinām, ka krievu proletariata ģenialie vadoņi no cietumiem, trimdas un emigrācijas garā bagāti un spēkā nelokāmi ir atgrie-

zušies savā tautā, lai to jo drošāk vestu pa uzvaras ceļu. Bet Pelles ilgas «klūt par sevi vesela pasaule» ir kaut kas pavisam cits, atklāti sakot, tās taču ved pa diametrāli pretēju ceļu tam, ko gājuši strādnieku šķiras un tautu brīvības cīnītāji, diametrāli pretēji tam, ko pats pirms cietuma gājis.

«Šī kāju-dipoņa pauda īpatnu draudzīgu skaņu, kas pēkšņi Pellem atgādināja, ka viņš vairs nepieder šim baram, bet ka viņam jāstaigā pašam savs ceļš un jānes savs krusts. Kādēļ viņš vairs nav sīka, bezpersoniska šīs smagās straumes daļiņa, straumes, kas dzirnavās katru dienu mehāniski griežas vienā un tajā pašā lokā? Vientulība viņa skatienu uz cilvēkiem bij vērsusi izbrīnas pilnu un jaunu, un viņš katrā svešā sejā nevilus meklēja kaut ko tādu, kas atsevišķo individu vērs vesēlā pasaulē. Bet šie cilvēki līdzinājās cits citam, tā viņam šķita; steigšus viņi iznāca no šķērsielu tumsas un tikai tad īsteni atmodās un droši nostājās uz kājām, kad saplūda ar pūļa kāju dipoņu.»

Jaunais Pelle iet pa savu, pa dvēseles vientulības ceļu. Patiesībā tas arī nemaz vairs nav ceļš, bet jau kluss nomaļš kaktiņš, kur spoguļoties sevī, aptaustīt katru cīpsliņu savā būtņē, šajā «par sevi vesēlā pasaulē». Pelle mēģina vēl runāt arī strādnieku sapulcē, bet sacel tikai izbrīnu. Taču «viņam vairs nebija vajadzīga vētrains piekrišana, un viņš klausījās uz to, kas bij viņā pašā». Un, kad viņš vēlāk sēž biedru vidū, tad atkal mēģina «ieklausīties troksnī, lai tajā kaut mazliet sadzirdētu mūžības balsi... Vai tad viņi nemaz nedzird šo balsi, ja tā trokšņo? Šo mūžam nerimstīgo ritmu, kas allaž šalca viņa ausis un ieslēdza sevī visumu.» Protams, ka Pelles biedri neko no tā nedzird, jo viņiem nav ne laika, ne gribas klausīties un minēt to «jauno», to «noslēpumu», ko Pelle iznesis līdz no cietuma celles. Bet mēs gan klausāmies Andersenu pašu un dzirdam daudz tuvāku un pazīstamu balsi ar gluži tām pašām frazēm par nogrimšanu sevī un visumā, par mūžīgu ritumu, kur nav ne gala, ne sākuma. Un zinām, ka tā nebija apziņa un dzīves maksima, kas

ved atpakaļ cīņas laukā pie revolucionarajām proletariata masām bez noslēpumu minēšanas un vēlēšanās saplūst ar visumu.

Protams, noteikti pierādāms, pat apgalvojams tas nav, bet cieši vien vedas domāt, ka Andersena ideju metamorfozas cēloņi būs atrodamī tajos piecos gados starp «Pelles-iekarotāja» pirmo grāmatu (1906.) un ceturto (1910.). Tas bij liktenīgs svārstību un lūzuma laiks strādnieku šķiras atsvabināšanās cīņu un proletariata ideoloģijas vēsturē. 1905. gada revolūcija Krievijā ar grandiozo tautu sacelšanos pilsētas proletariata vadībā satrauca visas pasaules sabiedrību — buržuazija ar paniskām bailēm vēroja notikumu norisi zemes lodes sestajā daļā, darba ļaudis ar cerībā pukstošu sirdi gaidīja lielās cīņas iznākumu. Reakcijas uzvaru Krievijā ārzemnieku buržuazija saprata un pasludināja kā revolūcijas galīgu katastrofu un kā pierādījumu dieva apsvētītās kapitalistiskās patvaldnieciskās iekārtas mūžīgai stabilitātei. Ka Krievijas boļševistiskā strādniecība nebūt neapzinājās uz laiku laikiem satriekta, bet pārdzīvoto zaudējumu ieskatīja tikai par sūru skolu revolucionarajām masām un ievadījumu tālākā cīņas posmā, to zināja tikai ārzemju proletariata apzinīgais priekšpulkis. Pašā Krievijā jau pirmajos reakcijas gados sāka atplūst no pagaidām apspiestā proletariata visi līdzšinējie līdzgājēji, «liberaļi» un «demokrati», sākās vesels karagājiens pret strādnieku šķiras ideoloģiju marksismu, renegatismis publicistikā un filozofijā kļuva par modes lietu. Literatūras reakcija, «dieva meklētāji» un dekadenti, pasludināja sociālu un politisku jautājumu traktēšanu un it īpaši revolucionāro ideju sludināšanu par mākslas necienīgu un aicināja nodoties tikai «mūžīgo noslēpumu» minēšanai un savas personības pētīšanai un izkopšanai. Ārzemju strādniecības milzīgas masas atradās oportunistisko socialdemokratisko lideru vadībā, krievu revolūcijas sakāvē tie šķīta atraduši vislabāko pierādījumu tam, cik pareiza bijusi viņu kompromisa, izlīgšanas, piemērošanās un sīko darbu politika, kas vairījās no jebkāda revolucionāra soļa, gaidīja socialisma atnākšanu pa miera un saprašānās ceļu, «cinījās» par

strādnieku lietu ar spīdošām runām parlamentā, «uzlaboja» strādnieku stāvokli ar patērētāju biedrībām un bērū kasēm. Tā vien liekas, ka taisni krievu revolūcijas nelaimīgais iznākums un reakcijas gadi ar kontrrevolucionāro filozofiju un sīkā praktiskā darba idealizāciju Krievijā un ārzemēs par cēloni tam, ka romana pēdējā grāmata spēji pavērsusies tādā virzienā, kādā tā uzrakstīta. Un tam, ka Pelle no proletariska kolektivista un cīņas cilvēka pārvērties par mūžības noslēpumu minētāju un savas personības auklētāju.

Socialdemokratiskā ideoloģijā uz kādu brīdi ieslēdejis, Andersens gluži par dieva meklētāju un dekadentu savu Pelli nepārvērš. Viņa milzīgais realista talants nepadodas laikmeta deģenerācijai, bet gan idejiskam nomaldam Pelles likteņa tālākā tēlojumā. Tikai pirmajās lappusēs Pelle, no cietuma iznācis, klist apkārt tieši «kā akmens no bojā gājušas zvaigznes», nododamies savas dvēseles noslēpumu uzminēšanai un lasīdams grāmatas, kuras «parasti iztīrāja personības būtību, ņemdamas par izejas punktu «es» viena otra filozofa darbos vai kādā reliģijā, un mēģināja iespieties aktuos jautājumos». Taisni kādā reliģiskā sektē šāda lektira viņu gan neiespiež, bet kaut kas tamlidzīgs ar viņu tomēr notiekas. Visu gudrību viņš tagad vairs nesmeļas no dzīves, bet no grāmatām. Viņam patrāpās izlasīt Darvina «Cīņu par eksistenci», un tā viņu tagadējā jutoņā neatgriež vis vairs atpakaļ strādnieku šķiras revolucionarajā cīņā, bet gan aizvada tieši socialdemokratisku ideju jomā ar praktiskiem kapitalistiskās iekārtas izlāpīšanas un dzīves meliorācijas projektiem. «Ja nu nabaga ļaudis afrodas ārpus (!) pastāvošās iekārtas un tās likumiem, kāpēc tad gan neveidot savu pasauli pēc saviem likumiem?» Un tad Andersens liek Pellem uzsākt šo divaino veidošanu, kurai gan teoretiski būtu jāstāv «ārpus pastāvošās iekārtas», bet praksē izrādās līdz ausīm iekšā šajā pašā iekārtā. «Viņa galva bij pavisam skaidra, un lielos vilcienos viņš redzēja visu pasauli aptverošu mierīgu revolūciju, kas visas pastāvošās vērtības apgriezīs otrādi.

Viņa arteļu kustībai jāklūst par izejas punktu pasaules cīņā starp strādniekiem un kapitalu.»

Pelle nodibina pirmo pilsētas kurpnieku arteļu kooperatīvu, ar referātiem un rakstiem propagandē kooperatīvu kā vienīgo svētdarošu līdzekli strādnieku cīņā pret kapitalu. Sai propagandai romanā ir tikpat plaši panākumi kā daņu dzīves īstenībā, jo nekur citur kapitalistiskajā pasaulē priekš pirmā pasaules kara kooperatīva (vispirmā kārtā lauku, piensaimnieciskā) nav tā attīstījies kā Danijā. Starpība starp romanu un dzīvi tikai tā, ka daņu praktiskie kooperatīvi nedomā ne par ko citu, kā par profitu, ko viņiem nodrošina kopražošana un kōppārdošana, bet Pelle un viņa līdzbiedri nemitīgi nopūlas atrast šiem veikalīem ideoloģisku attaisnojumu, cēlus mērķus un kaut kādu piesaistību proletariāta atsvabināšanās tieksmēm. «Vai mēs tā visā klusībā nevarētu iznīcināt kapitalu?» — prāto šie dīvainie mierīgie ieaudzēji socialismā. Viņi aizprātojas tik tālu, ka visa strādnieku šķiras cīņa iepriekšējos gadu simteņus vērsusies tikai uz to, lai sagādātu iespēju tagad nodoties atpestītajai kooperatīvajai veikalošanai. Šāda gara cauraustajā Pelles-iekarotāja ceturtajā grāmatā uzkrājas vesela virkne famozu prātojumu:

«Vai gan visiem tiem tūkstošiem, kas cietuši un miruši klusībā, nav vēl lielākas tiesības prasīt, lai mēs viņus neaizmirstam? Mierīgi viņi (Spartaks, Žans Žoress, Kārlis Libknechts, Klara Cetkina?) gājuši bojā attīstības labā, un viņiem ir dziļas tiesības prasīt, lai mēs ticam mierīgai attīstībai. Ar ciešanām un atteikšanos mēs (kooperatīvi) esam mācījušies uzņemt vadonību... Kara morālī mēs nekad neesam mācījušies pazīt, mēs, kas allaž esam bijuši kara upuri. Mēs ticam labajam, jo zinām, ka bez labā uzvaras nav nākotnes... Mēs, kas paši esam mazi, pierādīsim, ka mazie ļaudis var saslieties un iegūt nozīmi, balstoties uz labā principu.

Ne vienam mēs nevēlam ļaunu, tāpēc labais ir mūsu pusē.»

Antiņa morale, tolstojisms, pacifisms — šajā miglā jaucas viss, ar ko buržuazijas filozofi un pastori no laika gala centušies apdullināt, apmuļkot un iemidzināt proletariata masas. Ka ar socialdemokrātu lideru un šādu kooperatoru palīdzību un starpniecību tas viņiem arī sekmīgi izdevies, redzams šīsdienas kapitalistiskajās valstīs, kur plaši strādniecības slāņi vēl klausīgi nes buržuazijas jūgu un visu zemju komunistiskajām partijām vienmēr ir milzu darbs pamodināt tos no dziļā miega. Pelles kooperatori pat ne tik daudz neatjēdz, ka nekādu kapitālu viņi «klusībā» neiznīcina, nekādā socialismā neieaug, bet gan tiecas tiešā ceļā ieaukt tajā pašā kapitalismā. Nekādas briesmas buržuazijai nedraud no Pelles arteļiem un pārtikas biedrībām, kas apvieno dažus simtus turīgākos zemniekus un materiali spēcīgākos pilsētas amatniekus, kamēr simti tūkstoši proletariešu fermās un fabrikās stiepj joprojām tālāk savu nastu. Pats lāgā nepārdomājis, ko dara, Andersens pat Pelles kooperatīvu dibināšanai sūta palīgā filantropisku buržuju ar tā miljoniem, tā pilnīgi degradēdams savu tik skaisti aizsākto proletariskā realisma stāstu un ievērsdams to romantisku fikciju un buržuaziskas utopijas novadā. Patiesībā spēcīgai un plaši izaugušai kooperatīvai kustībai tikpat maz sakara ar buržuazisko filantropismu kā ar révolucionārā proletariata interesēm. Kapitalistiskā iekārtā kooperatīvs ir kapitalistisks uzņēmums, kur zināma indivīdu kopa savstarpēji nodrošina katra atsevišķa dalībnieka personīgo peļņu. Jo bagātāks tiek tāds «strādnieku» nodibinājums, jo tuvāks tas apzinās lielkapitāla uzņēmumiem peļņas interesēs un politiskā praksē, Ļeņins (*Raksti*, LVI, 13., 149. lpp.) min šajā ziņā raksturīgu notikumu: 1902. g. daņu kuģu kurinātāju streiks sabruka tāpēc, ka uz Angliju eksportējamās pārtikas izvedējas Esbjergas ostas strādnieki tajā nevarēja piedalīties — daņu lauksaimniecības kooperatīvi bij piedraudējuši tūliņ sūtīt savus biedrus par streiklaužiem un nodrošināt kuģu kārtīgu pie-

kraušanu. Tāda konkrētā, reālā veidā izskatās tā «kapitāla iznīcināšana klusībā», «mierīgā revolūcija» un ieaugšana socialismā, kas sagaidāma no Pelles kooperatīviem.

Ieaugdams kooperatīvos, Pelle pamazām ieaug arī buržuāziskā pārtībā un mietpilsoniskā omulībā. Kā visi turīgie uzņēmēji, viņš sāk pelt neveselīgo pilsētas dzīvi un labāk apmetas savā lauku īpašumā. Tādas ērtības pirmais prasījums ir kārtīgi iedibināta ģimenes dzīve, un Pelle nopamato arī to. Pēc proletariskā jūgā un nabadzībā piedzīvotiem un pieredzētiem traģiskiem milas un kopdzīves konfliktiem tagad — «šūpulis bij iznests saulē, un Elena un Pelle sēdēja tam katrs savā pusē». — «Tas jau gatavs resnītis,» Pelle lepni atbildēja. «Deviņas mārciņas neto svarā — vai tas nav vareni? Īstais saulesbērns!» — Īstis «Gartenlaubes» fināls, vārdu pa vārdam norakstīts no Verneeras un Heimbargas labāko familiju romāniem!

Pēc Krievijas 1905. g. revolūcijas agrāves, ārzemju strādniecībai kļūmīgā kārtā pakļūstot pārburžojušās socialdemokrātijas vadībā, proletariskais realisms tur apsīkst. Bet uzticami tas seko krievu revolucionarajam proletariātam cauri visiem reakcijas gadiem, pavada to Oktobra socialistiskajā revolūcijā un pilsoņu karā, lai tad līdzī citām pagātnes mantojuma daļām ieplūstu un iekustu realisma pēdējā, augstākā sasnieguma posmā, padomju socialistiskajā realismā.

Krievijas tautu proletariāta uzvara pamodina arī buržuāzijas savanģoto, visādu miera, sadraudzības un panesības sprediķotāju un kooperatoru apmulsināto pasaules strādnieku šķiru. Komunistiskā priekšpulka ierosmē tur sākas strauja šķiru cīņas un atbrīvošanās kustība. Līdzī tai atdzimst arī revolucionāri realistiskā literatūra, neizsīkstošus spēku avotus atradusi Padomju Savienības tautas vārda mākslā. Martins Andersens-Nekse ir viens no pirmajiem lielākajiem, kas droši un neatskatāmajiem piesniedzas tiklab mūsu sociali-politiskās dzīves, kā arī literatūras avotiem un atklāti apliecina savu piederību cilvēces kultūras virzītājam priekšpulkam. Par šo pēdējo viņa dzīves un

darba posmu jārūnā atsevišķi, sakarā ar nupat pag. gadā novinēto 80. dzimšanas dienu. Bet iepriekš bij jāaplūko viņa spilgtākais, arī latviski izdotais darbs, lai lasītāji zinātu, kas tur atmetams nost, kas paturams kā augstvērtīgs proletariskā realisma atstātais mantojums.

«Pelle-iekarotājs» ir pirmais romans garajā virknē, pie kura nobeiguma Andersens-Nekse patlaban vēl strādā. Godam pieminams, ka nomalds, ko redzējām pirmā darba beigās, bijusi tikai pārejoša epizode viņa mūžā un mākslā. Pārāk cieši viņš saaudzis ar to šķiru, no kuras pats cēlies, pārāk dziļi viņā ieguluši bērnības un jaunības pārdzīvojumi gana, kalpa, akmeņkaļa un kurpnieka darbā. Darba ļaužu sūrais liktenis un cīņa par labāku nākotni ir galvenais saturs visos Andersena darbos. Zīmīgi viņš izteic savus uzskatus par mākslu un raksturo sava paša darbu: «Es nicinu rakstnieku, kas met galvu reibinošu salto-mortale mākslas tempļa jumola augšienē, bet neprot sasildīt pašu to visvienkāršākā cilvēka sirdi vai noslaucīt kaut vienu bezcerības un izmisuma asaru... Māksla mākslai nekad nav pārvaldījusi manu sirdi. Es esmu ieskatījies par labāku izcept saviem brāļiem-līdzcilvēkiem rudzu maizi, nevis konditorejas saldumus.»

Kā proletariata cilts cilvēks ar gaišu galvu Andersens-Nekse jau laikus izpratis oportunistisko socialdemokrātu nodevīgo lomu strādnieku šķiras cīņā un tēlojis tos ar naidu un dzelīgu sarkasmu. Asi un nesaudzīgi apkarojis vācu un daļu socialdemokratijas lideru nacionāli-šovinistisko militarismu pirmā pasaules kara laikā. Viens no pašiem pirmajiem pasaulslavenajiem rakstniekiem no sirds apsveicis Oktobra revolūcijas uzvaru, vismagākajos gados pēc tās apmeklējis kara izpostīto zemi, ar draudzīgu pētnieka skatu uztvēris to jauno, dīgstošo, vareno, kas liek pamatus gaišākam un laimīgākam cilvēces kultūras laikmetam, vienmēr un visur kā Padomju zemes un tautas

draugs uzstājies pret visiem renegātiem un apmelotājiem. 1940. g. rakstā «Kāpēc es esmu Padomju Savienības draugs» Andersens-Nekse saka:

«Tā ir pasaules vēsturē pirmā valsts un sabiedrība, kas pamatojas uz principa, ka mierīgais darbs ir vienīgais īstais progresa un laimes avots kā atsevišķam cilvēkam, tā sabiedrībai tās visumā. Tā ir sabiedrība, kas apzinās, ka nevar parazitiski baroties no citu darba. Un vai tad tas nepievelk ikkatru cilvēku, kas netīko aizslapstīties no sava cilvēciskā pienākuma izpildīšanas un gatavs godīgi izpildīt savu uzdevumu, netraucēdams citus mierīgi darīt to pašu? ... Ar garu un nomokošu cīņu cilvēces veselais kodols samaksājis par to, lai mierīgiem darba spēkiem būtu iespējams savākt savas sējas ziedus un augļus. Maigos asnus vienmēr izrāva ar visu sakni, pirms kā tie paguva ieriest stiebru. Ikdienas cilvēka darbu dienu pa dienai iznīcināja un iemeta karu un katastrofu ugunīs ... Un, lūk, tagad milzīgā proletariskā republika pacēlusies pāri pasaulei kā varens dzīvības koks ar ziediem un augļiem pilnu biezlapainu zarotni vainagots. Un nav tāda ļauna spēka, kas jaudātu to apgrauzt. Vējš iznēsā tā sēklas uz visām plašās pasaules pusēm.»

Tajā gadā, kad fašisti uzbruka republikaniskai Spanijai, Andersens-Nekse atklāja visai pasaulei, kas īsti slēpās aiz angļu un franču «neiejaukšanās» politikas. Pats viņš devās uz Spaniju, frontes ierakumos sarunājās ar brīvības cīnītājiem, kādu internacionālās brigades bataljonu tie nosauca Andersena-Nekses vārdā. 1940. gadā viņš pacēla savu vareno balsi pret somu avanturistu Mannerheimu, par to vācu un daņu fašisti sadedzināja viņa grāmatas. Okupējuši Daniju, hitlerieši iemeta Andersenu-Neksi cietumā, bet viņš, neskatoties uz savu 70 gadu vecumu, izbēga, vispirms atrada patvērumu Sveciē, tad pārcēlās uz Padomju Savienību, kur visu kara laiku turpināja cīņu pret fašismu. «Kā šodien izskatītos cilvēce, — viņš rakstīja, — ja nebijusi Sarkanā Armija? Vai fašistiskā nāves mašina nebūtu

iznīcinājusi cilvēces virzīšanos uz brīvi un kulturu? Lielais demokrats un miera draugs Ļeņins ļabi redzēja, ka nepieciešama stipra armija darba un miera laikmeta apsardzei. To nevajag aizmirst, kad pēc kara mums nāksies nodibināt kārtību.»

Tikpat vīrišķīgi un drosmīgi Andersens-Nekse tagad pēc kara paliek Padomju Savienības un tautu demokrātijas valstu draugs, tikpat dedzīgi uzstājas pret kara kurinātājiem, fašistiem un kapitalistiskās Eiropas maršalizētājiem. Ne uz acumirkli viņš nav nolīcis ieročus cīņā par šo jauno, labāko, gaišāko pasauli. (Pēc K. Simonova.)

Beigās vēl daži izvilkumi no Andersena-Nekses pag. g. rakstītās atklātās vēstules, kas Danijas reakcionaros sacēla veselu sašutuma vētru, bet socialdemokrāti izgāza pār rakstnieka galvu neapvaldītu lamu straumi. Holandes strādnieks bij rakstījis Andersenam sakarā ar filmu, kas pagatavota pēc viņa romāna «Dite-cilvēkbērns». Atbildes vēstulē ir vietas, kas ļabi raksturo Andersena-Nekses uzskatus it sevišķi par pasaules tagadējo politisko situāciju.

«Kā tu, Holandes strādniek, domā par Indonezijas galvaspilsētas Džokjakartas bombardēšanu? Kad pirms astoņiem gadiem bombardēja tavu Roterdamu un tūkstoši nevainīgu cilvēku tika nogalināti, tad tiklab tu, kā es nosodījām šo necilvēcisko, zvērisko bumbošanu. Bet tas, kas patlaban notiek ar Džokjakartu, man šķiet vēl zvēriskāks un riebīgāks. Jo Roterdamu bombardēja fašistiskie cilvēces atkritumi, bet tagad indoneziešus apšauj tie, kas uzdodas par «nevainīgu un apspiesto aizstāvjiem». Kurā pusē tu stāvi šodien, kad «gaisa velni» gāž lejā nāvi ne vairs pēc Hitlera, bet premjerministra socialdemokrāta pavēles? Man šķiet, ka tu, holandiešu strādnieks, nedomā pietiekoši proletariski, lai savā un indoneziešu vārdā protestētu pret šīm zvērībām. Lūk, kāpēc mani pārņem nepatīkama sajūta, kad tu savā vēstulē sauc mani par socialdemokrātu — itin kā kad tu apvainotu mani par visa tā līdzdalībnieku.

Kādreiz es tiešām biju socialdemokrāts. Tajā laikā, kad vēl

nebij kreisāka proletariska virziena, kad socialdemokrati vēl uzstājās par mazo un nemantīgo ļaužu interešu aizstāvjiem. Bet tagad vecā socialdemokratija savu labājo vadoņu personās ir atteikusies no tā vienīgā, kas deva viņai eksistences tiesības — no rūpēm par darba cilvēku. Viņa pārdevusi sevi un savu tautu mantīgām šķirām un tiem, kas tiecas pēc kundzības pār tautu. Un es aizgāju no tās. Es kļuvu par komunistu. Es esmu komunistis aiz goda sajūtas, aiz cieņas sajūtas. Mana karstākā vēlēšanās ilgus gadus bij tā, lai izbeigtos sašķelšanās strādnieku kustībā. Bet tad es pārliecinājos, ka šīs sašķelšanās iemesls ir vecās socialdemokratijas moralajā pagrimumā. Apvienošanās viegli sasniedzama — man teica tavas partijas pārstāvji. — Tikai atteicieties no sava komunisma, pārnāciet pie mums, un lieta darīta! Bet vai strādnieku šķirai būs noderīgi, ja mēs paliksim par Maršala rokas pušiem un sāksim apmētāt Roterdamu — atvaino! Džokjakartu ar bumbām no gaisa, lai piespiestu indoneziešus pakļauties kapitalistiskajam jūgam?

Mums še Danijā monopolistiskajam kapitalam visai izdevīgs stāvoklis: mums arī ir socialdemokratiska valdība, kura sprediķo mierīgu ieaugšanu... viduslaikos. Tā padevīgi turas pie Maršala plāna direktīvām un ātrā tempā sekmīgi pazemina vienkāršā cilvēka dzīves līmeni, apliek šo cilvēku ar smagiem nodokļiem un jau gatava ieigrūst zemi draudošā bezdarbā... Vai tas nenozīmē izdot savai valdībai diplomu par muļķību?

Bet tepat ļoti tuvu mums atrodas cita pasaule, kuru apspļaudīt grib mūs piespiest, tāpēc ka tā sniedz mums labu piemēru, tāpēc ka tur visas rokas aizņemtas darbā, tāpēc ka tā atsvabinājusies no liekēžiem, parazītiem un nodevējiem un vēlas tikai vienu — mierīgi strādāt, neekspluatējama citus. Un mums saka, ka šī pasaule apdraudot mūsu eksistenci!

Šai patiesi cilvēciskai pasaulei, komunisma pasaulei, pieder mana sirds un mans saprāts. Bet tu piepeši gribi ieskaitīt mani maršalizētajos socialdemokratos, kas skandina aleluja mūsuniecīgajai rietumu pasaulei ar tās luteklīgi uzpostajiem bagātnie-

kiem un sulainiski kalpojošiem «strādnieku lideriem». Patiešām, tas skan kā apvainojums!

Bet es to neņemu ļaunā. Tu tur neesi vainīgs.»

Visām sīkām kļūdām un acumirkļa nomaldiem pāri savos astoņdesmit gados tik liels ir izaudzis Martins Andersens-Nekse — šis drosmīgais, cēlais cilvēks, dziļais domātājs, viens no pasaules lielākajiem rakstniekiem. Pāraudzis viņš arī sava paša sākuma darbus un ieaudzis tajā realisma augstākajā posmā, kas patlaban tik krāšņi uzzeļ veselā sestajā zemes lodes daļā. Bet taisni ar Andersena-Nekses darbiem tik svarīgs, ievērojams un pētījams tas virziens, kas piesniedzās šī augstākā posma sliekšnim un pārplūst pāri tam — proletariskais realisms.

1950. g.

PAR SOCIALISTISKĀ REALISMA ESTETIKU

1.

Tas ir gaužām maldīgs ieskats, ka socialistiskajam realizmam nav vajadzīga sava estetika, sava teoretiski pamatota izpausmes formu sistema. Tikai līdz galam neizdomātā doma var apkarojamo un atmetamo buržuazisko formalismu identificēt ar formas teoriju vispār un ar socialistiskā realisma estetiku atsevišķi.

Formalisti atzīst formu par suverenu valdnieci mākslā, par vienīgo vērtību, kas pastāv pilnīgi neatkarīgi un tiek jo pilnīgāka, jo mazāk tajā konkrēta satura, kas traucē nesaisītas un neatkarīgas konstrukcijas ar skaņām un krāsām, literatūrā ar gleznainiem un skaņīgiem vārdiem un to kombinācijām. Nav svarīgs tas, ko saka, bet kā saka — apgalvo formalisti. Visa literatūras vēsture ir stilu vēsture — kādreiz apgalvoja latviešu literatūras prātkopis Adolfs Erss. Lielais formalists Flobers ilgojās uzrakstīt tādu stāstu, kurā nemaz nebūtu satura, tikai kaila vizuāla forma. Vācu literaturteoriķis Valcels pat Gētes lirikā varējis atrast tikai vienu pilnvērtīgu dzejiņu, kurā neesot itin nekā ne tikai no cilvēka piecām sajūtām uztveramās ār pasaules, bet arī no viņa domas nodarbības — vienīgi kaut kāda eteriski mistiska jūsma, kas noslēpumainā, neanalizējamā kārtā ievilņojot lasītāja estētiskās emocijas. Tas ir jau pāri pēdējai robežai aizvestais formalisms, kas galu galā pat pašu formu iznīcina, likdams dzejniekam aizludināties metafiziski miglainā tukšumā.

Formalismis mākslā ir izaudzis vēsturiski, tāpat no savas socialas saknes, kas sniecas atpakaļ tālā senatnē. Aristotela poetika formulē ar vergu asinssviedriem dzirdinātās un uzziadinātās Heladas kungu tautas cēlās mākslas principus. Tie nepielaiž neko no riebigās dzīves īstenības, bet liek eposā ar cildeniem heksametriem slavināt leģendas varoņus, kas bijuši drosmīgāki karotāji un laupītāji nekā Homera laika biedri, uz koturnām pastieptiem aktieriem teatrī patetiski skandēt par dievu un likteņa visvarenību, bet tēlniekiem marmora Apolonā un Venusā ievēdot mūžīgo, ideālo, abstrakto skaistumu, kādu var piedomāt fiziska darba un ne mazākās piepūles nepazīnušam, izlutinātam izkoptam vergu kunga augumam. No šīs pašas saknes izauga modernā kapitalisma kalpinātājas šķiras «tīrās mākslas» estetika. Tā balstījās uz idealistiskās antropoloģijas, socioloģijas un kulturvēstures slēdzieniem, ka māksla no pirmatnējiem laikiem bijusi atpūta, izprieca un rotaļa. Idealistiskā mākslas filozofija, vispirumā kārtā vācu literatūras profesori, sociologu atradumu ietērpā abstrakti izdomātu formulu kodekā. Kapitalistiskās dzīves pretrunām un konfliktiem bīstami pieaugot, radās vajadzība mākslu, galvenā kārtā literatūru, atsargāt no iejaukšanās šajos konfliktos, it sevišķi nemiera pilnās šķiras pusē. Vecie romantiķi mēģināja to aizvīlināt prom no zemes, lai tā meklētu nodarbības lauku sapņu valstībā un mūžības sferās. Kad tas tomēr nekādi neizdevās, romantisma vēlinā formācija, simbolisti, ļāva tai palikt šajā pašā pasaulē, bet atkal tikai kā rotaļai un dzejiskam sportam — arī pašiem māksliniekiem un dzejniekiem. Andrejs Belijs skaitīja un rēķināja zilbes un pantmēra pēdas Puškina lirikā, ar veselām skaitļu rindām un algebriskām formulām «pierādīja», ka šīs dzejas burvīgums pastāv tikai formas vērtībā, veikli iekārtotā ritmā un «vārda maģijā». Rembō izpētīja, ka dzejiskā rotaļā katram patskanim ir sava noteikta krāsa, ar ko panākams zināms estetikas efekts, nemaz

neskatoties, kādā vārda saturā tas ietilpināts. Beidzot futuristi, krievu Čļebņikovs un dadaisti atrada, ka pats jēdzieniskais vārds labā dzejā ir pavisam lieks, bet lasītājs ietekmējams vienīgi ar bungādiņas piepalīdzību, kaut kā sakravātas skaņu un burtu čupas izkārtojot divainās grafiskās figurās un liekot tām sprakstēt, švikstēt, sanēt, svilpot un dārdēt visādos plānprātīgas «aizprāta valodas» dialektos.

3.

Bet «tīrās» formalistiskās mākslas un literatūras teorijas no pašas sākotnes līdz pēdējai dienai ir konsekventa pretruna pati sevī, tās propaganda — tukšs butaforisks troksnis. Tīri formalistiska māksla bez satura, nolūka un tendences ir nonsens, neiespējama, retos gadījumos naivas iedomas izperināts fantoms, visbiežāk apzināta, nekautrīga krāpšana un politiskas demagoģijas līdzeklis. Pasaules literatūrā nav bijis neviena «tīras» mākslas darba ar formu bez satura. Vistīrāko formalismu domājās piekropjam franču klasiķi 17. g. s., pilnīgi ignorēdami sava laika dzīves īstenību, aiziedami klasiskajā senatnē, atdarinādami grieķu traģedijas stilu un vispār cieši pieturēdami klasiskās estētikas principiem. Klasicisma Likurģs Bualō pēc šiem principiem sastādīja «Dzejas mākslu», teoretisku likumu grāmatu dzejas darinātājiem un reizē ar to gatavu trafaretu praktiskai lietošanai, no kura nedrīkstēja ne par matu atkāpties neviens, kas pretendēja uz lielāku vai mazāku vietu cēlās, augstās, tīri formalistiskās mākslas jomā. Klasiskā māksla staigāja smiņķēta un nopūderēta, dzelzs stīpu korsetē iežmaugta. Un tomēr šie antīkos kostimos ietērptie traģedijas varoņi un varones ar grieķiskiem un romiskiem vārdiem, kas pa skatuvi virzījās nomērotiem soļiem un skandēja patētiskas aleksandriniskas deklamacijas, izrādījās tikai pārgērbti pašu ļaudis — pats «saules karalis», prinči, kardinali, marķīzi un viņu metreses. Tīrā formalistiskā māksla bij apteksne, noalgota visnetīrākajam darbam —

galma greznuma un izprieču kuplinājumam, bagātību sazagušu un salaupijušu mecenatu apglaimošanai, despota-karaļa izskais-tināšanai un absolutās monarchijas slavināšanai.

Pat ziepju burbuļiem ir savs vielas saturs, bez kura vizuļotā forma nav iespējama. Ideali tukšās formas darinātājs Flobers tomēr un negribot ir sarakstījis «Bovarī kundzi» ar reāla satura pārbagātām provinces dzīves ainām, «Jūtu audzināšanu», kur smalka psihologa-analitiķa prasme atsedz lielpilsētas per-verzās kulturas samaitājošu ietekmi naiva jaunekļa izaugsmē, un «Salambo» ar tādu senatnes vēstures konkrēta mate-riāla bagātību, ka Brinetjers šo romanu ironiski nosauc par antika muzeja katalogu. Tīrās formas ideāls ir tukša iedomā, fikcija un absurds. Godīgie formalisti, kā Flobers, vismaz paši vientiesīgi un sirsnīgi ticēja savai iluzijai. Vis-jaunākā paaudze imperialistiskā kapitalisma pasaulē ir nekautrīgi liekuļi, dolara un atombumbas kulturas aģenti, maskojušies ne-lieši, kas apzinīgi vilto patiesību un izlieto visus līdzekļus, lai saindētu neattīstīto, buržuazijas un kapitāla izsūkto un apdullī-nāto miljonu masu apziņu, lai mākslas un literatūras jēdzienu viņu smadzenēs apgrieztu ačgārnī. Ar niknumu, kas tos bieži noved tīrā plānprātā, viņi uzbrūk demokratisko zemju mākslas un literatūras realismam, propagandējami tam pretī savu ro-mantismu visdažādākos veidos un dozās. Angļu un amerikāņu «romantiķi» velk laukā no gadsimtu putekļu pārklātām sapelē-jušām grabažām visvecākās dzīves noliedzēju un nobēdzēju teo-rijas. Sopenhauera pesimisma, izmisuma un nirvanas filozofiju sajauc ar Edgara Po šausmu mistiku un Teofila Amadeja Hof-maņa velna eleksīriem, lai saindētu ļaužu masas, nokautu tām dzīves gribu un nākotnes izredzes. Franču eksistencialisti sku-bina tvert un baudīt acumirkli, izmantot šodienu līdz beigām un padibenēm, jo par savu rītdienu neviens neko nevar zināt, to nosaka nezināma likteņa vara, cietāka un draudīgāka nekā an-tikās māņticības fatums. Volstrita monopoliju milzīgā aģentūra, no desmit šķirnēm salasīto spalvas algotņu armija, visus pēc-

kara gadus augošā niknumā auro pret demokrātisko mākslu un literatūru, kas visās valstīs, sekodama Socialistiskās Padomju Savienības paraugam, pauž miera un cilvēcības, tautu brīvības un brālības idejas, audzina cilvēkus radošam, dzīves prieka pilnam, pasaules pārveidotājam šīs dienas darbam, plašas saulainas nākotnes vedējam. Šī internacionālo literatūras baskāju salase nolād «tendenciozo» idejiska satura mākslu un literatūru, slavinādama formalistisko kā vienīgi īsto un pastāvēšanas cienīgo. Bet formalistiskā fraze viņu mutē ir bezkaunīgi meli un vilts. Nekādu savu mākslas formu un estētikas kodeku šie imperialistu dienderi nav atraduši un nemēģina atrast. Vecu vecās lubu literatūras ietērpā tie sniedz burlaku un gangsteru, pornografijas un sadisma, spoku un vājprātīgo, rasu un tautu naida stāstus. Visa šī deģenerētā dekadentiskā literatūra kalpo vienam vienīgam nolūkam: notrulināt un apdullināt tumšās masas, pamodināt tām vizzemākos kustoniskos instinktus, lai cilvēki, savām izvirtušām iekārēm kalpodami un savstarpēji plēsdamies, nesāktu domāt par tiem apstākļiem un iekārtu, kas viņus nodzen dzīvnieku stāvoklī, kādā tos vislabāk cer saviem nolūkiem izmantot kara tīkotāji un pasaules kolonizācijas plānotāji imperialistiskie miljardieri.

Tāds riebigas politiskās kalpības saturs slēpjas daudzīnātā ārzemnieciskajā «tīrās» formalistiskās mākslas fražu čaulā.

4.

Labi saprotamam riebumam pret tādu «formālistismu» ir arī savas nevēlamas sekas. Šķiet, ka tas ir viens no tiem iemesliem, kāpēc padomju literatūras praksē līdz šim gandrīz pilnīgā novērtā pamesti socialistiskā realisma teorijas un estētikas jautājumi. Vēlreiz jāatgādina maldīgais ieskats, ka ikkatra runa par literārā sacerējuma formu ir formalisms un formas kults, ka idejiski saturīgam rakstniecības darbam nekāda īpaša forma nemaz nav vajadzīga, ka vārdos pateicamā ideja jau pati auto-

matiski atrod savu pienācīgo un pieskanīgo izpausmes formu. Ja rakstniecība patiešām būtu tādā mērā simplicizēts nodarbības veids, tad taču kurš katrs idejiski spēcīgs politisks un zinātnisks darbinieks varētu būt arī vārda mākslinieks un sevišķa rakstnieku kategorija paliktu lieka. Ar tādiem ieskatiem nav ko strīdēties. Starpība starp zinātnisko un publicistisko, un mākslas izpausmes veidu jau sen noskaidrota. Mākslai kā īpašam ideoloģijas veidam nepieciešama arī sava īpaša izteiksmes sistema, pat vislielākajam talantam tā nenāk līdz iedzimusi, bet iegūstama un izstrādājama sarežģītas teoretiskas izziņas un praktiska darba pieredzes un pārbaudes ceļā. Individualie meklējumi nekad nenoris separāti un savrup, tos vieno šķiras interešu un tieksmju tendence zināmā vēsturiskā laikmetā. Individualie atradumi tāpat nav nekāds neaizskarams un nedalāms privatīpašums, bet tikai lielāka vai mazāka daļa kolektīvā kopatradumā, ko caurauž un sasaista visa virziena vai mākslas paveida pamatlīnijas. Ikatram mākslas paveidam un virzienam ir sava izziņas metode, sava atziņu un ideju pasaule un savs īpašs izpausmes līdzekļu komplekss. Padomju mākslas un literatūras metode un izteiksmes formu estētiskā sistema ir socialistiskais realisms. Ja līdzās lieliskiem, pasaules literatūrā ne ar ko nesalīdzināmiem socialistiskā realisma darbiem vēl joprojām un nepārtraukti parādās arī vāji un kļūdaini, tad galvenā kārtā tāpēc, ka rakstniekiem trūkst droša mākslas kriterija, izstrādātas socialistiskā realisma estētikas sistēmas.

Arī krievu padomju publicistikā pašā pēdējā laikā sāk atskanēt nopietni prasījumi, lai mūsu daiļradei talkā nāktu zinātniski izstrādāta teoretiska estētika.

5.

Socialistiskais realisms ir realisma augstākā pakāpe un papildījums. Pa divi tūkstoši gadu garām kāpnēm, cauri daudzām vēsturiskās attīstības fazēm realisms ir virzījies uz tagadni, uzkrājams to vērtību zelta fondu, ko, mantojuma ceļā pārņēmuši

un kritiski pārbaudījuši, lielle padomju rakstnieki ieliek savas jaunrades pamatos. Tāpat socialistiskā realisma estētikai jāizlieto kritiski pārbaudīts pagājušo realisma laikmetu un virzienu teoretiskās domas un literārā praksē pārbaudītu iegau-mējumu klasiskais mantojums. Socialistiskā realisma estētika nav kompilācija un mākslīgs darinājums, bet organiski izaugu-šās izteiksmes līdzekļu un paņēmieni sistēmas formulējums ta-gadējā aktīvā, iedarbīgā veidā un ar pagātnes pieredzes nemal-dīgu apstiprinājumu, ko sniedz spilgtākie momenti buržuaziskās realistiskās literatūras attīstības gaitā.

Tiešā pretmetā romantismam, kura pamatīpašība visos laikos un novirzienos bijusi tieksme prom no zemes, cilvēka un dzīves idealizētā vai tieši izdomātā fantāzijas un sapņu pasaulē, rea-lisms sakņojas šīs zemes un cilvēka dzīves īstenībā. Atsevišķi realisma elementi sastopami jau senātnes dievu un varoņu epo-sos un grieķu erotiskajās pasakās, bet sakarīgos epizodos un veselās dzīves ainās koncentrēti ievēdoti pirmo reizi īsti spilgti parādās antikajā romiešu romanā, kā atsevišķas zaļas salas paceldamies no romantisku teiksmu jūras. Petronija «Satirikonā» Eimolpa dēkainie piedzīvojumi un vērojumi, it sevišķi Trimal-chiona dzīru aprakstā, skaudri realistiskās ainās parāda iekšēji satrunējušās cēzaru Romas kultūras bojā ejas sākumu, ko ievada pašizaudzināto un brīvlaisto vergu bagātnieki jau sen pirms ģermanisko barbaru uzbrukuma. Apuleja «Zelta ēzeli» («Meta-morfozās») līdzās brīnišķīgajai romantiskai pasakai par Amoru un Psihi stāv drausmīgs, satricinošs dzirnavu tēlojums, kur vergi un ēzeļi mokās un noasiņo līdzās vienā jūgā jūgti. Pirmie realistiskie stāsti vēl nav emancipējušies no toreizējās prozas vispārējā veida, tiem nav vēl sava īpaša stila, rakstnieks par dzīves drūmajām parādībām stāsta tajā pašā vienaldzīgajā bez-kaisles un bezkrāsū valodā, kādā rakstītas mistiskās parabolas un romantiskās erotiskās dēkas. Tas ir pirmatnējs vērotājs rea-lisms bez vismazākajām sociālas, ētikas un morāles tendences iezīmēm.

Spēcīga sociāla tendence jau piemīt viduslaiku spalģajam realismam franču fablļō un Lapsas romanā. Šī pilsētnieciskās kulturas literatūra parodē un kariķē ne vien bruņinieku dzejas un stāsta pārspīlētās varonības brīnumdarbus, bet arī ar izsmieklu vērsās pret feodalās muižniecības plēsonību un netiklību un tāpat pret zemnieku stulbumu un ļempību. Rupjā, robusā, pēc mūsu laika jēgas ciniski piedauzīgā feodalā realisma satira visasāk kontrastē kristīgās baznīcas tēvu svinīgajām himnām, tās gaišā tautas dzīves izpratne, pagāniski pasaulīgais dzīves prieks un optimistiskais, dabisko cilvēku apliecinātājs skatiens pieteic nesaudzīgu karu nedzīvai, scholastiskai, metafiziskai priesteru un mūku gnoseoloģijai. Feodalajam realismam vēl pilnīgi sveša jebkāda estetika, izpausmes līdzekļus tas gatavus aizgūst no tautas mutes, no dzīvās folkloras, ļaužu anekdotiem, pastāstiem un pasakām. Šī literatūras celtne ir no lieliem neaptēstiem lauku akmeņiem un tikko izdedzinātiem, treknā govju pienā jauktiem kaļķiem, smagi, nekustināmi tā balstās uz zaļās zemes, zemes spēku apliecinādama, tā novietojusies uz gadu simteņiem līdzās scholastikas gotiskajām katedralēm, kas ar savu jumolu spraišļiem un tornīšu smailēm tiecas atrauties no šīs bēdu lejas un aizlidot mākoņos. Dziļo vidus laiku realismā slēpjas tās tālās saknes, no kurām izaug varenā renesanses kustība.

Renesanses tēlniecība un arhitektūra tiecas atdarināt antiko senatni. Mācīto humanistu zinātniskais darbs ar vienu nozari aizvirzās muzejiskumā, dārgo veco lūžņu un sapelējušu pergamentu savākšanā, ar otro atvērsās pie viduslaiku scholastikas, turpinādams to ar lielāku gara spēku, bet taisni ar to aizvirzīdamies vēl dziļāk abstrakcijās, burta kalpībā, nāvīgos, gadiem ilgos karos par kāda viena vārda iztulkojumu Aristotela filozofijā. Šī aristokrātiskā renesanse nezina neko citu pozitīvu stādīt pretī pasaules, dzīves un dzīva cilvēka noliedzējiem viduslaikiem, kā galvanizētu antikās pasaules ideālu, kas izaudzis pavisam citādos apstākļos un nomiris līdzī savam laikam. Šī idealistiskā, atpakaļ pavērstā

romantiskā tendence ir tikai protestētāja, noliedzēja, vislabākā gadījumā sagrāvēja, bet savā pamatbūtībā pasīva un neauglīga. Īstais dzīves atjaunotājs, uz priekšu virzītājs spēks piemīt renesanses realistiskajai literatūrai. Bokačo darbi, saturu smeldami no fablājō, no italiešu vecajām novelēm un tautas anekdotiem, Navaras Margerita un Čosera «Kenterberijas stāsti» nežēlīgi grauj viduslaiku katoļu baznīcas stipro pili, parādīdami dieva kalpu mūku un mūķeņu liekulību, neķītrību un nelietību un ar to iedragādami arī pašus reliģijas pamatus, elles briesmu nobiedētām cilvēkam mācīdami atzīt savas tiesības uz pilnvērtīgu un pilniskanīgu šīspasaules dzīvi. Renesanses realistiskā literatūra pirmo reizi ietērpjas arī savā patstāvīgā izveida formā. Grēcīgai pasaulīgai dzīvei un vienkāršam dabiskam cilvēkam piesaistīta, tā nevar vairs lietot baznīcas tēvu latinisko himnu patetiskās vārsmas, ne svēto dzīves stāstu reliģiski murgainās bībeles pasaku imitācijas. Ikdienu cilvēka piedzīvojumu tēlojumam arī izpausmē nevar būt nekā kopēja ar brīnumainu fantastisku varoņdarbu slavinājumiem bezgala stieptajā, izblīdusajā bruņinieku romanā. No tautas anekdota smeltās Bokačo noveles patur visas raksturīgās sava prototipa īpašības, tikai lielās mākslas paceltas augstā skaidrības un literarās tehnikas lietderības pakāpē. Lielāko tiesu tās ir koncentrētas ap vienu noteiktu, spraigi dramatisku motīvu traģiskā vai komiskā plāksnē, neaizplūst romantisma jūsmībā un psiholoģismā, straujie notikumi risinās ar īstas, dzīvas, sulotas tautas valodas kadencēm, katra situācija ierosa nākamo, kāpina lasītāja interesi neatlaidīgi līdz pašai beigu virsotnei. Ar renesanses romāni sākas realistiskās prozas estetika. Šis klasiskais mantojums gadu simteņus nezaudē savu vērtību, daudzējādos laikmetu un individualos variantos tā ietekme apaugļojoši rosās visā vēlākā pasaules novelistikā, uzmanīgi pētot, tā samana mā pat vēl Marka Tvena, Anatola Fransa, Mopasana un Čehova darbos, kur renesanses paraugs noderējis kā iedarbīga stimula nepārspējamiem mazās prozas veidojumiem sava laika ietvarā un savas nācijas garā. Otrā

renesances milzeņa Rablē komiskā epopeja ar pārspilējumiem pāri visiem mēriem un robežām ievieš realistisko literatūru lielās prozas novadā un sniedz pirmo paraugu socialajai groteskai un vispār plašai realistiska romana formai, kurai sākumā vaļīgas piedzīvojumu dēku virknes veids, kas šajā ziņā stipri atgādina helenistisko jūras laupītāju un izšķirta milas pāra meklēšanās stāstu.

Realistiskais romans daudz vēlāk kā novele un tikai pa ilgu laiku atrod savu estētisko izpausmes formu ar īpašiem stila elementiem un to konstrukciju. Pikareskais klaidoņu, dēkaiņu un blēžu romans ir pirmais literatūras paveids, kas plašā vērienā sāk atspoguļot vesela vēsturiska laikmeta dzīvi liela sociāla lūzuma un pārkārtošanās apstākļos. Merkantilistiskais kapitalisms, augošā pilsētas kultūra un tāpat augošā karaļu absolūtā vara izposta feudālo bruņniecību, Erekus, Lanselotus un visu Grāla meklētāju plejadu labākā gadījumā degradē par galma algotņiem, sliktākā — vienkārši izmet uz lielceļa. Servantesa ģenialā karikatūra parāda tāda bankrotējuša klaiņotāja hidalgo tipu, kura cēlie tikumi un dūšība pārgrozītā dzīves satversmē vairs nav izlietojami un kas tāpēc kļūst smieklīgs un nožēlojams. Bet spējie laikmetu grieži izsviež no rāmās feudalisma sliedes vēl daudz plašākus ļaužu slāņus. Kapitalisms savā pirmajā attīstības posmā palaiķam ir zvērīgi plēsonīgs, mežonīgi rijīgs, nāvīgā savstarpējas konkurences cīņā cilvēks tiek vilks cilvēkam, katrs grābj un rauj, ko spēj un kur pietiek klāt. Reliģija, humanisms, visi tikumi pārvēršas par ārēju formu un tukšu skaņu, nauda ir vienīgā valdniece un cilvēka vērtības mērogs. Starp bagāto desmitiem un nabago desmittūkstošiem atvēries vesels bezdibenis. Ar godīgu darbu iespējams nopelnīt tikai bada maizes garozu, un to pašu cits citam rauj no rokas. Tā izrodas vesela ļaužu nošķīra, cilvēki, ko tāds plēsonības laikmets atraisījis no visām sociālās un individualās etikas saitēm, no ticības, morāles, pienākuma, ģimenes, tautas un dzimtenes jēdziena māņiem, bet atstājis tiem tikai alkanu kāri bagātiem tikt, izrāpties no nabadzī-

bas zaņķa augšā pilntiesīgajā dzīvi valdītājā slānī. Klasiskā bruņniecības zeme Spanija rada arī dzīves mēslainē izmesto vagabunda, lielceļu vazaņķa, blēža un nelieša pikaresko tipu, kas ar nelokāmu gribu, izmaņu un kvalificētu cinismu no pašas padibeņu dzīles pa stāvām un slidenām noziegumu un netikumumu kāpnēm, atpakaļkrizdams un allaž no jauna saslēdamies, tomēr beidzot tiek pie mantas un līdz ar to iegūst cienījamu sabiedrisko stāvokli, sociālu varu un noteicēju lomu laikmeta dzīvē. Plaša īpatna realistiskā pikareskā stāsta nozare rāda šo dīvaino dzīves iekarotāju tipu. Lesaža «Žilam Blazam» pikareskā stāsta nozarē piekrīt gluži tāda pati loma kā Heliodorā «Etiopikai» helenistiskajā grieķu romanā: apvienojis visas iepriekšējo laiku literārās tradīcijas, tas paceļ žanru visaugstākā pakāpē, saturu ietērpdam ar noskaņotā nobrieduša stila izveidā. Šī stila būtiskā īpašība ir pilnīgi bezemocionāls biografisks vēstījums par sacerējuma virsrakstā nosauktā varoņa mūža gaitu un piedzīvojumiem garā ceļā no pašām dzīves padibenēm uz tās virsotni bagātībā un ar to saistītās ērtībās. Ārēji šis izteiksmes veids atgādina vecās vēstures hronikas, ko rakstījis kāds mūks, savā cellē sēdēdams, vai nu atcerēdamies paša pieredzēto, vai ļaužu nostāstos dzirdēto. Bet hronikas autors reti kad noturas, neiepaudis vēstījumā savas personīgās simpatijas un antipatijas un nepiebīdis, ka viņa protežējamā puse sagādājusi ienaidniekam pelnīto sodu vai ka, piemēram, pagānu apkaušana notikusi dievam par slavu un godu. Pikareskais blēžu stāsts ir bez kaut kāda fona un perspektīvas. Tas piekalts savam aprakstāmajam tāpat kā viņa ēna, seko tam neatlaidīgi visās dēkās, neprātodams, nemoralizēdams, nevērtēdams un nestādīdams nekādu citu mērķi kā tikai pašu aprakstu. Patiesībā šajā renesanses izskaņā literatūrā var jau saziņēt it kā pirmatnēju aizsākumu 19. g. s. naturalismam, tā pilnīgi iežogota empirisko parādību jomā bez vismazākās tieksmes tikt laukā no tās vai pacelties tai pāri. Pikareskais stāsts ir drūzains, raibs un chaotisks, bez kompozīcijas un citiem stila elementiem tagadējā jēdzienā. Atļaujo-

ties kaut ko no paradoksa paņēmienu, varētu teikt, ka dēkainu un blēžu stāsta stils ir tā konsekvēntais bezstiliskums. Īsts lielceļa stāsts, kas pavada savu varoni pāri plašai zemei, pilsētā un laukos, tavernā un kāda augstmaņa apartamentos, laupītāju midzenī un dievbijīgu dāmu sabiedrībā, vispretīgākās blēdībās un noziegumos. Tomēr tā nav mozaika, kas ļautu vienkopus pārskatīt klaidoņa raibo likteni, bet tāda garāmslidoša bezgala gara un gabalaina freska, kur katrs skats rāda atsevišķu dēkas epizodi, kas lielāko tiesu nejauša — kā lapai, ko vējš trenc, te dubļos notriekdams, te augstu gaisā uzvērpdams. Un tomēr šī realisma divainais stils ir organiski izaudzis no satura, kas tam ievēdojams, tas pieskanīgi un dabiski izpauž savu laikmetu un tā cilvēku ar visām viņa raksturīgajām īpašībām.

Absolutisma gadu simtenī (17-tā), ko literatūrvēsturē sauc arī par klasicisma simteni, buržuazija jau ir pāri lielajam lūzumam. Pilsētu amatniecība, sākotnējā rūpniecība un it sevišķi tirdzniecība attīstās un aug, neskatoties uz visiem šķēršļiem un spaidiem. Kapitalisma gaita nav apturama, tāpat kā zemes griešanās ap savu asi. Neskatoties uz «saules karaļu» stulbumu, galma kamariņas rijību un visas parazitiskās aristokratijas liekēdību, uzņēmīgā buržuazija, izmantodama proletarisko masu darbu, tiek arvien bagātāka un savā garā iedomīgāka. Nauda pamazām top par otru paslepenu spēku līdzās karaļvarai, politiskajam absolutismam arvien ciešāk jāmeklē atbalsts pie kapitalistiskā absolutisma. Izvirtusi aristokratisko liekēžu banda nevar vairs dzīvot bez buržuazijas pabalsta, galma šķaidoņi nokļūst ciešā atkarībā no nicināto un ienīsto plebejisko augļotāju naudas maisa. Paša karaļa un valsts finanču ministram nodokļu un muitu ceļā vien vairs nav iespējams sagādāt pietiekoši līdzekļu karu vešanai, valdnieka slavas paudējam dārgajām celtnēm un karalisko metrešu pasakainajai izšķērdībai. Buržuazijas baņķierus vairs neapmierina augļotāju procenti vien, tie sāk pieprasīt un dabūt arī titulus, spraucas iekšā

augstākajās aprindās, arvien vairāk sajauc un saduļķo dzimtās aristokratijas spīdošo atlasī. Savas naudas visspēcību vērotājas buržuazijas acīs arvien zemāk krīt mantotās augstdzimtības nozīme, tautas masu atziņā dieva izredzētā šķira degradējas daudz ātrāk, kā izputējušu feodaļu pilis pāriet buržuazijas parveniju īpašumā. Šo ideoloģisko degradāciju galvenā kārtā izpauž un līdz ar to spraigi aktīvi veicina 17. absolutisma gadu simteņa realistiskā literatūra — vispirmā kārtā Francijā, klasiskajā absolutās monarchijas zemē. Ārpus galma aprindām palikušie, tie, kas nav spējuši, un tie, kas nav gribējuši tur iekļūt, sastāda īpatnu buržuaziskās bohēmas rakstnieku grupu. Tie ir skeptiķi, noliedzēji, savas šķiras tieksmju, nemiera un pašapziņas paudēji, aristokratiskā absolutisma kultūras sīvi apkārotāji, kas pirmo reizi literatūru padara par tiešu šķiras cīņas ieroci. Tas ir ārkārtīgi svarīgs laikmetu griežu moments pasaules literatūras attīstībā, lai gan pašas buržuazijas vēsturnieki pilnīgi ačgārnā kārtā, tikai garām ejot, un pie tam pat ar zināmu noniecinājumu, piemin to labāko, ko devusi viņu pašu šķiras literatūra 17. g. s., lai visu uzmanību pievērstu aristokratijas klasicismam un slavīnātu to ar vislielāko godbijību un apbrīnu. Buržuazijas opozicionāri savai antiaristokrātiskai cīņai izlieto satirisko dzeju — poēmas, pamfletus, burleskas, parodijas, farsus un skečus, tomēr galvenā un plašākā nozarē viņiem ir satiriskais romāns. Tas bez žēlastības kariķē salonu literatūras antīkos un feodālos bruņnieciskos varoņus, savējos izvēlēdamies no viszemākās un prastākās sugas, galantā mīlas dēķu vietā likdami tiem piedzīvot saturā gaužām līdzīgas — tikai ne galmā, pilīs, buduaros un mēnesnīcas apspīdētā parkā, bet uz lielceļa, kabakā, dažkārt pat lopu kūti. Galantā maniere un skrullētās un pūderētās salona valodas vietā satiriskā romāna varoņi krīt no zirgiem dubļos, nemitīgi plūcas un dabū kāvienus, nokļūst tādās situācijās, par kurām dzirdot vien pompadurām un mentenonām jākrīt ģībonī. Žanra raksturīgākais paraugs tiklab saturā, kā stilā ir Skarona «Komiskais romāns». Taisnību sakot,

par stilu un kaut kādu estetiku šē gan pagrūti runāt. Cilvēkiem, ceļojošas komediantu trupas locekļiem, rakstura vaļībā, izlaidībā un nesavaldībā gan vēl piemīt kaut kas no renesanses laiku elementiem, bet tie ir bez renesanses cildenā spēka, buržuazijas šaurā sīkmanība tos padarījusi robustus, stūrainus un ar to nesimpatiskus, nevarīgus reprezentēt kaut kādu jaunu kulturu. Konceptijā Skarona sacerējums pilnīgi pēc vecā klaidoņu romana trafareta, nebeidzamiē kaušanās skati un līdzīgās situācijas brutali naturalistiskas, brīžam neetiski un neestetiski piedauzīgas. Izteiksme — notikumiem pieskaņots rupjš žargons, izlase no tautas valodas pabīrām. Mākslas vērtības tādām «stīlam» nav, bet uz to tas arī nepretendē. Kā galējs kontrasts nolaižītai izkrāsotai arkadiskā un galantā, pretenciozā galma romana ārienei šis izaicinoši skarbaiss stils it kā simbolizē savas šķiras brutalitāti, buržuazijas pagaidām vēl instinktivo sasliešanos pret absolutisko aristokrātiju, kas augumā augdama nākamā gadu simteņa beigās noved pie feudalās monarchijas galīgās agrāves.

18., tā saucamā apgaismības gadu simtenī, realisms vispilnīgāko izpausmi aizsniēdz angļu literatūrā. Anglijā, kā kapitalistiski visaugstāk attīstītā zemē, buržuazija jau pārdzīvojusi savu «slaveno revolūciju» (1689.), noslēgusi kompromisu ar aristokrātiju, dalās ar to proletariata ekspluatācijas tiesībās un izmanto tās. Komercialā un industrialā buržuazija, tiek stāvu bagāta, bet tādā pašā tempā izsūktās darba ļaužu masas kā pašu zemē, tā it sevišķi kolonijās krīt pēdīgā nabadzībā un postā. Angļu filozofijā un realistiskajā literatūrā attīstās divas strāvas. Pozitīvā, buržuaziju apliecinātāja optimistiskā morālfilozofija ar Seftberiju priekšgalā cildina ierāvēju buržuju kā idealtipu šajā «labākajā no visām pasaulēm». Beletristikā to uzskatāmi parāda Defo savā «Robinsonā Kruzo», šajā kvalificētajā buržujā, kas ar ģenialu uzņēmību, neatlaidību un dievbijību pat uz vientuļas salas tiek par kapitalistu — miljonaru un dieva apsvētītu vergu tirgotāju. Visa buržuaziskā iekārta, dibi-

nāta uz neapstrīdamas un neierobežotas ekspluatācijas tiesību pamata, ko apsargā armija, likums, tiesa, cietumi un izmantotāju interesēm pielāgotā puritaniskā reliģija, šiem kritiskajiem vērotājiem liekas bezgala netaisna, varmācības, nelietības un jezuitiskas liekulības pilna, izsmejama, apkarojama, iznīdama. Gluži tā uz šo labāko no visām pasaulēm skatās tirgoņa Defo antipods vikars Džonatens Svifts. Viņš raksta pamfletus par degošiem sadzīves jautājumiem, ar nežēlīgu chirurga nazi uzgriež kapitalistiskās iekārtas ķermenī apslēptos augoņus un tad brūci vēl ar kvēlošu dzelzi izdedzina. Itin neko saudzamu viņš neatrod nevienā buržuazijas nodibinātā institūtā, tāpat kā pašā buržuja ģimenes un privatā dzīvē, pasaulesatziņā un plēsonīgā veikalniecisma idealos. No visas Svifta pamfletu virknes kā lāpa ar melniem dūmiem un sēra tvaiku paslejas «Kautrs priekšlikums par nabago bērniem», kas ir arī spilgtākais paraugs šī kaujinieciskā brīvdomātāja kritikas vērienam un izpausmes veidam. Vēlākajām paaudzēm taisni drausmīgs liekas šis 18. g. s. socialās kritikas veids. Vēsā, lietišķā valodā, ar cenu aprēķina skaitļiem un statistiskiem datiem Svifts pierāda, cik lietderīgi un valstij ienesīgi būtu iekārtot tā, lai bagātnieki apēstu nabago bērnus. Pamfletu pat nav iespējams citēt, tik atbaidīga tur Svifta izstrādātā bērnu uzbarošanas, uzpirkšanas un mielastam sagatavošanas recepte. Tagadējos laikos tāda satira liekas pārmērīgi rupja un nežēlīga. Ipolīts Tens savā angļu literatūras vēsturē sirdās par Svifta «kanibalisko ironiju», aizmirdams, ka viņam vispirmā kārtā būtu jāsirdās par Anglijas latifundiju īpašnieku un veikalnieciskās buržuazijas kanibaliski rijīgo mantkāri, aiz kuras tūkstošiem īru zemnieku bērnu katru gadu un sistematiski aiziet bojā salā, badā un sērgās. Tāpat pašā būtībā maz izprasts, pat nepietiekoši pazīstams un novērtēts vēlākos laikos palicis Svifta galvenais darbs — «Gulivera ceļojumi», ko buržuaziskie lietpraši bez kautrēšanās pielāgojuši savas šķiras interesēm un pataisījuši par amizantu pasaciņu bērniem. Realisma vēsturē tas atzīmējams kā viens no vislielākajiem 18. g. s. vārda mākslas

darbiem. Titaniska spēka pilns idejiskā satvarā un monumentals izveida formā. Viens no tiem nedaudzajiem pasaules literatūrā, kur iepriekšējo gadu simteņu literatūras mantojums izlietots oriģinālai, aktualas laikmeta vajadzības ierosītai paša celtnei. Tā ir graujoša sarkasma pilna kritika par buržuaziski kapitalistisko Angliju, par tās vispārējo politisko satversmi un ekspluatatorisko ekonomisko sistemu, par buržuazisko zinātni, reliģiju un mākslu, par pašu buržuazisko cilvēku ar viņa tukšo iedomību, liekulību un garīgo nevarību. Doktors Gulivers demonstrē visas šīs īpašības, nokļūdams asi kontrastējošos apstākļos, gan pie milžiem, gan pie pigmejiem, gan gudro zirgu zemē. Idejiskās koncepcijas izveidojumam palīdzējis renesanses domas nesaistītais vaļīgums un straujums. Stila meti tuvu radniecīgi pikareskā stāsta paraugam. Bet pats vēstījuma izaudums ar epizodu, situāciju, notikumu un tipu ornamentiem neatdarināmā kārtā kariķē laikmeta apstākļus buržuaziskajā Anglijā. Svifta greizais spogulis dzēlīgi asi izsver visu to, ko liekulīgā, puritaniski svētulīgā tirgoņu un rūpnieku suga rūpīgi slēpusi aiz trejdeviņām maskām, tradicionālā satīriskā romāna līdzekļus tas paceļ nesalīdzināmi augstā iespaidības pakāpē. Noliedzējā un noārdītāja vērienā viss vēlākais buržuaziskais realisms ne tuvu vairs neaizsniedz Svifta mākslu. Turpretī viņa mēģinājums parādīt arī pozitīvo, buržuaziskās pasaules iespēju izkļūt no pretrunām un nelietības un nodibināt īstu taisnības un vienlīdzības valsti, cieš pilnīgu fiasko tiklab idejā, kā tās izpausmes formā. Jau Rablē savā Telemas kolonijā varēja sapulcināt tikai atsevišķu izcilu aristokratisku individu izlasi, kurai ar lielajām buržuazijas masām nepalika vairs nekāda sakara un kuras tā arī nemaz nemēģināja ietekmēt. Līdzīgā kārtā arī Svifta tēlotā utopiskā socialiekārta safantazēta, tukšs sapnis, realai dzīvei atrauts, neauglīgs un neierosmīgs. Visā savā pastāvēšanas laikā buržuazija nav pratusi vai gribējusi meklēt un atrast visa ļaunuma cēloni kapitalistiskajā sistēmā, ar kuru pati tā izaugusi, tapusi bagāta, dižena un varena. Tas arī

pilnīgi dabīgi: neviena šķira taču nevar noliegt savas eksisten-
ces pamatus un pati sevi notiesāt.

Buržuaziskais realisms kā savas šķiras apsūdzētājs, tiesātājs
un labotājs nācis it sevišķi 19. g. s., bet ļaunumam līdz pašai
saknei piesniegties tas nekad nav spējis. Kapitalisma un šķiru
antagonisma augsme lielie realistiskie rakstnieki sāk nojaust
buržuazijas nākotnei draudošās briesmas, kas tiem tomēr šķiet
novēršamas, pārlabojot buržuja cilvēka dabu, ar reliģijas, mora-
les un humanisma mācības piepalīdzību apvaldot viņa plēsoņas
instinktus, norādot tiem zināmu mēru un robežas un reizē ar
to visos nostūros meliorējot visādu pretrunu, negausības un ne-
jēdzību piesmirkušo kapitalistisko iekārtu. Dikenss uzglezno
drūmas ainas no šīs iekārtas īstenības un veido tajā cilvēka seju
zaudējušu ierāvēju, neliešu un liekuļu tipus. Un pretmetā tiem
viņš rāda nabadzībā un badā nodzītos, nopiestos un izsūktos
proletariešus, pazemotos, apvainotos un vajātos, kam dzīve ir
nebeidzamu ciešanu virkne un šī «labākā no visām pasaulēm»
pekle zemes virsū. Drausmīgu spoguļi Dikenss tur angļu buržu-
azijai priekšā, lai tā attaptos, aprautos un labotos, lai tā sažēli-
nātos par nabaga cietējiem un atmestu tiem no savas pārpil-
nības. Viņš pats ir dziļa rūgtuma pilns par savas šķiras nekriet-
nību, viņā kvēlo nedzēšams naids pret pastāvošo iekārtu, kas
miljoniem liek nonikt netaisnībā, verdzībā un postā. Ar huma-
nista milzeņa spēku viņš tiecas atvērt acis angļu buržuazijai,
lai tā atzītu savas kļūdas un tīktu cilvēciskāka. Tāpēc viņš
raksta savus romānus, vērdams ainu pie ainas, skatu pie skata,
pamazām savu vēstījumu kāpinādams traģismā, uzmanas saīs-
tīšanas labā un ar lielu amata prasmi stāstā iepidams visādus
noslēpumus, nejaušus sarežģījumus un samezģojumus, tā ka
sacerējums bieži svārstās starp lielas mākslas darbu un vien-
kāršu sensaciju beletristiku. Dikensa realismam vairs nepietiek
18. g. s. satiriskā romāna kailās faktografijas un sausās konkre-
tās lietišķības. 19. g. s. buržuazija jau mīl arī paprātot, reizēm
parunāties ar savu sirdsapziņu un paļauties cēlām jūtām, kas

ceļ viņu pašas acīs un stipri audzina viņas socialās un morales vērtības pārliecību. Dikensa realisms cenšas apmierināt arī šos jaunos prasījumus ar jauna stila un literarās estetikas līdzekļiem. Savos stāstos viņš bagātīgi ievij kristīgās morales mācības, gan tieši no sevis paša, gan tēlojamo personāžu mutē ielikta, gan no stāsta notikumiem secināmas. Viņš norāj un strostē netikumu, kaunina un biedina pārāk rijīgo buržuazijas plēsoņu, cenšas sažēlināt to un vispār atmaidzēt tā akmens sirdi ar nabago un vārdzināto nožēlojamās eksistences ainām. Viņš nelokāmi tic iespaidīgā vārda lielajai varai, tāpat kā tic kapitalistiskā izmantotāja iedzimtajam labajam sirdsprātam, ko tikai aplamā audzināšana un citi slikti apstākļi noveduši plēsonīgas mantkāres, nežēlības un netikumu ceļos. Dikensa stāsti tiek plaši un gari psiholoģiski, ar netikumam padevušās, grēkus nožēlojošā, pašpārmetumu mocītā, vai uz kristīgās mīlestības ceļa pamazām atpakaļ virzāmā buržuja dvēseles pārdzīvojumiem. Tie tiek arī caur un cauri sentimentāli un liriski, vaidu, nopūtu un asaru pārplīnām lamentācijām pietilpināti, domāti cietsirdza mantrauša atmaidzināšanai. Tā šī lielā māksla, kas savā realistiskajā laikmeta dzīves, apstākļu un cilvēka atveidojumā Marksam ir sniegusi vairāk, nekā visi tautsaimnieku un morālfilozofu raksti kopā ņemti, savā vispārējā ideoloģiskajā tendencē paliek naivi un mietpilsoniski aprobežota, idealistiski utopiska un sociāli nevārīga, kapitalistiskās iekārtas apliecinātāja un stiprinātāja, nevis noliedzēja un grāvēja. Apmēram tas pats sakāms par otro, marksisma klasiķu tāpat atzīto 19. g. s. realistiskās rakstniecības milzeni Balzaku. «Cilvēciskajā komedijā» izrisinātā Jūlija monarchijas tikumu, labāk sakot, netikumu vēsture apbrīnojama ar sava ietvara grandiozo plašumu. Tā parāda Francijas teritoriju no Parizes līdz tālākajam provinces nostūrim un visas ļaužu šķiras un nošķiras, no finanču oligarchijas virsotnēm sākot līdz paputējušam zemnieciņam, pusbada ierēdnim un pēdējam klaidonim, laimes spekulantam. Un tomēr atkal — arī šī varenā realistiskā māksla, nepārspējama laikmeta īstenības

atveidojumā, savā socialajā un morālā tendencē ir buržuaziski reakcionara, tā nevirza dzīvi uz priekšu, bet drīzāk cenšas vilkt atpakaļ. Pēc savas pārliecības Balzaks ir leģitimists un ultramontanists, viņa ideāls — stipra, absolūta monarchijas un katoļticības vara. Viņš neapkaro Luija-Filipa baņķieru korupto monopolistisko diktaturu kā viskaitīgāko traucēkli buržuazijas plašo slāņu kapitalistiskai ekspansijai un visas zemes saimnieciskajam uzplaukumam, bet nostājas vispār naidīgi pret vēsturiskās nepieciešamības noteikto attīstības gājieni konsekventā pakāpenībā, skumdams un ilgodamies pēc aizgājušo patriarchy muižniecības un lielgruntniecības laiku idiles un tās sargātājas stiprās patvaldnieciskās karaļvaras ideāla. Visa laikmeta un visu šķiru tikumu attēlotājai mākslai jāaptver vesels vielas milzums ar simtiem dažādīgu tipu. Saskaņā ar to Balzaka prozas māksla izveido savu īpatnu sižeta koncepcijas formu, raksturu zīmējuma metodi, detaļu apstrādājuma un grupējuma paņēmienus. «Cilvēciskās komedijas» romanu grandiozais skaits jau pats par sevi sadalīts atsevišķās serijs pēc laikmeta dzīves atsevišķiem ekonomiskiem novadiem un tur izaugušām socialo tipu kategorijām. Katrs romans ir sevī noslēgta vienība, līdzīgs nodalītam patstāvīgam namam jaunceļamā kvartalā ar visiem saviem iemītniekiem, viņu īpašām sadzīves attiecībām un parašām. Viss attēlojamais ir pakļauts centralā varoņa personības hegemonijai. Šo personību tad Balzaks cenšas izzīmēt vispēdējos sīkumos nemaināmi iesākdams ar tās ārienes aptēlojumu. Balzaka realisms vēl nepazīst koncentrētās, kondensētās, ekonomizētās modernās prozas mākslas veiksmi ar nedaudziem raksturīgiem vilcieniem parādīt cilvēku augumu vai seju pilnībā vai tikai profilā. Četrās, piecās, brižam vēl vairāk lappusēs Balzaks to apraksta pēc kārtas, sākot no matiem līdz papēžiem, neaizmirdams nevienu sīkumu un niansi šajā fizioloģiski anatomiskajā traktatā, ko vēl papildina dažādas ekskursijas radniecīgās zinātņu nozarēs. Lai apgaismotu cilvēka iekšējo būtību un tās savādība, nepieciešama biografija ar tās radu rakstiem pa

divām trim un vēl vairākām paaudzēm, atkal ar dažādu teoriju apstiprinājumiem un slēdzieniem. Tipa sabiedriskās stājas raksturojumam kalpo tikpat plaši profesijas notēlojumi. Tā nodomātais galvenās personas tēlojums pazaudē stingru pamatlīniju un centrifugāli un izklaidus aizklist tālā perifērijā. Balzaka proza atgādina platu un gausu upes grīvu ar daudzām atzarēm un attekām, kurām izsekojot, jaunlaiku lasītājs sajūt lielu vienmuību un pat garlaicību. Laikmeta konkrētos apstākļus un ļaužu tikumus Balzaka realisms atspoguļo neaizsniedzamā pilnībā. Bet aiz savām reakcionarajām politiskajām tieksmēm viņš nav grībējis vērot buržuāzijas nemiera rūgumu un augošo protesta kustību pret Jūlija monarchijas un finanču monopolistu patvaru. Tikai garām ejot, gan ar simpatijām, aizķēris republikanisko strāvu, bet visumā ārpus sava redzes aploka pametis buržuāzijas aktīvos progresīvos spēkus, kas kopā ar Parīzes proletariatu sagatavo 1848. gada februāra apvērsumu. Šā laikmeta svarīgāko pusi Balzaka realisms neapgaismo.

19. g. s. otrajā pusē buržuāzija ir jau tikusi par pilntiesīgu pasaules valdnieci. Ar apspiesto ļaužu masu izšķirošo piepalīdzību novākusi no ceļa kapitalisma attīstību kavētājus pretspēkus, piesavinājusies visus revolūciju iekarojumus, tā cenšas paturēt un nodrošināt sev tikai vienu brīvību — ne ar ko nesaistītas, neaprobežotas ekspluatācijas brīvību. Citreizējās iekarotājas un dzīves virzītājas šķiras intereses tagad prasa sargāt nodibināto iekārtu, nepieļaut nekādus satricinājumus un šķobījumus, ar kuriem to arvien bīstamāk sāk apdraudēt mostošais, marksisma mācību apgaismē augošais revolucionārais proletariats. Visu buržuāzisko ideoloģiju nozaru nolūks ir darbā applicināt šīs šķiras svētās, neaizskaramās ekspluatācijas tiesības un izplatīt un nostiprināt šādus ieskatus visās pārējās šķirās, it sevišķi, protams, apvārdīt mūžam nemiera pilno strādniecību. Filozofiski šīs tiesības «pamato» Ogista Konta pozitīvisms, atjaunodams tiklab absolutisma un tāpat feodalisma sen sabrukušos apgalvojumus un «pierādīdams», ka kapitalistiskā buržuāzija un

tās nodibinātā socialā un politiskā iekārta nekādi nav grozāma un paliek tāda uz mūžu mūžiem. Buržuaziskā dabas pētniecība un socioloģija tāpat meklē mūžīgu likumību dabas un civilizācijas attīstībā, kas norit rāmā evolūcijas ceļā un kur nekāda revolūcija neko nevar grozīt. Zinātne var tikai meklēt augšā šo likumību, eksperimentālās izziņas ceļā pētot un aprakstot empiriskos faktus. Buržuaziskā bioloģija, fizioloģija, medicīna un psihiatrija cieši turas tajā pašā virzienā, atzīdama fizisko cilvēku kā dzelžaini predestinētu būtni, kuras likteni nosaka no paaudzes paaudzē iedzimušas spējas, kroplība vai anormalie impulsi. Tā laika literatūras realisms, pa to pašu slīpni slīdēdams, ieslīd naturalisma gultnē, likvidējas kā īpašs dzīves izziņas veids un patstāvīga ideoloģijas sistēma, mēģina piekabīnāties sava laika zinātnei par palīgu un pakalpu. Naturalistiskie beletristi iedomājas arī eksperimentējot ar empiriskiem faktiem, lai gan šie fakti eksistē tikai viņu pašu smadzenēs un izdomā. Zolā visu savu grandiozo «Rugon-Makaru» ciklu būvē uz iedzimtības teorijas pamata. Daudzskārt viņam arī izdodas lieliskās socialās ainās un pārliecinošās psiholoģiskās un psihiatriskās hronikās uzskatāmi pierādīt savas pašizmeklētās doktrīnas pareizību. Tikai viss šis eksperimentālais naturalisms ir pilnīgi statiska un sterila māksla, faktu un parādību konstatētāja, «cilvēcisko dokumentu», vācēja un reģistrētāja, bez tieksmēm un iespējas iedzīvināt pašu savāktā materiāla kopu un ar tā palīdzību ietekmēt to pašu nenoliegto evolūcijas procesu. Tikpat sterils un savalgots ir naturalistu literārais stils. Naturalisma estētika ir šaura, doktrināra, pakalpināta citu disciplīnu vajadzībām — krāsaina un dzīvi iedarbīga tā tiek tikai tur, kur spēcīgais rakstnieka talants neapzinīgi atraisa to no uzspiestā pienākuma važām un ļauj tai brīvi paust un attēlot idejiska un mākslas skatiena lokā ietvertu, nekādai dogmai nepakļauto dzīvo īstenību. Tomēr tie ir tikai īsi aizslīdoši momenti «cilvēcisko dokumentu» uzkrāšanas garajā gaitā. Visi naturalistu cilvēka psihes tēlojumi ir darināti pēc trafareta, kas pielāgots pierā-

dāmās iedzimtības tezes vajadzībai, šī vajadzība nosaka arī pārdzīvojamu iztēli un krāsu izvēli, notikuma norisi un jau iepriekš nodomātu iznākumu. Naturalistiskā dogma savu rakstnieku tur ciešākā valgā, nekā bībeles dogma reiz turēja savu mūku viņa klostera cellē. Visciešāk tā viņu tur pie lietu un parādību virspuses čaulas, pie ārienes, pie sīkumiem, kas gandrīz katrā solī pārmāc un noslāpē galveno — dzīvo cilvēku, dzīvo ideju un galu galā pašu dzīvo mākslu. Klasisks naturalisma paraugs ir Zolā romans «Parizes vēders». Viņa galvenais nolūks ir parādīt nelegalista, no katorgas izbēguša Parizes komunnara likteni buržuaziskas rījības, bailīgas mietpilsoniskas aizdomības un sasmakušas reakcijas apsēstā paraugpilsētā. Bet pievilcīgas socialās un politiskās vides notēlojumus nemitīgi pārplūst nevajadzīgu naturalistisku sīkumu straume. Bēglis ar svešu vārdu ir ticis par Parizes tirgus uzraugu. Bet tad izrādās, ka tam stāstā tikai palīga un blakus loma, rakstniekam viņš ir tikai medijs, ar kura starpniecību aprakstīt šo pašu Parizes tirgu ar visu, kas tur atrodams. Ne tēlot, bet taisni aprakstīt. Uz tirgus gariem galdiem ir daudzas sieru šķirnes — viņš ilgi stāv pie katras no tām un apraksta pēc kārtas, metodiski un analitiski, itin visu, ko šis ēdamais sniedz, itin visu viņa piecu tā saucamo ārējo jutekļu uztverei. Tālāk ir citi gari galdi ar dažādām zivju sugām, ar dažādām dārzāju šķirnēm, ar dažādām puķu pasugām. Tā šī zinātniskā beletristika pārvēršas par rokas grāmatu ēdelīgam parizietim, par bedkeri buržuju ķekšām un numurētu katalogu tirgus sanitarietādiem, visa naturalistiskā estetika izklist bezprincipu un bezformas drūzmā un jucekli. Tiesa, naturalistiskā stāstniecība pievēršas arī laikmeta socialdzīves satvariem, ar šiem pašiem sīksīkajiem aprakstiem parāda koruptās buržuazijas satrūdējušos tikumus līdz pašām riebīgajām padibenēm un tāpat bezgalīgā postā nīkstošās kapitalisma izsūktās proletariata masas. Tikai šai naturalistiskaj anatomijai, šai vivisekcijai, kas kapitalistiskās buržuazijas pūstošo ķermeni sadala un apskata pa vienai cīpsliņai, nav nekāda ierosmes

spēka. Naturalistiskā estētika tikai konstatē faktus, rubricē, sadala kategorijās, uzlipina «zinātniskas» signaturas. Vairāk tā neko negrib un arī nespēj. Ar visām simpatijām pret «zemākajām» šķirām proletariāta vēsturiskā misija šiem sīkburžuazijas rakstniekiem palikusi galīgi neizprasta un tāla, viņi redz tikai parādību, bet neprot atrast cēloņus, ne sazmēt sekas. Gonkuri kāda romāna priekšvārdā aizrāda, ka nabadzības un posta notēlojums varbūt noderēšot tam, lai sažēlinātu augstas kārtas dāmas un pamudinātu tās pa reizei apmeklēt arī neīaimīgo cietēju mītnes. Tā naturalisms idejiski un estētiski nenozīmē soli uz priekšu realisma attīstībā, bet noteiktu reakciju un dziļu pagrimumu, salīdzinot ar klasisko realismu kaut Balzaka un Fildinga darbos.

Jaunā, augstā attīstības pakāpē buržuazisko realismu paceļ krievu klasiskie realisti sevišķi 19. g. s. otrā pusē. Tie aptver laikmeta un savas tautas dzīvi lielā plašumā un dziļumā, svarīgo idejisko saturu ievēdodami monumentalā, daudzveidīgā un daudzskanīgā mākslas izpausmes stilā. Krievu realistiskās prozas stilu īstenībā veido vairākas rakstnieku paaudzes un vesela virkne ievērojamu vārda mākslinieku, līdz kamēr pret gadu simteņa beigām tas iegūst savu pilnīgu varenu plūdumu. Realistiskā stila aizsācējs ir Puškins, kura ģenialajam lirīķa talantam ir spēja paversties arī prozas novadā. «Beikina stāsti» un «Kapteiņa meitiņa» ar savu spīgtu, no dzīves smelto saturu un plastiski veidotiem tipiēm vien jau asi atšķiras no toreizējā Vakareiropas romantisma miglas tēliem un mākoņos aizlidojošām fantasmagorijām. Aprīnojamais vārsmu virtuozs, kam uz pirksta mājienu klausā visa pagātne un tagadnes versifikācijas māksla un kas visu to tomēr izlieto tikai kā vielu un materialu sava paša nacionalās izjūtas pārkausētuvei un savam individuāli īpatnējam lējumam, prozā var atraisīties no panta kulturas daudzveidības, palikt klasiski vienkāršs, noteikts un dzidrs. Puškina prozas stils ir nemākslots un nemeklēts kā pašas tās reālās dzīves epizodi, ko viņš tēlo pēc sava gaišreģa skatījuma. Tā

nav vairs izsmalcinātu gurmonu māksla, ko Vakareiropā pēc revolūcijas izpostītiem saloniem turpina kultivēt bohemiskie literātu pulciņi, nedomādami, ka pūlis un tauta kādreiz varētu pacelties līdz viņu augstumiem. Puškina prozas stils tieši izaug no vienkāršās tautas valodas, tajā dzirdas tiklab ikdienas sarunas ietekme, kā no folkloras izsmelti izpausmes elementi, kas vēstījumu padara pieejamu ikkatram lasītpratējam. Un Puškina tradīcija krievu klasiskajā realismā paliek dzīva līdz gadu simteņa beigām un vēl ilgāk — kad, galotnes vērodams, neviens vairs nemeklē sakni, kas tās izaudzējusi. Krievu klasiskais realisms galvenā kārtā ar to ir realisms augstākajā pakāpē, ka viņš nekad nav bijis aprēķināts nekādai šaurai grupai, ne slānim. Arī muižniecības ideoloģiju pauzdams, viņš ir palicis izteiksmē vienkāršs, demokratisks, visiem pieejams un saprotams, tātad šajā ziņā tautas māksla. Un vēl vairāk nekā tikai izpausmes stila ziņā. Visā agrāk tā dēvētā muižnieciskās literatūras periodā nav gadījies neviens no lielākajiem realistiem, kas muižniecību būtu uzskatījis par izredzēto šķiru un ar nicināšanu izturējies pret tā saucamajiem zemākiem slāņiem, kā tas tik bieži bij sastopams tā laika ārzemju literatūrā. Katrs no viņiem ir ieviesis krievu realisma stilā un estetikā savu īpatnu īpašību, tāpēc tas arī izveidojies tik kupls un bagāts. Savas iezīmes tur atstājis Gogoļa humors, kas, paslēpts šķietami vienkāršā un vientiesīgā teikumā, pat pāra īsos vārdos, padzirksti ar zemnieku ļaužu asprātību un izvilina labsirdīgu smaidu, sacildinādams lasītāja jutoņu un vismaz dažus mirkļus padarīdams gaišāku šo drūmo dzīvi. Gogoļa sīvais sarkasms, ar asas sarenes vilcieniem zīmēdams puskroplos lauku muižnieku tipus, bet it īpaši mirušo dvēseļu pircēja figuru, pratis atsegt Nikolaja Krievijas drūmās slīgšņainās dzīles un visas dzimtbūtniecības postošo iespaidu pat pašu vergu turētāju dzīvē. Socialā groteska no tā laika tikusi par iespaidīgu politiskās cīņas un atsvabināšanas idejas ieroci krievu realismam, ko visnesaudzīgāk un veiksmīgāk lieto Salтиковs-Ščedrins. Šai pašai idejai kalpo Turgeņeva liriskā proza,

noskaņoti estētiskos gleznojumos parādīdama gan tikumos un krietnībā idealizētu, bet visā personībā cilvēka cienīgas dzīves alkstošu, dzimtverdzības jūgā nīkstošu zemnieku. Humanisma un atsvabināšanas ideju paudējs krievu realisms ir sakopojis visbagātīgākos izpausmes līdzekļus, kādus līdz tam pazinusi realistiskās literatūras estētika. Liriskas dabas ainavas, pret kurām jo skaudrāk un drūmāk izceļas tautas posta pilnā dzīve. Iespaidīgus žanra gleznojumus no šīs drūmās dzīves īstenības, kas satrauc, modina naidu pret apspiedējiem un iekvēlina ilgas pēc gaišākas nākotnes. Un galvenā kārtā visādi veidojamu un pielietojamu raksturošanas un tipu zīmēšanas mākslu. Krievu klasiskais realisms ir uzkrājis tādas runājošu portretu un tēlu galerijas, ka Markss un Engelss, pa tām staigādami, atkal vairāk mantotu laikmeta izziņai nekā no visiem tautsaimnieku un morālfilozofu darbiem. Un beidzot tas lielākais starp krievu realistiem, Ļevs Tolstojs, ir sniedzis it kā papildījumu un noslēgumu klasiskā laikmeta realismam. Viņa epopeju satura plašumam atbilst kompozicionālā forma, tēlu milzuma sastatījums un izpausmes stils. Tautas sacelšanās Tēvijas atsvabināšanas karā Tolstoja atveidojumā traucas kā varena straume ar daudzām attekām, kas atkal savienojas kopīgā gultnē un vienotā, neaizšķēršļojamā plūsmē.

Ārzemnieki, kuru realisms gadu simteņa otrā pusē arvien vairāk ietiecas vai nu neauglīgā naturalistiskā pseidozinātnībā, vai mietpilsoniskās filisterības ikdienībā bez sociāla mērķa un perspektīvas, arvien sajūsmīgāk vēršas pie krievu realisma. Viņus valdzina šī realisma monumentalais stils ar satura koncepcijas un raksturojumu mākslu. Ka varena stils varēja rasties tikai varena sociāla satura izpausmē, to viņi nespēj apjēgt. Tikai padomju socialistiskais realisms nāk kā klasiskā realisma mantojuma dabisks saņēmējs, kas to, visā organiskā vienībā kritiski pārvērtētu, patur sava paša jaunās, vēl dziļākās celtnes pamatos.

Ar gadu simteņu maiņu notiek radikals pavērsiens realisma vēsturē. Protams, tas nav virziena pašaugsmes un pašattīstības procesa etaps, ne dzejnieku un rakstnieku sirsnīgas piepūles rezultāts. Kapitalistiskās attīstības gaita, strauji ievirzījies jaunā fazē, pārkārto visas saimnieciskās dzīves sistemu, pārvieto antagonisko sociālo šķiru pozīcijas, izmaina viņu speku samērus, piešķir šķiru cīņai asāku raksturu un asākus tempus, līdz ar to pārkārtodama arī ideoloģisko strāvu uzdevumus, ietilpinādama literatūras realizmā jaunu pamatsaturu, kam jāmeklē arī jauni mākslas izpausmes veidi.

Nemitīgi pieaugošais kapitalistiskās ekspluatācijas jūga smaigums ir izaudzējis un audzē joprojām proletariāta miljonu masas. Tie vairs nav apdauzītie, stulbu darba kustoņu bari, kuru vienīgā tieksme kaut cik atvieglināt savu jūgu un iegūt biežāku maizes rīcienu. Socialisma mācību apgaismotie strādniecības priekšpulki radina arī plašās masas meklēt un saskatīt sava posta cēloņus dziļāk pašas pastāvošās iekārtas pamatos, modina un stiprina tām atziņu, ka labāka dzīve sasniedzama tikai neatlaidīgas organizētas revolucionāras cīņas ceļā, sagraujot šos pamatus un uz drupām ceļot jaunu pasauli, «kur valdīs taisnība un darbs». Šī proletariāta masu atmoda sniedz literatūras realizmam jaunu dzīves saturu, citu idejisku tendenci un arī īpatnas estētiskā izveida formas.

19. g. s. pēdējos un 20. pirmajos gadu desmitos lielās revolucionārās šķiras atmodas ierosmē no visu zemju un visu tautu sīkburžuaziskās inteliģences ceļas rakstnieki-realisti, kas, paši arī nebūdami socialisti un pat īsti neizprazdami varenās kustības cēloņus un mērķus, tīri instinktīvi simpatizē tai un vērs savu naidu pret kapitalisma neļēdzībām. Nepavisam vairs neaizklīdami naturalisma «zinātniskajos» sīkumos, ar prasmi apgaismodami empirisko faktu un parādību sociālās izaugsmes sakni un tagadējo būtisko saturu, tie uzglezno satricinošas ainas no

buržuazijas ikdienas prakses, apzinīgi un sekmīgi veicinādami revolucionara protesta un nemiera jotoņu sabiedrībā.

Vēsturiskās attīstības spēki ir izvirzījuši daudztautu Krievijas proletariatu pasaules darba ļaužu atsvabināšanās kustības priekšgalā. Krievu proletariskā rakstniecība ir tā, kas realismu pārvirza jaunā posmā, paceļ augstākā satura nozīmības un arī mākslas izpausmes pakāpē. Kapitalistiskās iekārtas kritika un buržuazijas tikumu apsūdzība tur dabū spraugu socialidejisku vērienu, kas izaicina un balsta pretspēku un audzē revolucionārās sagrāvējas tieksmes nākotnei. Revolucionaro individu proletariskais realisms pavada garajā gaitā no smagās un tumšās vienpatnības līdz šķiras apziņas atausmei un strādnieka cilvēka iekļaušanai cīņas kolektīvā, kur katrs atsevišķais viennieks apjauš savu lielo nozīmi, vērtību un nepieciešamību. Literatūrā ieviešas agrākajam realismam sveši kolektivas sadarbības un masu psiholoģijas tēlojumi, kur nepietiek ar vecā stila apraksta, vērtējuma un statiska raksturojuma paņēmieniem. No rūgstošās dzīves smeltā viela pati ir dinamiska spraiguma pilna, tā meklējas organiski iekļauties impulsīvā un lokanā izpausmes formā. Rāmie, episkie panno gleznojumi ar filozofisku pārdomu izziņējumiem elegiskā nokrāsā proletariskajam realismam maz noder, tam vajadzīgas mainīgas gleznas ar asākiem gaismas un ēnas pretstatiem un skaudrākām krāsām, kas atbilst cīnītāju masu un atsevišķa cīnītāja individa ideiskai un psihiskai būtnei. Tāpat vairs nenoder agrākā realisma izteiksmes valoda ar artistiski savītām un skaisti izlocītām, aijājošām periodu virknēm. Tai jārit strauji, aizgūtnēm, brīžam jāizskan skarbi, jāklūst ekspresionistiski asai, jo tāds ir tas dzīvais saturs, kas tai jāizpauž. Par savas šķiras cīņas ieroci tikušam, proletariskajam realismam arī savā literarajā formā jātiek par vecās buržuaziskās literatūras estetikas apkarotāju, lauzēju un noārdītāju. Proletariskais realisms tikai pa mazai daļai, var pat teikt, gaužām nepietiekošā apmērā piepilda šos savas šķiras dailes prasījumus. Bez Gorkija «Mātes» otru pilnvērtīgāku darbu tur atrast nevar.

Vecākie proletariata rakstnieki nevar ar reizi atsvabināties no mantoto formu kanona un bieži vien jauno vīnu lej vecajos maisos vai atkal otrādi — piemirsdami saturu, «taisa revolūciju formās» — kā savā laikā lielījās mūsu Jānis Akuraters. Jaunie iesācēji, no paša proletariata vidus nākušie, vēl pienācīgi asi neapzinās neatraidāmo vajadzību revolucionarajam saturam at- rast arī adekvātu mākslas ietēpas veidu.

Lielā Oktobra socialistiskā revolūcija, lielākais apvērsums, kādu pazīst cilvēces kultūras vēsture, apzīmē apvērsumu arī rea- lista vēsturē. No apspiestās, izsūktās šķiras ciešanu aprakstī- tāja, žēlotāja vai drošinātāja tam jāpārvēršas par uzvarētājas darba tautas pavadoni un līdzbiedru jaunās dzīves pamatu lik- šanā un jaunā padomju cilvēka idejiskā un psihiskā veidošanā. Slaveno pilsoņu kara gadu izšķirējas cīņas ir atbalsotas visos rea- listiskās literatūras žanros, visplašākajos apmēros lielajās Pa- domju valsts tapšanas un nostiprināšanās tēlotājas prozas epo- pejās. Tajās jau iezīmējas jaunā padomju socialistiskā cilvēka būtība, lai arī vēl tikai tapšanas stadijā, un tāpat viņa attēlo- tājas mākslas, socialistiskā realisma pamatvilcieni. Padomju so- cialistiskajai dzīvei līdzī aug arī tās literatūra, parādīdama pa- visam jaunus ceļus realistiskās vārda mākslas attīstībā, jaunus mērķus un arī līdzekļus to sasniegšanai. Tēvijas kara laikā pa- domju literatūra attīsta tādu aktīvu spēku savas tautas lielajā cīņā, kāds buržuaziskajam realismam nekad nav bijis domā- jams, ne arī iespējams. Tomēr pēc kara literatūras dzīvē un rosmē iestājas it kā atplūdums, kad īsteni tiek redzamas tās vā- jās vietas, kas vēl slēpjas dažu padomju rakstnieku ideoloģiskā nostājā un mākslas vērienā.

7.

Partijas CK vēsturiskie 1946. g. augusta lēmumi un A. Žda- nova referats snieguši visspēcīgāko impulsu socialistiskā rea- lista virzībai uz augšu un uz pilnību. Ar stingru loģiku un

klasisku skaidrību, kas allaž ir konsekventas marksistiskās domas būtiska pamatīpašība, tur formulēti socialistiskā realisma principi un metode un nesaudzīgi atklāti tie trūkumi, kas līdzšinējā padomju literatūrā cēlušies aiz tā iemesla, ka šie daži rakstnieki un dzejnieki apzinīgi vai neapzinīgi, vairāk vai mazāk atkāpušies no šiem principiem un no šīs metodes. Ar šiem lēmumiem tad likti cieti pamati socialistiskā realisma teorijai un arī tieši literarajai praksei. Visās Savienības republikās tie sacēlušī dziļu un auglīgu saviļņojumu, katra Ždanova teze tur daudzkārtīgi apsvēta un interpretēta, atrodot arvien jaunus un tālākus secinājumus padomju literatūrideoloģijas sistematiskam izveidojumam. Protams, šis darbs vēl ir tikai sākumā. Kā visa socialistiskā zinātne, arī socialistiskā realisma teorija netiecas tapt par dogmu un nekustināmu likumu kanonu, tā ir dzīvs organisms, kas no savas stingrās saknes izaug un kuplojas līdzī pašai padomju dzīvei un jau šajos divos gados pēc vēsturiskajiem lēmumiem jūtami cēlis arī visu padomju beletristikas limeni.

Stingri idejiski pamati padomju vārda mākslai ir pirmais, negrozāmais prasījums, tie tagad likti un ikvienam zināmi. Bet starp A. Ždanova tezēm ir viena, kas itin visā līdzšinējā interpretācijā paslīdējusi garām pilnīgi neievērota, pat nepamanīta. Tas ir gan tikai viens negarš teikums, bet tikpat svarīgs kā visi pārējie šajā vēsturiskajā referātā. Tas ir teikums, kas runā par «daiļdarbu augstu idejisku un mākslas kvalitāti» un atbilst CK norādījumiem par «literārā materiāla mākslas kvalitāti» un «mākslas limeni».

Tāpat līdzās prasījumam pēc augstas idejiskas kvalitātes stāv prasījums pēc tikpat augstas mākslas kvalitātes un mākslas līmeņa. Tas ir pilnīgi dabiski: nevar būt idejiski augstvērtīga literatūras darba bez augstvērtīgas mākslas formas. Sliktas kvalitātes forma ne tikai nespēj pilnām izpaust augsti idejisku saturu, bet padara to nedzīvu, banalizē un izkropļo. Nevarīga, diletantiska beletristika ir tas nožēlojamākais, pat kaitīgākais spalvas darbs. Tā

svārstās kaut kur vidū starp publicistiku un mākslu, nekļūdama ne viena, ne otra. Pavisam diletantiskiem sacerējumiem pēc autoritativajiem lēmumiem gan vairs neiespējami parādīties padomju literatūrā, tomēr nebūt nevar teikt, ka starp ievērojamiem darbiem liriskā, episkā dzejā, dramā, plašās un šaurākas prozas paveidos bieži, pat ļoti bieži neparādītos arī pavājāki un pat stipri vāji sacerējumi. Padomju literatūrai joprojām un nemitīgi jāaug ne vien idejas dziļumā un aptveres plašumā, bet arī izpausmes kvalitātē, šajā organiskajā vienības pilnībā, kuras iespējamību garantē visi iepriekšējie realisma attīstības vēsturiskie etapi. Nav nekāda iemesla apmierināties ar socialistiskā realisma līdzšinējiem sasniegumiem un domāt, ka mūsu lielais socialistiskais laikmets jau visur atradis ideāli pilnīgu atveidojumu savā literatūrā līdzīgi tam, kā klasiskā buržuaziskā realisma lielie mākslinieki prata atveidot savējo. Vēl mazāk iemesla domāt, ka mūsu vārda māksla jau visā pilnībā izpildītu savu laikmetisko uzdevumu — virzīt jaunās dzīves celtniecību ceļā uz attīstības augstāko virsotni — komunismu. Vēl arvien liela vēriba piegriežama tam, lai tiktu ievērots ikviens no padomju realisma galvenajiem prasījumiem: boļševistisks partejiskums, kas ar spraigu cīņas trauksmi caurastu visu radošā literārā darba kopumu; visa ārzemnieciskā un pagātniskā apkarojums un likvidācija arī literatūras praksē; klasiskā mantojuma apgūšana ar marksistiskās idejiskas un estētiskas kritikas pārvērtējuma metodes piepalīdzību; padomju cilvēka pāraudzināšana socialisma garā un it sevišķi drosmīgas, optimistiskas jaunatnes audzināšana, lai tā būtu spējīga pārvirzīt mūsu socialistisko tagadni komunistiskajā nākotnē; un beidzot — mūsu visprogresīvākās un priekšgājējas literatūras celšana arvien augstākā pakāpē, augstas kvalitātes idejisko saturu ievēidojot ar tikpat augstas kvalitātes teoretiski noskaidrotas un pamatvilcienos noteikti formulētas socialistiskā realisma estētikas sistēmas palīdzību.

1946. g. augusta vēsturiskie lēmumi ir ierosinājuši dzīvu domu izmaiņu par socialistiskā realisma teorijas jautājumiem, kas nāk kā nepieciešams priekšnoteikums estētiskās sistēmas izveidošanai. Marksistiski-ļeņiniskās ideoloģijas galvenā īpašība, kas to principiāli atšķir no visu laiku buržuaziskajām ideoloģijām, ir tā, ka viņa savus secinājumus un slēdzienus netaisa abstraktu idealistisku kombināciju ceļā, bet atvedina tos no reāliem faktiem un vēsturiski apliecinātas dzīves īstenības pieredzes un visus savus formulējumus pamato ar laikmeta cilvēka un sabiedrības konkrētajām atziņām. Socialistiskā realisma īpatnās būtības izziņa un teoretisko formulējumu mēģinājumi vienā nozarē ir atrāvušies no sava socialistiskā laikmeta reālās īstenības ciešajiem pamatiem un stipri vien ieslīdējuši atpakaļ kaili abstraktu prātojumu gultnē. Tādi teoretiķi kā Bjaliks ir aizmirsuši, ka Lielā Oktobra socialistiskā revolūcija, līdz pamatiem sagraudama kapitalistisko iekārtu, ir revolucionāri sagrauvusi arī tās mākslas teorijas un visu buržuaziskās estētikas sistēmu. Socialistiskās iekārtas cilvēks absolūti nav vairs tas pats, kas bij kapitalistisko laiku cilvēks, viņa dailes jēgums pavisam citāds, viņa estētiskā izjūta un mākslas tieksmes prasa arī pieskaņotu īpašu literāro formu konstrukcijas un citu izpausmes līdzekļu sistēmu. Bet pieminētā teoretiķu daļa — un tā ir īsti prāva — pavisam aizmirsusi revolucionāro lūzumu dzīvē un tāpat visā cilvēku psihē, viņiem šķiet, ka šis cilvēks tikai evolucionārā ceļā pakāpies augstākā pakāpē un mierīgi turpina tālāk attīstīt tikai to pašu, ko tam sniedz pagājušie buržuazijas laiki. Teoretiķi paši turpina vecās literatūras tradīcijas, operē ar veciem vērtību mērogiem un buržuaziskās estētikas kategorijām un jēdzieniem. Tā ir noticies, ka šajā nozarē socialistiskā realisma būtības izziņas piepūle koncentrējusies ap jautājumu par realisma un romantisma savstarpējām attiecībām, par romantiskā elementa nesalīdzināmi lielāko vērtību un romantiskās

tendences valdonības tiesībām socialistiskajā realismā. Sākumā teoretiski runāja par revolucionāro romantismu, bet pēdējā laikā bieži atmet šo tuvāko apzīmējumu un tieši un vienīgi min tikai romantismu, kas arī tiešāk un labāk atbilst tam, ko viņi atzīt un cenšas panākt. Bez lieka pārspilējuma var teikt, ka šī cēšanās virzās uz to — izdzīt realismu no socialistiskā realisma, vismaz sašaurināt tā lomu līdz visniecīgākajam minimam un suverena patvaldnieka tiesības piešķirt romantismam. Pēc šo teoretiku domām, realisms ir spējīgs tikai aprakstīt konkrēti esošo, šodien pastāvošo, taustāmo un stabili empirisko — tātad, kā redzams, realisms patiesībā tiek likvidēts un atvietots ar naturalismu, kas mums visiem šķita sen miris līdzī savam laikam. Ja literatūra tēlo kaut soli laukā no šīs dienas nākotnē, kādu izcilu darbu, kas sniedzas pāri normai un grafikai, kādu spilgtu īpašību, ar ko pagaidām nedaudzi redzami izceļas no lielās masas, kādas ilgas pēc tālāka par to, kas tieši zem kājām, kādu skatījumu šajā tālākajā — tas viss ir romantisms un tikai romantisms, un nekā reāla tur nav klāt.

Šī absurda romantisma apoloģijas teorija ir gaišākais pierādījums, cik daudz veco sārņu vēl pielīp pat tiem, kas aicināti vispirmā kārtā cīnīties ar buržuaziskā paliekām padomju dzīvē, cilvēka domāšanas kārtībā un psihē. Pats ieskats par realisma un romantisma antagonismu, par šiem abiem literatūras elementiem kā antipodiem, par to nesamierināmu pretmetību ir kritiski nepārvērtēts, visā pilnībā aizgūts un turpināts mantojums no kapitalistiskās pasaules. Šīs pasaules sašķeltība un bezgalīgās pretrunas ekonomiskajā dzīvē, ideoloģijā un literatūrā patiešām izpauda divas pretmetīgas strāvas, romantisms un realisms — lai gan otrādā nozīmē, kādu savējam patlaban piedēvē romantisma padomju apoloģeti: romantisms visumā bij reakcionārā, uz vietas turētāja vai atpakaļvilcēja, bet realisms progresīvā, dzīves virzītāja strāva. Ka taisni realisms bij tas, kas virzīja dzīvi pretī nākotnei un virzījās pats uz turieni, to jau pierāda viņa tiešā mantinieka, socialistiskā realisma zaļoksna

esība, kamēr kaut kāds socialistisks romantisms nekur nav manīts. Pārāk radikāli Ļeņins to izslaucījis no sabiedriskās zinātnes un publicistikas un apkarojis meņševistiskajā politikā. Visas zīmes rāda, ka tikpat radikāli un pie tam drīzā laikā socialistiskais romantisms tiks likvidēts padomju literaturzinātnē un teorijā. Arvien skaļākas un skarbākas balsis paceļas pret tiem, kas no aplamās teorijas grib ieviest arī daiļrades praksē romantisma hegemoniju ar izskaistinātiem daiļdvēseles cilvēkiem, sapņotājiem un jūsmotājiem, kas pa padomju dzīvi staigā kā pa puķu pļavu. Tāda tendence ir absolūtā pretrunā ar Ždanova norādījumu literaturai un rakstniekiem — izcelt padomju cilvēka labākās īpašības, bet parādīt arī, kādiem tiem nav jābūt, apzinīgi un uzmanīgi studēt mūsu reālo dzīvi, notēlot tagadni, ieskatīties arī nākotnē un apgaismot tautai ceļu uz turieni. Te nav ne mazākās pazīmes no mudinājuma pēc iespējas vairāk nodoties sapņiem un idealizācijai, kā to vēlas romantisma propagandisti. Visos CK lēmumos par literatūru, muziku u. c. romantisms ne reizes nav pieminēts, bet gan atkal un atkārtoti uzsvērts, ka padomju māksla ir realistiska, realismam jābūt tās būtiskajā saturā un visos izpausmes paveidos. Romantisma apoloģija ir tāda dīvaina atavisma parādība padomju literaturzinātnē un teorijā, sīkstī un ietiepīgi tā cenšas atdzīvināt un iedarbināt vienu no raksturīgākajām aizgājušo laiku paliekām un no tās ārzemniecības, ko atņemt un izskaust ir padomju teoretiķu pirmais pienākums. Romantisma jūsmotāji ar sevišķu dedzību cilā tādus apzīmējumus kā heroisms, patoss, ticība, sapņi, kas saglabājušies no Novalisa laikiem un pat vēl no antīkās senatnes. Še jāpiemin diezgan pārsteidzošs fakts. Socialistiskajā iekārtā ir radušies jauni, kapitalisma laikos nepazīti un neiespējami kolektīva darba un tāpat sabiedriskās dzīves veidi līdz ar jauniem jēdzieniem ikdienas praksē, kam dabiski radušies arī īpaši apzīmējumi valodā. Tikai jaunā socialistiskā literatūrpētniecība un socialistiskā estētika nevienam jaunam jēdzienam vēl nav atradusi jaunu vārdu, bet joprojām turpina operēt ar veco terminoloģiju, kas

rada pārpratumus un vispār lielu neskaidrību. Tad vismaz būtu katrā gadījumā aprādāms un uzsverams, ka vecā vārda čaulā tagad ietērpjas pavisam jauns, jaunas ideoloģijas un jaunas estetikas saturs. Tēvijas karā parādītai padomju kareivju varonībai, Staļina stratēģijas vadībā aizstādot padomju dzimteni, atbrīvojot zemi ar tās sādžām un pilsētām, taču nav vairs it nekā kopēja ar antiko heroismu dievu un skaistās Helenas ierosinātos laupītāju un Trojas izpostīšanas kara gājienos. Socialistiskā celtnieciskā radošā darba tā dēvētais patoss taču ir pavisam kas cits nekā tas, kurā antikā teatra aktieri uz koturnām paslējušies skandēja savus cēlos ditirambus dievišķo varu vispēcībai un likteņa negrozāmiem nolēmumiem cilvēka dzīves gaitā. Ja padomju strādnieks, it sevišķi padomju jaunatne, arī gribētu rīkoties pēc lozunga: «vajag sapņot!» (Нaдо мечтaть — Bjaliks), tad viņu «sapnis» būtu pavisam citāds, nekā to saprot Bjaliks un nekā tas ir Eichendorfa dzirnavnieka dēlam, kvalificētam sliņķim, kura mīļākā nodarbība bij — gulēt piesaulītē un sapņot par karsto Itāliju, kur taukšētas mandeles pašas birst mutē.

Valoda vispār ir visstabilākā starp cilvēka garīgās dzīves nozarēm. Ir vārdi un konstrukcijas, kas no aizvēsturiskajiem laikiem saglabājušas savu ārējo čaulu, pa laikmetu kāpnēm virzīdamās, daudzkārt mainījušas savu saturu, līdz beidzot izvērtušās par dzejiskām metaforiskām gleznām un simboliem tiešu konkrētu jēdzienu paplašinātai spraigākai iedziļināšanai cilvēka apziņā. Ja nu mums būtu jānokļūst pie skumīgās atziņas, ka socialistiskā realisma teorijai nav iespējams jaunus jēdzienus tvert jaunos apzīmējumos, ka tagad jau aizsākamai, nākotnē izveidojamai padomju vārda mākslas estetikas sistēmai jāpaliek predestinēti saistīti pie tās pašas terminoloģijas, ko romantisms savām vajadzībām izstrādāja pirms pusotra gadu simteņa un ko it sevišķi vācu idealistiskā mākslas filozofija izkopa līdz visbeidzamajiem abstrakciju sikumiem — tad te kaut kā vēl varētu izlīdzēties. Ar ievadītājiem un pavadītājiem komentāriem varētu izsekot vārda ģenezei un vēsturei un izskaidrot, kāds jēdzienisks

saturs patlaban ietilpināms novecojušā, savu laiku pārdzīvojušā ārējā čaulā. Bet nelaime tā, ka jēdziena aptērpa, ārējā valodiskā forma nav tikai čaula, mechaniski nomaucama nost vai piepildināma ar citu saturu. Forma ir organiski izaugusi no satura, ciešāk vai vaļīgāk saaugusi ar to, allaž iekļauj sevī un paglabā tā raksturīgās īpašības. Arī tīri valodnieciskais mantojums mākslā un tās zinātnē pārņemams radikāla kritiska pārvērtējuma ceļā. Romantisma apoloģeti padomju literatūrā trūkst šī radikalisma. Viņi gan atmetuši veco romantismu ar tā lidojumu prom no zemes uz tumšo nezināmo tāli un daudzina revolucionāro romantismu ar tā tieksmēm uz gaišo nezināmo tāli nākotnē. Un stāda to pretī realismam socialistiskajā realismā, kas, kā redzējam, viņu iedomā pārvērties par statisku, pie šīs dienas empirisko parādību apraksta saistītu naturalismu bez jebkādam lidojuma spējam augšup vai lejup. Abstrakti un teoretiski viņi operē ar romantismu un realismu kā ar divām pretmetīgām estētiskām kategorijām, kādas tās tiešām bij buržuāzijas pasaulē, bet kādām vairs nav vietas socialistiskajā iekārtā un socialistiskā realisma mākslā. Šī maldīgā divdabības teorija noved arī pie nepareiziem secinājumiem kritikas praksē, kad daiļdarba vērtības pakāpi mēģina nosacīt galvenā kārtā pēc tā, cik spēcīgs tajā ir romantisma elements un kādā mērā tas ar visiem saviem atribūtiem pārmāc iedomāto mazvērtīgāko realismu.

Šāda abstrakti konstruēta pretneta teorija, kur romantismam uzdots būt par realisma papildinātāju un tālākvirzītāju un izpaust to, ko realisms ar saviem līdzekļiem it kā nespējot, ir pilnīgi sveša socialistiskās dzīves īstenībai un socialistiskā padomju cilvēka dabai. Visus apspiestās tautas nākotnes sapņus un brīvības ilgas Oktobra revolūcija ir pārvērtusi konkrētā reālā īstenībā, par kuras paudēju un virzītāju mākslu ir kļuvis socialistiskais realisms. Principiāls viengabala realisms, kuram nekāds palīga un papildnātāja romantisms nav vajadzīgs. Socialistiskais realisms ir izaudzis no socialistiskās dzīves īstenības, tai nepie-

mit nekā tāda, kas nebūtu izpaužams ar realisma paša līdzekļiem. Pasaules vēsturē nepiedzīvoto varonību, ko parādīja Staļina armiju masas, neizrosīja, neapgaroja nekāda romantisku sapņu iedvesma, bet visdziļāk cilvēciskā Dzimtenes mīla un viskvēlāk liesmojošs naids pret slepkavīgo ienaidnieku, ko ģeniali apsvērts un izstrādāts stratēģisks plāns pa konkrēti nospraustu ceļu vadīja uz realu uzvaras mērķi. Šī nepieredzētā varonība tāda kļuva iespējama tikai tāpēc, ka tā tiklab savos impulsos, kā trauksmē un nolūkā bij caur un cauri realistiska, katrs atsevišķs varonis zināja, ka viņš cīnās par piepildāmu uzdevumu un aizsniedzamu gala mērķi. Tāds pats realisms caurauž visu pēckara socialistisko celtniecības trauksmi. Staļina ceturtās piecgades plānā nav nekādas fantastikas, ne sapņu, ne romantikas. Pat no, šajā gadījumā varbūt nepieļaujamā, mūsu estētiskā viedokļa lūkojoties, mēs tur skatām no padomju dzīves realām iespējamībām un īstenības izaugušu, uz cietas īstenības balstītu, ģeniala konstruktora veidotu, caur un cauri realistisku mākslas darbu. Tā realitāti pārlicinoši apstiprina iepriekšējo triju piecgadu konkrētie sasniegumi visās dzīves nozarēs, kas mūsu Savienību pacēlušī par to vareno izšķirošo spēka faktoru, kāds tas tagad ir pasaules ekonomiskajā, politikas un kulturas arenā. Bez šaubām, pagrūti patlaban iedomāties, kāda izskatīsies mūsu Savienība vēl pēc nākošajām četrām, piecām un desmit piecgadēm. To savām acīm pieredzēs tikai nākamās paaudzes — mums romantisma pravieši ieteic tikai sapņot par šo nākotni un ticēt tiem brīnumiem, kurus konkrēti priekšā stādīties vēl nevaram. Mēs tomēr atsakāmies sekot Eichendorfa varoņa paraugam atstiepties piesaulītē, nodoties sapņiem par nākotnes jaukumiem un skumt par to, ka mums tie vēl nav piesniedzami. Tādai sapņošānai un ticēšanai mums vienkārši nav laika: mums jāstrādā, lai savu socialistisko ritdienu padarītu vieglāku un skaistāku nekā šīdiena. Socialistiskais darbs ir cildena prieka un sajūsmas pilns, tāpēc ka tas apliecina cilvēka neizsmeļamā radošā spēka varonību, kura jau šodien ir padarījusi nesalīdzināmi lielāku un

labāku nekā pirms desmit un pieciem gadiem. Socialistiskais cilvēks ir pārliecināts par to, ka nākotne piepildīs to, kas tagadnei vēl neiespējams. Pati realā dzīves īstenība to parāda un garantē. Problemas, kas iepriekšējā piecgadē bij un palika problēmas, šajā jau ir atrisinātas un tikušas par konkrētiem dzīves tālāk virzītājiem faktiem. Problemas, kas šajā piecgadē vēl ir un paliek problēmas, nākamā un aiznākamā tiks par faktiem. Grūtības un šķēršļus, kas mums vēl patlaban pastāv, pārspēs nākamās, optimismā, spēkā un prātā dziļākas audzināmās paauzdes. Nākotnes perspektīvas ir plašas un iespējamību bagātas, socialistiskā cilvēka garam, prātam un radošam darbam nekādas robežas nav novilkas. Augošās realās dzīves attīstība ir sen pārspējusi seno fantastiku, vecās socialās un socialistiskās utopijas izskatās bērnišķīgas pretim tam, ko jau tagad rāda socialistiskā īstenība. Tādi sasniegumi bijuši iespējami nevis tāpēc, ka dzīves kalēji pēc iespējas vairāk nodevušies romantiskai jūsmā un sapņiem piesaulītē, bet taisni tāpēc, ka atmetuši tos kā kaitīgus iemidzinātājus un nodevušies spraigam, idejas apgarotam reali radošam darbam.

Padomju socialistiskais realisms ir no socialistiskās dzīves īstenības izaudzis realisms, organiski viengabala mākslas sistēma, nevis kaut kāds konglomeratīvs sakopojums, kurā vēl realisma un romantisma strāvas un elementi cīnās savā starpā dēļ pārsvara un hēgemonijas. Socialistiskais realisms ir vēsturiskā attīstības ceļā izaudzis realisma augstākais etaps. Socialistiskās revolūcijas apvērsums, iznīcinādams pretrunu un pretmetu pilno buržuāzisko iekārtu, piepildījis apvērsumu arī realisma būtībā, iznīcinājis tajā visu pretmetību, savu mākslu, vispirmā kārtā vārda mākslu, pacēlis par saturā un izpausmē monolitu lielās revolucionārās cīņas līdzekli. Nekādu mehānisku naturalistisku ārienes nokopējumu, ko romantisma aizstāvji gribētu uztipt, socialistiskais realisms nepazīst. Viņš pareizi attēlo padomju tagadni tās revolucionārajā cīņas gaitā, parādīdams socialistisko dzīvi un cilvēku nemitīgā karā ar pagātnes vēl neiznīdētiem ka-

vētājiem un atpakaļvilcējiem spēkiem un tāpat nemitīgā trauksmē uz nākotni, uz topošo un turpmāko. Arī aizsteigdamies dzīvei priekšā ar saviem nākotnes redzējumiem un to notēlojumiem, socialistiskais realisms paliek tāpat noteikti un negrozāmi realistisks. Ja aiz labāka un noteiktāka nosaukuma trūkuma šos nākotnes skatījumus apzīmējam par romantismu, tad jāliek vērā, ka šis romantisms mūsu jaunajā mākslā pilnīgi pazaudējis savu veco, atsevišķo, separato satūru un kā organiskā sastāvdaļa ieaudies un ieaudzis realismā. Tā nozīmes un lomas lielums atkarājas tieši no tās pakāpes, kādā tas nokratījis vecā romantisma savrupo raksturu un tapis par iedvesmotu, apgarotu, idejiski un mākslinieciski vistālāk tiecošos realismu. Taisni tādā izpratnē Ļeņins ir akceptējis Pisareva tezi par «sapņa» (мечта) noderību progresivajā revolucionarajā darba tautas literatūras radošā darbā. Socialistiskais realisms negrozāmi paliek realisms visā savā vērienā, visos novirzienos un visās radošā darba daudzējādās stadijās — no pagātnes palieku apkarojumiem, cauri tagadnes apliecinājumam, līdz realistiskas fantāzijas vistālākajiem nākotnes skatījumiem.

Romantikas pravieši padomju literatūrā ir aizmirsuši revolucionāro lūzumu un pārveidību visā cilvēka gara pasaulē un psihē, kas prasās arī revolucionāri pārkausētu vienveida mākslu. Pieturēdamies buržuaziskā dualisma sistēmai, joprojām uzskatīdami romantismu un realismu kā pretmetus, tie ir aizkavējuši izveidoties socialistiskā realisma patiesai zinātniskai estētikas sistēmai. Gan padomju literatūra, pašas socialistiskās dzīves īstenības audzēta un virzīta, ir jau sniegusi un joprojām sniedz augstvērtīgus socialistiskā realisma darbus, kas paši sniedz bagātīgu materiālu teoretiskiem secinājumiem un formulējumiem. Bet, ja līdzās un starp tiem parādās arī daudzi mazvērtīgi un pusvērtīgi, tad — atkārtosim vēlreiz — tas lielā mērā arī tāpēc, ka rakstniekiem nav teoretiski noskaidrota un pamatota mēroga literāro vērtību apsvaram un paškritikai, kas mūsu jauno vārda mākslu ar visiem tās daudzējādiem individualajiem atzarojumiem

virzītu pa tādu noteiktu vienotu laikmeta gultni, kā to redzējām vecā realisma dažādos periodos.

Visa mūsu socialistiskā dzīve un socialistiskais darbs visos savos daudzajos laukos prasa dziļi apzinīgus strādniekus, kas par tādiem var tikt tikai teoretiskas izziņas un izglītības ceļā. Itin visiem bez izņēmuma nepieciešams visu pamatu pamats ir marksisma-ļeņinisma zinātne, par kuras apgūšanu intensīvi gādā partija un tās tiešā rīcībā esošie organi. Bet nepieciešama vēl uz šiem pamatiem atbalstīta tīri profesionāla izglītība, zināšana, prasme un veiksmē šīs zināšanas lietā likt un ievēidot dzīvā darbā. Rakstnieka amats ir tas visgrūtākais starp visiem citiem, tas prasa dziļu teoretisku izpratni savienot ar lielu veiksmi mākslas izpausmē. No kapitalistiskās iekārtas izaugusi mākslas teorija mums neder, tā ir izsvērtā un atmesta. Bet vietā likts vēl maz. Iesācējiem rakstniekiem nav kur smelties skaidrību pat visvienkāršākajos socialistiskā realisma poetikas jautājumos.

Bet ne tikai vien iesācējiem. Arī apdāvinātu un iestrādājušos rakstnieku skaisti veidotām, nevainojamām nodaļām pa starpām iespraucas vājas, socialistiskajā realismā nepiederīgas vietas, kas mazina visa sacerējuma kopvērtību, vājina tā mākslas impulsīvo iedarbīgo spraigumu un sašaurina tā nozīmi mūsu vispārējā socialistiskās celtniecības trauksmē.

Šādas atziņas pamatojumiem un ilustrācijai daži paraugi.

9.

A. Ždanovs savā referatā runā par literatūras darba augstu mākslas kvalifikāciju, bet tuvāk nepakavējas pie šīs kvalitātes būtiskā satura elementiem un īpašībām. Tas arī pilnīgi saprotami. Partija ir skaidri un noteikti apzīmējusi padomju literatūras ideoloģiskos pamatmetus, kas izauguši no socialistiskās iekārtas īpatnībām, uzrādījusi laikmeta, tautas un valsts pra-

sījumus savai literaturai — viss pārējais ir rakstnieku pašu ziņā. Pašiem viņiem, individuali meklējot un savus atradumus kolektīvi koordinējot, jāizveido tas līdzekļu kopums, ar ko idejiski augsti kvalificēto un vēsturisko lēmumu formulēto socialistiski realo saturu ietērt augsti kvalificētā socialistiskā realisma mākslas formā. Šis līdzekļu kopums ir socialistiskā realisma estētikas sistēma, kura nav veidojama abstraktu kombināciju ceļā, bet kritiski pārbaudot rakstnieku konkrēto darbu, atmetot tajā nederīgo un nevērtīgo un izceļot to, kas šī darba vispārējā koncepcijā un tāpat detaļu pielietojumā vislabāk un pilnīgāk spējis izpaust nodomā likto ideju.

Konstantina Fedina romans «Neparastā vasara» («Необыкновенное лето», Новый мир, 1947—1948) šķiet viens no raksturīgākajiem pēdējā laika sacerējumiem, kas ar dažiem vilcieniem vairāk vai mazāk atbilst augsti kvalificētas mākslas prasījumiem, bet visā kopumā tomēr neztur socialistiskā realisma estētikas kritēriju. Romanam ir daudz vērtīgu īpašību. Idejiskā un ideoloģiskā ziņā, tendencē un mākslas nolūkos tas ir nevainojams. Bet visa bagātā satura veidojumā tas neaizsniedz visai augstas virsotnes.

Nekādi slavējama nav romana vispārējā kompozicionālā forma. Plaša episkā darba kompozīcijai var būt neskaitāmi veidi, tie atkarājas no veidojamās vielas un tās uztveres veidotāja talanta īpatnībā un nolūkos. Šajā ziņā socialistiskā realisma estētika nepazīst nekādu ierobežojumu, ne kanonu. Arī šie padomju literatura parāda, kāds plašums ir paļauts viņas rakstnieka personīgai iniciatīvai un cik augstu padomju epika daudzpusībā un brīvā jaunradē paceļas pāri visu iepriekšējo laikmetu realismam. Fedina tēlojuma centrā ir Saratova 1919. gada vasarā, kuras notikumus viņš acīm redzami pats līdzī dzīvojis. Bet viņš neiesāk ar to, bet no perifērijas, liek saviem, tā saucamiem varoņiem no attālākām vietām doties uz Saratovu, piedzīvojot dažādas kara laika kļūmas un nedienas. Bet arī Saratovā tie nekādi nevar un nevar iesaistīties vienotā kopējā sarežģījuma

vai notikuma virzībā, turpina savu neparastās vasaras eksistenci tāpat pa vienam vai savā šaurā, puslīdz izolētā ģimenes iejomā. Nodaļu pa nodaļai romans paliek bez īsta mugurkaula un vadiņtāja pavediena, vienkāršā izjauktas sadzīves kļūmu, izārdīto mietpilsonības un veikalniecības tradīciju jomā un psiholoģisku detaļu zīmējuma žanrā. Pat šajā jomā un šajā žanrā socialistiskajam realizmam nepieciešami parādīt vai vismaz likt nojaust lielā cīņu laikmeta noteicēju un virzītāju apakšstrāvu, kas samana mā visklusākajā nomales kaktā un taisni vismiermīlīgākos cilvēkus satricina visvairāk tāpēc, ka tie absolūti nesaprot, ka vecā dzīve lūst un irst tikai tāpēc, lai dotu vietu jaunajai, bet viņi savā socialajā būtībā un gara šaurumā sajūt visas pasaules katastrofalu bojā eju. Fedina cilvēki nepārdzīvo īstu traģediju, tikai neērtības un traucējumus, ko tiem sagādā šī «neparastā vasara» un no kuriem tie mēģina kaut kā izķepuroties, katrs uz savu roku, ar personīgu izmaņu, piemērojoties vai blēžojoties, samierinoties vai meklējot patvērumu kādā klusākā kaktā. Samērā dzīvāk notēloti šie rāmie sīkpilsoņi un veikalnieki, ko revolūcijas brāzma izpurinājusi no iesildītām ligzdām. Ar īsti atzīstamu meistarību veidoti daži veikli maskojušies, padomju pusē iezagušies kontrrevolucionāri, kaitnieki un nodevēji, 19. gada raksturīgas figūras. Notikumu ainas ap tiem arī tās spilgtākās romanā.

Sevišķu ieguvumu padomju socialistiskā realisma mākslai nesniedz arī Konstantīna Fedina literārā amata prasme un prozas tehnikas īpatnie paņēmieni. Par kaut kādu īpatnību šajos paņēmienos vispār grūti runāt, jo visur pārsvarā ir vecā, parastā pirmspadomju realisma parašas. Protams par sevi, ka plašā episkā darbā, it sevišķi ar masu tēlojumiem no revolūcijas laika, rakstniekam nepieciešams liels skaits personāžu. Fedina nevisai teicamā maniere ir tāda: viņš parāda cilvēku pilnā stāsta plūsmē, tā jau ar savu tīri fabulisko risinājumu savaldzina lasītāja interesi un iešūpo viņa līdzdzīves, līdzcīņas un līdztrauksmes impulsus. Bet piepeši lasītājam jāapstājas, jo apstājies ir autors

pats: viņam jāpavēsta šī cilvēka biogrāfija, vismaz labs gabals no iepriekšējiem piedzīvojumiem un notikumiem, lai darītu saprotamu, kāpēc un kādēļ tas šajā acumirkli atrodas še, šādā situācijā, un kāpēc un kādēļ viņš rikojas tā un ne citādi. Šāds paņēmieni stipri atgādina monologu vecmodīgā lugā, kur varonim pašam bij jāizklāsta viss tas, ko viņa autors nespēja iepaust tieši dramatiskās darbības norisē. Kādu vienu reizi šādu retardāciju pacietīs arī visnepacietīgākais lasītājs. Bet, ja tā atkārtojas otro — trešo — un vairāk — tad to nenovēršami sāk sajūst kā nepatīkamu traucējumu, kas nogurdina un apnīk. Šāda vēstījuma forma ir novecojusies, sveša socialistiskā realisma būtībai, nepieņemama socialistiskā realisma estetikai, tāpēc ka tā neatbilst vairs padomju lasītāja psihei un tās prasījumiem. Klasiskajā buržuaziskajā realismā bij pilnīgi dabiskas šīs retrospektīvās, epistolarās un līdzīgās plašās episkās prozas formas. Klasiskā realisma autoram un viņa publikai nekur nebij jāsteidzas. Balzaks savu Jūlija monarhijas tikumu vēsturi varēja rakstīt ar plašām ekskursijām pa savu varoņu radu rakstu hronikām un tiem dzīves novadiem, kurus izstaigājuši priekšteči, sagatavodami ceļu viņa jaunākās atvases karjerai finanču oligarhijas pārvaldāmā pasaulē. Dikensa humanistiski-utilitārie nolūki taisni prasīja pēc iespējas sīkāk aptēlot laikmeta nelāgas sociālās iekārtas apstākļus un dažādus nelabi pārvaldītus institutus, lai taču pārliecinātu valdošo buržuaziju atzīt savas kļūdas, laboties pašai un uzlabot arī nabaga ļautiņu bēdīgo stāvokli. Jo ilgāk un neatlaidīgāk no visām pusēm aptēloja nabadziņu postu, jo drošāk viņš cerēja atmaidzināt un sažēlināt bagāto apcietinātās sirdis. Socialistiskajam realismam ir pavisam citādi uzdevumi. Tam jāattēlo padomju īstenība tās revolucionarajā trauksmē cīņā ar surogatīvajām kapitalistisko laiku paliekām dzīvē un cilvēka psihē un radošā darbā rīt- un parītdienas veidošanai. Padomju vārda mākslai jābūt tikpat impulsīvai, aktīvai un straujai, kāda ir pati padomju dzīve un kāds ir padomju lasītājs. Viņš labprāt un uzmanīgi seko romana varoņiem tā darba cīņās

gaitās, bet viņam nav ne mazākās pacietības apstāties un gaidīt, kamēr autors katram no tiem izraksta pases grāmatiņu, kas pamato viņa tiesības atrasties tajā situācijā, kur tas patlaban sastopams, runāt un rīkoties taisni tā, kā viņš to dara. Viens no socialistiskā realisma estetikas vispirmajiem uzdevumiem ir apkarot un izskaust arī padomju vārda mākslā surogatīvās, no vecās realistiskās epikas saglabātās kompozicionalās formas un teoretiski pamatot un formulēt jaunā beletristiskā vēstījuma veidu. Nenoliedzot un neaizliedzot biografisma, psiholoģisma un lirisma elementiem savu zināmo vietu padomju romanā, mūsu literatūras estetikai un uz tās balstītai literārai teknikai jāierāda tiem pakārtota palīga līdzekļu loma, kas nevis gausina un aizkavē vēstījuma plūsmi, bet veicina un padziļina to. Padomju romanam savā pamatraksturā jābūt dramatiskam, strauji ritošam, padomju cilvēka un padomju dzīves virzītājam, atbilstošam tiem tempiem un tam ritmam, kādā pulso visa mūsu socialistiskā īstenība. Tāpat kā labā dramā, arī labā romanā jāprot vēstījumu par cilvēka pagātņi ietilpināt tēlojamās tagadnes norisē, lai tā nebūtu nevajadzīgā kārtā jātraucē ar atpakaļkāpinājumiem, ar komentāriem, tā sakot, ar paskaidrojumiem zvaigznītē, ko tagad vairs pat pieklājīga publicistika nepiekoj. Socialistiskā realisma estetikai priekšā plašs, neapstrādāts lauks pat vēl literārā stila pamatjautājumos.

Nāktos rakstīt atsevišķu garu apcerējumu, lai sīki un vispusīgi analizētu defektus Fedina stila izjūtā, mākslas tehniskajā izveidā un vienkārši literārā amata prasmē, kas viņa romanam neļauj kļūt par pilnvērtīgu socialistiskā realisma darbu. Še var pieminēt tikai spilgtākos no šiem trūkumiem. Dialogs ir viens no visparocīgākajiem līdzekļiem ne vien aizvērtās idejiskās tezes risinājumam, bet arī situācijas satvara iekšējam apgaismojumam un it sevišķi runātāja personības netiešam, bet toties jo iespaidīgā raksturojumam. Fedins šajā ziņā dialogu bieži vien pārvērš runātāja pašaprakstīšanas, prātojumu un pašapgalvojumu virknē, kas visas runas padara stipri vienādas, vien-

līdzīgi ordināras, bez dzīvas individualas personības nokrāsas un iezīmēm. Viņam nav pietiekošas prasmes ar vienu vai nedaudziem teikumiem ievilkt vienu vai divas spilgtas svītras zīmējamā portretā, lai āriene vai garīgais tēls dzīvs, nepārprotams un iespaidīgs iznirtu lasītāja acu priekšā un paliekami iegrieztos viņa atmiņā. Fedins bieži ignorē socialistiskā realisma sacerējuma svarīgu prasījumu — izteiksmes līdzekļu vislielāko ekonomiju, vēstītāju un tāpat dialoga posmu koncentrāciju, lai liekvārdībā neiemīglotos epizoda pāveiciens un paužamā doma nepazaudētu savu spraigumu. Fedina romanā dažāda maznozīmīga saruna tecināta kā pa dziedziņu, stiepta līdz pēdējai iespējai, ievērojot beidzamo niecību, uzrakstot pēdējo jautājumu un atbildi, stenografiski atzīmējot runātāja toni, katru žestu un vaibstu, lai gan tas situācijas raksturojumam neko nesniedz un visā stāsta kopsakarā ir gluži lieks. «Asprātības» Fedina dialogā ir gaužām viduvējas, ikdienišķas, bieži vien romana lasītājam paliek pat neveikli, kad autors pats liek tās slavēt un jūsmot par tām. Tā, piemēram, kāds teatra cilvēks pasaka, ka labs aktieris apskaužot otra talantu, bet slikts — tā panākumus. Mums gan šķiet, ka labs aktieris neapskauž ne vienu, ne otru — arī kaut ko trešo un ceturto ne — un ka skaudība vispār ir tāda īpašība, kas pilnīgi sveša labam māksliniekam, absolūti nesavienojama ar jēdzienu «labs». Fedins ir citādās domās. Viņš liek teatra cilvēka sarunas partnerim — pie tam vēl populāram dramatiskam rakstniekam! — jūsmot par tādu izpaustu gudrību. «Cik pareizi!» — gavilē šis dīvainais entuziasts. — «Tā taču ir metode! Metode, ar kuru var nekļūdoties atšķirt apdāvināto no neapdāvinātā! Kā tu proti to pateikt, tu brīnišķīgais, brīnišķīgais cilvēks!» Un piedevām metas vēl bučot šo brīnišķīgo gudrinieku.

Šis piemērs labi raksturo Fedina romana kompozīcijas un izpausmes vērienu. Nav viņā tās estētiskā izveida formas, kas literatūras sacerējumu paceļ par pilnvērtīgu socialistiskā realisma mākslas darbu.

Bet jaunākajā krievu padomju literatūrā ir arī darbi ar dziļu idejisku saturu, spraigu aktuālu vērienu un lielu padomju dzīves un padomju cilvēka virzības spēku. Šī spēka un vispār sacerējuma vērtības cēlonis tas, ka svarīgas padomju dzīves problēmas atrisinātāja, lasītāja intelekta apskaidrotāja ideoloģiskā doma šē atradusi līdzvērtīgu ievēojumu socialistiskā realisma mākslas formā un ar to impulsīvi ieviļņo arī viņa emocionālo būtņi. Tomēr arī šādu darbu estētiskajā veidojumā nereti sastopami daži trūkumi, bez kuriem tie tiktu labu pakāpi tuvāk pilņibai.

Viens no vislabākajiem darbiem jaunākajā krievu padomju literatūrā, bez šaubām, ir Babajevska romans «Zelta Zvaigznes kavalieris» («Октябрь», 1947.—1948.).

Babajevska romans rakstīts par tiešām svarīgu un aktuālu temu — par Padomju Varoņa atgriešanos no frontes un iekļaušanos sādžas dzīves celtniecības darbā, kas Staļina piecgades sākumā, pirmajos pēckara gados, varbūt prasa tikpat daudz pašai dziedības un varonības kā citreizējās tanku kaujās. Viena no visjaukākajām romana sastāvdaļām ir Kubaņas peizažu gleznojumi dažādos gadalaikos un atmosfēriskos apstākļos, kur katrai glezņai ar tās maigajām akvarelkrāsām sava īpatņa tehniska nianse un jutoņas nošķaņa. Socialistiskā realisma estētikas teorija šē atradīs pozitīvu paraugu un apstiprinājumu tam, ka liriskie dabas notēlojumi gaužām labi ietilpst arī mūsu idejiskā mākslā — ja tie nav pašmērķis, bet nepieciešama sastāvdaļa stāsta vispārējā kompozīcijā. Taisņi lieliskas ir Babajevska parādītās celtnieciskā kolektīva darba ainas, piemēram, baļķu pludināšana pa strauju krāčainu kalnu upi, bet it sevišķi spēkstacijas celšana uz Kubaņas, laikam pirmais pārlicinošais socialistiskā kopdarba ideoloģisks raksturojums ar augsti kvalificējamiem estētikas līdzekļiem. Babajevska romans viscaur lasāms ar aizraujošu interesi. Dzīvespriecīga optimisma cauraustais vēstījums atver lasītājam plašu pievilcīgu ainu, kur

redzams pēckara kolchozu dzīves straujais uzplaukums un padomju zemniecības labākās īpašības. Tas ierosina prātus un sirdis pašaizliedzīgam radošam darbam, audzē un stiprina gribu pārspēt visas grūtības un uztur stipru pārliecību par mūsu zemes un mūsu tautas vēl skaistāku nākotni.

Tomēr arī Babajevska romans kā socialistiska realisma — taisni kā realisma, nevis kā socialistiskas romantikas — darbs nav uzņemams bez saviem iebildumiem. Optimistiska dzīves applicinātāja savā pamatraksturā un tendencē ir visa mūsu padomju māksla. Bet nekur nav teikts, ka tāpēc tai jāpārvēršas idilē. Taisni idilei, šim tipiskajam romantikas kodola žanram, nav ne tās šaurākās vietas socialistiskajā realismā. Un Babajevska romana vājā pusē ir tā nepieņemamais idilisms.

Jau pati tā Kubaņa, Zelta Zvaigznes kavaliera dzimtene, kurā viņš atgriežas Staļina piecgadē pacelt to nebijušā tehniskās kulturas un labklājības pakāpē. Mēs zinām Kubaņas likteni kara un fašistiskās okupācijas laikā. Par to stāsta Kubaņas partīzaņu vadoņi savās drausmīgajās atmiņās. Babajevska romanā šo Kubaņu neredzam. Nemin tur nevienu fašistu nomocītu vai jūgā aizdzītu cilvēku. Neredz nevienu nodedzinātu vai apgāztu šķīnīti — ne to vismazāko pazīmi, ka te nesen saimniekojušas slepkavīgo iebrucēju ordas. Jau no stacijas iznācis, romana varonis iebrien līdzenā kviešu jūrā, it kā nekas zemnieku te nebūtu traucējis art un sēt. Pa ceļiem čāpo trekno slinko vēšu pāri, kūtis un fermu aploki ir putnu pilni, nevienam hitleriešu rīkļu rāvējam nav prātā nācis kaut vienai zosij apgriezt kaklu. Rajonu iestāžu vadītāju kabinetos neaiztiktas stāv mēbeles un citas labierīcības, neviens fricis nav iedomājies jel kādu kušeti iekraut vezumā un aizvest līdzī. Dīvainākais tas, ka visā stāstā neviens pat neieminas par kaut kādu okupāciju un savām atmiņām par to. Nekādu karu šī zeme nav redzējusi, ne mazākās zīmes no kaut kāda pārciesta jūga ļaužu prātos un psihē nav palikušas. Lieki sevišķi uzsvērt ka tā nav īstā realā Kubaņa, ko Babajevskis tēlo. Viņš tēlo to tādu, kādu skatījis caur rožu krāsas

stiklu — saulainu, ziedošu, vārpās sliksstošu stūrīti, ko tālāk vadīt un augstāk celt patiešām nav nekāda sevišķa varonība.

Idilisms aužas caurī visam romana satvaram. Zelta Zvaigznes kavalieris, nule no vagona izkāpis, sastop savu «smugļanku», mīla tūliņ kā Blaumaņa putniņš nolaižas zarā un ir klāt. Un, ja šajā idilē turpmāk arī gadās kāds traucēklis, tad tas ir kā viegls mākonītis, kas aizslid saulei pāri, lai tā pēc tam spīdētu vēl kvēlāk. Gadās Babajevska Kušana arī kāds stūrgalvīgs vecā rauga vīrs, bet romana beigās tas jau ir pārvērties un pilnīgi pārveidojies par īstu padomju cilvēku. Kāda pusgada laikā ļaudis atsvabinās no iesīkstējušām privatīpašnieciskām viensētniecības tieksmēm un iekļaujas radošā kolektīva darba un dzīves augsmē.

Ir jau patiesība, ka patī padomju dzīve tiklab pilsētā, kā laukos aug straujos ritmos, bet tas nenotiek pa līdzenu, idiliski puķainu pašplūsmes gultni, bet spraigas izciņas ceļā un to slaveno pirmrindnieku ierosmē un vadībā, kuriem bez ierunas pieskaitāms arī Babajevska «Zelta Zvaigznes kavalieris». Bet visus viņus kopā un visu mūsu augošo dzīvi vada partijas politiskā ideja, kura audzē arī mūsu spēcīgo zaļoksno padomju mākslu un socialistiskā realisma literatūru. No tās pašas jāizaug arī socialistiskā realisma teoretiskai estetikai. Tai jābūt realistiskai caur un caurī, tai jānorāda visi tie mākslas izpausmes un estētiskās formas veidi un līdzekļi, kas vienpusīgi kalpo padomju dzīves skeptiskai un pesimistiskai iztēlei, bet tāpat arī tie, kas tiecas idealizēt un nolakot cilvēku un iežūžot to pašpeticības mierā. Socialistiskās estetikas sistēma nēvar pārvērsties par kanonizētu likumu kodeku — no līdzšinējiem labākajiem darbiem izsecinājusi un formulējusi to, ar ko literatūra iet līdzī partijas vadītai dzīvei un cilvēkam nerimstīgā revolucionārā attīstības gaitā, cīņā pret veco un iznīcībai nolemto un par jauno, dzimstošo, nākotnei augošo, padomju estetikai pašai nemitīgi jāaug, papildinot savu dailes mācību ar to, kas būs smeļams no turpmākiem dižajiem mākslas darbiem. Socialistiskā realisma este-

tika nevar pārvērsties par reģistrētāju un rubricētāju palīgdisciplīnu, tai jātop pašai par aktīvu virzītāju un ceļa rādītāju spēku. Ja jau līdz šim padomju literatura ir izaugusi par paraugu, uz kuru ar sajūsmu un apbrīnu skatās visu demokrātisko tautu vārda mākslinieki, tad turpmāk, kad tur nedalāmā vienībā saliedēsies dziļa socialisma ideja, teoretiski noskaidrota estētiska atziņa un izkopta daiļrades prasme, viņa varēs iekarot tādu virsotni, par kādu vislielākie realisma klasiķi sapņot nevarēja. Mūsu padomju dzīve iet droši pretī komunisma virsotnei. Lai socialistiskā realisma estetika virza turpu arī mūsu padomju literaturu!

1949. g.

PĒCKARA KAPITALISTISKĀS PASAULES KULTURA, PRESE UN LITERATURA

Ar Ņeļina-Staļina partijas Centralkomitejas 1946. gada vēsturisko lēmumu par padomju literatūras uzdevumiem un b. Ždanova izsmeļošo referātu pie tā ir novilkta spilgti redzama principiāla virziena līnija, kas vienīgā var izsargāt socialistisko vārda mākslu no kaitīgiem nomaldiem, pacelt to augstāk idejas un dailes spēkā, padarīt to par vēl varenāku līdzekli padomju dzīves celšanai un padomju cilvēka audzināšanai lielajam nākotnes mērķim — komunismam. Tas ir skaidri formulēts secinājums no visa tā, ko mācījusi garā un smagā Krievijas tautu atsvabināšanās cīņa bolševistiskās partijas un tās lielo vadoņu vadībā, un autoritatīvs norādījums, kā šī vēstures mācība literatūrai tagad un turpmāk izlietojama Padomju valsts saimnieciskās un gara kultūras celtniecības darbā.

CK lēmums un biedra Ždanova referāts, vispusīgi un asi kritizēdami zināmos neatbildīgi vadītos žurnālus un dažus tur piemetušos rakstniekus ar Padomju valstij, kultūrai un padomju cilvēkam naidīgu tendenci, dabiskā kārtā ierosina arī daudzus citus, ar literatūru cieši saistītus sociālus un ideoloģiskus jautājumus, tā pavērdami plašu lauku kritiskam aplūkojumam un pārvērtējumiem. Starp tiem ir arī jautājums par ārzemnieciskās, kapitalistiskās kultūras un literatūras ietekmi, kas tomēr vēl paglabājusies kā kaitēkļu diģļi zem nobirušām trūdošām pērngada lapām un no turienes pārviesusies uz dažiem, tiesa, nedaudziem rakstniekiem mūsu padomju zemē. Mirušais allaž ir tiecies turēt dzīvo savos valgos, un izrādās, ka tiem labprātīgi paļāvušies tādi

rakstnieki un dzejnieki kā Zoščenko, Achmatova un vēl viens otrs. Nav neiespējams, ka vēl dažs labs, buržuaziskajā pasaulē uzaudzis un iedzīvojis, vecākās paaudzes spalvas darbinieks pie sevis klusumā nodomā, ka tomēr tik pārāk slikti nebij arī aizgājušā kapitalistiskajā iekārtā, ja tikai necēla galvu pārāk augsti un zināja atrast sev piemērotu vietu un aizgādniecību. Vakareiropa un tās literatūra tik ilgi ir turētas par atdarināšanas cienīgu paraugu, ka vēl tagad šī cieņa šur tur paplaiksniās, lai arī varbūt negribēti un neapzināti. Centralkomitejas lēmums runā par «virkni sacerējumu, kas caurausti padevīgas zemošanās gara pret visu ārzemniecisko», par «sacerējumiem, kas kultīvē padomju cilvēkiem nepiemītošu padevīgas zemošanās garu šā laika Rietumu buržuazijas kulturas priekšā». Ždanovs šo parādību aprāda tuvāk, tieši literatūras praksē: «Nav nejausība, ka Ļeņingradas literarajos žurnālos sāka aizrauties ar Rietumu moderno zemās kvalitātes buržuazisko literatūru. Daži mūsu literāti sāka sevi uzskatīt nevis par skolotājiem, bet par buržuaziski miētpilsonisko literātu skolniekiem, sāka noslīgt līdz pazemības un dievināšanas tonim ārzemju miētpilsoniskās literatūras priekšā. Vai mums, padomju patriotiem, pietāv tāda zemošanās, mums, kas esam uzcēlušī padomju iekārtu, kura ir simt reižu augstāka un labāka par jebkuru buržuazisko iekārtu? Vai pietāv mūsu modernajai padomju literatūrai, kas ir vis-revolucionārākā literatūra pasaulē, zemoties aprobežotās Rietumu miētpilsoniski buržuaziskās literatūras priekšā?»

Protams, šie nedaudzī ārzemnieciskās buržuaziskās kultūras un literatūras pielūdzēji nespēj aizkavēt padomju socialistiskās kultūras un literatūras augsmi, ko ceļ un virza Savienības tautu varenais radošais spēks. Tā ir socioloģiska atavisma parādība, divainā kārtā iznirusī vēl padomju iekārtas trīsdesmitajā gadā, attālās pagātnes sārņi, ko mūsu dzīves plūsme bez žēlastības atskalo nost, rudimentaras paliekas no tiem laikiem, kad Krievija tiešām bij atpakaļpalikusi zeme un ārzemnieki ar zināmām tiesībām skatījās uz to no augšas lejup. Bet arī tad jau šīs tiesī-

bas izvērtās nepamatotā uzpūtībā un tukšā iedomībā, kas nav aprimusies līdz pašam pēdējam laikam. Vakareiropa pazina tikai lielkņazu un seno caru sūtņus, diplomatus un krievu tirgoņus, lielā tauta pati tai palika pilnīgi sveša. Rietumu zinātnieki izgudroja savu normanisko teoriju par to, ka varjagi nodibinājuši Krievijas valsti un kārtību tajā, pati krievu tauta bijusi organizācijai un pašvaldei nespējīga. Šos ieskatus piesavinājās arī pašu krievu chronisti, un visa vecākā Krievijas vēsture rakstīta tādā garā. Taču jau daudzajās kņazistēs saskaldītā Krievija ne vienreiz vien ir parādījusi savu spēku, kad pati tauta cēlās kājās cīņai par savu dzīvību un neatkarību. Mongoļu ordu lavina pilnīgi iznīcināja vai arī uz gadu simteņiem apraka daudzu tautu seno civilizāciju. Ilgus gadus mongoļi arī Krieviju turēja jūgā. Bet tauta nebij iznīcināma, ne nomācama, tā atturējās pretī ar savu darbu, ar savu nacionālo apziņu un neapslāpējamo neatkarības dziņu, līdz beidzot satrieca barbarus un iztīrīja savu zemi no tiem. Sevi izglābdama, krievu tauta izglāba arī visu Eiropu no bojā ejas. Katram zināms, ka tas nebij viņas pēdējais varonīgais darbs tik plašā mērogā, kas aptver daudzu citu tautu dzīves un dzīvības intereses. Mongoļu ordu sagrāve jauno laiku vēstures rītausmā ir tik milzīgs nopelns pasaules kulturas labā, ka Rietumu zinātnieki nekad nav pratuši to pietiekami novērtēt, tāpat kā viņi nav spējuši apjaust, ka jau šis vienīgais fakts izārda mechaniski konstruēto ieskatu schemu par būtisko, iedzimto, mūžīgo un neiznīcināmo Eiropas rietumu un austrumu, Eiropas un Azijas pretmetu.

Jānis Bargais pirmais nodibināja ciešākus saimnieciskus un kulturalus sakarus ar Eiropas rietumiem un sāka aicināt ārzemju lietpratējus uz Krieviju. Bet plašu logu uz Eiropu izcirta Pēteris Pirmais. Nesaudzīgi apspiezdams veclaicībā sastingušās bajārības sīksto pretestību, viņš sauca no ārzemēm tehniķus, kuģu būvētājus, jūras braucējus, kara mākslas pratējus, fabriku meistarus un citus specialistus, kādu bajāriskajā Krievijā pavisam trūka. Tā bij vēsturiska nepieciešamība, lai zemi no at-

pakaļpolicības un tumsonības paceltu līdzās Rietumu kulturas valstīm. Tur bij holandieši, zviedri, angļi un sevišķi daudz vāciešu no Vācijas, bet it īpaši no Baltijas provincēm. Vācieši atplūda viņiem. Pētera pēcteču laikā tie mazāk kāroja tikt tehnikas un rūpniecības darbā, bet spraucās birokratijā, siltās vietās, to starpā arī zinātniskajās un mācības iestādēs, vispirmā kārtā uzskatīdami tās par ienākumu un peļņas avotu. Pēc vāciešiem nāca franču emigrantu vilnis, savas zemes sliktākie elementi, gandrīz bez izņēmuma neizglītoti, reakcionaru aizspriedumu piesūkušies, naidīgi jebkurai demokratijai un katrai svešai tautai, bet krievu muižniecības lielā daļa tos ieskatīja par īstajiem Vakareiropas pārstāvjiem. Arī paši tie sevi turēja par «kulturas» nesējiem un dziļi nicināja to zemi, kas tiem bij atvērusi savas durvis. Viņiem bij darīšanas tikai ar krievu birokratiju un tā saucamām augstākajām aprindām. Tauta un tās dzīve tiem palika tāla un sveša, tur savu aci iemest viņi nevīžoja un neprata. Bet no šo stulbeņu reakcionaru stāstiem Vakareiropa izveidoja savu ieskatu par mūsu zemi un mūsu ļaudīm. Grūti saprast, kā šie «aziatiskie» ieskati «kulturalajā» Eiropā varēja saglabāties tik ilgi. Taisni neticami, ka vēl pašā pēdējā laikā, pēc tam kad krievu tauta daudzkārt bij likusi pasaulei vērot sava spēka, savas kulturas un gara varenību, dažs buržuazijas algots rakstītājs tur par iespējamu operēt ar tiem argumentiem, ko pirms kādiem pustuŗšā simts gadiem uzkrājis kāds vācietis vai francuzis, krievu muižnieku mājskolotājs vai Maskavas frizieris.

Pētera laika tehnikas un saimniecības attīstībai nepieciešamie ārzemnieki vēlāk izvērtās par tīro sērgu krievu zemē. Cara galms un muižniecības lielā daļa ar laiku ieņēmas lielā cieņā pret šiem «kulturas nesējiem», akli atdarinādami vismaz šīs kulturas ārieni. Dziļi un uz ilgiem gadiem šajos augstmaņu slāņos iesakņojās ārzemniecības kulsts. Plašās tautas masas tas nekad nav skāris. Krievu tauta nav pazinusi naidu pret citām tautām, bet tāpat arī viņa nekad nav zaudējusi savu nacionālo pašap-

ziņu un savas pašvērtības sajūtu. Ar ironiju viņa allaž vērojusi šos uzpūtušos svešzemniekus un tos pašu zemē, kas tiem pakaļpērtiņojās. Gluži tāpat izturējusies inteliģences labākā, gaišākā daļa. Ārzemnieciskās modes devušas bagātīgu vielu satirai: no Kantemira līdz Gribojedovam šī ģeķība ir viens no krievu literatūras spilgtākajiem motīviem. Ja vēlāk, sabiedriskai attīstībai strauji progresējot un atsvabināšanās ideoloģijai meklējot drošāku un taisnāku ceļu, tur izveidojas tā saucamais «vakareiro-pisma» virziens, tad tam nav nekāda sakara ne ar buržua-ziski-mietpilsonisko Vakareiropu, ne ar citreizējo mājskolotāju un frizieru ieskata glabātājiem eiropiešiem. Tā ir pavisam cita Eiropa nekā cara galma un muižniecības iecienītā.

19. g. s. pirmajā pusē, Nikolaja laikā, carisms visai progresīvajai Vakareiropai sacēla bailes no atpalikušās, dzimtbūšanā sastingušās, reakcionarās Krievijas. Oficiālā cariskā Krievija toreiz tiešām bij nikns drauds visām revolucionārām kustībām un visām atsvabināšanās idejām. Bet taisni šajā zaldātu kazarmu un katorgas cietumu režīma laikā krievu progresīvā kultura spēra milzīgu soli uz priekšu, uz īstās, idejiski zaļoksņējās Vakareiropas pusi. Beļinskis rakstīja: «Ieņēmusi tai pēc taisnības piederošo vietu starp Eiropas pirmās šķiras valstīm, Krievija kopā ar tām tur pasaules likteņus savas varenības svaros. Nākotnē mēs bez uzvarīgā krievu zobena liksim Eiropas dzīves svaros arī vēl krievu domu.» Šis pravietojums piepildījās drīzāk, nekā pats Beļinskis to bija cerējis. Krievu vakareiroponieki un revolucionārā inteliģence aizguva no Rietumiem visu to labāko, kas bij nepieciešams atsvabināšanās kustības organizēšanai un spēcīnāšanai. Vislielākais, varētu sacīt, vēsturiskais ieguvums bij Marksa un Engelsa mācība, kuras gaismā tika redzams, cik ne-nozīmīga ir inteliģences «iešana tautā», tāpat kā cerības pār-grozīt un labot pastāvošo iekārtu vienīgi šīs pašas revolucionārās inteliģences apvienotiem spēkiem. Visplašāko darba tautas masu politiskās apgaismes un revolucionārās organizēšanas princips jau pret gadu simteņa beigām arvien skaud-

rāk sāka parādīt savu varu, un pie kā tas novadīja 1905. gadā un tad divpadsmit gadus vēlāk, tas visiem zināms. Bet krievu revolucionari un rakstnieki nebij vairs tikai ņēmāji, tie apmaiņus paši daudz ko sniedza arī Vakareiropai. Krievijas revolucionārā kustība 60-tajos gados lika visai Vakareiropai pavērst acis pret Austrumiem. No Krievijas plūda pasaulē jauni morali-politiski jēdzieni. Vakareiropas dzīvākā daļa ar aizrautību lasīja Hercena rakstus, viņš parādīja tai jaunu, īpatnēju un pievilcīgu pasauli. Tā ieraudzīja arī krievu literari mākslinieciskās domas mirdzošās virsotnes. Pasaules literatūra iepazīta Turgeņevu, Tolstoju, Dostojevski, vēlāk Čehovu un Gorkiju un ar cieņu un apbrīnu uztvēra viņu nepārspējamās realistiskās mākslas domu. Tā nozuda robežas un antagonisms starp krievisko un ārzemniecisko, radās internacionāls demokrātisks kopums, kur dažādu tautu dažādos individuus tomēr vienoja vienāds nemiers ar pastāvošo sociālo iekārtu, dziļš humanisms pret izsūktajiem, pazemotiem un apvainotiem un dziļa pēc labākas un taisnīgākas dzīves. Šī demokrātiskās inteliģences kustība bij it kā preludija varenajai proletariskai cīņai internacionālei, kas vairs nepazīna jēdzienu par savējiem un svešzemniekiem, bet tikai kopēju cīņu pret izsūcēju kapitalismu un kapitalistisko buržuaziju.

Šī buržuazija tad ir tā, kas allaž bijusi un palikusi svešzemnieciska un ārzemnieciska. Ar krievu buržuaziju tai reizēm bijušas kopējas veikalu intereses un, protams, kopēja cīņas taktika pret revolucionāro proletariatu. Bet aiz konkurences ekspluatacijas un tirgus jomu dalīšanā katras tautas buržuazija ir šovinistiski nacionāla, naidīga citām tautām. Vakareiropas komersanti un rūpnieki cienīja carisko Krieviju tik tālu, cik tā nodēvēja par lētu izejvielu piegādātāju, gatavas produkcijas pircēju un lēta darba spēka nodrošinātāju šejienes ārzemnieku fabrikantiem. Citādi šie uzpūtīgie ārzemnieki nebūt neturēja krievu buržujus par sev līdzīgiem, nicināja šos «aziatus» gluži tāpat kā Katrīnas un Elizabetes laika mājskolotāji un frizieri.

Viņiem pašu zemē bij savs parlaments, kas nodrošināja «likumīgu» izsūkšanu un kapitāla ekspansiju. Krievijā tiem iznāca dārišana tikai ar patvaldības birokratiju un cara ierēdņiem, liela daļa profita aizgāja kukuļiem un uzpirkšanai. Viņu rakstītāji laiduši klajā daudzus biezus un vēl vairāk plānus sējumus, kur pret pašu zemes «brīvības», «liberalo» uzskatu un lielās apgaismes fonu ar žulti, sarkasmu, izsmieklu, bezgalīgu nicinājumu un naidu tēlota Krievijas un tās ļaužu tumsonība, nemākulība un aziatiskie tikumi. Un atkal pati lielā tauta tiem palikusi pilnīgi sveša, viņas klusā darba un radošā gara spēkus tie nav pat iztālēm pamanījuši. Dažs savā komiskajā nevarībā prāto par «krievu mīklu», par «krievu slinksu» un tamlīdzīgām mistiskām problemām.

Bet tiešām gigantiskā vilnī kapitalistiskās pasaules naidis pret Krieviju uzšļacās pēc 1917. g. oktobra. Jau pats socialistiskās revolūcijas fakts to ķēra kā āmura trieciens pašā pierē. Ideja, ko buržuazijas zinātnieki bij pasludinājuši par vājrātu, bet buržuazijas žurnalisti izņirgājuši un karikējuši, piepildījusies tur, kur to vismazāk varēja sagaidīt — atpakaļpalikušajā aziatiskajā Krievijā. Tikai tagad «Krievijas mīklas» minētājiem mazliet atausa gaisma par to, ka ne tikai krievu zemes milzīgie plašumi glabā neizsmeļamas bagātības, bet ka arī tauta pati sevī slēpusi un briedinājusi tādu milzeņa spēku, kas iespējis veikt vislielāko apvērsumu cilvēces vēsturē. Drausmīgas bailes no apvērsuma kapitalistiskās buržuazijas naidu sakurināja vēl lielāku. Savu tiesu to kurināja arī aizbēgušie ģenerāļi, žandarmu palkavnieki, plēsonīgākie muižnieki un fabrikanti, spekulanti, bijušie ministri un kadetu lideri ar stāstiem par tādām revolūcijas šausmām, kādas varēja piedzīvot vēl tikai bojā ejošās Pompejas iedzīvotāji. Vakareiropas buržuazija financēja kontrrevolucionāros ģenerāļus un piegādāja ieročus baltajām armijām. Kad ar to nebij līdzēts, angļi, amerikāņi, franči un japaņi uzsāka intervenciju Krievijas ziemeļos, dienvidos un Tālajos Austrumos. Bet arī tas nelīdzēja. Bada un dažādu sērgu nomocītā

krievu tauta kara izpostītā zemē tomēr carisma verdzības laikos bij uzkrājusi tādas brīvības slāpes un tik daudz spēka, ka tā pietika, lai iztīrītu tēviju no baltgvardu bandām un visiem interventiem un Ļeņina-Staļina vadībā nodibinātu un cieši nostiprinātu Padomju valsti.

No tā laika ārzemju kapitalistiskās buržuazijas naids nav aprimies, bet gan augtin audzis. Ar spēku neko nepanākusi, tā mēģināja Padomju valsti politiski izolēt un saimnieciski izmērdēt. Kad arī no tā nekas neiznāca, viņai atlikās tikai vēl cerēt uz socialistiskās valsts iekšējo saimniecisko un politisko sabrukumu. Buržuazijas ekonomisti un politiķi izrēķināja un ar skaitļu virknēm «pārlicinoši» pierādīja, ka sabrukumam jānāk, ka socialistiskā ražošanas sistema neder, ka kolektīvsaimniecību zemnieki neatzīst un ka daudzās apvienotās tautas tikai gaida izdevīgu brīdi, lai atdalītos nost. Bet pagāja viens termiņš pēc otra, Padomju valsts Staļina Konstitūcijas ietvarā pastāvēja un auga un jau pirmajās piecgadēs no atpakaļpalikušas agrarzemes pārvērtās par valsti ar ziedošu kolektīvu un valsts lauksaimniecību un varenu rūpniecību. Ārzemju buržuazija izmēģināja to zemiskāko un negodīgāko, uz ko spējīga tikai šī deģenerētā, katru cieņu un tikumu pazaudējusi šķira: uzpirka pulciņu renegatu, atkritēju un tēvijas nodevēju, lai tie ar slepenu propagandu, teroru un visiem citiem līdzekļiem mēģina satricināt padomju pamatus. Bet šie pamati bij pārāk stipri, padomju vara tika galā arī ar šiem judasiem. Tad kapitalistiskās buržuazijas pasaulei nebija vairs cita ko darīt, kā norīkot savus tintes kulijus, lai tie kliez par bolševistisko teroru, «čekas briesmu darbiem», padomju ļaužu nebrīvību, zemnieku nemieru, strādnieku grūto stāvokli, mazo peļņu samērā ar buržuazijas pašas verdzinātām masām un visādām citādām nebūšanām vienīgajā pasaules socialistiskajā zemē. Desmit gadus, divdesmit, divdesmit piecus šie nožēlojamie algoņņi pelnīja maizi, melodaņi un izgudrodami netīras pasakas par Padomju valsti un tās ļaudīm. Mēs paši pieredzējam, ka arī Latvijas buržuazija un socialde-

mokrati cītīgi piedalījās šajā kauna pilnajā un pie tam nesekmīgā un veltīgā kampaņā: visu zemju darba ļaudis un arī Latvijas proletariats un demokrātijas godīgākā daļa neļāvās apmuļķoties. Pa dažādiem slepeniem ceļiem pienāca arī pareiza informācija par to, kas patiesībā notiekas strādnieku valstī, nesdama prieku un cerības visu apspiesto un verdzināto sirdīm. Bet buržuazijas dienderi meloja tik ilgi, neatlaidīgi un sistematiski, ka galu galā visi šie žurnālisti, zinātnieki, militaristi un politiķi paši sāka ticēt saviem meliem, savas cerības un vēlēšanās pieņēma par Padomju Savienībā pastāvošiem konkrētiem faktiem. Hitlers un viņa banda visu savu slepkavīgo ieburkumu bij izkalkulējuši uz šādu aprēķinu pamata un — aplauza kaklu.

Padomju Savienībai pietika spēka iznest uz saviem pleciem trīs ceturtdaļas briesmīgā kara smaguma, ne vien iztīrīt savu zemi no fašistiskajiem pasaules iekarotājiem, bet atsvabināt arī citas valstis un tautas no vācu laupītāju un pavergotāju jūga. Visa Eiropa tika brīva, tikai pateicoties Sarkanās Armijas varonībai Staļina stratēģijas vadībā. Pasaules vēsturē nekad nepieredzēta bij jau pati šī uzvara kaujas laukos. Bet vēl lielāka un svarīgāka šķiet Socialistiskās Padomju Savienības uzvara politiskās ideoloģijas, iesīkstējušo socialo, ekonomisko un morālo doktrīnu un teoriju laukā. Patiesībā padomju zinātniekiem tagad vairš nebūtu vajadzības polemizēt, ārdīt laukā kapitalisma aģentu uzkrātos melu kalnus un pierādīt ne Socialistiskās valsts eksistences tiesības un dzīvības spēju, ne arī to, ka, tikai pateicoties padomju demokrātiskai iekārtai, socialistiskai ražošanas sistēmai un lauksaimniecības kolektīvizācijai bij iespējams izaugt tam gigantiskajam vienoto brālīgo tautu spēkam, kas izglāba cilvēces kultūru no acīm redzamas bojā ejas. Tēvijas kara laikā taču bij runājuši fakti, un tiem ir stiprāka, absolūti neapstrīdama loģika, tā novāca mēslainē visu to, kas bij safantazēts un sarāžots Padomju Savienības nomelnošanai, noniecināšanai, nogānīšanai un diskreditēšanai. Uzvaru pilsoņu karā buržuazijas

spalvas algotņi vēl varēja kaut kā mēģināt izskaidrot ar kontr-revolucionāro spēku vājo koordināciju, ar Deņikina un Kolčaka savstarpēju konkurenci, ar antantes interventu nepietiekamu enerģiju un tamlīdzīgiem iemesliem. Še nekādi «izskaidrojumi» vairs nebij lietojami. Padomju tautu valsts bij parādījusi pasaulei savu militāro varenību, savu saimniecisko stiprumu un kultūras diženumu. Viņa parādīja arī kapitalistiskās imperialistiskās buržuāzijas pasaulē nepiedzīvotu augstsirdību, cēlu humanismu un politisku tālredzību saudzībā tiklab pret vācu tautu, kā pret satriektajiem Hitlera satelītiem, neuzlikdama tiem pelnīto bargo reparāciju samaksu un atļaudama tautu demokrātiskajam vairumam pašam nolemt savas valsts un tās iekšējās iekārtas formu.

Tomēr vecā melu kampaņa šajos pēckara gados ir atsākusies ar piekārtīgu sparū un niknumu, daudz plašākā frontē un ar līdz šim nepazītiem līdzekļiem. Tam tagad ir savi īpaši cēloņi, kas jāatsedz un jāapgaismo.

Demokrātisko spēku atmoda visā pasaulē un neatkarības centieni kolonijās un mandatvalstīs uztrauc imperialistisko kapitalistisko buržuāziju. Gluži pareizi viņa nojauš, ka tautu demokrātiskie spēki ir bīstami pašiem kapitalistiskās sistēmas pamatiem. Muižnieku latifundiju atsavināšana un zemes piešķiršana darba zemniekiem jaunajās demokrātiskajās republikās, raktuvju un lielāko rūpniecības uzņēmumu nacionalizācija un tamlīdzīgi soļi uzdzen monopolistiskajiem kapitalistiem paniskas bailes par nākotni. Bailēm vēl pievienojas nenovēršamās ekonomiskās krīzes draudi kā Anglijā, tā it sevišķi Amerikā. Anglijā šī krīze jau nepārprotami sākusies, Amerikā vēl gudro — sākusies jau vai drīzumā sākies. Amerikas monopolistiskais kapitalisms ir ieguvis hegemoniju visā buržuāziskajā pasaulē un valdonīgi rīkojas tiklab pats savā zemē, kā citās pasaules daļās. Anglija tagad nokļuvusi tādā atkarībā no dolara, ka atskan jau ciniski priekšlikumi vienkārši ierindot to Amerikas Savienoto valstu štatu skaitā. Atsvabinātā Francija bez atsva-

binātās franču tautas tāpat iet amerikāņu pavadā. Pirmo pēckara gadu rekonversijā Amerikas monopolistiskās rūpniecības trestī un karteļi gan strauji ir gājuši uz augšu un guvuši milzīgu peļņu, pat salīdzinot ar tām miljardu kaudzēm, ko tie pa kara laiku sarauša ar valsts pasūtījumiem. Bet drausmīgā krīze kā baigs rēgs stāv durvju priekšā. Klasiskais neapgāžamais likums nosaka, ka kapitalistiskā zemē pēc straujā uzkāpuma pašā virsotnē jānāk nenovēršamam dziļam kritienam. Jau tagad Amerikas eksports vairākkārt pārsniedz importu. Bet Eiropas valstīm nav naudas, ko samaksāt par Amerikas ražojumiem; tāpēc rodas dažādi «Trumena plāni» un «Maršala plāni» par Eiropas financēšanu, ja ne skaidra dolara, tad vismaz kredita veidā. Amerikas monopolistiskais kapitalisms ir izaudzis un izplēties līdz tādiem apmēriem, ka tā turpmākai ekspansijai, vismaz noturēšanai tagadējā līmenī, nepieciešama visciešākā un tiešākā valsts politikas palīdzība jaunu tirgu atrašanā un jaunu ekspluatācijas sferu nodrošināšanā. Buržuazijas kongress, senats, ārlietu departaments un pats prezidents dara visu, kas viņu spēkos, lai nāktu pretī un palīdzētu nabaga apdraudētajiem miljardieriem. Pašās Savienotajās valstīs patlaban jau ir 3,5 miljoni bezdarbnieku, bez tam 8 miljoni nestrādā pilnu darba dienu. Un tas ir vēl tikai sākums. Parlamenti ar prezidenta svētību izdod vienu likumu pēc otra, kas atņem strādniekiem vienu tiesību pēc otras un nodod tos pilnīgi trestu un koncernu patvaļai. Par streiku un demonstrāciju apvaldīšanu gādā policijas departaments un buržuazijas tiesa. Valsts dara vēl daudz vairāk. Tās imperialistiskā politika rīkojas ar diviem iespaidīgiem līdzekļiem — ar dolaru un okupācijas armiju tiklab Eiropā, kā citos kontinentos. Anglijas štats un pa daļai arī Francija un Holande tur to pašu dolaru norādīto līniju. Katrā solī pārkāpj Teheranas, Krimas un Potsdamas vienošanās noteikumus, Asamblejā un lielajās konferencēs visādiem «knifiem» mēģina tos «juridiski» apstrīdēt. Notiekas ar veselu prātu grūti izskaidrojamas lietas. Anġļu un amerikāņu karteļu

interesēs Vācijas rietumu zonas grib atdalīt no pārējās valsts, Nirnbergā pakārto fašistisko noziedznieku tuviniekus ceļ amatos, itin visur balsta vistumšākos un netīrākos reakcionarus un dod siltu patversmi aizbēgušiem tēvijas nodevējiem, bet nikni un ciniski vajā drosmīgos cīnītājus pret fašistiem. Nekauņīgā kārtā jauca iekšā jauno demokrātisko republiku iekšējā dzīvē, grib koriģēt viņu vēlēšanas, tāpēc ka tur fašistiskie elementi nav tikuši pie stūres. Nelaimīgās Grieķijas liktenis visskaidrāk rāda, ka zvēriskais imperialistiskais kapitālisms ir gatavs iznīcināt tautas lielāko un labāko daļu, lai tikai nodrošinātu varu reakcionaro salašņu bandai, kas gatava pārdot savu zemi to verdzībā. Itin visur, kur tautas tiecas pēc neatkarības un demokrātiskas brīvības, imperialisti ir klāt ar saviem intrigantiem diplomātiem, ar savu dolaru, ar saviem lielgabaliem un lidmašīnām, ar savu pasaulē nepiedzīvoto varas un viltus politiku. Vēlākās paaudzes ar riebumu apšķirs šo pāra pēckara gadu asinīm apraiptās lapas kapitalistiskās buržuazijas vēsturē.

Angļu un amerikāņu kapitalistu interesēs projektē dibināt «rietumu bloku» ar agresīvām funkcijām pret PSRS un citām slavu valstīm. Kara flotes bāzes ierīko vai visapkārt zemeslodei, it kā lai nodrošinātos pret Padomju Savienības «imperialistiskajām» tieksmēm. Žvadzina atombumbu, ar politiskas šantažas aprēķiniem liek klaigāt izmeklētiem fašistiskiem kara kuldītājiem. Pēckara imperialisti kā dārgu mantojumu pārņēmuši ne vien itin visu Hitlera politikas kodeku, bet arī Gebelsa propagandas sistemu, insinujācijas, melus, kūdīšanu un provokācijas paceldami kvadrātpakāpē. Gandrīz vai katru dienu lasām TASS atsaukumus angļu, amerikāņu, ķīniešu un citu fašistiskā imperialisma adeptu safabricētām briesmu pasakām, reizēm pat valstsvīru intervijām. Bez šaubām, tā ir agonijas politika bez kauna un morales, kas spiesta lietot tik zemiskus līdzekļus. Drausmīgas bailes no pasaules demokrātijas spēkiem un tautu atsvabināšanās tieksmēm neļauj monopolistiem mierīgi snaust

uz saviem miljardu maisiem. Pat miegā tiem rādās tas drausmīgais spoks — Padomju Socialistisko Republiku Savienība, tautu brīvības, vienlīdzības un brālības, pasaules miera un kulturas varenais sargs.

Visa šī koruptā pretpadomju politika un provokatoriskā melnsimtnieciskā propaganda liecina par īstu purva sliksņu, kurā smagie zelta maisi novilkuši imperialistiskās buržuazijas kulturu, presi un literatūru. Visiem, kas arī vēl padomju zemē paglabājuši bijīgu cieņu pret buržuazijas «gara bagātībām», visdrīzākajā laikā jāiepazīstas ar tagadējās kapitalistiskās pasaules pārvaldniekiem un to kulturas ideoloģiju, mākslu un filozofiju, kas šīs pasaules atmosferā aug kā indīgas sēnes uz trūdu gubas. Protams, ka dolaru zeme arī šajās nozarēs nosaka virzienu un toni — Eiropas trabanti tikai papildina un ilustrē valdošo tendenci. Savienības centralie laikraksti un žurnāli sniedz bagātīgu materiālu diezgan pilnīgam pārskatam.

Tikai kādi 80 gadi pagājuši no tā laika, kad Ziemeļamerikas Savienotās valstīs nobeidzās pilsoņu karš (1865. g.) ar ziemeļu štatu uzvaru un verdzības «iznīcināšanu», un milzīgām dabas bagātībām pārpilnajā zemē sākās pasaulē vēl nepiedzīvoti straujš kapitalistiska uzplaukuma pirmais cēliens. Šajā cēlienā katram uzņēmīgam cilvēkam bij nepieciešama rosmes un darba brīvība. To viņam arī nodrošināja demokrātiskā satversme un demokrātiski ievēlētās likumdevējas un likumsargātājas augstākās valsts iestādes. Amerikas jaunā buržuazija bij samērā demokrātiska. Uz Ameriku kā visbrīvāko zemi ar vislielākajām iedzīvošanās iespējām katru gadu aizplūda tūkstoši eiropiešu, kam pašu dzimtenē nebij veicies, un kā komersanti, rūpnieki un fermeri patiešām nedaudzos gados tie tika turīgi, bagāti, pat ļoti bagāti. Protams, no tiem miljoniem, kas aizceļoja uz Ameriku Eiropas bezdarba, beztiesības un nacionālas vajāšanas spiesti (italieši, poļi, lietuvieši), tikai retais izkūlās

augšā, turīgās buržuazijas līmenī. Visas šīs imigrantu masas nogrima pasakaini augošo lielpilsētu smirdošajos proletariata kvartalos vai aizgāja vergos kokvilnas plantacijās un kviešaudzētāju latifundijās līdzās «atsvabinātiem» melnajiem. Tomēr lielā un tāpat sīkā buržuazija auga milzīgi plaša un lepna ar savu demokrātisko iekārtu, kas sargāja viņu veikalošanās brīvību un brīvu pilsoņu tiesības.

Še nav iespējams ilgāk pakavēties pie tās, jau Marksa uzrādītās negrozāmās likumības, pēc kuras kapitalisma attīstības gaitā sākuma neskaitāmie individualie uzņēmumi un privatie atsevišķie kapitāli un kapitāliņi pamazām sakoncentrējas un izkūst akciju apvienībās, trestos, sindikatos un kartēļos, kas uzsūc un iznīcina sīkuzņēmumus un sīkīpašniekus, tā ka kapitalisma attīstības augstākajā stadijā paliek tikai vairs nedaudzi gigantiski rūpniecības kombināti ar nedaudziem patvaldnieciskiem īpašniekiem itin visās uzņēmumu nozarēs. Jau pēdējos pirmskaru gados Amerikas kapitalisms bij noteikti ieviesies šajā akumulācijas posmā, bet 1914. gada imperialistiskais karš, sekojošie gadi līdz nākošai katastrofai un beidzot pirms pāris gadiem nobeigtais atsvabināšanās karš pret pasaules iekarotāju fašismu ir pacēlis to tādās virsotnēs, ka tā tālākās ekspansijas plāni jau sāk pārspēt pat Hitlera pasaules valdonības fantastiku.

Pašos pēdējos gados iznākušas grāmatas, kas mēģina apgaismot Amerikas kapitalisma pašreizējo būtību, tendenci un izredzes. Svarīgākās no tām ir Annas Ročesteras «Amerikas valdnieki» un Ferdinanda Landberga «Amerikas 60 dzimtas». Grāmatas nav bez saviem defektiem, tomēr no tām var dabūt puslīdz skaidru un konkrētu pārskatu par Amerikas un Eiropas imperialisma īsto dabu un nolūkiem.

Ņujorkas centrā, Manchetenas salā, galvenajā debesskrāpju novadā, atrodas svarīga iela Uolstrita, savā raksturā līdzīga Londonas Sīti, tikai ar daudz varenāku un svarīgāku nozīmi nekā angļu metropoles centram. Uolstritā atrodas Ņujorkas

fondu birža, starptautiskā kapitāla Meka, bez tam lielāko banku, kompaniju un korporāciju pārvaldes. Še ir monopolistiskā kapitalisma galvenā rezidence, no šejienes amerikāņu rūpniecības monopoli un finanču oligarhija pārvalda Ziemeļamerikas Savienotās valstis. Samērā nedaudznie monopolistiskie koncerni, nešķirami saauguši ar lielajām bankām, rīkojas ar Amerikas bagātībām un tāpat visas pasaules tirgos kā savā feodālajā jomā.

Daži statistiķi un ekonomisti saskaitījuši Amerikā pavisam 350 miljardierus, citi no «mazajiem» atdala 90 prāvākos. Landbergs, kā jau teikts, nošķir 60 galvenās dzimtas, no kurām tad izceļas uz vienas rokas pirkstiem saskaitāmie rūpniecības un finanču karaļi — Morgans, Rokfellers, Melons, Dipons un vēl kāds.

Morgana dinastijas štābs atrodas Uolstrita 23. namā. (Blakus minot, Morgana IV īstais vārds gan ir Tomess Lamonts, bet tam nav nekādas nozīmes, valdnieciskā firma pati piešķir savam šefam īsto nosaukumu.) No šejienes šā nekronētā valdnieka kancleri un ministri vada piecas gigantiskas firmas, kas savukārt dod rīkojumus vairāku simtu bankām, rūpniecības trestiem, dzelzceļu un tvaikoņu kompanijām, automobiļu fabrikām, telegrafa un telefona stacijām un kabeļu līnijām. Šis pasakainais kombināts aprij visu: metālus un ogles, minerālus un enerģijas avotus, radio un kino, tramvaju un metro. Morgana firmas zelta tīkls pārņemts pāri visai Amerikai, visai pasaulei, dienu pēc dienas, nedēļu pēc nedēļas, mēnesi pēc mēneša, gadu pēc gada tas velk savam īpašniekam nebeidzamus dolaru lomus. Morganu dzimtas miljardi — tas tad patiešām ir tas Leņina apzīmētais «viņa augstība, finanču kapitāls». Morganu kontroli un noteicēja varu jau pirms pēdējā kara izpauda imponanti skaitļi — 77 un pus miljardi dolaru akciju kapitāla, bet dinastijas ietekme visā Amerikas dzīvē sniedzas daudz tālāk un tver plašāk par šiem miljardiem. Kamēr algotie biografi un kapitāla svētības himnisti nebeidz apjūsmot dinastijas lielo

lomu pasaules kulturas attīstības veicināšanā, paši magnati savas varas apziņā nebūt netur par vajadzīgu necik rūpīgi maskēt savu laupītāju dabu un darbu. Stāsta, ka vecais Dž. Morgans milējis ar humoru atvedināt dinastijas un tās bagātības sākumu no Henri Morgana, XVII g. s. jūras laupītāja Karaibu jūrā, savai jachtai uzlicis nosaukumu «Korsars» un nokrāsojis to melnā krāsā. Uolstritā runā, ka izbraucienos viņš uzvilcis karogu ar miroņgalvu un sakrustotiem kauliem. Tagadējais Dž. Morgans savai privātai transatlantiskajai jachtai atstājis to pašu «Korsara» nosaukumu. Miljardu pielūdzēji ar lepnumu konstatē, ka uz tās galvenajā vietā viņš izkarot Britānijas karogu, aiz tās pirātu karogu un tikai beidzamajā vietā to «ar zvaigznēm un svītrām».

Rokfellers aiz likteņa lēmuma jau piedzimis par visbagātāko cilvēku pasaulē. Arī viņa dzimta ir visbagātākā. Šajā ziņā ar to kaut cik mēroties var tikai Micui dzimta Japānā un Fordu dzimta Amerikā. Jau 1924. g. federalais nodoklis Rokfelleram bija 6.279.669 amerikāņu dolari, kas nozīmē, ka ar nodokli apliekamu ienākumu viņam rēķināja 15 miljonu dolaru. Šie 15 miljoni ir 5 procenti no 300 miljonu liela kapitāla, kas pēc Uolstrita specialistu ziņām atrodas Rokfellera kontrolē. Bez tam viņam milzīgas sumas ieguldītas ar nodokli neapliekamos vērtspapīros, Ņujorkas aizņēmuma obligācijās un «filantropijai» novēlētos fondos. Tā Rokfellera personiskie ienākumi 1924. g. rēķināmi līdz 50 miljoniem dolaru. Ne karalienes Viktorijas, ne krievu cara Nikolaja bagātība tam netiek tuvu. Neviens eiropietis, ne aziats ne pagātnē, ne tagadnē nevar mēroties ar Amerikas multimiljonāru dzimtām Rokfelleriem, Fordiem, Čarknesiem, Vanderbilciem, Meloniem un Diponiem. Morganu galvenajiem līdzcenšiem Rokfelleriem bagātība galvenā kārtā atplūdusi līdzī naftas straumēm. Rokfellers radījis naftas kompāniju sistemu ar apvienotu nosaukumu «Standard Oil», kuras vadītājs un noteicējs posms ir «Standard Oil of New-Jersey». Bet miljardus Rokfellers nesmeļ vienīgi tikai no naftas urbtu-

vēm, ienākumu blakusavoti viņam ir ogļu, vara un alvas raktuves, dzelzceļu linijas, telefona, telegrafa un radiokompanijas, elektrības stacijas, komunaluzņēmumi un apdrošināšanas sabiedrības. Rokfelleru imperija savu varu izpletusi pār desmitām bankām un korporācijām, kuru kapitālu pirms kara vērtēja līdz 25 miljardiem dolaru.

Endrju Melons ir vislielākās alumīnija monopolijs dibinātājs. Bet viņš nebūt neapsmādē arī citas peļņas nozares — naftu, tēraudu, varu, ogles, elektriskas ierīces, ķīmikalijas un komunalus uzņēmumus. Meloni ieņem trešo vietu monopolistiskajā hierarchijā, tie kontrolē bankas un korporācijas, kuru kapitālu jau pirmskara laikos vērtēja līdz 25—30 miljoniem dolaru.

Līdzās šiem finanču kolosiem, lielāko tiesu cieši saistīti ar tiem, pastāv vēl vairāki desmiti citu monopolistisku apvienību — bankas un kompanijas: Higinsoni, Kūns, Lebs, Hariņi, Lēmaņi, Diponi, Kideri un Pibodi, Dilons un Rīds, Hugenheimi u. c. «Tie valda Ameriku,» savā laikā teica Amerikas sūtnis Vācijā, pazīstamais advokāts Džemss Džerards.

Buržuaziskā Eiropa, it sevišķi arī buržuaziskā Latvija, ļoti mīlēja stāstīt sajūsmīgas pasaciņas par to, kā čaklie un godīgie amerikāņi ar uzņēmību un taupību, krādami dolariņu pie dolariņa, no avižu puikām un ielas slaucītājiem uzstrādājušies par miljardu īpašniekiem. Pasaciņas turpinājumā bij runa par šo monopolistu brīnišķīgo humanismu, filantropisko idealismu un lielajām dāvanām izglītībai un tautas kulturai vispār. Tāpat par idiliski jauko darba iekārtu viņu uzņēmumos, piem., tajās pašās Forda automobiļu fabrikās, kur strādniekiem klājoties vai vēl labāk nekā mūsu pašu krājkasu direktoriem. Tādas pašas pasakas izplatīja kapitāla algotņi un apoloģeti skolās, augstskolās, presē un likumdevējās iestādēs. Viņi atzina par iespējamu, ka viens otrs mantojis priekšteču laupīšanas ceļā iegūto bagātību, tomēr tagadējie kapitālu īpašnieki, tos vairodami un audzēdami lielākus, piekopjot ļoti cilvēkmīlīgu metodi un tā svētīgā kārtā stimulējot vispārējo sabiedrisko progresu. Liekulīgas vai īstas

sentimentālas sajūsmas neapmīglotām acīm ikdienas dzīves prakses reālie fakti rāda pavisam citādu ainu.

Patiesībā Amerikas Savienotās valstis ir viens vienīgs drausmīgu pretrunu kamols, visnegēlīgākās sociālās nevienlīdzības un šķiru antagonisma sakopojums. Morgans, zemes visvarenākais finansists, ir arī visnežēlīgākais un niknākais strādnieku šķiras ienaidnieks. Morganu dzimtas augšupejas vēsture vispirmā kārtā stāsta par miljonu darba ļaužu nepārtrauktu aplaupīšanu, par neskaitāmo Morganu imperijas īpašumu, fabriku, raktuvju un citu uzņēmumu apkalpotāju vergu viscietsirdīgāko izsūkšanu un apspiešanu. «Lielo filantropu» Rokfelleru šālaika Amerikas vēsture min kā finanču dinastijas galvu, bet uz šīs galvas gul kauna traips par strādnieku apslaktēšanu ogļraču streika laikā Ludlovā (Kolorado) 1914. g. Streikojošo strādnieku apšaušana «Standard Oil» uzņēmumos 1915.—1916. g. arī paliek vēsturē kā raksturojums filantropiskā naftas karaļa attieksmei ar saviem kalpotājiem. Meloni, Fordi un itin visu citu kapitāla vārdā valdošo dinastiju pārstāvji vienmēr negrozāmi bijuši pretstrādniecisko likumu ierosinātāji, un šīs «tiesības» tie vispilnīgākā mērā izlieto patlaban, kad pār Savienotām valstīm nogulstas tuvojošās ekonomiskās krīzes draudošā ēna.

Anna Ročestere saka: «Visa amerikāņu sabiedrības struktūra iekārtota tam nolūkam, lai apsargātu īpašuma tiesības un apkalpotu kapitāla īpašniekus.» Neaprobežota ekspluatācija un nepārtraukta profita plūsme ir iespējama tikai tad, ja kapitalisti iegroza rūpniecības dzīves un vispārējo valsts sociālo iekārtu saskaņā ar savām interesēm. Vairāk nekā priekš trīsdesmit gadiem to jau ir paredzējis un aprādījis Ļeņins, it sevišķi savā genialajā darbā «Imperialisms kā kapitalisma augstākā stadija»: Finanču oligarhija «ar absolūtu nenovēršamību spiežas cauri visām sabiedriskās dzīves pusēm, neatkarīgi no politiskās iekārtas». Tas nozīmē, ka šālaika kapitāls ir arī politiski ārkārtīgi intensīvs un aktīvs. Nav tādas tautas politiskās, saimnieciskās

un kulturas dzīves atzares, kur tas nesprauktos iekšā un nemēģinātu uztiept savu politiku — «nicināmās reakcionarās buržuazijas politiku». Bet amerikāņu kapitalisms sen jau ir izaudzis līdz tādiem apmēriem, ka plašā Amerika tam tapusi par šauru, tā ekspansijai tagad vajadzīga visa pasaule — tāpēc imperiālisma politika, agresīvais militarisms un diplomātija ir vistiešākā «dolara politika» un «dolara diplomātija», monopolistisko kapitalistu tiešie ieroči.

Amerikas iekšpolitikas labs pazinējs Frenks Kents jau 1928. g. rakstīja: «Banku un lielo rūpniecisko uzņēmumu apvienību vara politiskajā dzīvē ir ārkārtīgi pieaugusi. No 1920. g. šī vara tikusi absolūti nepārspējama. Vienkārši piekrāpj pats sevi tas, kas domā, ka šobrīd vispārējās vēlēšanās var izvēlēties kandidātu, kas ir pretīgs Ņujorkas finansiālajiem spēkiem. Politikā gandrīz vienmēr uzvar tā puse, kurai visvairāk naudas.» Bet nauda taču ir monopolistu privilēģija. Tie vienmēr pūlējušies un patlaban nopūlas trīskārtīgi no Uolstrita diktēt savu varu Vašingtonai. Tagad, kad Trumens ir pie valsts stūres un republikāņiem parlamentā vairākums, Uolstrits valda neierobežoti.

Finanču oligarchija lūko ietekmēt valdības politiku visādiem līdzekļiem, ne vien aplinkiem, bet arī tiešiem, starp citu, arī «deleģēdama» savējos cilvēkus valsts aparatā un atbildīgās vietās. Ārkārtīgos gadījumos monopolijas šajās vietās cenšas iedabūt tieši savus emisarus. Pirmā pasaules kara laikā Morgana «National City bank» direktors Džons Raijans un Morgana partneris Eduards Stetiniuss vecākais tika iecelti par kara ministra vietniekiem. Morgana banku ierēdnis Makadu bij finanču ministrs, Morgana apdrošināšanas kompanijas direktors Refilds — tirdzniecības ministrs. Tamlīdzīgu piemēru ir ļoti daudz.

Pēckara «buma» gados, prezidenta Kulidža laikā, par finanču ministru nāca Endrju Melons. Tas pats par sevi izveido veselu, pat amerikāņu praksē nedzirdētu nelietību un blēdību epepeju. Ar viņa līdzdalību tika pārdoti naftas avoti, ko ASV valdība bij

rezervējusi sev sagaidāmam karam ar Japanu, pie tam pārdoti vairākām kompanijām, kas naftu pēc tam piegādāja... tai pašai Japanai. Izmeklēšanā pierādījās, ka kara un iekšlietu ministri no šīm kompanijām saņēmuši 500—700 tūkstošus dolaru kukuļa. Finanču ministrs Melons tāpat bij dabūjis savu tiesu. Izmeklēšanas komisija strādāja piecus gadus un satrauca visu Ameriku. Reakcionārā prese uzsāka karagājienu pret šo komisiju, tās locekļus nesauca citādi kā par «komunistu sazvērestības slepenajiem aģentiem». Beigu beigās lietu tomēr apraka, Melonu dinastija izbrida no šīs naftas avanturas tikpat sausa kā bībeles Mozus no Sarkanās jūras. Otrs slavenākais Melona darbs, par ko Amerikas naudinieku šķira to paturēs mūžīgā piemiņā, bij sistematiska valsts aplaupīšana ar nodokļa pazemināšanu ultrapeļņai un tā saucamo «atdodamo nodokļu» izmaksa miljardiem. Katra neskaidrība likumdošanā un tāpat acīm redzamas falsifikācijas tika izmantotas, lai pasargātu monopolijas no nodokļiem. Desmit gadus Melons noturējās finanču ministra postenī. Šajā laikā viņš aplaupīja valsts kasi par kādiem 3 miljardiem dolaru, no kuriem 96 miljoni tika par labu Morgana tērauda trestam un 14 miljoni viņa paša korporācijām. Kad Ruzvelts nāca par prezidentu, Melonu nodeva tiesai, tomēr tiesāts viņš netika: miljardiem Amerikā nekāda tiesa un taisnība nav rakstīta.

Amerikas konstitūcijā nav paredzētas nekādas privilēģijas monopolistiskajam kapitalismam. Bet, ja Uolstritam vajadzīgs, tas izlabo konstitūciju visdažādākajiem līdzekļiem, starp kuriem visparocīgākais izrādās tas, ko ASV sauc par «lobbing», t. i. — aizkulišu ceļš. Kongresa deputātu un senatoru, partiju lideru un preses uzpirkšana nemainīti paliek amerikāņu dzīves parastajā dienas gaitā. Atsevišķi tresti un monopolijas iemaksā simtiem tūkstošiem dolaru demokratiskās vai republikāņu partijas fondā, ja izrādās lietderīgi, ziedo tām abām — kā patlaban, kad abu partiju melnākie reakcionāri ir brālīgi apvienojušies uzbrukumam un kara gatavošanai pret Padomju Savienību. Katru spējīgāko

un godīgāko žurnālistu nekavējoties izdzen no avīzes, ja tas nedara pēc finanču oligarhijas gribas. To spilgti parādījis arī K. Simonovs savā lugā «Krievu jautājums». Uzpirkšana, tāpat kā visa monopolistu imperialistiskā politika, nepaliek ASV robežās vien, bet tiek piekopta arī citās valstīs, it sevišķi nekautrīgā veidā Meksikā un Dienvidamerikas republikās.

Uolstrita ārējās politikas pamatos ir kapitāla eksports. Pēc pirmā pasaules kara ASV tika par pašu lielāko kapitāla eksportieri, kas atbīdīja nost sakauto Vāciju un tāpat uzvarētāju Angliju. 1930. gadā amerikāņu finanču korporāciju investīcijas ārzemēs aizsniedza milzīgu, 16 miljardu lielu sumu, kurai vēl pievienojās 10 miljardi valdības aizdevuma sabiedrotājiem. Krīzes gados šī gigantiskā suma mazliet samazinājās, bet pa otrā pasaules kara laiku atkal pieauga un joprojām aug, liecinādama par Uolstrita ietekmes sfēru izplešanos ārpus ASV teritorijas. Te tad arī atrodams galvenais faktors, kas stimulē amerikāņu finanču kapitāla tiešanos pēc hegemonijas visā pasaulē. Kapitāla eksports un investīcija ārzemju uzņēmumos tiešām arī nodod turienes tirgus un saimniecību kreditoru kontrolei, turienes kalnu rūdu bagātības, naftas avotus, tropiskās plantācijas, fabrikas un dzelzceļus pārvērš par amerikāņu miljardieru īpašumu. Neredzamām apakšzemes saknēm amerikāņu bankas saaug ar vietējām. Galu galā ne tikai privatkapitalistiskie uzņēmēji, bet arī daudzu ārzemju valstu valdības izrādās amerikāņu miljardieriem pakļauti parādnieki.

Tas sakāms ne vien par Eiropu, bet arī par visiem pārējiem kontinentiem — amerikāņu ekspansīvais kapitāls spiežas visur jekšā, sagraūdam, pakalpinādam, bez žēlastības ekspluatēdam. Tam vajag garantijas ekspluatācijas brīvībai, tāpēc tas itin visās iekārotās zemēs laiž darbā savas koruptās politikas aparātu, kurā atrodams viss kas cits, tikai ne godīgums, atklātība un kaut jēl mazākās rūpes par svešās valsts un tās tautas labklājību. Monopolistiskais imperialistiskais kapitāls pielīdzināms zvēram, ko nekad nevar pieēdināt, kas nekad neapgulstas, kas tāpēc pa-

liek plēsoņa dienu un nakti. Agrākā Amerikas vēsture stāsta par Panamas aferu un tamlīdzīgām blēdībām, tagadējā stāstis par dolara lomu sazvērestībā pret Meksikas, Kubas, Čiles, Argentinas, Brazīlijas, Ķīnas un daudzu citu valstu neatkarību. Amerikas nauda smird ar asiņu smaku, visa pasaule patlaban tās pilna. Rokfelleru naftas imperija izplešas pār visām kapitalistiskajām zemēm — no Japānas līdz Australijai, no Meksikas un Venecuēlas līdz Iranai, Irakai un Arabijai. Morgana dinastija monopolizējusi vairāk nekā pusi no visā pasaulē ražojamiem krāsainajiem metāliem, it sevišķi varu. Ne tikai Amerika, arī Meksika, Kuba, Peru, Rodezija, Kanāda un Spānija maksā Morganam nodevas par katru mārciņu šajās zemēs izrakta vara. Protams, ka Spānijas vara raktuves nosaka arī Uolstrīta un valsts departamenta profrankistisko «Spānijas politiku». Amerikas monopolistu visciešākos sakarus ar ārzemju kapitalistiem vislabāk raksturo Dipona ķīmijas valdītāja dinastija. Dipona un Ko ķīmiskais trests bij brālīgi vienojies ar Britānijas trestu, bet vistuvāk ar vācu trestu (Farbenindustrie), kam bij sakari arī ar amerikāņu metalrūpniecību un daudzām citām ražošanas nozarēm. Tā kā šie apvienotie tresti nenodarbojas vienīgi tikai ar krāsu, bet arī ar kara piederumu ražošanu, tad amerikāņu trests priekš pirmā pasaules kara palīdzēja apgādāt Vācijas ar ieročiem. Šī brālīgā sadarbība turpinājās arī vēlāk. Versaļas miera līgumu gatavojot, miljardieru delegāti bij Amerikas militāro pārstāvju galvenie padomnieki. Līguma sekreto kopiju Dž. Morgans izskatīja daudz agrāk, iekāms to nodeva ASV senātam. Morgana dzimta izglāba vācu imperialismu no galīga sabrukuma pēc pirmā pasaules kara, izglāba to arī no reparācijām. Pazīstamais «Dauesa plāns» bij Morgana Čikāgas baņķiera rokas darbs. «Junga plānu» izstrādāja Morgana elektrotehniskā tresta direktors. Dauess un Jungs «noorganizēja» Vācijas finanses, ieplūdinādami novājiējušā marku organizmā 200 miljonus amerikāņu dolāru, Morgana financisti ar Bazeles starptautisko norēķinu bankas palīdzību subsidēja Vācijas joprojām, faktiski apbruņoja

to un sagatavoja ceļu fašismam. Nav nekāds neizskaidrojams brīnums, ka spēkā un pašapziņā izaugušais fašisms galu galā vērsās pret sava paša audzinātājiem, Angliju un Ameriku. Viktors Igō zīmīgi saka, ka suņiem ir tāda īpašība — nemedīt sava saimnieka labā vien, bet reizēm arī uz savu roku.

Uolstrita magnati zināja labi, ka, fašismu audzinādami, viņi gatavo karu, bet tas viņus ne druskas nebiedēja. Vispirms jau karš ir tas visienesīgākais peļņas un kapitālu vairošanas gadījums. Un patiešām, nepieredzēta bagātību koncentrācija un ASV finansiālo kliķu fantastiskie naudas sarausumi otrā pasaules kara laikā pārspēja visu, kas līdz tam bij piedzīvots. Rūpniecības un finanču koncernu ienākumi pa kara laiku bij gandrīz piecas reizes lielāki nekā 1930. g. un deva vairāk nekā 50 miljardus dolaru. Un tad — monopolisti cerēja, ka karš kaut cik apvaidīs pārāk nekaunīgo Hitleru un galvenā kārtā pagalam novājinās vai pat iznīcinās nāvīgi ienīsto Padomju Socialistisko valsti, kur amerikāņu kapitāla haizivīm ieejas un laupījuma nebija un kas jau ar savu pastāvēšanas un uzplaukuma faktu vien rādīja bezgala «samaitājošu» paraugu arī Amerikas un visas pasaules strādniecībai. Bet pēc drausmīgās sagrauves pie Staļingradas tika skaidra Savienības varenība un Hitlera Austrumu gājiena neveiksme. Tad arī sākās otrās frontes sabotaža, kurā piedalījās ne vien angļi, bet arī amerikāņi. Arī tam nebija panākuma. Staļina armijas sagrava hitlerisko Vāciju un deviņas desmitdaļas tās satelītu; Padomju Savienība nobeidza karu daudz spēcīgāka, nekā tā bij kara sākumā. Ar to tad, kā jau teikts, izskaidrojams Uolstrita oligarchijas trīskārtējais nīkums un visa tā akli reakcionārā un asiņainā imperialisma politika, ko tās un angļu monopolistu interesēs patlaban piekopj abu zemju valdošās kliķes.

Kapitalistiskās buržuazijas «dolaru kulturu» pēckara pasaulē vislabāk raksturo tās metodes un paņēmieni, ar kādiem monopolistu algotie skribenti un ar miljardieru naudu izdotie fašis-

tiskie laikraksti Amerikā, Anglijā, Francijā un visās citās naudas maisam pakalpinātās zemēs uzbrūk Padomju Savienībai un visu zemju demokratijai. Aizmirsti Staļingradas laiki, kad vismelnākie reakcionāri neuzdrošinājās neko sliktu melst ne par Padomju valsti, ne par Sarkanā Armiju, kas tur drausmīgā triecienā apsvieda Hitlera ordas ar degunu pret rietumiem, tā ka visi buržuaziskie žurnalisti bij spiesti savilkt sejas saldskābā apbrīnas grimasē. Tagad viņiem liek pelt un melot — un to viņi dara tik uzcītīgi un labi, cik vien tas iespējams ar diezgan aprobežoto prāta un izdomas spēju. Spaivas skrapst, tinte plūst. It sevišķi Amerikas grāmattirgū atkal un atkal parādās jauni izdevumi, kas cenšas noniecināt lielo socialistisko valsti, atvērst pasaulei acis no tās sasniegumiem un parādīt to sakropļotā, izķemotā izskatā. Pietiks tikai pāris piemēru no daudziem desmitiem.

Pazīstamā reakcionārā paskvilanta Bruksa Atkinsons sieva Oriana Atkinsons izdevusi grāmatu ar vēsturisku nosaukumu: «Mana dzīve aiz dzelzs priekškara». «Aiz dzelzs priekškara» — tas ir Gebelsa izgudrojums. Ar to šis fašistiskais izdzimums gribēja teikt, ka Padomju Savienība slepeni domā par imperialistiskiem pasaules iekarošanas plāniem pēc Hitlera parauga — citu viņa vārgā fantazija nespēja izdomāt. Šo fašistiskā stulbuma izperinājumu kā augstu politisku gudrību pirmais uzķēra kara kurinātājs, neofašisma galvenais propagandists Čerčils, atskandēdams to savā «slavenajā» Fultonas runā. No tā laika gleznainais fašistiskais izteiciens ticis vai par lozungu visu zemju reakcionāriem Padomju valsts un tautas diskreditēšanā. Tāpēc arī Atkinsons to likusi uz savas grāmatas vāka.

Grāmata vispirms pa atsevišķām nodaļām iespiesta izplatītā sieviešu žurnālā «Sievietes mājas pavadonis». Ērti novietojusies pie tagad modē esošā «dzelzs priekškara», amerikāņu dāma gan nenodarbojas ar lielās politikas jautājumiem, bet tikai ar literāru rokdarbu, vērdama izdomu pēc izdomas, muļķību pēc muļķības. Nekautrīgā, vīzdegunīgi augstmanīgā tonī viņa prāto par krievu

tautu, atrod tajā milzumu nelabu īpašību, ņirgājas par tās ciešanām kara laikā, aizmirsdama, ka taisni šī tauta, citu padomju tautu atbalstīta, iznesa visu kara smagumu uz saviem pleciem un pašķīra ceļu uzvarai. Lielā naivumā Atkinsons kādā vietā izplāpā sava lielā sašutuma īsto iemeslu: «Krievi, ar kuriem mēs sastapāties, bij laipni un patīkami ļaudis, bet neizcēlās ar sevišķu sabiedriskumu un nesniedza mums nekādus atklājumus.» Tas ir pilnīgi ticami. Atkinsonu pāris nesastapa nevienu padomju cilvēku, kas gribētu nogānīt vai apmelot savu zemi, kuras atbrīvošanai no fašistiskajiem iebrucējiem bij nesti tik lieli upuri. Varbūt Atkinsoni cerēja dzirdēt «atklājumus», kas ne vien iepriecētu viņu maizes tēvu melnās sirdis, bet noderētu arī amerikāņu militaristiem un atombumbas žvadinātājiem. Žurnalisti ar nesakropļotu kulturas sajēgu varētu tikai uzslavēt padomju cilvēkus par tādu pilsonisku krietnību un savas tēvijas cieņu. Jāšaubās, vai ārpus imperialistiskās buržuazijas daudz cienītāju pat Amerikā atradīs tādas grāmatas, kas apmelo pašai izliedzīgo, varonīgo fašisma sagrāvēju un cilvēces kulturas glābēju tautu. Bet garā radniecīgo Amerikas avižnieku starpā atradās Atkinsones rokdarba karsti cienītāji. «Sunday-News» recenzents aizrāvīgi rakstīja: «Mēs ieteicam Orianas Atkinsones grāmatu kā vienu no interesantākajiem dokumentiem par Padomju Krieviju.»

Reizē ar Atkinsones grāmatu rakstnieks Džordžs Mureds izdeva savējo — «Aiz dzelzs priekškara». Dažas nedēļas nodzīvojis Maskavā un pa viesnīcas logu to aplūkojis, viņš, mājās atgriezies, sacerēja vēl tukšākus un melīgākus niekus par krievu tautu nekā Atkinsons, gandrīz vārdu pa vārdam atkārtodams vācu fašistu propagandas ministrijas «argumentus». Arī šim nožēlojamam sacerējumam radās slavinātājs — žults un naida pilna «Pārskata par Krieviju» autors Viljems Uaits. Grāmatas priekšvārdā viņš apgalvo, ka Mureds ar to «izdarījis sabiedrībai lielu pakalpojumu». Bet vispār Mureda sarakstījums neguva nekādu piekrišanu pat Amerikas konservatīvajā sabiedrībā, kurai tas

taisni bij domāts. Reakcionārā «New-York Herald Tribune» sprieda: «Grāmata atstāj vilšanās sajūtu ar savu paviršību, trivialitāti un neapmierinoša rakstura reportažu.» Nevienš vien pārāk pakalpīgs avīžnieks tā ir izbojājis karjeru: sensaciju kārā amerikāņu publika vēlas, lai arī par Padomju valsti un tautu izdomātais vismaz būtu asprātīgs un lai melotu tā, ka tas kaut cik izliktos noticams.

Saprātīgākie un izmanīgākie spalvas kalpi netraucas ar personiskās fantazijas izperinājumiem, bet pacietīgi kvern savu kungu priekšnamā, lai saņemtu noteiktu priekšrakstu, no kāda «redzes punkta» kuro reizi apgaismojama tema un aptēlojamais objekts. Tā tas notikās pēc Ārlietu ministru sesijas Maskavā. Savā zemē atgriezušies, korespondenti trīs nedēļas klusēja, līdz kamēr disponējums iebij nobriedis un saimnieku piekrišana reportažai nodrošināta. Tikai tad tinte sāka strāvot. «Chicago Tribune» ziņotājs Fultons vēstīja: «Maskavu neapdzīvo tikai skrandaini, bada cietēji un iebēdēti cilvēki vien, bet arī bīstamas skaistas sievietes — spiedzes, kas cenšas piedabūt neuzmanīgus ārzemniekus izpaust savus noslēpumus.» Kādi noslēpumi — jautā rakstnieks Katajevs — gan varētu būt Fultonam, it sevišķi pēc viņa Maskavas iespaidu publicēšanas? Ka viņš ir pērkams pēdējās šķirnes rakstītājs, nav nekāds noslēpums, tas redzams pirmajā acu uzmetienā. Arī tas, ka aiz viņa demokratiskās maskas slēpjas fašistu piedēklis.

Ar saviem vājajiem spēkiem Fultonam turas līdzī Skripsa-Hovarda avīžu tresta apskatnieks Denni. Viņa izdomājumi nav nekādi oriģinālie. Tomēr ar lielu neatlaidību viņš melš vecās blēņas par Padomju Savienībā atdzimušo «nacionalismu», kas pārvēršoties par kaut kādu mīklainu «slavu imperialismu». Ar noslēpumainu seju viņš paziņo, ka Kremlis «krāj pārtiku karām», ka, «lai gan Padomju Savienība negrib karu, tomēr gata vojas katrai varbūtībai un tāpēc arī vēl tagad turpina uzņēmumu un fabriku pārvešanu uz Uraliem». Šī izdomājuma mērķis ir skaidrs. Amerikas kara kārotāji visiem spēkiem cenšas pārliecināt

savu tautu, ka Amerikai draud briesmas un ka tāpēc uzņēmumi jāpaglābj zem zemes, bet tur nepieciešami dolari. Saimnieki uzdevuši Denni pienākumu sagatavot amerikaņus milzīgā kara budžeta pieņemšanai. Pašu nodomus piedēvēdams citiem, viņš sacerē pasakas par Padomju Savienības «gatavošanos karam». Amerikaņi ir lētticīga tauta, kas zin, varbūt notic arī šādam izgudrojumam.

Viss tas ir tikai bērnu šļupstēšana, salīdzinot ar «Baltimore Sun» reportiera Uorda fantazijām. Padomju pilsoņu apmelošanai šis rūdītais spalvas bandīts izgudrojis pūli ukraiņu, baltkrievu u. c., kas piepildījuši ASV sūtniecību un lūguši uzņemt tos amerikaņu pavalstniecībā, lai bēgtu projām no Padomju Savienības. Bez tam Uords raksta, ka Savienībā pašlaik «protežē muhamedanismu, lai varētu iespieties Vidējos Austrumos».

Bet rekords izdomājumos piekrīt austrāliešu Melburnas avīzei «Herald», kas nesēn vēl nobeidza iespiest sava galvenā Londonas korespondenta Trevora Smita rakstu seriju par Padomju Savienību. «Oficiantes Maskavas viesnīcās, kur mēs dzīvojam,» raksta neapvaldāmais Trevors, «apraudājās un krita ceļos, saņemdamas cukuru, ko mēs tām iedevām.» Cik nelietīgam melim gan vajag būt, lai tā apspļaudītu un pazemotu godīgas padomju sievietes, kas blakus vīriešiem cīnījās par visas cilvēces laimi nepiedzīvoti briesmīgā karā ar fašismu. Trevors Smits nekaunas melot arī par to, ko tūkstoši iebraucēju paši savām acīm Maskavā redzējuši: «Maskavā, kā es varēju novērot, gandrīz vienīgās pēc revolūcijas uzceltās ēkas ir «Maskavas» viesnīca un lielās valdības iestādes.» Pat «Maskavas» viesnīcā, pie loga sēdēdams, viņš taču varēja redzēt vismaz Gorkija ielu, kur abās pusēs gandrīz vienīgi ir tikai jaunas kolosālas dzīvojamās mājas. Bet viņš turēja par labāku aizmiegt acis un zīst no pirksta savus pretpadomju izdomājumus.

Visi šie riebīgie meli vēl un vēlreiz parāda padomju ļaudīm, līdz kādai pagrimuma pakāpei noslīdējusi «objektīvā», bet patiesībā caur un cauri pārkamā ārzemju prese.

Amerikas sindikatu preses un Eiropas profašistiskās buržuazijas laikrakstu rīdīšanas un apmelošanas kampaņa pret Padomju Savienību kā mēris izkaisa savus baciļus pat vistālākajos nostūros. Imperialistiskā kapitāla magnātu interesēs un par viņu naudu pamodinātais un stimulētais neofašisms arī tur pamudina izlist laukā vienu otru zelta teļa pielūdžu rakstnieku un pievienot savu balsi Padomju Savienības un socialistiskās kultūras rējēju barām. Izrādās, ka viens tāds atrodams arī Norveģijā, ko ar mūsu tēviju saista draudzības saites, kas tikušas vēl ciešākas kopējā cīņā pret slepkavīgo fašismu, no kura norveģu tauta tik daudz cietusi. Šī tauta ir bezgala pateicīga Savienības tautām un Sarkanai Armijai par atbrīvošanu no jūga, pēc kara kultūras sakari starp tām nemitīgi auguši un nostiprinājušies. Par tādiem sakariem neko negrib zināt Hamsuna cienīgais pēctecis, jau no agrākiem darbiem labi pazīstamais Arnulfs Everlands, bramanīgi pievienodamies profašistisko falsifikatoru un provokatoru pretpadomju kliķei. Savai propagandai viņš izvēlējies piecu ziemeļvalstu rakstnieku kongresa tribīni. Svarīgu lietišķu jautājumu apspriedes vidū, par lielu pārsteigumu un sašutumu visiem kongresa dalībniekiem, Everlands izlēca ar apkauņojošu pretpadomju runu. Dūrēm krūtis daudzīdams, viņš deklarēja: «Mūsu attieksme pret Somiju ir neskaidra un joprojām paliks tāda, kamēr Somija nevarēs piekopt patstāvīgu ārējo politiku. Mēs (Norveģija un Somija) cīnījāmies katrs savā frontes pusē, tomēr bijām vienā un tai pašā cīņā.» Everlandu bieži pārtrauca protesta saucieni. Cienīgu atbildi šim pirmskara profašistiskās Somijas aizstāvim deva peckara progresīvās demokrātiskās Somijas pārstāvis Atoss Virtanens, asi noraidīdams Everlanda provokāciju un uzsvērdams, ka «Somija vēl nekad nav piedzīvojusi tādu brīvību kā tagad». Liela grupa kongresa dalībnieku publicēja protestu pret tautu sadarbībai kaitīgu demagoģiju un solidarizējās ar Virtanenu. Banketā rakstniece Elvi Sinervo uzsvēra, ka vecā Somija, diemžēl, gājusi cīņas ceļu pret cilvēci, un izteica pateicību tām tautām, kas cīnījušās pret na-

cismu, vispirmā un galvenā kārtā padomju tautai par to, ka tā «uzticējusies somu tautas demokratiskajiem spēkiem un paļāvusi tai iespēju patstāvīgi celt savu nākotni». Bet Everlands arī pēc tam nenorimās, izlietodams gadījumu vēl otrai provokatoriskai pretpadomju runai, propagandēdams Skandināvijas bloka nodibināšanu. Tāds Everlands ir ar savu tautu nesaistīts atklidenis, fašistisko neliešu līdztecis. Apgalvojums, ka Norvēģija bijusi ar veco Somiju vienā cīņā, skan kā nekaunīgs izsmieklis hitleriešu jūgu pārcietušai norveģu tautai. Zaimošanās par norveģu rakstnieku Nurdalu Grigu, kas atdeva savu dzīvību cīņā ar nacismu, par Elvi Sinervo, Hellu Vulijoki un daudziem citiem, kas gadiem smaka Ekenesas cietumā fašistiskajā Somijā, kuras atjaunošanu vēlētos Everlands. Visās Skandināvijas valstīs atskanēja asas atsauksmes par Everlanda mēģinājumu atdzīvināt Eiropas ziemeļu zemēs profašistisku noskaņojumu un ieviest literatūras arenā aizrobežas reakcionāro aprindu tautu šķelšanas programmu. Tas bij viens no zīmīgākajiem dzīvās jaunās demokratiskās inteliģences solidaritātes demonstrējumiem.

Pēckara pasaules fašistiskā reakcija neapmierinās ar uzbrukumiem demokratijas un miera sargātājas Padomju Savienības politikai, bet cenšas pazemot un diskreditēt arī visas tās kultūras vērtības, ko krievu tauta radījusi gadu simtešos. Starp tām pirmajā vietā krievu progresīvo literatūru, kas nekad nav paudusi imperialismam pieņemamas idejas un tendenci. Par padomju literatūru nemaz nav ko runāt, fašismam no laika gala nav bijis nāvīgāka ienaidnieka kā padomju cīnītāja vārdu māksla. Bet konsekvence prasa, lai viņi uzbruktū un noniecinātu arī krievu klasisko literatūru, viltotu tās vēsturi un izķēmotu tās cēlo seju.

Kaut kāds Viļčkovskis Parīzē franču jaunatnes lietošanai izdevis grāmatu par krievu literatūras lielajām temām un uzdevumiem. Viņš nevar noliegt augsto cilvēcības temu, ko viscaur pauž krievu klasiskā literatūra, tomēr nemēģina izskaidrot

to ar reāliem šķiras cīņas cēloņiem pirmsrevolūcijas Krievijā, bet vienīgi ar krievu cilvēka nemainīgajām dvēseles īpašībām. Krievu klasiķu un antidzimtbūtnieciskās un antiburžuaziskās tiekmes viņš «izskaidro» šādējādi: krievu cilvēks, redziet, neatzīst mantkārību un egoismu tāpēc, ka «dieva taisnību» liek augstāk par «cilvēku taisnību». Viļčkovskis apgalvo, ka krievu literatūrai ir pilnīgi vienaldzīga materialā, reālā pasaule, ka tai pretī tā liek augstāko, garīgo pasauli ar prātam neaptveramām, tikai intuīcijai pieejamām vērtībām. Jau sen pazīstamā, Viļčovska tagad atgremotā koncepcija par krievu literatūras «garīgumu» vajadzīga, lai krievu klasiķu ilgas pēc tautas brīvības un laimes nākotnē apgānītu kā nepiepildāmu «utopiju». Grāmatas melīgā pretpadomju tendence tiek redzama it sevišķi tur, kur Viļčovskis pieskaras padomju literatūrai, nopūlēdamies izdzēst visu to jauno, kas radās krievu literatūrā pēc Lielās Oktobra socialistiskās revolūcijas uzvaras, un mēģinādams pierādīt, ka Krievijā pēc Oktobra būtībā maz kas ir grūzījies. Majakovskis, pēc viņa apgalvojuma, cīnījies tikai pret valdošo nekrietnību (пошлость) tāpat kā Ļermontovs un Gogolis, — ka Majakovskis tiesā ekspluatatoriskās pagātnes paliekas un ar savu dzeju apstiprina jaunā socialistiskā cilvēka uzvaru, to Viļčovskis cenšas noslēpt. Viņa grāmatale ir tikai dzīves sen apgāztu Vakareiropas buržuaziskās publicistikas ieskatu variants, tomēr kaitīgs visādā ziņā. Aktualitātes maskā ietērtas sapelējušās reakcionarās mistikas muļķības var tikai sacelt lielu jucekli aizrobežas jauno lasītāju galvās.

Mazliet citādu falsifikācijas paveidu piekropj angļu literatūrpētnieks Deriks Lions apcerējumā par Ļ. Tolstoja dzīvi un darbu. Lions neprot krievu valodu, pats oriģinālā Tolstoja rakstus nav lasījis, bet savu «pētījumu» savārstījis no tā, ko citi ārzemēs rakstījuši par tiem. Paša Liona deva ir tikai dažādas sīkas iemītnieciskas sensācijas. Tā, raksturodams laikmetu un apstākļus, kuros uzaudzis Tolstojs, viņš svarīgi atstāsta idiotisko anekdotu par krievu muižniekiem, kas viesim nodomātajā

gultā vispirms apguldījuši sulaini, lai pabarotu blaktis. Stāstīdams par Tolstoja jaunības gadiem, viņš neko nezin teikt par lielā rakstnieka daudzpusīgo un bagāto gara dzīvi, bet toties netaupa lappuses, lai pēc iespējas plašāk vēstītu par viņu sabiedriskajām izpriecām un uzdzīvi. Pats par sevi saprotams, ka ar īsta provinciala tenkotāja ziņkāri Lions cenšas izdibināt visus Tolstoja ģimenes dramatiskos intimos sīkumus. Tolstoja personība Lionam palikusi pilnīgi sveša — patiesībā paša Tolstoja šajā grāmatā nemaz nav. Nav Lionam arī ne mazākās jēgas par to, kā Padomju Savienībā saprot Tolstoju. Ieminēdamies par tā pasaules uzskatu un mākslas radīšanas principiem, viņš izlāpās ar nenoteiktām un neskaidrām frazēm. Liona grāmata ir skaidra liecība par šālaika buržuaziskās literatūrpētniecības galīgo nevarību un nederību.

Moriss Kiess iepazīstina frančus ar «dzīvo Tolstoju». Kiess kādreiz pats dzīvojis Jasnajā Poļanā par mājskolotāju, tāpēc atzīmē daudzas nesvarīgas un neraksturīgas detaļas no turienes ikdienas parašām un iekārtas. Pašu Tolstoju viņš traktē pilnīgi ačģārni. Ņeņins saka: «Tolstojs ir smieklīgs kā pravietis, kas atklājis cilvēces glābšanas jaunas receptes — un tāpēc pavisam nožēlojami ir ārzemju un krievu «tolstojieši», kas vēlas pārvērst par dogmu viņa mācības visvājāko pusi.» Kiess acīm redzot pieskaitāms šai «nožēlojamo tolstojiešu» izmirušai sugai. Tolstoju protestantu, tiesātāju, skaudru realistu viņš nepazīst, toties jo plašāk runā par Tolstoju kā par nepretošanās sprediķotāju. Atsaukdami uz Tolstoja reliģisko dogmu, Kiess liek atsevišķās personības pilnību augstāk par jebkādu sabiedrisku cīņu. Būtībā viņa grāmata ir aicinājums uz neitralitāti un garīgu izolacionismu; tā atbrūņo Eiropas inteliģenci reakcionāro profašistisko spēku priekšā un visu šo neiejaukšanās apoloģiju apsedz ar Tolstoja lielo vārdu, lai gan Tolstoja mākslas darbs bij organiski naidīgs katrai ekspluatācijai un visiem spaidiem. Nav iespējams iedomāties necienīgāku ģirgāšanos par lielā krievu mākslinieka piemiņu.

Otrs francūzis Anrī Truajis 1946. g. izdevis divsējumu grāmatu par Puškinu. Kaut gan Truajam ir diezgan bagātīgas faktu zināšanas, taču viņš rupji izkropļo Puškina mākslas radīšanas būtību. Puškinu viņš tēlo kā vientuli ģeniju bez priekš- un pēctečiem, krievu tālaika garīgo dzīvi nepareizi, muļķīgi un melīgi traktē kā «atdarinājumu un plāgiata valstību». Tikpat pašapzinīgi viņš krievu literatūru pēc Puškina nosauc par «žults, asins, tumsas un ciešanu» sakopojumu. «Puškina aicinājums apklusa reizē ar viņu pašu. Viņa gara dēli aizgāja projām no tā.» Tāpat Truajis aplūko Puškinu pilnīgi izolētu no laikmeta progresīvajām strāvām, neatlaidīgi nopūlēdamies pamazināt atsavināšanās motīvu nozīmi dzejnieka darbos un iztēlot to par paviršu optimistu un pasīvas bezdomu dzīves apoloģetu. Bet vispretīgākais Truajija apcerējumā ir mēģinājums nobalināt un reabilitēt Puškina slepkavu Dantesu, iztēlojot dzejnieku par neprātīgi greisirdīgu vīru, nevis par galma kliķes vajāšanas upuri.

Visiem šiem šķietami dažādīgajiem sacerējumiem tomēr ir kaut kas cieši kopīgs. Viļčkovska krievu kultūras apmelojums, Liona banalais Tolstoja personības traktējums, Kiesa apoloģija vissliktākai tendencei Tolstoja darbā, Truajija mēģinājums izkropļot Puškina garīgo tēlu un attaisnot viņa slepkavu — visi tie ir vienas pašas ķēdes locekļi. Visu šo sarakstījumu virziens tiecas uz to, lai apslēptu Vakareiropas lasītājam krievu klasiskās literatūras un kultūras labāko, progresīvo daļu un saindētu šā lasītāja apziņu ar reakcionāriem aizspriedumiem. Šo grāmatu autori cieši piedalās starptautiskās reakcijas pretpadomju karagājienā. Viņu darbība tāpēc ir jo kaitīgāka, ka tie maskojušies par krievu literatūras «draugiem», lai vieglāk varētu maldināt ārzemju jaunatni.

Bez kādas maskas uzstājas krievu baltgvardu emigrantu atvase Gļebs Struve Londonā ar grāmatu «Krievu padomju literatūras divdesmit pieci gadi», kas angļu valodā parādījusies jau trešajā izdevumā. Biezā sējuma ievadā autors sakās centies

«aptēlot padomju literatūras attīstības galvenos ceļus, dot pilnīgu un objektīvu šīs attīstības ainu». Turpat viņš arī atzīmē, ka par pirmajiem izdevumiem viņam pārņemts «simpatiju trūkums pret izpētāmo priekšmetu». Šis pārņemums pārāk miksts, jo grāmata ir naidīgi tendencioza, tā izkropļo faktus, pielāgojot tos autora iepriekš nodomātam nolūkam. To rāda jau šā «pētījuma» bibliogrāfiskā daļa. Tur reģistrētas dažāda paveida renegātu grāmatas, kas vilto vēsturi, apmelo revolūciju un padomju tautu, bet neuzrādīti paliek darbi ar padomju kultūras attīstības patiesīgu zinātnisku apgaismojumu. Struves sacerējuma centralā ideja ir nikni buržujiski meli par padomju rakstnieka nebrīvību. Struve apzinīgi izkropļo to attieksmi, kāda rakstniekam nodibinās ar socialistiskās valsts dzīves īstenību, kur rakstnieka asinsvienība ar tautas dzīvi paceļ rakstniecību un nosprauž tai lielus mērķus. Izkropļojis pašu galveno, Struve nododas tendenciozai faktū salasei un niknai pretpadomju agitācijai. Aiz primitivismā un zinātniskas apziņas trūkuma padomju literatūras attīstības pārskatam Struves grāmatā trūkst arī jebkādas loģikas. Vienā nodaļā autors runā par rakstniekiem romantiķiem, otrā par tautas dzīves rakstniekiem, trešajā par novelistiem, ceturtajā par piecgades rakstniekiem, pat nemēģinādams atrast kaut kādu vadītāju principu vēsturiski literārā materiāla izpētījumam. Nespēdams uzrādīt literatūras attīstības procesa dziļāko jēgu, Struve neprot arī analizēt atsevišķus darbus, bet analīzi atvieto ar sižetu elementāru pārstāstījumu. Arī tur ieviešas liels skaits izlaidumu un faktisku kļūdu aiz autora nevarības un pētnieciskās metodes trūkuma. Struve cildina itin visas tās literatūras parādības, pret kurām cīnīdamās izauga un izveidojās jaunā padomju literatūra, bet ar visādiem līdzekļiem cenšas mazināt to sacerējumu nozīmi, kas nosprauda padomju literatūrai ceļu. Viņš izceļ simbolismu kā pašu svarīgāko virzienu 20-to gadu sākuma literatūrā «bez sociālās un politiskās tendences pinekļiem». Ar sevišķām simpatijām Struve izturas pret Zoščenko prastajiem sacerējumiem

un pēc tiem ar jaunu labpatiku spriež par padomju īstenību. Padomju rakstniekos viņš ieskaita revolūcijas apmelotājus renegatus un emigrantus un visādi uzslavē to paskvilas. Pievēršies īstajiem padomju rakstniekiem, Struve ar nodomu mazina to nozīmi un izkropļo viņu personības. Grāmatai ir 348 lappuses, no tām Gorkijam un Majakovskim atvēlētas katram pa divām lappusēm. Par Majakovski pateikts tikai, ka tas «vulgarizējis futurismu». Garāmejot pieminēts N. Ostrovskis. Solochova «Uzarto plēsumu» Struve izmantojis uzbrukumam kolchozu iekārtai. Iepriekšējam politiskam nodomam izmantoti arī citu padomju rakstnieku darbi, kuros attēlota smagā jaunās pasaules cīņa ar veco, nojaucamo. Nepārprotami redzams, ka Londonas lietpratim nav bijis nolūka palīdzēt angļu lasītājam iepazīt un izprast padomju literatūras raksturu un idejiski māksliskās īpašības. Literāras temas Struve izlieto tikai par līdzekli sīvai pretpadomju propagandai. Grāmata pārbagāta visādiem melīgiem uzbrukumiem padomju dzīves iekārtai. 20-to gadu vidū sarakstītos Mališkina un Romanova pornografiskos sacerējumus Struve uzskata par dokumentārām parādībām un ar to apmelo padomju jaunatni, padomju sievietes un padomju dzīvi. Savu zemisko nolūku labad viņš izkropļo faktus un dokumentus. Pēc viņa apgalvojuma Bloks vēlāk «pilnīgi atteicies no dzejā «Divpadsmīt» paustās idejas». Bez kāda avota uzrādījuma viņš paziņo: «Oficiali ir atzīts, ka 75 procenti šā laika (pirmās piecgades) literatūras noderēja tikai papīrgrozam.» Ārkārtīgi satraukts Struve runā par padomju literatūras patriotismu, nikni uzbrūk socialistiskā realisma jēdzienam, parādīdams pilnīgu apstingumu un nabadzību savos priekšstatos par padomju vārda mākslu. Pašu elementārāko zinātnisko principu trūkums, pilnīga atteikšanās no objektīvas pieejas priekšmetam — tādi pamati grāmatai, pēc kuras Londonas universitatē studentiem māca krievu padomju literatūras vēsturi.

Tie ir tikai nedaudzie piemēri no sistēmas, ar kādu Ameri-

kas un Vakareiropas agresīvā kapitalistiskā buržuazija un tās algotņi mēģina diskreditēt un nogānīt Padomju iekārtu un tautu līdz ar viņas kulturu un literatūru.

Bet tad vērts ir palūkot, kāda īsti ir pašas šīs kapitalistiskās pasaules «pozitīvā», «brīvā» kultura, kas sevi turas daudz pārāku par «nebrīvo» padomju kultūru.

Pirmskara (1914.) kapitalistiskajā Eiropā bij sešas lielvalstis: Krievija, Anglija, Francija, Vācija, Austroungārija un — prese. Prese pati sevi turēja par sesto lielvalsti, un visa buržuazija to atzina par tādu. Tas nozīmēja, ka preses valstība sevi domājās tikpat neatkarīgu, patstāvīgu un suverenu kā tās politiskās valstis. Pat vēl vairāk. Preses valstības teritorija nenoslēdza nekādas robežas, visa pasaule bij tās dominija, tās iedarbība no vienas zemes puslodes sniedzās pāri otram. Prese dibināja lielos privatos un valsts mēroga uzņēmumus, cēla un gāza ministru kabinetus, pat dažā mazāka valdniecība troņa krēslu tā varēja sašķobīt. Toreizējā «plašākā publika» vēl nesaprata, ka arī tad jau šī valdonīgā prese nebij necik patstāvīga, bet tikai ierocis visvarenā Mamona rokās. Tādas parādības turēja par izņēmumu, bet vispār presi ieskaitīja par tiesas un taisnības aizstāvi, patiesības sludinātāju un tautu apgaismotāju. Labus žurnālistus un avīžniekus sabiedrība ļoti cienīja, un viņi paši cienīja sevi, pat tie elastīgākie no viņiem pašapzinīgi konstatēja: Es pārdodu savu spalvu, bet ne savu sirdsapziņu. Vai bij kāda radikāla starpība starp viņu spalvu un viņu sirdsapziņu, to neviens tā īsteni nepārmeklēja. Toreiz buržuazijas pasaulē bij vēl stipri daudz romantikas, buržuaziskā publika mīlēja skatīt lietas un parādības zilganā miglīnā un bez asiem apveidiem. Tā viņa sevi pasargāja no liekiem sarūglinājumiem un īgnuma — it sevišķi tāpēc, ka prese veicināja arī veikalus un veikalīņus, sekmeja kapitalu un arī kapitaliņu «godīgu» pieaugšanu. Patla-

ban visas miglas ir nozudušas, arī kapitalistiskās buržuazijas prese katram ir redzama tās skaudrajā realajā īstenības izskatā. Nē — tomēr gluži katram vēl ne. Aiz demokrātijas spiediena angļu un amerikāņu parlamenti iecēla izmeklēšanas komisijas pārbaudīt, vai tiešām ir kāds pamats pārmetumiem un sūdzībām par žurnālistu pērkamību un preses ciešo atkarību no kapitāla magnātiem un to interesēm. Komisijas nāca pie melnholiska slēdziena, ka gluži kārtībā tur viss gan laikam neesot, un ļoti ieteica avīžu īpašniekiem un redaktoriem būt taču pēc iespējas godīgiem un apdomīgiem. Tas vairs nebija nekāds romantisks aizmiglojums, bet atzišanās, ka ne komisijas, ne parlamenti, ne prezidenti, ne viņa karaliskā augstība tur neko nevar grozīt.

Arī pirms pasaules kariem bija plaši izplatīta buržuazijas tā saucamā «dzeltenā prese», laikraksts kā kapitalistisks uzņēmums un peļņas avots. Kaut kāda ideoloģija un principi tur bija taisni kaitīgi: izdabāt visplašākai publikai un iegūt pēc iespējas vairāk lasītāju, tas bija vienīgais likums. Liels pievilkušanas līdzeklis bulvaru avīzēm bija lubenieciskā beletristika — Parīzes «Matin» gadiem katrā numurā iespieda paraleli vienu pornografisku un vienu kriminalromanu ar bezgalīgiem turpinājumiem. Kā otrās maksšķeres kumosu lietoja sensācijas — slepkavību, pašslepkavību un zādzību aprakstus, aristokrātisku baļļu un ģimenes skandalu hronikas. Tagad šī bulvaru prese radikāli mainījusi raksturu, tāpat kā savu eksistences bāzi. Laikraksts kā privāts vai akciju biedrības tīri veikalniecisks pasākums vairs nav domājams. Veikaliskai pusei nešķīrami pievienojas politiskā, kas nozīmē komercijas paplašināšanu līdz valsts un pat pasaules mērogam.

Kapitalistiskās pasaules preses koruptīvie tikumi kļuvuši tik kļiedzoši, ka pašas buržuazijas vēl cilvēcību nezaudējušie žurnālisti arvien vairāk sāk par to uztraukties. Vilards, Menders, Šeldess izlaiduši grāmatas par šiem preses tikumiem un par avīžu izdevēju veikalisko un politisko vērienu. Visa Anglijas

konservatīvā prese atrodas laikrakstu karaļu lorda Biverbruka, lorda Rotemira un lorda Astora nagos. Liberalā prese pieder lielrūpniekiem un komersantiem miljonariem. Džeroms Deviss grāmatā «Kapitalisms un tā kultura» gluži tāpat raksturo amerikāņu presi. Viņš apliecina, ka Amerikā tiklab kā nemaz nav kaut cik neatkarīgu laikrakstu, bet tikai veikalnieciskie izdevumi — a business press, kas reizē ar to ir arī uzpērkamie — a reptille press. Lielākā daļa no tiem pieder atsevišķiem kapitalistiem, monopolijām, trestiem un koncerniem. «New-York Times» īpašnieks ir Morganu ģimene, kuras banka pārvalda visus laikrakstus Montanas štatā. «Chikago Tribune» izdod Mak-Kormika un Patersona koncerns. Skripsa-Hovarda un Hersta tresti kontrolē bēdīgi slavenos laikrakstus simts divdesmit astoņu miljonu dolaru vērtībā. Pēc Devisa datiem, Amerikas avīzes 1927. g. ienesušas saviem saimniekiem gandrīz veselu miljardu dolaru tīras peļņas. Amerikā avīzes neizdod tādēļ, lai runātu patiesību un kalpotu nacijas un valsts, bet tikai savu īpašnieku interesēm. Šīs intereses prasa, lai viss vairums amerikāņu laikrakstu nodarbotos ar tās pašas «socialās indes» izgatavošanu, ko Deviss konstatē arī citās amerikāņu kulturas nozarēs.

Amerikāņu prese izpauž kapitalistiskās oligarchijas uzskatus bez kaut kādas novēršanās. Būtībā tā paliek tā pati dzeltenā sensaciju prese, tikai sensacijas raksturs tagad radikāli mainījies. Pats kodols gan nekad nemainās: sensacijai vajag pārsteigt, izbrīnēt un valdzināt muļķa lasītāju, un vidusmēra jeņķis ar pārāk lielu saprātu nekad nav bijis apgrūtināts. Pat taustāmas blēņas un visfantastiskākais samurgojums viņu pievilcis avīzes slejai un reti sacēlis šaubas par savu patiesīgumu. Tagad monopolistu laikrakstu sensacija tikai vielas izvēli mainījusi. Ja agrāk vajadzēja aprakstīt suni ar divām galvām vai teļu ar piecām kājām, tad tagad jāstāsta, ka Padomju Savienība līgst tirdzniecības līgumu ar Franko Spaniju. Ja agrāk aculiecinieks avīzē apliecināja, ka auns aprijis vērsi, tad tagad

Hersta žurnalistam jāapzvēr, ka padomju armijas stāv kaujas gatavībā gājienam uz Ziemeļameriku. Un tā joprojām, dienu dienā, mēnesi pēc mēneša tādā pašā garā. Imperialistiskā sensacija tikusi daudz viltīgāka, gudrāka, savā ziņā pat «zinātniska». Tā ir iegaumējusi dažus cilvēka psiholoģijas likumus un zina, ka sistematiski meli beigu beigās var sākt izlikties pēc patiesības — vismaz kāds gaudiņš no tās tur šķiet klāt. Un tad tādas sensācijas iemidzina, atvērš publikas uzmanību no tā, ar ko līgst un uz ko gatavojas pašu mājās, un imperialistiskā oligarchija var rīkoties netraucēta. Tagadējā amerikāniskā, angļiskā, austrāliskā un pa daļai arī franciskā sensacija ir tapusi caur un caur politiska, kļuvusi par to visnetīrāko propagandas līdzekli netīrās imperialistiskās buržuazijas tikām. Baltu zvirbuli kapitalistiskajās valstīs patlaban vieglāk sastapt nekā godīgu žurnalistu. Ameriķaņu avižnieka brīvība un neatkarība tomēr pieder pie tagadējā Amerikā ļoti izplatītiem mītiem — viņi paši visvairāk rūpējas, lai tās joprojām paliek spēkā, jo par nopirkto subjektu un blēdi atklāti atzīties nevienam nav patīkami. Žurnalists ir brīvs tik ilgi, kamēr viņš raksta to, kas patīk viņa saimniekam. Līdzko tam nelaimējas uztvert īsto toni, sākas nopietnas klizmas — darba un maizes pazaudējums, vajāšanas un tamlīdz. Nav iespējama it nekāda «reala brīvība» spriest par Amerikas dzīves iekārtas negatīvajām pusēm. Ameriķaņu avižu sakari ar kapitalistiskajām firmām ir visdažādākie un intimākie. Profesors Herslers saka, ka ameriķaņu avižēm negrozāmi piemīt tādas īpašības kā «faktu sagrozīšana, sensācijas un dubļi».

Deviss pārlūko arī citas Amerikas kulturas nozares un visur redz bēdīgu ainu. Kapitalistiskās kompanijas tur pat gaisu monopolizējušas. Min daudzus piemērus, kā ameriķaņu radio-pārraide padodas to firmu gribai, kas reklamē savus tabakas ražojumus, konservus, patentētus bikšturus, automašīnas, pret-

rināšanu likuma atļautā ceļā. Tādā kārtā kapitalistiskā sistema pati tieši vainīga par šiem noziegumiem.

Amerikas kino ir izveidojies par vienu no ienesīgākajiem kapitalistiskās «rūpniecības» uzņēmumiem. Kīnematografiju tur nesatricināmi pārvalda astoņi lieli koncerni, kas tad bez konkurences smeļ no neizsīkstoša ienākumu avota. Amerikānis ir tā pieradināts, ka drīzāk iztiks bez pusdienām nekā bez sava kino seansa, ko viņš pēc patikas un iespējas var apmeklēt agrā rītā, pusdienā, pusnaktī, pēc pusnakts — durvis tur nekad netiek aizvērtas. Pagājušajā gadā Savienoto valstu kino apmeklētāju skaits bij caurmērā 100 miljonu nedēļā. Var iedomāties, kāda dolaru straume no turienes ieplūst koncernu kasēs. Dāvids Selzniks ar vienu pašu savu filmu nopelnīja 32 miljonus, kas gan uzskatāms par rekordu. Bet Amerikas kinoveikalniekus patlaban neinteresē vienīgi tikai peļņa. Filma nav parastā prece. Ar celuloīda lentīšu ripuļiem var ietekmēt ne vien kabatas, bet arī skatītāju psihiku. Amerikas kino vadītāji savu produkciju cieši nodevuši monopolistiskā kapitāla politikas rīcībā. «Sabiedriskās domas ražotāja rūpniecība» patlaban strādā ar divkāršu slodzi, veidama reakcijas apsūtījumus, neatlaidīgi cenzdamās izplest savu darbības lauku arī pār citām zemēm. Eiropā atbraucis Valsts departamenta pārstāvis atklāti pateica: «Vislabākais aizsargs pret komunismu ir amerikāņu filmu izplatīšana.» Holivuda tagad nodarbināta ar filmu pagatavošanu pēc departamenta norādījumiem. Ražojumam katreiz nemaz nav jābūt tīri politiskam — kapitalistiskā politika vismīlāk iet aplinkus ceļu, pa kuru mērķis visdrošāk sasniedzams. Filmas ar socialām problēmām tiklab kā pavisam nozudušas, to vietā savairojušās bezgala tukšas muzikālas komedijas, revijas un melodramas, kas viltīgi, itin kā starp citu, propagandē un idealizē «amerikāņu dzīves veidu», rādīdamas izvērstu, izkrāsotu un izsaldinātu Amerikas apstākļu ainu, reklamēdamas amerikāņu kapitalistus par viskrietnākajiem censoņiem, kuru paraugam visādi jāseko un kuriem jāpaklausa bez ierunām. Reizē ar to

šīs filmas rāda arodbiedrības un citas progresīvas organizācijas kā bīstamu, kaitīgu un aizdomās turamu subjektu salasas, kas kūda strādniekus uzstāties pret darba devējiem, lai gan tiem, lūk, nav citu rūpju kā gādāt par strādnieku šķiras labklājību. Filmās propagandē nabaga rātnajām strādniecēm pacietību, izturību un padevību, rādīdamas, ka ar to viņas galu galā iekaro sava saimnieka vai tā dēla milu. No 1946. g. saražotām Holivudas filmām pa gabalu plūst pretī rašu propagandas smirdoņa. Baltie ir simtprocentīgi amerikāņi, bez izņēmuma vīrišķīgi un bezbailīgi varoņi, turpretī nēģeri vai nu plānprātīgi radījumi, kas sacel ļaunus smieklus, vai arī plēsīgi zvēri, pret kuriem skatītājam rodas tikai naids un niknums. Tad nav nekāds brīnums, ka pēdējā laikā tā savairojas linčošanas slepkavības ar dīvainiem, tīri amerikāņiem izmeklēšanas un tiesnešu spriedumiem, pēc kuriem iznāk, ka nosistais vai pakārtais nēģeris nogalinājis dzīvo balto. Amerikā ieceļojušos ārzemniekus filmās rāda puštraģiskā vai puskomiskā izskatā, tie spējīgi tikai sacelt nožēlu vai smieklus. Amerikāņu pēckara kinematografam vēl ir raksturīga aizraušanās mistikā, tas ar sevišķu pretīgu tīksmi nododas psiholoģisku izvīrtību un bandītu zvērības notēlojumiem. Slepkava ir 1946. g. Holivudas filmu galvenais varonis. Slepkavošanas neparāda vis vienkārši — autori tīksminās ap tām, neatlaidīgi un sistematiski samaitādami skatītājus. Bilžu serijs «Dziļš miegs» parāda septiņu slepkavību virkni, ko cenšas atklāt privāts detektīvs, un pats tad krīt kā astotais. Neizturami riebiņu filma rāda viņa nogalināšanas skatu. Visas šīs kino riebeklības nebūt netiek fabricētas tikai kases pildīšanas labad. Savu saimnieku sociālo apsūtījumu izpildīdami, autori cenšas ar savām filmām apdullināt skatītāju, ievilināt un savaldzināt to, aizvirzīt tā uzmanību projām no laikmeta asajām sociālajām problemām. Otrkārt, daudzās tādās filmās it kā nejauši ieaužas norādījums, ka visas parādāmās noziedzības ir bīstamo «sarkano» iedvesmētas. Un, treškārt, skatītājam visu seansu kaļ galvā, ka katrā filmā parādītie

varonīgie un cēlie amerikaņu spiegi, amerikaņu izmeklētāji, amerikaņu kareivji un amerikaņu biznesmeņi vienmēr un katrā gadījumā patur virsroku.

Tātad Amerikas kino, prese un radio atrodas dolara kalpībā. Tīrie meli ir apgalvojums, ka šīs kulturas nozares esot «neatkarīgas». Tās ir ieroči, ar kuriem rīkojas kapitalistiskās monopolijas. Sagandēdamas tautas tikumus, tās ienes milzīgu peļņu, bet vēl lielāks no tām ir iegūtais «politiskais profīts». Šie varenie ietekmēšanas līdzekļi Amerikā tiek visplašāk izlietoti, lai ieaudzinātu padevību tam «socialās verdzības režīmam», kas patlaban valda šajā zemē.

Labākā stāvoklī neatrodas arī Amerikas teātris. Tā organizācijas sistēma ir diametrāli pretēja eiropiskai. Amerikā nav pastāvīgu teatru ar pastāvīgiem skatuves mākslinieku ansambļiem. Ņujorkā ir daudz teatru zāļu, ievērojamākās no tām Brodvejā. Teātri sauc vai nu zāles īpašnieka, uzturētājas sabiedrības, vai vienkārši tās ielas vārdā, kur tas atrodas. Mākslas idejai te ir tikai blakusloma, galvenais atkal peļņas nolūks. Zāles īpašnieks atdod savu telpu teātra uzņēmējam (producer) un samaksai par to iekasē nolīgtu procentu no katras izrādes. Kad uzņēmējs dabūjis šķietami noderīgu lugu, tad sāk salasīt un nolīgt aktierus, katrā ziņā cenzdamies dabūt arī kādu «zvaigzni» to starpā. «Zvaigzne» tad parasti saņem prāvu honorāru, mazie gari tikai tik daudz, par cik tos izdodas savenvēt no lielā, nekad neizsīkstošā bezdarba aktieru pūļa. Ja luga «velk», to dienu no dienas spēlē gadu, divus, pat trīs, kamēr tāds aktieris no skatuves mākslinieka pārvēršas par automatu, kas savu lomu tēlo tīri mehāniski. Viegli iedomāties, kāda dramaturģiska māksla var attīstīties teātrī, kas kalpo tam pašam visuvarenajam dolaram un ir kapitalistam tāds pats veikala uzņēmums kā kurš katrs cits.

Neko iepriecinošu nevar atrast nevienā citā amerikaņu kultūras novadā. «Dolaru kultūra» sāk apstrādāt amerikāņi jau uz skolas sola. Amerikas skola tāpat atrodas «kapitalistisko

interesu kontrolē». Bez mazākās kautrēšanās patiesību viltodamas, mācību grāmatas un visa skolas izglītības sistema cenšas piepotēt jaunajiem amerikāņiem neierobežojamu sajūsmu par valdošo iekārtu un pārliecību, ka privatīpašums ir sociālā progresa nemaldīga izpausme. Nekāda novēršanās no šīm svētajām dōgmām netiek pielaista. Devisa grāmatā atrodams garš martirologs par Amerikas skolotājiem, kas padzīti tāpēc, ka uzdrošinājušies pateikt saviem skolēniem taisnību. Amerikas skolas uzdevums ir «pieradināt jauno paaudzi kapitalistiskā klimatā». Profesors Pēteris Odegards saka, ka Amerikas skola neieskata par savu uzdevumu izaudzināt pilsoni, bet pūļa cilvēku, ne brīvu personību, bet robotu. Amerikāņi gan ļoti lepojas ar savu skolu, bet ekonomiskās krīzes laikā 30-tajos gados taupīšanas labad vispirmā kārtā ķērās pie tās — desmitiem tūkstošiem amerikāņu skolu slēdza, desmitiem tūkstošiem skolotāju palika bez darba un miljoni bērnu bez mācības. Uzradās pat gudri vīri, kas proponēja skolu skaitu vispār reducēt līdz 1870. gada apmēram. Padomju cilvēkam daudz kas Amerikas dzīvē ir grūti saprotams, bet tāds karagājieni pret skolu izliekas vienkārši nesavienojams ar jēdzienu par kulturas valsti. Bet tāda jau ir «veikalnieciskās civilizācijas» daba.

Gandrīz tikpat grūti saprotama parādība ir praktisko, Amerikas vidējās šķiras ļaužu apbrīnojamā sociālā naivitate un lētticība. Dolara kulturai piemīt bezgala daudz neīsta, liekuļota, viltota un surogatīva, bet vidējo ļaužu masa to uzņem par īstu un patiesu, un tā atrodas daudzu iluziju varā. Kapitalisms ir stipri ieinteresēts, lai šīs iluzijas pastāvētu joprojām un stipri, tāpēc tas savus mitus izrotā visām varavīksnes krāsām. Visačgārnākais izrādās visvairāk izkrāsotais mīts par visu Amerikas pilsoņu vienlīdzību likuma priekšā. Nemaz vairs nav jāpiemin melnās rases beztiesība «demokrātiskajā» valstī, mežonīgās vajāšanas un tiesas necilvēcīgā partejība pret nēģeriem. Kapitāla magnatu, trestu un banku vara ir tik liela, ka tiesa un taisnība atrodas pilnīgi viņu rokās, un ja šai varai tikas, tad

rītu tiks pataisīts par melnu tas, kas šodien vēl balts, vai otrādi. Amerikanis, kas prāto par savu neatkarību, ir naivs un smieklīgs. Deviss saka, ka tādi cilvēčiņi sludinot «rāmas govstēoriju». Visneapskaužamākā stāvoklī atrodas amerikāņu inteliģence. Dolara kultura to tur verdziskā kalpībā un savas peļņas labad dažkārt spiež darīt visnekrietnāko un netirāko darbu. Bet tāds «kulturas darinātāju», mākslinieku, mācītāju, advokatu, inženieru un zinātnieku stāvoklis vidējam amerikānim liekas pats par sevi saprotams un dabisks. Amerikā izlieto veselu vidusšķiras samaitāšanas sistemu, lai to jo ciešāk piesaistītu valdošo monopolistu interesēm — lai šis vidējais cilvēciņš apreibinātos sava ekonomiskā un sabiedriskā stāvokļa romanti-zacijā un nešķobāmās cerībās, ka arī viņam reiz izdosies bagātam tikt. Vidējais amerikānis ir cieši pārliecināts, ka tā ekonomiskā sistema, kurā viņš patlaban dzīvo, ir tā labākā pasaulē. Bagātību akumulācijas apžilbināts, viņš bezgala naivā apbrīnā un cieņā lūkojas uz kapitāla magnātiem, turēdams tos par ļoti attīstītiem un gudriem. Patiesībā tādām miljardierim bez izmaņas naudas saraušanā citas gudrības pašam nav, visu intelektuālo darbu ekonomikā un politikā viņa labā pastrādā samaksātie plikadīdas inteliģenti. Tas atgādina senās Romas dekadences laiku, kad bagātie patricieši savas galvas apmaiņā pret grieķu klaidoņu filozofu un dzejnieku galvām, lika tiem sacerēt aforismus un dzejas, ar kurām tad kā ar savām uzstājās forumā un mielastos. Kad krīzes gados mēģināja runāt tādi naudas maisa pārstāvji kā Huvers, Fords, Džifords un citi, tad klausītājiem bij jāsmejas par tiem tukšajiem niekiem un muļķībām, ko viņi tur melsa. Nelaiķis prezidents Ruzvelts ļoti mazcienīgi sprieda par tiem: «Es esmu piespiests runāt ar miljonariem, bet man tas nepatīk. Viņi man apnikuši. Tie zina tikai savas bizneses, un tajā brīdī, kad izbeidzas runas par peļņu, viņiem nekā vairāk nepaliek galvā. Atskaitot prasmī taisīt naudu, viņiem ir biezi pauri.» Audzinādama vidusšķiru dievināšanas garā pret šādiem stulbeņiem, kas nosaka Ameri-

kas likteni, dolaru kultura visiem līdzekļiem cenšas noturēt tādu iemītnieku politiskā neitralitātē un ieaudzēt viņam naidu pret socialām pārmaiņām, diendienā uzrīdājama šo vidusšķiru strādniecībai. Senators Kenjons neapstrīdami konstatē, ka amerikāņu tauta pakāpeniski nogrimst ekonomiskā verdzībā. Pie tam kapitalisms nerīkojas vienīgi tikai ar savas pseidokulturas socialo indi, bet, ja vajadzīgs, arī ar lodi, kā dažkārt jau piedzīvots strādnieku streiku gadījumos. Amerikas strādnieks nekad nedrīkst aizmirst, ka sadursmē ar valdošo sistemu viņš vienmēr riskē pazaudēt savu galvu. Tomēr tā ir, tā sakot, pati pēdējā apvaldīšanas instance, līdz tai izplešas plašs ideoloģisku ietekmējumu lauks. Amerikas strādnieks bauda visus iepriekš aprādītos dolara kulturas augļus un saindējas ar visām tām «socialajām indēm», ko viņam katru dienu pasniedz amerikāņu kino, radio un prese. Strādniekam ieteic ticēt vienlīdzības mitam un demokrātijas mitam. Bet pats svarīgākais, ko mēģina iekalt viņa galvā un apziņā, ir cerība un pat cieša pārliecība, ka, netaisīdamies politikā, tikai čakli un klausīgi strādādams nolikto darbu, viņš pats ar laiku var tikt par kapitalistu. Ļoti daudzi amerikāņu strādnieki krīt par upuriem šai vispusīgajai demagoģijai. Mums šī parādība labi saprotama, jo tā nav tīri amerikāniska, bet vērojama itin visā privatīpašnieciskajā pasaulē. Mūsu bezzemnieki un kalpiņi simts gadus tāpat klūdami un krīzdami gāja gruntnieku tīrumos, veltī cerēdami paši reiz iemantot savu kaktiņu, savu stūrīti zemes, ko viņiem nodrošināt varēja tikai Padomju valsts.

Kapitalismam nav tēvzemes, pār visu zemeslodi tas izstiep savus polīpa taustekļus un apmetas visur, kur izdevība ekspluatācijai un profitam. Šajā attīstības pakāpē amerikānisms tiek noteikti internacionāls, tāpat kā visa dolara kultura starptautiska. Raksturīgi, ka reizē ar Devisa grāmatu austrālietis Manders izdevis savējo — «No sešiem vakarā līdz pusnaktij». Izrādās, ka Austrālija visu savu ekonomisko iekārtu un garīgo dzīvi vai līdz pašam pēdējam sikumam nokopējusi no Ziemeļ-

amerikas — protams, pamazinātā veidā. Tā pati naudas valdo-
nība un imperialistiskās tieksmes, tā pati ideoloģiskā demago-
ģija, tas pats koruptivais, tikumu maitātājs kino, radio un pār-
kamā prese. Patiešām, kapitalisms visu pasauli padara svētu,
t. i., vienlīdzīgu savas smirdošās valsts priekšā. Un vienlīdzīgi
visur tam rodas savi apoloģeti un pielūdzēji.

Dolara ekspansiju Eiropā pavada Amerikas spēcīgais «ga-
rīgais» uzbrukums Vecajai Pasaulei. Ameriķaņu monopoliju
pakalpībā labprāt dodas ne vien biržas vīri, bankrotējuši poli-
tiķi un bezdarba fašisti, dolaram Eiropā rodas tādi paši
dzejnieki un zvērināti filozofi kā Amerikā, tie cītīgi pierāda,
ka ameriķaņu trestī nerūpējas tikai par peļņu un koncesijām,
bet arī par Eiropas «kulturas atdzimšanu». Lai šie pielūdzēju
kadri augtu arvien lielāki, bet, galvenā kārtā, lai Eiropas un
citu kontinentu kapitalistisko zemju ļaužu masas padarītu li-
dzīgas ameriķaņu pašu vidusšķiras stubeņiem un pieejamas
dolara kulturai, monopolisti ir izdomājuši sevišķu, pasaulē vēl
nedzirdētu industrijas nozari — «ieskatu un atziņu rūpniecību»
(opinion industry). Izdod savus žurnālus desmit, piecpadsmit,
divdesmit valodās, zināmā mērā pielāgotus katras tautas īpa-
šajām literatūras prasībām. Pievilcīgā ārējā ietērpā, neizkonku-
rējami lēti, simtu tūkstošu tiražā iznākdami, šie izdevumi
apmānīšanas labad ar milzīgiem honorāriem piesaista arī po-
pularākos vietējos rakstniekus un šad tad pielaiž sacerējumus,
kam nav nekā kopēja ar amerikanismu. Protams, tā ir tikai
viltīga maska — galvenais uzdevums ir un paliek sagatavot
svešās tautas prātus un sabiedrisko domu imperialistiskā kapi-
talisma svētības uzņemšanai, piepotēt svešai tautai visu to
pašu korupto un kroplo, kas pašā dolara zemē izrādījies mono-
polijām tik ļoti noderīgs. Eiropas deģenerētā buržuaziskā inte-
līģence labprāt nododas šajā netīrajā kalpībā, ne tikvien ļaužu
prātus un atziņu, bet visu viņu psichi sagatavodama dolara
kultūras pakļāvei.

«Eiropiešu plašās masas patlaban lielā mērā pārtiek no tās intelektuālās un mitoloģiskās barības, kura tiem pienāk no Amerikas,» lielā patikā paziņo franču avīze «Le Temps présent». Apmēram tāpat iesākas visas teorijas par Amerikas «kulturas misiju» un šīs kulturas ietekmi Eiropā. So teoriju autori gatavi pēc pirmā pieprasījuma atteikties no Eiropas kulturas un no pašu tautas garīgajām vērtībām vai pat iznīcināt tās. Tiem ir tikai viens nolūks — izslavināt dolaru. Tā pati franču avīze prāto, ka agrāk eiropietis, Amerikā aizbraucis, skatījies uz to no savas vecās slavenās zemes pašapziņas augstumiem — tagad viņš tur sajūtoties kā provincialis, kam daudz kas vēl jāizprot. Kāds cits dolara apoloģets Hermanis Kestens, acīm redzot vācu fašisma pabira, laikrakstā «Cleveland-News» paskaidro, ka tādām eiropietim vispirms jāizprot «amerikaņu kulturas pārkums atomu enerģijas pasaulē. Gribot negribot un neatkarīgi no tā, vai amerikaņu literatura ir tā labākā no visām nacionalajām literaturām, tā nosacīs toni un valdīs visā pasaulē, līdzīgi Romas literaturai cezaru laikā vai franču literaturai Luija XIV laikā». Lielākā tiesa franču buržuazisko žurnālu un laikrakstu piekopj šo amerikanisma kultu. Tie ir diezgan apvaldīgi, neslavina vis atoma bumbu, bet «atoma kulturu». Šī slavinātāja literatura šķiet galvenā kārtā domāta pusaudžiem. Pepsikola un bārdas krema «Mollet» patīkamās īpašības tā uzskata par visdrošāko pazīmi amerikaņu kulturas pārkumam. Amerikas zobu sukas un pūderis «Mum» apstulbina dolara pielūdzējus fašisma izpostītajā, tik smalkas lietas sen neredzējušajā Eiropā, tā ka tie nespēj saskatīt pat to tiešām vērtīgo, kas atrodams amerikaņu kulturā. Dekadents un pornografs Henri Millers tiem ir daudz tuvāks nekā Teodors Draizers.

Kāds franču rakstnieks Pols Šefers grāmatā «Amerika, mēs tevi nepazīstam» uz trīssimts lappusēm aptēlo dolara paradīzi. Viss, kas tur atrodams, un tāpat viss, kas tur nav atrodams, liecina par Amerikas pārkumu. Tā, piemēram, Šefers novēro-

jis, ka tur nav vecu baznīcu, mākslas pieminekļu un seno mitu. Bet kas tad par to, tas arī nemaz nav vajadzīgs, jo Amerika taču pati ir tāds mīts un vārda pilnā ziņā paradīze zemes virsū. Sajā paradīzē Sefers ieraudzījis visus kaut cik iedomājamus brīnumus, ieskaitot «jauno humanismu» un «jauna cilvēka tipu». Tikai viņš nav piegriezis vērību sīkumiem, kas nekādu vērību arī nepelna — kā, piemēram, bezdarbam un rašu diskriminācijai. Tiesa, 75. lappusē viņš garāmejojot ieminas: «Atskaitot bezdarba periodus (bet tas ir cits jautājums), še nabagu nav.» Un visā savā grāmatā viņš pie šī «cita jautājuma» vairāk neatgriežas.

Sakars starp materialo un garīgo stāvokli buržuazijas sabiedrībā tagad ir ticis skaidrāks nekā jebkad. Eiropas reakcionāri runā par «Amerikas kulturas lomu», bet vispirms domā par Amerikas ieroču un Amerikas kredītu lomu. Aiz miglainiem prātojumiem par «Eiropas garīgo vērtību nākotni» slēpjas kustioniskas bailes no buržuazijas augošās sociāli ekonomiskās krīzes. Tādos apstākļos dolars vienam otram izliekas kā universāls glābšanas līdzeklis, kam jānovērš Eiropas reakcijas politiskais bankrots. Bet «dolara kulturai» savukārt jāpadara jauna buržuazisko Rietumu sapuvusi kultūra.

Ja vaicā, kā tad konkrēti jāiedomājas Amerikas «kulturas ietekmi» Eiropā, tad atbildes ir dažādas.

Īpaša tā ir, ja atbild, tādā zemē kā Grieķija, kur ar «kulturas propagandu» nodarbojas žandarmi un policisti, bet Amerikas kulturas pārstāvis laipni dod rīkojumu pakārt antifaišisma vadoņus. Atenu radio nesen paziņoja: «Materialā bagātība ir kulturas pamats. Visiem zināms, ka Savienotās valstīs ir pasaules glezniecības un skulptūras šedevru krājumi, kas sapirkti visās pasaules malās.» Tā vismaz ir skaidra un noteikta atbilde. Māksla nepieder tiem, kas to rada, bet tiem, kam ir nauda. Kulturu pārvalda dolars, tāpēc ka tas to var nopirkt, tāpat kā nopērk izejvielu krājumus un grieķu ministrus. Cita lieta, ja atbild jaunākā franču ekonomiskā, finānciālā un kul-

turas filozofija. Buržuaziskā filozofija, kā zināms, nemīl tiešu, konkrētu izteiksmi, tai vajadzīgas teorijas un abstrakti formulējumi, no kuriem saturs ne ikreiz viegli izlobāms. Vispopulārākā no tādām teorijām patlaban ir tā par «Atlantijas kultuņas dzimšanu». Viens no tās autoriem Andrē Malrō apgalvo: «Es domāju, ka veidojas jauna kultura. Mēs to jau sajūtam (un sajūtu vēl stiprāk, ja mums nebūtu aizspriedumu pret to) — tā ir Atlantijas kultura.» Kāds cits filozofs Žaks Florans, uz Malrō atsaukdamies, aprēķina (žurnālā «Renaissance»), kādu starptautisko zonu atlantiskā dolara kultura vispirms aptvers Amerikā, Eiropā un Afrikā. Apzīmētais apgabals pat sākumam jau imponanti plašs. Un pie tam izrādās, ka «Atlantijas kultura» nav nekas cits kā tikai ideoloģiska virsbūve pār visā Atlantijas zonā izkaisītajām amerikaņu kara — jūras bazēm un bankām. Šī virsbūve savukārt noder par ideoloģisku pamatu daudzinātajam «Rietumu blokam». Dažādi formulētās «Atlantijas kultuņas» saturs tātd galvenajos vilcienos ir puslīdz skaidrs. Tas pats Malrō gan to atkal mazliet samiglo, lietojams arī izteicienus, kas lāgā nenoder par rekomendāciju šim jaunajam reklamējamam fenomenam: «Vajag pārrādīt cilvēku, tad Eiropa nemirs. Viss, kas radīts vai attīstīts pēc pirmā pasaules kara, ir saistīts ar Ameriku: ielu izgrieznojumi, namu fasades ar palielinātām vitrinām, automobiļi un, protams, vispirmā kārtā kino. Pirmo reizi viena pati valsts aplaimo pasauli ar saviem sentimentālajiem mitiem, ar savu iekšējo pasauli, ar saviem mīlākajiem, zagļiem un slepkavām.»

Šāda «kultuņas filozofija» Vakareiropā tikusi plaša un daudzveidīga. Naudas civilizācijas rīcībā, protams, ir iespaidīgs materiāls spēks. Bet tās pasaules kundzība tomēr paliek tikai propagandistisks mīts, kas aprēķināts cilvēkiem ar vājiem nerviem un vientiešiem. Dolara diplomātijai tomēr nav izdevies visur atmodināt Eiropas reakciju. Pat tur, kur tas noticies, kā Grieķijā, reakcijai jāstājas bruņotā cīņā pret visu tautu. Jo mazāk izredžu ir dolara kultuņai iegūt valdonību Eiropā. Uz peļņas un ierauša-

nas dibinātai kulturai pasaulē nav nākotnes. Tā sacel arvien lielāku satraukumu un pretestību arī savā pašu zemē, nemaz nerunājot par patiesi demokratiskajām.

Bet pirms kā īsumā pieminam dolara kulturas pretspēkus pasaulē, paplašāk vēl jāaplūko šīs kulturas izaudzētā un joprojām stimulētā beletristiskā literatūra un tās darinātāji. Vārda māksla visos laikos ir bijusi vistiešākā savas šķiras un ideju paudēja un savu ļaužu garīgās sejas attēlotāja — neatvietojams dokumentu krājums nākotnē rakstāmai laikmeta tikumu vēsturei.

Ar īgnumu un sašutumu šī vēsture reiz pieminēs to rakstnieka tipu, ko buržuazija audzējusi fašisma ietekmē, pilnu jaudu šajā rosmē attīstīdama sevišķi ar hitlerisma nākšanu pie varas 1933. g. Hitlerisma algotņi pašā Vācijā ir pārāk smirdīgi, lai kaut tikai viņu atmiņai vēl pietuvotos. Bet lipīgā sērga savus dīgļus izkaisījusi visās kapitalistiskajās zemēs, un visur atgadījies pa kādam vārgākam rakstniekam, kas kritis tai par upuri. Dažiem vecākās paaudzes rakstniekiem šajā pasugā fašisma uzņemšanas potence paglabājusies vēl no dekadences laikiem pag. g. s. beigās, pieaugusi vilšanās un bezcerību starplaikā starp pirmo un otro pasaules karu, bet absolūti uzņēmīga un pakļāvīga fašisma indei tikusi pa pēdējā kara gadiem un turpina savu eksistenci joprojām. Pāris piemēru no šīs kroplās grupas.

Pēc Norveģijas atbrīvošanas no jūga provinces pilsētiņas Grimstades mazajā tiesas zālītē stāvēja saģindis, puskurls večuks pāri astoņdesmit gadiem ar fašistu partijas nozīmi pie svārkjiem. Stostīdamies un juceklīgi viņš mēģināja izskaidrot tiesai, kā tas nācies, ka viņš kļuvis par savas tautas un tēvijas nodevēju. Tiesneši ar jautām nicināšanas, nožēlas un rūgtuma jūtām skatījās šajā cilvēkā, ko reiz tā bij mīlējuši un cienījuši kā «Pana», «Misteriju», «Viktorijas» un «Zemes spēka» autoru. Ar sašutumu norveģu tauta novērsās no Knuta Hamsuna, kas tā bij apraipījis savu rakstnieka godu, savā pēdējā sacerējumā saldeni jūsmodams par Kvislingu un Hitleru. Šis «neatkarīgais» mākslinieks individualists bij padevīgi slavinājis vācu slepkas-

vīgos okupantus, kas mīdīja asinīs un dubļos Norveģijas zemi. Norveģu tiesneši pēc būtības atteicās no sprieduma, bet nosūtīja rakstnieku veco nevarīgo ļaužu slimnīcā. Tomēr vēsture netaupīs, tā bez žēlastības notiesās to estētisko pasaules atziņu, kuras paudējs bij Hamsuns un viss buržuaziskās literatūras dekadences virziens. Fašisma dīgļi perinājās Hamsunā jau sen pirms paša fašisma galīgās izveidošanās. Ibsens reiz rakstīja Bjernsonam: «Talants nav tiesība, talants ir pienākums.» Hamsuns apgalvoja pretējo — talants atsvabinot mākslinieku no sabiedriskiem pienākumiem. Viņš ar patiku tēloja ničeaniskus individualistus, kā Ivaru Karenu, kas «par spīti humanistu kungiem» prasīja «strādnieku izdeldēšanu». Ar zemnieka Daniela muti viņš vīzdegunīgi paziņoja: «Kari, epidēmijas un zemestrīces mani neinteresē.» Bet šķietami neapturamais Hitlera uzvaras gājiens parādīja, cik ļoti šo «neatkarīgo» individualistu tomēr interesējis karš un cik labprāt viņš savu neatkarību apmainījis pret firera zābaktīrītāja amatu.

Otrs tāpat sarucis večuks un vēl niknāks fašisma kalps ir franču dekadences pārstāvis «immoralists» Andrē Žids. Tas netika tiesāts, tiesas izmeklēšanas vietā tagad lasām viņa dienasgrāmatu no Francijas okupācijas gadiem, kas kā kauna traips paliek slavenās revolūcijas zemes literatūrā un kulturā. Tajā laikā, kad Petens un Lavals nodevīgi kapitulē, fašistu armija soļo uz Parīzi, bet viņu aviācija un tanki sistematiski šķaida bēgļu sievas un bērņus uz visiem Francijas lielceļiem, Žids raksta savā dienasgrāmatā: «Drīz vien pat tie, ko Hitlers patlaban uzvar, būs spiesti jūsmot par viņu. Viņš rīkojas ģeniali.» Un nosēstas pie grāmatas — mācīties vācu valodu, vai katru dienu atzīmēdams, kā viņš to dara un kādas sekmes viņam šajā nopūlā. Reti kāds cits, kam spalva klausā, apgānījis baltu papīru tik negēlīgām rindām: «Ne mēs pārtaisīsim Franciju, bet Hitlers... Es sajūtu sevī bezgalīgas iespējas pieņemt to, kas notiekas. Kāpēc daudzīties ap sava sprosta pinumu? Vajadzīgs tikai turēties cietuma viducī... Visgudrākais ir padoties. Es ne-

kādā gadījumā nedomāju dumpoties... To, ko patlaban sauc par sadarbību (collaboration), rītu apzīmēs par veselu saprātu.» Pēc diviem gadiem, kad vācieši bij saņēmuši drausmīgo triecienu pie Staļingradas un sabiedrotie izcēlušī desantu Ziemeļfrancijā, šis sadarbnieks pamanās aizbēgt uz Alžiru, atmet vācu valodas mācīšanos un tikpat dedzīgi sāk nodoties angļu klasiskajai literatūrai, savu «neatkarīgā» individualista personību jau laikus piemērodams sagaidāmai nākamai politiskai situācijai.

Abas šīs «apdzisušās dienas aizejošās ēnas», šie mirstošās dekadences pārstāvji gan nodzīvo savus pēdējos brīžus. Bet nepieciešams bij pakavēties arī pie tiem, tāpēc ka viņu jaunākie pēcteči un gara mantinieki turpina tālāk pasākto sliedi un cenšas uzklūt par toņa noteicējiem visai buržuaziskajai literatūrai.

Pats spilgtākais šajā sugā liekas franču rakstnieks Luī Ferdinands Selins. Savas darbības sākumā tas uzstājās ar romanu «Ceļojums uz nakts malu», kam sekoja ārpus literatūras stāvoši sacerējumi ar grautiņu un pornogrāfijas tendenci. Jau pirmajā romanā atrodams verdziski piegļaimīgs hitleriskā režīma slavīnājums un neapvaldīgs franču tautas brīvības un patriotisma nogānījums. Selina hulīganiskās grāmatas — «Nāve uz kredita», «Niecīņi grautiņam», «Līķu skola» — ar savu nepieklājību pārspēj pat franču vislielāko reakcionaru un melnsimtnieku Šarla Moreasa un Leona Dodē sarakstījumus. Jo tālāk, jo zemāk no metas Selins rāpot hitleriešu priekšā. «Līķu skolā» šis rakstnieks propagandē ebreju grautiņus un krustkaru gājienu pret slavu tautām, kuras nesauc citādi kā par «kalmikiem», bet sava paša frančus par «negroidu naciju». Kad vācieši okupēja Franciju, Selins uzcītīgi nodarbojās ar patriotu nodošanu Hitlera bendeskalpu nagos. 1943. g. viņš iesniedza pieprasījumu uzņemt to Vācijas pavalstniecībā, bet viņa saimniekiem likās, ka tiem ir noderīgāks sulainis ar franču pasi kabatā. Tā viņš joprojām izlietoja visus savus spēkus nodarbībai, kas pilnīgi atbilda fašistu bandas prasījumiem. Pēc Francijas atbrīvošanas Selins pazuda no turienes. Viņa vārds skanēja tik neciešami, ka pat vislielākie

nodevēji un kolaboracionisti protestēja, kad viņu vārdus minēja kopā ar šā nelieša vārdu. Bet, Danijā internēts un redzēdams, kā angļu un amerikaņu zonās auklē fašistus, kā Hitlera bendes, tēvijas pārdevējus un visādu sugu kara noziedzniekus ne vien paglābj un saudzē, bet vēl ceļ augstos atbildīgos amatos, arī šis divkājis cilvēka izskatā atkal lien laukā. Paziņām Parīzē viņš aizsūtījis kaut ko līdzīgu vēstulei-cirkularam, prasīdams, lai taču rehabilitē viņu, salīdzinādams savu likteni ar Lavuazjē un Andrē Šenjē likteni. Raksturodams savu darbību hitleriskās okupācijas laikā, viņš rekomendējas tā: «No manis vienīgā atkarājās, vai man kļūt vai nekļūt par ebreju lietu augstāko komisaru Francijā. Galu galā mani varēja iekārdināt tāds postenis un tāda varas pilnība. Godīgi, bezpartejiski un bez aizsprieduma aplūkojušiem situāciju un apsvērušiem visus apstākļus, ebrejiem vajadzētu uzcelt man statuju par visu to ļaunumu, ko es viņiem nepadariju, lai gan būtu varējis padarīt.» Avīze «*Gazette de Lettres*» ziņoja, ka šis arestants nupat nobeidzis grāmatu «*Fejerija citā reizē*», ko ieskatot par savu šedevru un ko Šveices un Amerikas izdevēji jau raujot cits citam no rokām laukā. Tāpat avīze ziņo, ka kāds amerikaņu profesors cieši pieprasot, lai Selinu aicinātu lasīt lekcijas ASV universitatē. Selina bezkaunīgajām pretenzijām zināms un pie tam diezgan drošs pamats; tādi vīri kā viņš buržuaziskajā Francijā patlaban tiešām gūst ievērību. Pietiek tikai ielūkoties franču buržuazijas žurnālos, kuros numuru pēc numura publicē amerikaņu Millera huļiganiskās deklarācijas un pornografisko beletristiku — tā paša Millera, kas ciniski paziņoja: «Mēs vēl neesam izaudzinājuši pašus īstos cilvēces nodevējus, bet taisni tie mums ir vajadzīgi.» Var arī pašķirt kādu citu žurnālu, kur līdz debesīm cildina kriminalrakstnieku Žanu Ženē, kas savu grāmatu «*Zaģļa dienasgrāmata*» iesāk tā: «Nodevība, zagšana un homoseksualisms — tādas būs manas galvenās temas. Pastāv organisks sakars starp manām dziņām uz nodevību un zaģļa nodarbību un manām mīlas dēkām.» Žanē lugas ar plašu reklamu tiek izrādītas uz Pari-

zes skatuvēm, autoru neatlaidīgi aicina viesoties Amerikā. Sakarā ar to, ka Uolstrita diplomati tiecas atbalstīties uz Eiropas galējiem reakcionāriem un tautas nodevējiem, Amerikas reakcijas ideologi savukārt labprāt atbalsta literatūru, kas izplata bailes, paniku un neticību. Tie kultivē zooloģiskus instinktus, noslāpē Vakareiropas ļaudīm nacionalās un cilvēciskās cieņas apziņu un palīdz uzkūņoties tādiem subjektiem kā Selins.

Šiem dolara kulta matadoriem pievienojas vesela plejada jaunāku, kas savas fašistiskās tieksmes neizkļiedz politiskās deklarācijās, bet mēģina ietērt savdabīgas «filozofijas» svārkā. Kā raksturīgāko no tiem var ņemt Luiju Povelšu tāpēc, ka tā filozofija ietver tos raksturīgākos motīvus, kas tad aužas cauri visai buržuazijas pēckara literatūrai un tās dekadentiskajām doktrinām.

Kā rakstnieks Povelss vēl ir pavisam zaļš. Sarakstījis tikai vienu romanu «Kaut kāds svētais», bet buržuazisko snobu ap-rindās ar to pašu jau kļuvis populārs, bez iebilduma atzīts par izredzētu un tā ticis pat par Sartra žurnāla redaktoru. Povelss propagandē bezdarbību un cilvēka absolūtu pasivitāti likteņa un dzīves priekšā. Cilvēka atsvabināšanā no visiem sakariem ar pasauli Povelss redz vienīgo iespēju idealai eksistencei. Šī pati romana vadošā doma izpaužas arī viņa teoretiskajā literarajā deklarācijā. Bezizejas jutoņa un kapa smaka dvēsmo no tās. Zeme pēc šīs deklarācijas apgalvojuma «sagrūst nāves draudu priekšā». Povelss liekas, ka viņš vēro «civilizācijas pēdējās spazmas»; šo civilizāciju «aukstums sācis aptvert jau pirms vairākiem gadsimtiem». «Pasaule strauji veļas bezdibeni,» — viņš konstatē gaužām melancholiski. Arī rakstniecības un rakstnieka stāvoklis Povelša iznīcībai nolemtā pasaulē pagalam drūms. Pēc viņa apgalvojuma, rakstnieks, kas bij meties lielo socialo kustību dārdoņā, patlaban atsviests atpakaļ sava paša «es» sprostā. Vientulība ir viņa vienīgais liktenis, un taisni šajā vientulībā «mūsu laika slepenais lieliskums». Bet tas nav vecais, estētiskai tīksmai uzceltais zilonkaula tornis, kurā tagad atrodas Povel-

sam līdzīgie nobēguļi. Šādai pašieslodzīšanai divējādi nolūki: gausties par cilvēku un domāt par tā glābšanu. Povelsss skumst par to, ka tas nemaz nav tik vienkārši. «Tagadējos apstākļos, kad atoma sairšana un kosmisko staru izmantošana draud sāgraut katru vēstures dialektiku, ar vienu triecienu atsvabināt planetu no visiem tās apdzīvotājiem, ir grūti iedomāties cilvēka izglābšanu.» Taču, tuvāk palūkojot, redzams nepārprotami, ka šai vienaldzības propagandai un bezcerību pesimismam tāpat sava politiska pazole. Pesimisms ir tikai šis politikas ierocis. Inde, kas nonāvē aktivitāti un cilvēka spēkus, bojā ejai nolemto uzskats un jutoņa, kas ar melnu tumsu pārklāj ir mīlas prieku, ir cilvēka ticību labākai nākotnei. Ar šo indi tās tagadējie darinātāji mēģina nogalināt ne tikai atsevišķa individa, bet arī veselas tautas socialo darbīgumu. Un ne par velti Povelsa pesimisma propaganda atrod tik daudz dzirdīgu ausu. Francijā patlaban norisinās nikna demokrātijas un melnās reakcijas cīņa. Atsvabinājusies no vācu fašisma, tā neprata atkrāties arī no tiem, kas palīdzēja fašistiem tikt pie varas — no to «divi simti dzimtu» varas, kas savās rokās tur visas zemes bagātības, neļauj tautai atjaunot saimniecisko dzīvi un veidot jaunu demokrātisko kulturu. Ameriķaņu kapitāla iedvesmētie un aktīvi atbalstītie franču reakcionāri patlaban pāriet uzbrukumā. Tie grib nožņaupt tautas demokrātisko kustību, atcelt demokrātisko konstitūciju, pagriezt Francijas vēsturi atpakaļ. Parīzes grāmatārgus ir pārpludināts ar amoralu, pesimistisku un pornografisku literatūru. Simtiem grāmatu ar kļiedzošiem, intriģējošiem, drūmiem un erotiskiem nosaukumiem atvelk tautas uzmanību no socialās un politiskās dzīves, cenšas vājināt tās aktivitāti un cīņas gribu. Povelsa deklarācija atsedz literatūras reakcijas patiesos nolūkus, pārāk aizrāvēs, viņš pats izplāpā tos. Izrādās, ka jautājums nebūt nav par atomu enerģiju un kosmiskajiem stariem, — pasauli ar katastrofu apdraud... «cilvēku cenšanās pēc materialās atbrīvošanās». Povelsu biedē tas pats, kas visu franču lielburžuāziju — franču atsvabināšanās no «divi simti dzimtu» varas.

Lūk, tas ir īstais celonis viņa bēdām un kapa runai. Ļaužu tiekmes pēc brīvības viņam liekas smieklīgas, tāpēc viņš mēģina notriekt dubļiem visus pārējos franču rakstniekus. «Literaturai uzlikta maska, un tās seja pūst zem šīs maskas. Rakstnieka misija saplūst ar žurnalista, kas tagad, it sevišķi Francijā, kļuvis par inteliģences atkritumu.»

Tas ir asprātīgs un pareizs raksturojums paša Povelsa personai un darbībai.

Rakstniecību veido rakstnieki. Cik spēcīgas vai vājas viņu personības, tik spēcīga vai vārga būs viņu veidotā literatura. Rakstnieku savienības namā Maskavā pie sienas atrodas plāksne ar desmitiem karā kritušu krievu rakstnieku vārdiem. Tie brīvprātīgi stājās kareivju rindās, lai padzītu slepkavīgo ienaidnieku no savas zemes, un atdeva dzīvību par dzimteni. Biedrs Staļins vairākkārt savās runās ar mīlestību un sajūsmu pieminējis inteliģences patriotismu un patriotisma apgarotās vārda mākslas lielo nozīmi slavenās uzvaras sasniegšanā. Mūsu sabiedroto, sevišķi angļu, rakstnieku patriotisms parādījās pavisam citādā, jāsaka, īsti savdabīgā veidā. V. Katajevs savā runā Augstākās Padomes sesijā teica: «Es gribu minēt vienu faktu, kas raksturo angļu slavētās, tā saucamās demokrātijas, pasaules visvecākās demokrātijas — kā paši angļi to mīl uzsvērt — morales pamatus. Pirms kara un kara laikā, kad Anglijai klājās grūti, vairāki pazīstami angļu rakstnieki — Oldingtons, Haksli, Kronins, Mogens, dzejnieks Odens — paņēma ceļa somas un vismierīgākā kārtā atstāja savu «dārgo dzimteni». Varbūt viņi devās ceļojumā? Nepavisam ne, vienkārši aizbrauca uz visiem laikiem, pārmainīja valsti, pārmainīja savu tēviju. Uzspļāva dzimtenei, uzspļāva slavenajam angļu demokrātijam un vienkārši pazuda, kā teic, «tur zilās dienas spozmē nogrimdami». Tos neinteresēja nekas cits kā tikai savas ādas paglābšana. Un tie taču ir pazīstami cilvēki, spējīgi rakstnieki. Ko var teikt par tādu patriotismu, par tādu demokrātismu? Var teikt tikai vienu, ka tas ir sīkbodnieka, mietpilsoņa patriotisms. Tā ir cilvēkam līdzīga ra-

dijuma «brīvība», šim radījumam pavisam trūkst valsts, dzimtenes, sabiedrības, draudzības un patriotisma augsto jēdzienu. Un tad vēl kāds amerikāņu rakstnieks Ezra Paunds. Tas jau pirms kara aizbrauca, labāk sakot, aizbēga no Amerikas uz Itāliju un iestājās Musolini dienestā, visu kara laiku laizīja šī netīrā negēļa papēžus, apdziedāja to, bet, kad tauta pakāra Musolini ar kājām uz augšu, Ezra Paunds gluži mierīgi atgriezās atpakaļ Amerikā un tur nu dzīvo un iekrāj kapitaliņu. Lūk, tas nu laikam gan ir tas «īstais amerikāņu demokrats».

Protams, ka šādi «patrioti» un «demokrati» jau pa kara laiku nevarēja rakstīt neko tādu, kas kaut iztālēm atgādinātu padomju tautu cīņas dzeju. Aizbēgušie un neaizbēgušie angļu un amerikāņu dzejnieki, savas ādas sargātāji, sargāja arī savas «tīrās mākslas» parašas, ko nedrīkstēja aptraipīt nekāda pieskaršanās aktualām ikdienas temām, tautas lielajām ciešanām un tām problemām, ko nebeidzami izvirzīja necilvēciskais karš. Nomalē palikuši, šie dzejnieki varēja apdziedāt tikai savu pašu individualās pārdomas un pārdzīvojumus, ko viņu privātā eksistencē ierosināja šādas vai tādas kara pavadu parādības, dažkārt aizsniedzamas arī tālo aizmugures nostūri. Pa kara laiku iznākušās angļu un amerikāņu dzeju grāmatas pauž bezgalīgu idejisku nabadzību, bet bieži vien jau arī to koruptīvo kaitniecisko tendenci, kas plaši jo plaši izvēršas pēckara kapitalistiskajā pasaulē. Tā varēja parādīties ASV galēji reakcionārā dzejnieka Džefersa sacerējumi, kuros tas nolād jebkādu ideoloģiju un lamā cilvēku par «politisku kustomi», lai gan pats ir pilns fašistiskās ideoloģijas un tīri politikaniski cenšas visiem līdzekļiem mazināt savas tautas spēkus cīņā ar hitlerismu. Otrs reakcionārs, Kemings, aiz tīrās mākslas maskas, apjucis un nevarīgs, tāpat sludina neitralitāti, kas atkal ir tikai cita paveida propaganda fašisma labā. Visraksturīgākā šādu «kara dzeju» īpašība, ka tās nepauž ne mazāko naidu pret slepkavīgo uzbrucēju, bet iztēlo

karu kā nenovēršamu katastrofu, līdzīgu ūdens plūdiem vai zemestrīcei. Tādi mūžīgo patiesību glabātāji kā angļu dzejnieks Melaijs uzstājas par nepretošanos ļaunumam, visa piedošanu un sava ienaidnieka mīlēšanu. Patiesa cilvēka un kaujinieka tēla šajā dzejā nav, ir tur tikai kabinetā darināta un viltota figura kareivja ietērpā. Frezers, Krimors un citi iztēlo kareivi kā stulbu bezdomu radījumu, kam nav daļas par to pienākumu, kura labad viņš sūtīts frontē, tas ir bezrūpīgs jautrs sportsmenis vai tukšs ciniķis, kam pat nāves drauda brīžos prātā tikai vīns un pērkamas sievietes. Atsevišķi dzejnieki mēģināja teoretiski pamatot savu nostāju un paziņoja, ka viņi par agru nākuši pasaulē, mūs-laiku dzeja nemaz nespējot attēlot mūs-laiku notikumus, ja daudz, tā varot tikai reģistrēt jūtas. Tāpēc tie aicināja dzejniekus cīņā nevis pret hitleriešiem, bet pret propagandu un retoriku pašu dzejā. Angļi Eberhards un Grigsons mēģināja pārliecināt sabiedrību, ka šis karš esot gluži tāds pats kā pārējie, tikai mazliet plašāks un nežēlīgāks. «Labai kara dzejai jābūt abās cīņas pusēs vai nevienā no tām», dzejniekam jāstāvo viņpus ļaunā un labā un ļoti jāargājoties no kaut kādas pretfašisma propagandas. «Apokaliptiskās» dzejnieku grupas vadonis Henri Triss paziņoja: «Kā dzejnieku karš mani nemaz nebija skāris.» Tik nožēlojama loma piekrita angļu un amerikāņu dzejniekiem un dzejai kara laikā.

Karš un cīņa pret fašismu it sevišķi Amerikas buržuazijas rakstniekus ietekmēja diametrāli pretējā garā, nekā to redzējām Padomju Savienības tautās. Markands tos tēlo kara priekšvakarā: «Tā bij intelīgēncē, kas bez apstājas virzījās pretī nezināmajam, un tas, ko viņi nojauta par šo nezināmo piepildīja viņu sirdis ar šausmām — ar jūtām, kurās tie negribēja atzities.» Katrs vārds te raksturo kapitālistiskās kultūras apstākļos egoismā nogrimušu, nevarīgu, gļēvu paaudzi ar atmiekšķētiem nerviem, bez patriotisma, tēvijas mīlestības un bez tās vismazākās politisko un socialo problēmu izpratnes. Demagoģiskie elementi pārmēta līdzšinējiem kreisajiem rakstniekiem, ka taisni tie ar

savu pesimismu un netaisnajiem uzbrukumiem pastāvošajai iekārtai morali atbrūņojuši amerikāņu tautu un padarījuši to ciņai nespējīgu. Daudzus no šiem socialajiem rakstniekiem reakcionārā demagoģija patiešām nobiedēja, tie aplkusa uz visu kara laiku. Daži pat naivā kārtā atzinās par vainīgiem, nožēloja savus grēkus un sāka pielūgties reakcionaru prasījumiem un reakcionarajai ideoloģijai. Tā grāmattirgu pārplūdināja kriminalromanisti un dažāda paveida lubenieki. Amerikāņu tautu masas palaikam nezina un neinteresējas par to, kas notiek ārpus viņu zemes robežām. Tagad karš tomēr satrauca arī tās, viņas alka izprast notikumus, uzzināt, kas tad īsti ir tāds fašisms, kādi tā cēloņi un nolūki un kā šo sērgu izskaust no pasaules. Bet taisni šo jautājumu apgaismojums nebij Amerikas reakcionaru interesēs: tauta varētu saskatīt arī pašu dolara demokrātijas tuvo radniecību ar vācu imperialistisko fašismu, pret hitleriešiem pamodināto naidu vērst arī pret monopoliju magnātiem. Tāpēc izdevēju koncerni pa kara laiku kultivēja tikai tādu literatūru, kas vedināja lasītājus aizmirst, ka patlaban norisinās nāvīga ciņa starp pasaules demokrātijā un visu zemju fašismu, novirzīja viņu uzmanību no visām aktualām socialām un politiskām problemām. Nedaudzajās par kara norisi un notikumiem sarakstītajās amerikāņu beletristiskajās grāmatās tad arī paužas kapitalistiem tikamā tendence. Ciņa pret fašismu tēlota kā kāda sporta sacikste, nevis kā notikums, kurā izšķiras cilvēces likteņi. Ienaids netiek atmaskots, par to runā bez jebkāda naida, uzsvērti bezpartejiski, pat ar cieņu. Vēstures tiesas priekšā abi pretinieki bij gluži vienādi. Amerikas rakstnieki neko negribēja zināt par fašisma briesmu darbiem, Maidanekas drausmīgajām krāsnīm un esesiešu sadistiskajām masu slepkavībām. Tā monopolistu kalpībā radās šī koruptā, melīgā, neizturami pretīgā «kara literatūra». Hersija romans «Zvans Adano pilsētai» tēlo Itālijas fašistus tikai kā no istā ceļa nomaldījušos bērnus, kas pat nav jāpāraudzina, kas paši ar laiku atzīs savas kļūdas, ja tikai paļauj tiem brīvi rīkoties. Kara korespondents Brauns

romanā «Pastaiga saulē» tiešām tēlo tādu pastaigāšanos, abstraktus prātojumus dialogā, kur kareivji spriež par visu ko, tikai ne par to, par ko tie iet cīņā un nāvē. Flevinsa «Maldu brauciens tumsā» rāda Amerikas ļaužu darbu kara darbnīcās, tas ir stāsts ar laimīgām beigām (happy end) un ar lieliskās kara rūpniecības slavināšanu. Bet liekulības un melīguma virsotni aizsniedz Viljems Sarojens, likdams karā aizsūtītam proletariešu jauneklīm mutē šādu deklamāciju: «Es neredzu kara nepieciešamību. Es neredzu nevienu ienaidnieku, jo neviena cilvēka būtne nevar būt mans ienaidnieks. Lai kas tā būtu, lai kādai rasei tā piederētu un kāda tās politiskā pārliecība — katrs cilvēks ir mans draugs, nevis mans ienaidnieks, jo tas ne ar ko neatšķiras no manis paša.» Un vēl labāk: «Māt, es nezinu, kas pasaulē notiek un kāpēc tas notiek. Bet kaut kas ir mainījies. Māt, tu nedrīksti pieļaut, ka kaut kas mainītos. Visam jāpaliek pa vecam, kā tas ir bijis pirms kara.» Neko viņš nezina un nesaprot, šis Sarojena izdomātais proletarieša stulbenis, viss viņam ir biezā miglā tīts. Tikai to viņš zina skaidri un par to viņš gatavs krist, lai arī pēc kara neviens dolars neaizribo tresta īpašnieku kasei garām.

Kara temas tomēr ir riskantas: tur negribot var iesprukt kāds tēlojums, vismaz kāds teikums, kas kaitē kapitalistu interesēm un aprēķiniem. Tāpēc tie visiem spēkiem protežēja tādus ražojumus, kas valdzinātu publiku ar visādiem sarežģītiem un samaitājošiem niekiem, lai tikai tā nesāktu domāt par pašu apkārtņē īstenībā notiekošo. Tā saucāmo Ģertrudes prēmiju piešķīra darbiem ne par to literāro vērtību, bet par vislielāko pārdoto eksemplāru skaitu. Tā ir dolaru kulturas visraksturīgākā parādība. Ar cinisku atklātību literatūra tiek nostādīta par kapitalistiskās rūpniecības produktu un vērtēta pēc tās ienesības. Prēmiju saņēma divi detektīvromānu ražotāji — Eleri Kuins un Dešiels Hamets, kas reprezentē šīs literatūras šķirnes visjaunāko, tīri amerikānisko paveidu. Klasiskais detektīvromāns galvenā kārtā tēloja, kā izmanīgi slepenpolicisti atklāj noziegumus, turpretī

tagadējais amerikāniskais rāda, kā sagatavo un izdara pašu noziegumu. No sākuma līdz beigām tāds sacerējums ir pilns žūpošanas, orgiju un slepkavību aprakstiem, katrā lappusē vāļājas liķi. Asiņainie notikumi parādīti visbeidzamajos sīkumos, tiem ir tikai viens nolūks — satraukt muļķa lasītāju, sacelt tam šausmu drebuļus, likt pārdzīvot to pašu, ko pārdzīvo slepkava un viņa upuris. Tāds romans īstenībā nav vairs pieskaitāms detektivliteraturai, tas ir vienkāršs gangsteru dzīves un tikumu slavinājums. Pēc Japānas kapitulācijas, kad Makarturs japaņiem pieveda viņu uzcītīgo kalpošanu fašisma lietai, Amerikas karakuģu nogremdēšanu un itin visus citus lielos un mazos grēkus, amerikāņu komersanti pārplūdina zemi ar savas literatūras fabrikātiem. Feodālā laikmeta samuraju-laupītāju atklāti slavināt gan ir aizliegts, tāpēc tas tagad pārvērsts par samuraju-detektīvu, lai gan tas patiesībā ir tas pats amerikāņu gangsteris, tikai iebāzts japaņu paltrakā. Kāri pēc detektīvā žanra uzkurina visādiem līdzekļiem. Žurnalos īsumā pārstāsta kāda sarežģīta nozieguma metus un liek lasītājam uzminēt, kurš ir tas īstais slepkava. Pareizi atminētājiem izmaksā premiju. Avīzes ir pilnas sīkiem sensacionalu noziegumu aprakstiem. Tokijas policijas departamenta prezidents Kaji konstatē, ka laupīšanas un citi jaunatnes pastrādātie noziegumi notiekas detektīvās literatūras tiešā ietekmē un ka banditisms pieaug bīstamos apmēros. Tādu svētību dolara kultura nenovēršami nes sev līdzī bez izņēmuma visās zemēs, ko tai izdevies iekarot.

Arī tajās valstīs, ko tā vēl tikai gatavojas pakļaut zem sava naglotā papēža, vietējā reakcionārā fašistiskā buržuāzija pati jau gatavo tai brīvu ceļu, ar tās metodi veidodama ļauzu psihi vēlāmā virzienā. Austrija ir pārdzīvojusi mežonīgā «anšlusa» laikus, pārcietusi savas vecās kultūras kājāmmīdīšanu un visas Hitlera pārvaldnieku varmācības. Sarkanās Armijas atbrīvotajai Vīnei tagad taču visvairāk vajadzētu domāt par patiesi demokrātiskās iekārtas nostiprināšanu un zemes ekonomiskās dzīves atjaunošanas problemām. Tomēr austriešu literatūru nekādas

problemas nenodarbina. Laikraksti iespiež garus romanus ar turpinājumiem, to autori rūpīgi izvairās minēt tādus vārdus kā «karš», «fašisms», «politika», ieskatīdami par labāku aizvadīt savus varoņus vecajā labajā Štrausa laiku Vinē. Citi sniedz kriminalromanus, kur katrā turpinājumā vismaz pa vienai sīki aprakstītai slepkavībai. Visi šie nevērtīgie nieki demokratiskajā sabiedrības daļā dabūjuši zīmīgu nosaukumu — «vistas cepeša literatura» — «Brathuhnliteratur». Neitrūkst arī kriminalliteratūras nešķiramās pavadones pornografijas. Nesen tiesāja kādu fašistisku rakstnieku Jeluziču par pseidovēsturiskiem, jēlas erotikas pilniem saražojumiem. Buržuazijas tiesa ne tikai attaisnoja šo jaunatnes samaitātāju nelieti, bet vēl kāds universitātes profesors rūgti nožēloja, ka Jeluziča vērtīgos sacerējumus patlaban nevarot izlaist jaunā izdevumā — vēstures spriedums arī šajā ziņā būšot cienījamā autora labā. Visi godīgie austriešu demokrāti norūpējušies par to, ka arī pēc kara it nekas netiek darīts, lai neitralizētu to indi, ko fašisms savā valdonības laikā piepoņējis bērniem. Skolas izlaiž dzīvē jaunatni, kas izaudzināta tālu ārpus vispārcilvēcisko idealu atmosferas, stulbās un riebigās fašisma filozofijas ietekmē. Ja nav iespējams literatūrā atklāti propagandēt nacistiskās mācības, tad vismaz pilda lappuses ar mistiku un kriminalistiku. Šis līdzeklis iekonservēt jaunā austrieša smadzenes palicis tāds pats, kāds tas bij fašisma sabrukuma dienās. Jaunatnei liek nodarboties ar kriminalajiem noziegumiem, lai tā nesāktu domāt par hitleriešu noziegumiem. Austrija tāpat ir ieslēgta «ideoloģiskā tirgus» lokā, pār tās robežām ieplūst galvenā kārtā viss tas, kas bezgala tāls un svešs tautas demokrātijas garīgajām interesēm. Ameriķu kompanijas monopolizējušas Vīnes kinoteatrus. Tās pilda ekranu ar nebeidzamiem stāstiem par dažādām noziedzībām un mistiskiem noslēpumiem aizpasaules sferās. Protams, viss tas tiek pasniegts «apolitisku» mūžības problemu maskā, kurai nepārprotami spīd cauri visreakcionarākie politiskie nolūki un to propaganda.

Runājot par literatūras ietekmi jaunatnes audzināšanā, nevar

piemirst angļu bērnu žurnālus pēckara laikā. Daudzi no tiem iznāk masu izdevumos, daži pastāv jau vairākus gadu desmitus. Tajos iespējamo stāstu varoņiem jābūt par paraugu augošai un pusauga paaudzei. Šie stāsti kultivē drausmīgu gara apreibotību un stulbumu. Nevienu vārdu tajos nevar atrast par sabiedrisko nevienlīdzību, šķiru pretišķībām un bezdarbu, it kā tādu parādību vispār nemaz nebūtu pasaulē. Šādam mieram un klusumam jātic 13—14 gadu veciem pusaudžiem, kam bez izņēmuma pašiem jāpelna sev maize un kas no piedzīvojumiem pazīst darba sūrumu un trūkuma postu. Līdz pašam otrā pasaules kara sākumam tiem ne vārdu neiemīnējās par fašismu un Hitleru. Tikpat pieaugušajiem kā bērniem citīgi piepotē pārlicību, ka angļi ir augstākā rase, bet Anglija — pirmā valsts pasaulē. Visi ieaudzināmie priekšstati ir muzejiski-archaiski un ar nolūku karikatūriski. Tāpat kā pirms simts gadiem, francuži tēlo kā svaidīgu un bailīgu cilvēciņu ar smailu bārdiņu. Ķīnieša nemaināmais piederums ir bize, tāpat kā italieša — harmonika. Spānieši ir viltīgi un vienmēr nēsā līdzī dunci, visi arabi ir drūmi, zviedri bērnišķīgi lētticīgi, nēģeri smieklīgi un glupi. Vislabākais, kas pasaulē sastopams, ir vecā labā skola, tās tradīcijas un žargons. Skolas mīlulim un stāsta varonim vispirms jābūt sportmenim. Gadījumā, bet neobligāti, tam var būt arī galva uz pleciem, bet tas teicamākais tomēr ir kaut kāds skanīgs titulis vai tēvs miljonars. Snobisms un cieņa pret tituliem šajā literatūrā aug augumā. Bet vēl ātrākā tempā pieaug cieņa pret dūri. Rupja spēka kults un dūru kaušanās tēlojumi izvēršas bīstamos apmēros. Ameriķu bērnu — pareizāk sakot — zēnu literatūra gan stāv vēl zemāk, tā kultivē vēl lielāku mežonību un asinskāri. Bērnu literatūras apgādi atrodas ciešā sakarā ar reakcionāro avižu izdevēju koncerniem. Tātad kaut kā interesēs ir ieaudzināt bērniem šādas archaiskas ilūzijas, līdz stulbumam novestu tīri saliniecisku iedomību un idiotisku uzpūtību pret visu neanglisko, domas infantilismu un apolitiskumu. Kaut kam ir izdevīgi norobežot zēnus no visa aktuālā un svarīgā ne tikai

pašu zemē, bet arī ārpus tās. Vienīgais pēdējo gadu jaunums ir dūres kults un kareiviskums ar sadisma nokrāsu. Vārdu sakot, arī bērnu literatūrai piemīt gandrīz viss tas pats (pornografiju atskaitot), kas atrodams pieaugušajiem domātā literatūrā šālaika Anglijā.

Nožēlojamu ainu patlaban rāda tās zemes buržuaziskā literatūra, kuras vēsturē ierakstīti tādi slaveni vārdi kā Defo, Swifts, Fildings, Goldsmits, Dikenss un daudzi citi. Tagadējās angļu literatūras raksturīgākā īpašība ir ārkārtīga interese pret visu slimīgo, patoloģisko cilvēka fizioloģiskajā dabā un irracionālo tā gara dzīvē un tieksmēs. Pat reakcionarais žurnāls «Horizon» uztraucas «par literāro vērtību pagrimumu» un konstatē, ka «1946. g. iznākušās dzejas nepelna pat to, ka par tām vispār runā». Analizēdams angļu literatūras dzīvi 1947. g., žurnāls neatrod arī tur neko pieminēšanas vērtu, bet mierina sevi un lasītājus ar to, ka bālums, nespēks un pliekanums tajā tomēr neesot vecuma vārguma, bet tikai piepešas slimības pazīme. «Times» 1947. g. maijā par angļu šīsdiēnas literatūras virziena un toņa noteicēja Trisa darbiem spriež tā: «Visvairāk autors nododas tādu cilvēku dziļāko domu izpētišanai, kurus vecums, nevarība un gara slimības izolējušas no ikdienas dzīves, viņa varoņi ir dīvaini, neprātīgi cilvēki, kas sacel šausmas.» Tipiski raksturīga angļu literatūrai ir Henri Grīna grāmata «Sagūstītie», kur tēloti kādas ugunsdzēsēju kolonas pārdzīvojumi vācu lidmašīnu uzbrukuma laikā. Temas kodols ir pašas cilvēka esības bezizejas un bezcerības stāvoklis. Grāmatas cilvēki atrodas kā drausmīgā sprostā, nevarīgi, sašķelti, naidīgi cits citam, tie mokās sarežģītās, samezglotās savstarpējās attieksmēs, no kurām tikai pašnāvība var atsvabināt. Dzejā pārsvars ir sirrealistu jaunromantiķiem, «jauno apokaliptiķu» grupai, kas sludina bēgšanu no dzīves metafizikas miglāja pasaulē. T. Eljeta panti pauž nenovēršamās tuvās nāves jausmas un cilvēka esības nejēdzību. «Ešana un miegs, dubļi un nāve» — tāds ir cilvēka liktenis Eljeta un viņa skolas dzejnieku izpratnē.

Visai zīmīgi, ka angļu literatūras teorija un kritika šo vārda mākslas apstāju un pagrimumu deklarē par rakstnieka «radīšanas brīvības» izpausmi. Pēdējos gados ideoloģiskā reakcija augusi gluži tāpat kā reakcija Anglijas ārējā un iekšējā politikā. Bieži vien tā uzstājas atklāti un ciniski, bet vēl biežāk maskojas «intelektualisma» un «tīrās mākslas» aizsargkrāsās. Sen jau piedzīvots, ka visērtākais veids, kādā literatūra pakļaujas reakcijas politiskajiem mērķiem, ir «apolitisma» pasludinājums par rakstnieka augstāko tikumu. Kritiķis Fullers apgalvo: «Visi ievērojamākie literatūras darbinieki ir vienis prātis par to, ka rakstnieks nedrīkst aizskart politiku, ka sociālais saturs pazemina sacerējuma mākslas vērtību.» Par literatūras galveno ienaidnieku pasludināts, realisms allaž un visur uzlipinot tam «propagandas» etiķeti. Richards Čerčs pašapzinīgi paziņo, ka ideju jau tājumi, it īpaši pēckara pasaules problēmas, iederas tikai propagandas laukā, tās interesē tikai reklāmas aģentūras nevis tīrās mākslas darboņus. Rakstnieks un literatūrvēsturnieks Braients pilnīgi pievienojas tādām uzskatām: «Jaunu ideju izvirzīšana un aizstāvēšana nav tagadējās angļu literatūras galvenais uzdevums.» Romaniste un dramatiķe Bouena papildina: «Mākslas literatūra nevar būt līdzeklis kaut kādas morāles izpausmei.» Tomēr šie «apolitiskie» tīrās mākslas paudēji tūlīt pazaudē savus principu pamatus zem kājām un tiek akli politiski, līdzko tiem nākas runāt par padomju literatūru. Tad šie reakcionāri ar visniknākajām tirādēm vērsas pat pret to, ka socialistiskā vārda māksla modinājusi padomju cilvēkiem viscēlākās humanistiskās dziņas, stiprinājusi tiem patriotisma un dzimtenes mīlestības deģsmi un lielā mērā veicinājusi fašisma satriekšanu. Ne tikai uzbrukumos padomju literatūrai vien izpaužas apolitiķu politikanisms. Bieži vien tīrās mākslas pravieši savu «ziloņkaula torni» pārvērs par īstu kaujiniecisku dzotu ar visiem jaunākās kara tehnikas piederumiem imperialisma frontē. Apolitisma un tīrās mākslas kultivētājs žurnāla «Horizon» redaktors Sirils Konoli kādā šā žurnāla 1947. g. burtnīcā ļoti nobažījās par to, ka Ang-

lija var Indiju un dominijas «faktiski pazaudēt un tad karalistei paliks tikai Malajas alva un kaučuks». Tāpēc viņš ieteic jau laikus vienoties ar Franciju un Beļģiju turpmākās koloniju ekspluatācijas izplānošanā. Tīras mākslas pārstāvis, vissmieklīgākā kārtā sava paša teoriju apgāzdam, krit galīgi proziskā imperialistisko politiķu žargonā un uzstāj, ka taču «nepieciešams nodrošināt sev tirgus un izejvielas». Par reakcijas pieaugumu literatūras ideoloģijā liecina arī tas, ka, par spīti visām «apoltisma» deklarācijām un uzbrukumiem «propagandai», propagandē tādu reakcionaru rakstnieku kā Kiplinga un Lourensa kultu un raksta apoloģijas «stipram cilvēkam» — plēsoņai iekarotājam.

Mūsdienu literatūra Anglijā pārdzīvo dziļas krīzes un dekadences periodu. Pēdējos gados vērojams tur kaut kāds fideisma un misticisma «uzplaukums». Autoritatīvā kritika gaužām nopriecājas, ka beletristikā atkal pārsvaru gūst «mūžības jautājumi», reliģija un ticība neizdibināmām varām, kas noteic vārgulīgā, nevarīgā cilvēka likteni, ka rakstnieki arvien vairāk atgriežas pie viduslaiku ticējumiem, tā ka «uzradusies jau pat ļoti talantīgu katolisku-reliģisku rakstnieku skola». Ar sajūsmu izceļ parādību, ka literatūrā arvien vairāk izzūd ideju nesējs un ciņas varonis, bet tā vietā uzrodas «dabiskais cilvēks», «domātājs kustonis», kam piemīt visi iedomājamie un pat līdz šim neiedomātie netikumi. Šāds radījums apzīmē «pāreju no sarežģītības uz vienkāršumu, no civilizācijas uz primitivismu».

Džordžs Oruels sakopojis savus apcerējumus par angļu literatūru, pēdējie no tiem datēti ar 1945. g. Starp citiem tur ir arī Deli memuaru apcerējums. Oruels saka, ka tie tādi varējuši rasties tikai «mašīnu gadsimtenī». Pagaidām gan nav svarīgi tas, cik daudz mašīnas vainīgas par Deli fantāzijām un darbību, bet gan pati šī darbība. Piecu sešu gadu vecumā Deli pakavē laiku šādi: nogrūž no tilta otru zēnu, sit pa galvu savai trīs gadu vecajai māsiņai, sajuzdams lielāku baudu, nekā futbola bumbu spārdīdams, iebāž mutē un pārkož pušu pusdzīvu, skudrām ap-

klātu sikspārni. 29 gadu vecumā viņš sadauza un min kājām meiču, tikai ar lielām pūlēm viņu atrauj no tās. Tādā garā sarakstīta visa grāmata. Seksuāla izvirtība, kapu atrakšana, sacildināta interese pret visu netīro — tās ir Deli pašaprakstītās īpašības. Neiedomājieties, ka Deli memuaros atrodama pašapsūdzība un grēku nožēlošana. Viņš aizgrābīgi mīlinās pats ar sevi, ar lielu patiku vēlreiz izbauda katru savu dēku, lai cik riebīga tā bijusi. Memuari bagātīgi izpušķoti autora paša zīmējumiem. Mākslinieka uzmanību vispirmā kārtā saista liķi, cilvēku un kustoņu liķi, kas jau sākuši sairt. Irstošais objekts pats par sevi vēl neapmierina viņu, ar griežņu palīdzību viņš pašrocīgi palielinājis beigtā ēzeļa acis. Ir tur arī citas, vēl pretīgākas proceduras, kuras papīrs vienkārši liedzas uzņemt. Kritiķis nav sajūsmināts par šādiem memuariem. Lai gan pats ir buržuazijas cilvēks, tomēr viņš pareizi saka: «Šī grāmata smird.» Ir tādas grāmatas un gleznas, labu meistarību darbs, no ārienes greznas, tomēr ar puvuma smaku, tās apdraud cilvēka saprātu, cilvēka cieņu un pašu dzīvi. Oruels šādu grāmatu parādīšanos saista ar pašas kapitalistiskās civilizācijas pūšanas procesu. Kā memuari, tāpat pretīga ir Deli — pilsoņa persona. Dzimis dezertieris, gļēvulis un savas ādas sargātājs, viņš nepazīst ne dzimteni, ne kaut kādu pārliecību. Tikai vienas rūpes viņam: atrast pēc iespējas drošāku un siltāku vietīņu, kādu bagātāku aizgādni un ielīst visgreznākajos salonos. No pilsoņu kara Spanijā viņš bēg uz Itāliju, tad aizbrauc uzbaroties Francijā, Hitleram iebūkot, atkal meklē patvērumu Spanijā, bet no turienes aizlaižas uz Ameriku. 37 gadu vecumā viņš jau sasniedzis gluži respektablu stāvokli un iekrājis krietnu kapitāliņu. Deli persona smird gluži tāpat kā viņa «māksla». Fizisku un garīgu kropļu arī agrāk nebij trūkums. Bet laikmetam un kapitalistiskai valstij simptomātiski, ka tāds nelietis patlaban atrod par iespējamu klāstīt publikas priekšā savu kropļību un plātīties ar saviem netikumiem, pie kam tam netrūkst apbrīnotāju. Tik zemu noslīdējusi kapitalistiskās pasaules morales apziņa un literarā gaume. Šādu

«literaturu» tur izdod masu tiražām, lasa, kritiķi tur par iespējamu to nopietni apspriest, reizēm pat uzslavēt, un tā ietekmē tūkstošu un atkal tūkstošu angļu lasītāju apziņu un audzina viņu prātus. Oruels gan mierina sevi ar paralelēm: lūk, amerikāņu kriminālā literatura esot vēl daudz asinskārīgāka un mežonīgāka. Tomēr bail iedomāties, ar ko tagad piebāž galvu vidējam angļu lasītājam.

Aplam būtu domāt, ka karš, reakcionarā fašistiskā buržuazija un razbainieciskā dolara kultūra saudzējusi klasisko brīvības zemi Franciju. Visi melnie spēki tur apvienojušies mūžīgo demokratijas nodevēju socialdemokratu vadībā, lai apspiestu katru strādājošās tautas kustību, pasargātu svētās divi simts dzimtas no katra apdrauda un pārdotu Franciju pašu tautas lielburžuazijas un amerikāņu monopolistu koalīcijai, kā jau reiz viņi to pārdeva Hitleram. Nevienai citai tautai nav tik nelietīgi nodevīgas lielburžuazijas kā frančiem — tāpēc arī šīs lielburžuazijas literatura ir it kā kvintesence no visas koruptās, pūstošās kapitalistiskās pasaules literatūras.

Pietiks tikai pakāvēties pie tā «slavenākā», arī Anglijā un sevišķi Amerikā populārā franču tagadnes rakstnieka Žana Pola Sartra. Sartrs ir profesors kādā Parizes koledžā, sarakstījis filozofijas traktātu «Būtība un nebūtība», kas uzskatāms kā teoretisks pamats arī viņa beletriskajiem darbiem. Sartra personība nav tik netīra un pretīga kā kaut kāda Deli vai Selina personība. Fašistu okupācijas gados viņš kādu laiku piedalījies pat franču slavenajā pretestības un partizāņu frontē, tikai vēlāk kļuvis par renegatu, lielburžuazijas ideologu un tautas aktivitātes apkaro-tāju.

Lielburžuazijas atomu diplomātija vismīļāk rīkojas ar iebiedēšanas šantažu, tās algotie spalvas dienderi šo pašu metodi pārceļ ideoloģijas un kultūras laukā. Plašajās inteligentu auditorijās propagandē traģisko «skumju» sajūtu, «bezcerības un nebūtības» jotoņu, stāsta par cilvēka «bezizejas likteni», kultivē neticību nākotnei un visdziļāko pesimismu. Sartra filozofija pat-

laban visu šo mācību kodolā. Tās izejas punkts ir tiešs pretmets Aristoteļa pazīstamai mācībai par cilvēku kā sabiedrisku dzīvnieku — Sartra cilvēks ir antisabiedrisks dzīvnieks. Uz tādas atziņas balstās visi tālākie secinājumi, bieži vien pretrunīgi, juceklīgi, miglā un dūmakās ietīti. Sartra viedoklis, no kura viņš skata cilvēku kā kaut kādu garīgu Robinsonu, mākslīgi izrautu no visas sabiedrisko attieksmju kopas, rāda pamatos patoloģiska, anormala cilvēka tēlu. Un šī domas patoloģija pastiprina jūtu patoloģiju. Pats filozofs savu mācību sauc par «eksistencialismu», tā nodarbojas vienīgi ar sabiedrībai atlobīta, meteoriska atsevišķa indivīda būtības, eksistences un nebūtības problēmu, traktējama to abstraktā, spekulatīvi metafiziskā veidā, tikai ar smadzeņu piepūlas un akrobatiskas loģikas piepalīdzību, nemeklējama nekādu konkrētu pieturu, atbalstu un apstiprinājumu ne cilvēka realajā dzīvē, ne vēsturē. Žurnala «Esprit» redaktors Munjē plašā rakstā par eksistencialismu pasaka arī vienu pareizu domu: «Sartra pasaule, tā ir paranoiķa pasaule. Sartra cilvēks skatās uz savu apkārtni tā, it kā viss būtu vērst pret viņu, it kā viss to apdraudētu un taisītos aprīt.» Īstenībā Sartra filozofijā nav itin nekā jauna, visas viņa tezes savā laikā cilājuši dekadenti, viņš tās tikai pacēlis augstākā pakāpē un pielāgojis sagurušās pēckara inteligences psihei un imperialistiskā kapitalisma interesēm. Pesimistiskā filozofija palaikam sludinājusi atteikšanos no sava laika, nogrimšanu nirvanā un intīmos mistiskos pārdzīvojumos, vienaldzību tiklab pret ikdienas prasījumiem, kā pret vēstures gaitu un mācībām. Turpretī Sartrs visā savā filozofiskajā traktatā prātojis par būtības absurdumu un nebūtības jaukumiem, tomēr galu galā nonāk pie pavisam necerēta secinājuma teorijā un praksē. Viņš attīsta enerģisku darbību, visādi cenzdamies iejaukties tagadējās Francijas sabiedriskajā dzīvē. Kafejnīcā «Flore», sava literatūras virziena štābā, raksta manifestus un deklarācijas, kurās atsaucas uz visiem aktualajiem dienas jautājumiem, vada žurnālu «Les Temps modernes», publicē tajā rakstus un lasa lekcijas, kurās

cītīgi pierāda, ka viņa izmisuma filozofija reizē ar to tomēr esot arī optimisma sludinājums. Tā nav vienīgā paradoksalā pret-runa Sartra juceklīgajos prātojumos, kam cēlonis viņa renegatiskā inteligenta pozīcijā. Vārdos it kā gluži nenoliegdams sava paša pagātņi un proletariata atsvabināšanās tieksmes, darbā viņš to dziļi nīst un gribētu iegremdēt tajā sludināmā nirvanā, lai fašistiskajai buržuazijai tiktu pilna rīcības brīvība. Sartra un viņa virziena biedru cinisms pēckara laikā vairs nav sevi savilcies savrupais dekadentiskais, bet sabiedriski agresīvais. Sartra beletristika vislabāk rāda, kā filozofiski pesimistiskais, iznīcības sludinātājs cinisms savienojas ar ļoti aktīvu sociālu demagoģiju.

Cinisms un demagoģija izpaužas jau kara priekšvakarā rakstītos Sartra darbos («Nelabums», «Siena»). Ciniķa īpašības viņam bijušas jau pirms nejaušās iekļūšanas pretestības cīņas frontē. «Nelabumā» no eksotiskām zemēm Francijā atgriezies inteligents it nekur nevar pietverties, viss viņam ir pretīgs, niecīgs un nīcīgs, nelabums māc, saskaroties ar ārējo pasauli, it sevišķi ar citiem cilvēkiem. Šī subjekta patoloģisko jutoņu Sartrs vispārina, apgalvodams, ka visas cilvēces esība ar atšķeltiem, citcitam svešiem un naidīgiem subjektiem ir absurda, bezmērķīga, nevērtīga un nevajadzīga. Bet «eksistencialisms» galvenā kārtā izveidojas fašistu okupācijas laikā. Eksistencialisti nemeklē hitlerismam nekādu vēsturisku sociālpolitisku izskaidrojumu, bet atrod tajā pamatojumu savas filozofijas paustajam naidam pret dzīvi un cilvēkiem, neticībai tautas un demokrātijas spēkam un nākotnei, izlieto to par savas tendences morālo attaisnojumu. Sartrs ar saviem domu biedriem neuzskata fašismu kā prūsiskā imperialisma, bet kā visas cilvēces izradījumu. Lūk, tāda ir tā jūsu cilvēce, — viņi saka, vērodami hitleriešu briesmu darbus. Noturēdami fašisma pirmos panākumus par galīgu uzvaru, eksistencialisti to uzskata par nepatīkamu, bet neapgāžamu pierādījumu pesimistu un cilvēknīdēju teorijas patiesībai. Tūlīn pirmajos pēckara gados hitlerisma

vēka lomas vispārīgu pesimistisku raksturojumu, ar sevišķu uzsvāri tā vērtēdams tos, kas cīnījās pret fašismu. Okupācijas laikā visskaidrāk pierādījies, ka cilvēks cīņā ar ļaunumu «var paļauties tikai pats uz sevi». Nevis solidaritāte virzījusi tautu, bet to pašuzpurēšanai gatavo vienpatņu psiholoģija, kas rīkojušies bez ticības uzvarai. Tāpēc no pretestības kustības morālajiem vērojumiem Sartrs nāk pie nešķobāma secinājuma par «konstruktīvo pesimismu», t. i., par cīņu un «darbību bez cerības». Noteiktākā konkrētā veidā šī maksima parādās lugā. Fašistu sagūstīto un drausmīgi spīdzināto partizāņu kamerā ievēd arī viņu grupas vadoni. Bet, dabūjuši zināt, ka tam izredzes izglābties no mokām un nāves, pārējie to acumirkli sāk bez mēra ienīst. Pat meiča, kas to mīl, saskata viņā ienaidnieku. Ienīsto vadoni noved tik tālu, ka viņš gatavs nogalināties vai vismaz sakropļot sevi, lai kā līdzīgs tiktu uzņemts šajā nāvei nolemto kopā. Bet Lisija atraida arī tādu nodomu — tas tā kā tā neko nepalīdzēs, nekāda pašuzpurēšanās nespēj aizbērt nepārkāpjamo plaisu starp neglābjami pazudinātiem un to, kam ir iespēja izvairīties no nāves.

Lugu «Uzvarētāji» nevar lasīt bez nokaunēšanās par tiem, kas slavē «kreiso» Sartru un viņa mākslu. Ar partizāņu vadoņa sakropļoto tēlu šē noliegta kopīgas lietas morale, vēsturiskā likumība, tautas izvirzīto labāko cilvēku varonība. Visu, ko dara šie partizāņu maskās ietērptie nelietīgie atkritēji, tie dara tikai «sevis labad». Viņu rīcību vada tikai individuali lēmumi, nostatīdami tos pretī kopējās lietas moralei. Saskaņā ar Sartra filozofiju tie paši «izgudro sev morali». Šim krēslā un miglā ietītajam ciniskajam antagonisma un savstarpējās ienaidības deklarējumam tomēr ir īsti reals, tīri politisks nolūks: iesūģēt un ieaudzināt demokratijai apziņu un pārliecību, ka nekādas solidaritātes un kopības nav, cilvēks ir cilvēka ienaidnieks pat kopējas nelaiemes brīdī, katram jālūko glābt savu eksistenci pašam par sevi. Monopoliju magnātiem nāktos izmaksāt Sartram premiju par tik noderīgu «filozofiju»: tāds par sevi

atšķēlies bezcerības indivīds var protestēt un dumpoties, cik viņš spēj, visļauņākajā gadījumā buržuazijas likumsardze to novieto drošā vietā aiz restēm. Bet bīstama dolara hegemonijai ir solidaritātes masu kustība, apvienotas demokrātijas milzīgais pretspēks. To saindēt un paralizēt — tāds ir Sartra un citu eksistencialistu tiešais uzdevums.

Vēl paslepenāk, bet līdz ar to vēl ciniskāk Sartrs šo uzdevumu veic citos savos beletristiskajos sacerējumos, no kuriem var pieminēt romanu «Pilngadības laiks» — «L'Age de Raison». Romana galvenais «varonis», filozofijas profesors Matjē Delarī ir pretīgāks tips nekā Sologuba «sīkais velns» un Pšibiševska «homo sapiens», fiziski un garīgi kroplāks nekā dekadences jebkad literatūrā izlaistie. Vispirms Sartrs žultainā karikatūrā parāda kādu Parīzes skrandaini, kas sajūsmā steidzas uz sapulci par godu cīnītājam Spanijai, ar to izsmiedams visu spāniešu tautas brīvības fronti. Delarī ir demokrāts, viņš izdveš nopūtu par Itālijas un Vācijas fašistu sabombardētām spāniešu pilsētām. Bet pats jau ir atsvabinājies no kaut kādām brīvības iespējas iluzijām, viņš nedomā doties uz Spaniju, viņam pašam jānodrošina sava individuāla brīvība. Šo brīvību apdraud sievietē, ar kuru Delarī dzīvo kopā un kas nokļuvusi grūtniecības stāvoklī. Sagaidāmo lieko traucējumu profesors nevar pielāgot, bet tā novēršanai vajadzīga nauda, kuras viņam nav. Viņš prāto par visādiem ceļiem, kā to iegūt — visa romana darbība norisinās pret šo netīro fonu. Delarī ir raksturīga eksistencialisma filozofijas paudēja figūra, modernā dekadentisma cienīga reprezentētāja. Delarī «eksistē tikai sevis paša labad» un dzīvo vienās bailēs pazaudēt savu «augstāko brīvību». Sieviete mātes cerībās viņam ir bezgala pretīga. Sartrs nekautrējas apgānīt un piedublot pat to dzidrāko cilvēces dzīvības un tās eksistences avotu un tā ar savu estetiku pilnīgi nokļūst patoloģisku kompleksu jomā. Dekadentiska izvirtuļa lomā viņš visu laiku atrodas ar savu sociālo filozofiju. Viņš tēlo arī kādu franču komunistu Brinē. Vientiesīgs lasītājs šajā tēlojumā ne-

saskatīs nekādu karikaturu, izsmieklu, ne naidu. Brīnē cieti stāv uz zemes, tas ir pašpārlicināts cilvēks ar skaidru galvu un lielu gribas spēku. Bet viņa doma nodarbojas tikai ar strupām, bargām dzīves patiesībām, burvīgie mākslas, psiholoģijas un politikas vilinājumi tam ir sveši. Pelēkās ikdienas cilvēkam un rupjā spēka pārstāvim īstā augstākā cilvēcība tāpat ir sveša. Tas nav psiholoģisks tips, bet izdrāzta koka figura, ko Sartrs bāž lasītājam acīs kā komunistu. Pielipina tai visas tās īpašības, ar ko pērkamā prese sistematiski apveltī komunistus, lai būtu redzams, cik zemu šis rupjā masu spēka pārstāvis stāv, salīdzinot ar kapitalisma filozofiem un dekadentisko kafejnīcu eksistencialistiem. Degradēt šālaika demokrātijas pirmrindniekus, parādīt tos niecīgus un «augstākai kulturai» nespējīgus, atvērst no tiem tautu simpatijas, tāds tagad ir visu Sartram līdzīgo spalvas kalpu pirmais uzdevums. Pietiekoši skaidri redzējām jau, kas viņiem uzliek šo uzdevumu.

Arī šī marasma un kapsētas literatūra ar trūdu smaku, dzīves noliegšanu un cilvēka apspļaudīšanu tomēr vēl meklējas vietu pasaules vārda mākslas attīstības gaitā, it kā tai arī ar to būtu kāds sakars. Tai vajadzīga kāda izkārtne, kāds «isms», kāda estētikas definīcija, kāds teoretisks applīvurojums, aiz kura mazāk būtu saskatāma tās dolara algotnes seja. Jaunu neko šie algotņi nav varējuši atrast, un tas ir gluži dabiski: arī savā viszemākajā noslīdējuma pakāpē dekadence patur tos pašus sen pazīstamos pamata vilcienus. Tad tāpat gluži dabiski un pareizi, ka tagadējie buržuaziskie deģenerāti savu literatūru apzīmē par — romantismu.

Jau pieminētais Hermanis Kestens veco romantiķu antoloģijas «Zilā puķe» priekšvārdā pasludina tagadējo amerikāņu dekadentu manifestu: «Mūsu dienās lielās revolūcijas, pasaules kari un vispasaules krīzes gājušas pāri visiem kontinentiem. Cilvēces garīgais un tikumu bankrots aug. Pagātnes rēģi paceļas no vēstures kapenēm. Demoni, kurus bijām turējuši par mi-

rušiem, nu nebaidās vairs gaišas dienas. Irracionalisms svin uzvaru, un nacionalisms arvien pieaug. Ķيميķi, fiziķi, biologi — lūk, šālaika romantiķi, tie sapņo un pārvērš īstenībā savus pārdrošos sapņus. Visas senās teikas un leģendas tiek par realību. Mēs jau esam atraduši divdesmitā gadu simteņa Zilo puķi, brīnišķīgo puķi, laimes puķi — atombumbu... Šālaika dzīve — mūsu dzīve, mana dzīve un jūsējā — kas astoņpadsmitajā gadu simtenī cilvēcei likās kā saprāta triumfs, kā brīvu un saprātīgu individu darbības kopums, bet deviņpadsmitajā šķita kā sekmīgi augošs zinātnes process, kā ceļš uz progresu, vispārējo laimi un labklājību, aiz kuras bija labi paslēpta ir nabadzība, ir pieaugošas slimības, ir pastiprināta mirstība, — šī dzīve tagad pārvērtusies par mežonīgu biezokni, par neoromantisku burvja pasaku, par sapni un lietuvēnu. Šai dzīvei raksturīga ir psychoanalīze, psihiatri, obskuranti, šarlatani, vispasaules reģoņi un romantiskās skolas mācekļi.»

Tāda liķu smaka un tumsonības jūklis dvēsmo pretī no katra vārda šajā atombumbas romantisma apoloģijā. Un ne par velti misters Kestens dēvējas par romantiķi. Nav nekāda nejaušība, ka romantisms tagadējiem amerikāņu buržuazijas rakstniekiem ticis par modes vārdu. Van Viks Brukss runā par «biznesa romantiku», iznāk teoretiskas grāmatas par romantismu, kā Barzuna «Romantisms un šālaika Es», žurnālu lappuses pilnas diskusijām par romantismu. Pagājis tas laiks, kad Draizers monumentalos realistiskos darbos amerikāņu buržuaziskajai demokratijai meta acīs bargu patiesību, bez žēlastības atsegdams strutojošās socialās slimības. Tagad amerikāņu literatūra un buržuaziskie rakstnieki sacēlušies vienprātīgā karā pret realismu un liek tam pretī romantismu kā «savlaicīgāku» mākslas metodi. Kritiķis Devids Dempsejs, graudams realitūs un realistisko mākslu, formulē prasījumus, ko laikmets uzliek «ieskatu rūpniecības» rakstniekiem: «Pēc visiem loģikas un saprāta likumiem mums vajadzēja mantot Džona Džui pasauli. Tomēr patiesībā mēs esam mantojuši Niešes pasauli. Un

taisni šajā pasaulē rakstniekam jāiedzīvojas. Maksliniekam jā-sargās satricināt savus lasītājus, lai tiem nerastos nepiecieša-mība tiekties pēc socialām pārgrozībām.» Tā ir skaidra valoda. Pasaules tautas labi zin, kas izauga praksē no Nicšes mācības un kādu galu tas dabūja pēdējā pasaules karā. Kesteni un visi pārējie «neoromantiķi», ieteikdami «ar dzejas burvja nūjiņu parvērst ikdienas dzīvi», ieteic tautām miega zāles, apolitismu, vienaldzību pret to, kas nosaka un vada viņu likteņus — zem «neoromantisma» propagandas klusiņām pabāž apakšā «neo-fašisma» virzības idejiņas, ver visur vārtus vaļā amerikaņu monopolistiskajam kapitalam, dolara un atombumbas kulturai.

Buržuazija savos jaunības un spēka gados ir sniegusi cil-vēces kulturai un tās progresam milzīgas vērtības. Kā cīnītāja un iekarotāja šķīra karagājienā pret feodalismu un viduslaiku tumsonību tā izaudzēja drosmīgos revolucionaros renesanses cil-vēkus, par kuriem ar tādu cieņu runā Engels («Dabas dialek-tika»). Rablē, Servantess un Šekspirs dzīvo un vēl ilgi dzīvos ne tikvien pasaules literatūras vēsturē. Pat tīrā saprāta filozo-fija un ticība absolutajam, labajam cilvēkam 18. g. s. arī kā utopija un fikcija slēpa sevī milzīgu virzītāju spēku cilvēces progresam, kas ar franču revolūcijas drausmīgo triecienu aiz-mēza no ceļa pēdējās traucējošās senatnes paliekas. Tikai za-ļoksna, stipra šķīra varēja izradīt 18. un 19. g. s. lielos angļu, franču un krievu realistus, kurus pat tagadējais socialistiskais realisms ieskaita pagātnes literatūras zelta fondā.

Tagadējā eksistencialisma filozofija un beletristika, vispār runājot, ir savu laiku pārdzīvojušas socialās iekārtas ilgstošas, garumā ievilkušās agonijas izpausme. Visi Sartra aicinājumi «virzīties», «darboties» u. c. atgādina spoku deklamācijas. No kapiem tie izkāpj pie dzīvajiem, mēģina milēt, skumt, sludināt pesimismu, tikai viens tiem ir liegts — viņi nevar neko cerēt. Ne vienu acumirkli tie nedrīkst aizmirst, ka ar pirmajiem gai-

ļiem viņiem jāpazūd. Viss, ko tas pats Sartrs raksta pēdējā laikā, pauž lielas bailes no rīta ausmas, no galliešu gaiļa, franču tautas revolucionārā gara simbola. Bet dzīve iet savu neapturamo uzvaras gaitu, Sartrs patlaban ir nodarbināts mazāk ar savas kapsētas filozofijas pamatojumu nekā ar uzbrukumiem katrai dzīves apliecinātājai filozofijai, vispirmā kārtā marksismam.

Bet būtu nepareizi domāt, ka kapitalistiskajā pasaulē nav nekā cita bez šīs baiļu pārmāktās dekadentiskās filozofijas, pērkamās preses, samaitājošā monopolistiskā kino un literatūras, no kuras vēd pretīga puvuma smaka. Lai cik liela ir dolara kultūras vara, tautas nebūt nedomā labprātīgi pakļauties tās verdzībā. Tautu demokrātijas grib dzīvot un pašas veidot savu dzīvi mierā un brīvē. Tāpēc pat no vistumšākajiem reakcijas pērkļiem atskan balsis, kas sasaucas ar socialistiskajām padomju tautām, miera un brīves drošāko sardzi. Šīs balsis top arvien skaļākas, apliecinādamas cilvēka esību un tautas dzīvotspēju pretī izmisuma, bezcerības un nebūtības praviešiem.

Jau šausmīgo fašistiskās okupācijas spaidu laikā Eiropas un Amerikas demokrātijai nav trūcis rakstnieku, kas nebaidījās spaidu, ko pat nāves draudi nespeja atturēt skaļi pacelt balsi cilvēcības vārdā, apliecināt savu pārliecību par taisnības drīzu uzvaru un par dzīvības un dzīvesprieka neizdzēšamo spēku. Demokrācija pieredzēja, ka tās vārda mākslinieki pat visnoģēlīgākā spīdzināšanā gestapo moku kambaros nezaudeja ticību labākiem laikiem un tautas nākotnei. Uz nāvi notiesātais čehu rakstnieks-komunists Julijs Fučīks ar savām cietumā rakstītām rindām sniedza skaistu paraugu apbrīnojamam dzīves apliecinājumam un lepnai cilvēka cieņai: «Es apliecinu, — viņš dažus mirkļus pirms nobendēšanas nobeidz savu veltījumu palicējiem, — ka mēs dzīvojām prieka dēļ, prieka labad gājām kaujā un par to arī mirstam. Lai skumjas nekad nesaistās ar mūsu vārdu!» Cik dzidri, diženi un cēli skan šie vārdi pretim pesimisma un nebūtības sludinātāju aizsmakušai ķērķšanai.

Ne par nāvi un sāpēm, pat Hitlera bendes mocīti, domājuši šie jauneklīgie cilvēki, bet par dzīvību, dzīves prieku un savas tautas gaišo nākotni, kuras labā tie bij cīnījušies un atdeva savas dzīvības. Fašistisko okupantu nošautais franču rakstnieks — komunistis Žaks Dekurs pirms nāves rakstīja: «Jūs zināt, ka es jau divus mēnešus gaidīju to, kas ar mani notiksies šorīt. Tādā kārtā man bija diezgan laika sagatavoties uz to, bet tā kā reliģijas man nav, es nenogremdējos pārdomās par nāvi. Es sevi ieskatu līdzīgu lapai, kas birst no koka, lai pārvērstos par melnzemi. Melnzemes īpašības atkarāsies no lapu īpašībām. Es domāju par franču jaunatni, kurai veltīju visas cerības.» Tā mirt var tikai cilvēki, kas nav dzīvojuši savā šaurajā personības čaulā, bet kopā ar tautu, tās cīņām un cerībām.

Dekurs nebija vienīgais franču rakstnieks, kas ar savu dzīvību samaksāja uzticību tautas demokratiskajiem spēkiem un tās brīvības slāpēm. Okupācijas laikā Parīzes dziļā pagrīdē noorganizējās nacionāla rakstnieku komiteja. Tajā darbojās Dekurs, Vildraks, Musiņaks, Aragons un vēl citi no jaunākajiem. Par spīti fašistu teroram un Višī nodevēju bandai tie turpināja cīņu kopā ar savas tautas labāko daļu. Izlietoja katru iespēju, lai jūgā nomaktā Francija dabūtu dzirdēt patiesu vārdu un zinātu, ka tās dziļākie dzīvības spēki vēl nebūt nav nožņaugti un iznīcināti. Tā bij slavena cīņas un optimisma literatura, kas stiprināja pārliecību taisnības uzvarai. Visā zemē izplatījās nelegālie izdevumi — «Atbrīvošanās burtņicas», «Franču māksla», «Pusnakts chronika». Tie paglabāja dzīvas franču brīvās literatūras tradīcijas, organizēja tautu drosmīgai cīņai ar okupantiem un pašu melnajiem spēkiem. Daudzi no šiem krietnajiem vīriem kaujā krita. Fašistu koncentrācijas aplokos aizgāja bojā Maksis Žakobs. Zvērīgi spīdzināti, mocekļu nāvē mira zinātnieki Pomitcers un Solomons. Fašistiem uzspridzinot Parīzes elektrostaciju, galu dabūja Valentins Feldmanis. Musiņaks tāpat pārcieta neiedomājamas mokas gestapo elles kamerās. Tomēr fašistu trakošana nespēja salauzt šos varonīgos patriotus, ne

apslāpēt viņu vadīto pretestības kustību. Taisni šajā kustībā franču panīkusi un apsīkusi dzeja atrada jaunus apaugļojošus spēka avotus, drosmīgā cīnītāju pulkus un izveda franču literatūru uz jauna plaša ceļa pretī nākotnei. Franču kritika min četrus dzejniekus, kas atbrīvošanās cīņās smēlušies ierosmes spēku, dziļu idejisku saturu un jaunus izpausmes līdzekļus, Žanu Žurē, Polu Eliaru, Pjeru Emanielu un Luiju Aragonu. Pēc kara viņu un viņiem radniecīgu rakstnieku popularitate tautā strauji pieaug. Elza Triole saņēmusi Gonkura premiju par romanu «Baltais zirgs», kur attēlotas franču partizāņu slavenās cīņas. Milzīgi panākumi ir Andre Samsona jaunākajai grāmatai «Brīnumu aka» ar Viši tēvijas pārdevēju politikas un taktikas apgaismojumu.

Bez šaubām, jaunās franču literatūras vadonis ir Luī Aragons, tāpat kā viņš tas bij arī vācu okupācijas laikā. Jau trīsdesmitajos gados Aragons pārtrauca sakarus ar sirrealistu grupu, nosaukdams to par tukšu, grabošu sardiņu kārbu. Dzejnieks ar strauju cīņas temperamentu, veikls polemists un propagandists, pie tam franču kompartijas biedrs. Rakstnieku sanāsmēs un presē Aragons neatlaidīgi apkaro reakcionāros pesimistiskos vaidētājus, apolitisma, dekadentiska individualisma un nebūtības sludinātājus. Okupācijas laikā, ar īstu vārdu un pseidonīmiem parakstītas, viņa dzejas ieliesmīgā partizāņu cīņai pret varmākām un uzturēja tautai cerības drīzai atbrīvošanai. Lai arī tālu no mūsu Savienības, viņš tomēr kā cīnītājs stāvēja plecu pie pleca ar nelaiķi Žanu Rišaru Bloku, kas no Maskavas pa radio vēstīja savai tautai patiesību par stāvokli kaujas laukos un stiprināja tai pārliecību drīzai uzvarai. Aragona dzeju izlase iznākusi arī krievu tulkojumā. Tur līdzas spēka pilnām kaujinieka dziesmām ir arī skumju un sāpju pilni panti par tēvijas nožēlojamo likteni un tautas ciešanām. Viņa skatieni nekad nav novērsušies no Padomju Savienības un Maskavas, Sarkanās Armijas uzvarās viņš allaž smēlies cīņas drosmi, biedra Staļina vārdi viņam bijusi garantija fašisma

nenovēršamai satrieksmei. Maskavai un krievu tautai viņš rakstījis savas skaistākās vārsmas. Izlases krājums sākas ar zīmīgu dzejoli — «Radio — Maskava». Nobeiguma pants brīvā tulkojumā skan šādi:

Līdz rītausmai Valmī vēl stundu nedaudz.
Lai mostas, kas gul! Lai neliecas, kas sēro!
Lai nelaime negrauž, lai nereibina liksmē!
Lai krievu varonības paraugs mūs cilda!
Klau, Francija! Līdz ziemei paglabā nazi!

Padomju tautu gigantiskā cīņa pret fašismu pievilka visas pasaules demokrātijas uzmanību, modināja apbrīnu, cieņu, sajūsmu un mīlu. Daudzu tūkstošu kilometru tālumā, Dienvidamerikas Čīlē, dziesmu teicējs Abrams Brito, «dzimtenes, tautas un demokrātijas dziedonis», septiņdesmit gadu vecs sirmgalvis, apstaigāja Andu pakājes klajumus, akordeona pavadījumā skanīgā dzejā pārstāstīdams un komentēdams Padomju informbiroja vēstījumus. No visiem rančo ap viņu pulcējās Čīles darba ļaužu pulki, spraigā uzmanībā un sajūsmā klausīdamies šīs aizkustinošās dziesmas. Kā visu zemju demokrācija, arī šie cilvēki katru Padomju valsts panākumu uzņēma kā savejo, zinādami un juzdami, ka mūsu laukos notiekas kaujas par visu zemju neatkarību, par tautu brīvību, demokrātijas lielo nākotni un cilvēces progresu. Brito dzejas sižeti bij visi lielie notikumi Padomju frontē — Starās Rusas ieņemšana, kaujas pie Donas, Vatutjina nāve, cīņas ap Kubaņu, Staļingradas epopeja u. c. Liela nodaļa Brito iespīestajā dzeju grāmatā ir ar virsrakstu «Slava Padomju Savienībai». Latīņu Amerikas lielākais dzejnieks Pablo Neruda savu «Jauno mīlas dziesmu Staļingradai» nobeidz šādiem vārdiem: «Es esmu rakstījis par daudz ko — par debesīm un par rīta ausmu, — bet jūtu, ka esmu dzimis tālabad, lai dziedātu dziesmu par Staļingradu.»

Arī Anglijā un Amerikā pa kara laiku atskanēja gan samērā nedaudzas, tomēr citādas balsis nekā tās, kas sludināja, ka labai kara dzejai jāstāv abās cīņas frontes vai nevienā.

Tās izpauca sašutumu un naidu pret pasaules pavergotājiem un sāpes par cietējām tautām vai arī pieskāras svarīgiem sociāliem jautājumiem. Šie dzejnieki nebūt nebij vienis prātis ar eksistencialisma filozofiem un nedomāja, ka šis karš ir tāda pati nenovēršama parādība un ka pēc tā pasaulē it nekas nemainīsies. Tie uzstāja, lai pašu mājās sāk nīknāku cīņu pret fašismu un ka arī te daudz kas jāgroza. Viņu dzejā ieausta asa socialās iekārtas kritika, kara notikumu ierosināta. Ameriķaņu dzejnieku seržantu Benu Modovu kara pieredze mācījusi ienīst savas zemes pilsētas, kur tiesā jau par atklātu skatienu vien, kur godina līkus un pārdod neticamus mītus. Angļu dzejnieks Singers ievēd lasītāju strādnieku kvartālā, kur dzīvo par diviem pensiem, nepazīst Rasinu, bet lasa Ļeņinu. Ameriķanis Rikeizers skubina būt modriem pret kara kurinātājiem un sargāt miera idejas. Birnejs Kanadā solās cīnīties par tādu pasauli, kur nebūs bada, baiļu un ienaida, bet visiem pieejams prieks. Aicina iepazīt viltīgo ienaidnieku, jo citādi «par mūsu kritušo melnajiem līkiem šurp līdīs nacistiskās idejas». Sajā laikā, kad Anglijā un Amerikā mobilizējušies visi melnie reakcijas spēki, šāda brīdinājuma un protesta dzeja liecina, ka arī turienes demokrātija un tās inteliģence mostas pretsparā neofašisma vilnim un kara kurinātājiem. Radušies abās zemēs pat tādi dzejnieki, kas tieši Padomju Savienībai veltījuši sajūsmīgus pantus — tie ir zīmīgi sociāli simptomi: imperialistu demagoģiskai kūdīšanai pašā dolaru valstībā aug spēcīga opozīcija, tautas masu dzīvības instinkts pats ar pamodies un ceļas pret tiem, kas tīko pasauli grūst vēl lielākā postā un ciešanās, nekā tās atnesa nesen pagājušais karš.

Arī amerikāņu prozā dažas parādības — tiesa, pagaidām vēl diezgan retas, tomēr liecina, ka neofašistiskā neoromantika nebūt vēl nav aizmiglojusi visai inteliģencei acis un ka lielburžuaziskā plutokrātija un tās algotņu demagoģija nav pagalam noslāpējusi tautas radošos demokrātiskos spēkus.

Tādus angļu un amerikāņu rakstniekus kā Oldridžu, Drai-

zeru u. c. Padomju Savienība un tāpat Latvija jau pirms kara labi pazina un cienīja. Tie ir socialistisko tautu sabiedrotie, kas savā zemē ar saviem līdzekļiem cīnās pret kapitalistisko tirāniju, masu necilvēcīgo ekspluatāciju un garīgo samaitāšanu. Viņi ir mūsu gara radinieki, tāpat kā tie krietnie, drosmīgie vīri abās reakcijas vadītājās zemēs, kas savām tautām stāsta patiesību par Padomju valsti un organizē lielo darba un gara demokrātiju pretvarā dolara ekspansijai, militarismam un kara fabrikantiem. Ne tikai nesēnējās cīņās parādītā Padomju Savienības milzīgā saimnieciskā un ieroču vara, bet galvenā kārtā tās garīgais pārākums un intelektuālās vērtības patlaban valdzina visu pasaules tautu labāko un dzīvāko daļu. Padomju Savienība ir tikusi par ugunsgrēku, kas savas spožās dzirkstis izkaisa pa visiem kontinentiem. Nav pamata tiem skeptiķiem, kas domā, ka vēl nepiedzīvotais reakcijas komplots Vakareiropā ir tautu novecošanās un kulturas norieta pazīme. Šādas pazīmes, protams, no citu parādību un faktu kopas savā laikā jau izlietoja Spenglers, pārvācojies angļis Čemberlens un citi fašisma priekšteči, lai sludinātu Eiropas bojā eju un sagatavotu ceļu jaunam barbaru vilnim pāri visai zemeslodei. Tautas nemirst, mirst tikai šķiras, kas piepildījušas savu vēsturisko misiju, tapušas parazitiski rijīgas, sterilaš visās kultūras nozarēs, nespējīgas atteikties no savas pagātnes un tagadnes un pavērst savu dzīvi atkal pret kalnu. Monopolistiski kapitalistiskā un imperialistiskā buržuāzija ir savu laiku pārdzīvojuši un aiztrūdējuši šķira, smagā ilgstošā agonijā tā vēlreiz sasienas glābt savu eksistenci visiem līdzekļiem. Bet paša kapitalisma atbilstības procesa izaudzinātā ekspluatējamā darba demokrātija, tautu nemirstīgās dzīvības glabātāja top arvien stiprāka, redzīgāka, apzinīgāka un aktīvāka, spēku un enerģiju tā smel no neizsīkstoša avota. Padomju Savienības noteiktā, atklātā, skaidrā diplomātija, tautu vienlīdzības, patstāvības un draudzības politika, pasaules miera sargāšana, peckara gigantiskās saimnieciskās un garīgās celtniecības trauksme — viss tas noder citu

zemju demokratijai par paraugu, stiprinājumu un ierosmi. Tautu dzīvības instinkts pats nojauš, uz kuru pusi tam jātiecas pēc atbalsta jaunai zaļākai augsmei.

Par spīti grimstošās kapitalistiskās buržuazijas aklajam naidam, demagoģijai, meliem un visiem citiem netirajiem līdzekļiem, kādus vien vairs tā iespēj izlietot savas agonijas spaidā, tautu demokrātiju simpatijas pret Padomju valsti un padomju kulturu aug augumā.

Ar pasaules vēsturē vēl nepazītu patriotismu un varonību pēdējā pasaules karā un tāpat ar nekad nepieredzētu augstsirdību un cilvēcību pret uzvarētiem ienaidniekiem Padomju Savienība šīs simpatijas sev nodrošinājusi uz laiku laikiem. Padomju kultura, daudznacīju māksla un literatura tikusi par varenu pasaules kulturas attīstības virzītāju spēku. No mums mācās un strādā pēc mūsu paraugiem. Visu kapitalistisko zemju grāmattirgū padomju grāmatas ir vispopulārākās. Krievu un citu padomju tautu lugas pārstaigā visas pasaules skatuves. Pa kara laiku Alekseja Tolstoja, Ērenburga un Ļonova pamfletus tulkoja daudzās ārzemju valodās, Šostakoviča simfonijas aiz okeana spēlēja reizē ar Maskavu. Zojas Kosmodemjanskas neaizmirstamais tēls ticis jaunatnei mīļš visās zemēs, it īpaši tajās, kas pašas izbaudījušas hitlerisko okupantu jūgu. Padomju filma iezīmējusi jaunu posmu pasaules kinografiskajā kulturā. Ostrovska stāstā notēlotais heroisms bij pārsteidzošs atklājums citu zemju literaturai. No tā laika, it īpaši kara gados, gandrīz itin visi labākie padomju rakstnieki tika pazīstami arī aiz robežām, bet arī daudzi no jaunajiem ar pašām pirmajām savām grāmatām. Un visi tie ievieš pasaules literaturā un kulturā socialistiskā darba varonības idejas un jūtas, jaunus jēdzienus par cilvēku un tā personību. Ļoti svarīgi, ka ievieš viņi tās augstā mākslas formā, bez kuras padomju literatura nespētu ietekmēt pasaules kulturu. Solochovs, Fadejevs un Ļeonovs kā izcili rakstnieki ieguvuši plašus lasītāju kontingentus. Simonova «Jūras dvēsele» pašā dolara 'citadelē Amerikā atkār-

totos izdevumos aizsniegusi tik imponantu tiražu, ar kādu līdz tam varēja lepoties tikai premijētie detektivromani. Padomju iekārtas un tautas ienaidnieki melš par mistisko dzelzs aizkaru, aiz kura padomju valdība it kā paslēpjot mūsu zemi ārzemnieku acīm. Ja iespējuši, tie uzceltu akmens mūri starp padomju un ārienes kulturu, tik bīstama tā viņiem. Bet nekas nepalīdz, padomju māksla un literatūra iespiežas visattālākajos pasaules nostūros.

Pēc visa tā tiešām nav saprotams, ka vēl var rasties padomju zemē cilvēki, kas ar bijīgu cieņu nolokās ārzemju buržuaziskās kulturas priekšā. Biedram Ždanovam nācās aizrādīt, ka padomju literaturai, kas atspoguļo augstāku sociālu iekārtu nekā kura katra buržuaziski demokrātiskā iekārta un daudzkārt augstāku kulturu nekā buržuaziskā, ir tiesības mācīt citiem vispārcilvēcisko morāli. Tātad — pašiem mācīt, nevis mācīties no buržuaziskās pasaules.

«Ar smacējošām gāzēm un puvešainu sairumu buržuazija saindē sabiedrisko atmosferu, lai paralizētu padomju idejības izplatīšanos. Lūk, kāpēc nav ciešams, ka pie mums atsevišķi rakstnieki un mākslinieki, kas vēl nav izskauduši savā dvēselē kapitalistiskās pagātnes paliekas, sāk verdziski zemoties tādu buržuazisko «jaunumu» priekšā. Boļševiku partija un tauta bargi nosodījusi tādu padevīgu zemošanos. Vai gan īsts padomju mākslas darbinieks, tautas izvirzīts pasaules kulturas pirmajā vietā, var kā gailēns tecēt pakal reakcijas ideoloģijas izkaisītiem mēsliem? Tikai padomju māksla un jauno demokrātiju māksla savā optimisma, idejiskuma, skaidrības, savu uzdevumu cildena cēluma un savas mākslas formas pilnības spēkā var ar visu sparū sagraut reakcijas mākslu. Mums padomju tauta daudz devusi, no mums daudz arī prasa. Lai neaizmirst padomju rakstnieki, aktieri, režisori un komponisti, ka, radīdami savai tautai, viņi rada arī pasaules kulturai» (Zaslavskis).

1947. g.



S A T U R S

CEĻA SĀKUMA

	Lpp.
Latviešu padomju literatura paškritikas gaismā (1945)	3
Latviešu padomju literatura un tās turpmākie uzdevumi (1945)	10
Latviešu padomju literatura augšupejas ceļā (1947)	27
Latviešu literatūrvēstures principi padomju skolā (1948)	39
Latviešu padomju literatūrpētniecības darbs (1948)	60
Krievu padomju literatūrpētniecības 30 gadi (1948)	77

DARBA GAITĀ

Jānis Sudrabkalns (1948)	91
Vilis Lācis un viņa proza (1948)	101
Padomju valsts tapšanas epopeja (1946)	118
Maksima Gorkija loma latviešu revolucionārās domās un literatūras attīstībā (1951)	155
Latviešu padomju literatūras desmit gadi (1950)	167

AMATA SIKUMI

1. Rakstnieka amats (1945)	205
2. Rakstnieka izglītība (1945)	208
3. Tulkojuma problēma (1945)	213
4. No manas tulkoņāja prakses (1945)	219
5. Kultūrvēsturiskā romana koncepcija (1946)	230
6. Par teātri un A. Griguļa komediju (1946)	239
8. Socialistiskā realisma novele (1949)	<u>256</u>
7. Darba telojumi literatūrā (1948)	248

PA SOCIALISTISKĀ REALISMA KĀPNĒM

Proletariskais realisms (1950)	266
Par socialistiskā realisma estētiku (1949)	295

VIŅĀ PUSE

Pēckara kapitalistiskās pasaules kultura, prese un literatūra (1947)	343
--	-----

VĀKU ZĪMĒJIS K. OZOLIŅŠ

Redaktore M. Sūmane. Māksl. redaktors J. Rantins.
Techn. redaktore I. Saule. Korektors: A. Smiķe.
Z. Miezīte. Nodota salikšanai 1951. gada 15. jūnijā.
Parakstīta iespiešanai 1951. g. 30. augustā. Metiens 3000 eks.
Papīra formāts 61×86¹/₁₆. = 13,375 papīra l., 25,4 iespiedl.,
22,3 izdevn. l. JT 30188. Izdevn. № 4462-D722. Pasūt. № 1535.
Iespiesta LPRRT 3. tipografijā Rīgā, Ļeņina ielā 137/139.
Maksā 15 rubļ. 40 kop.

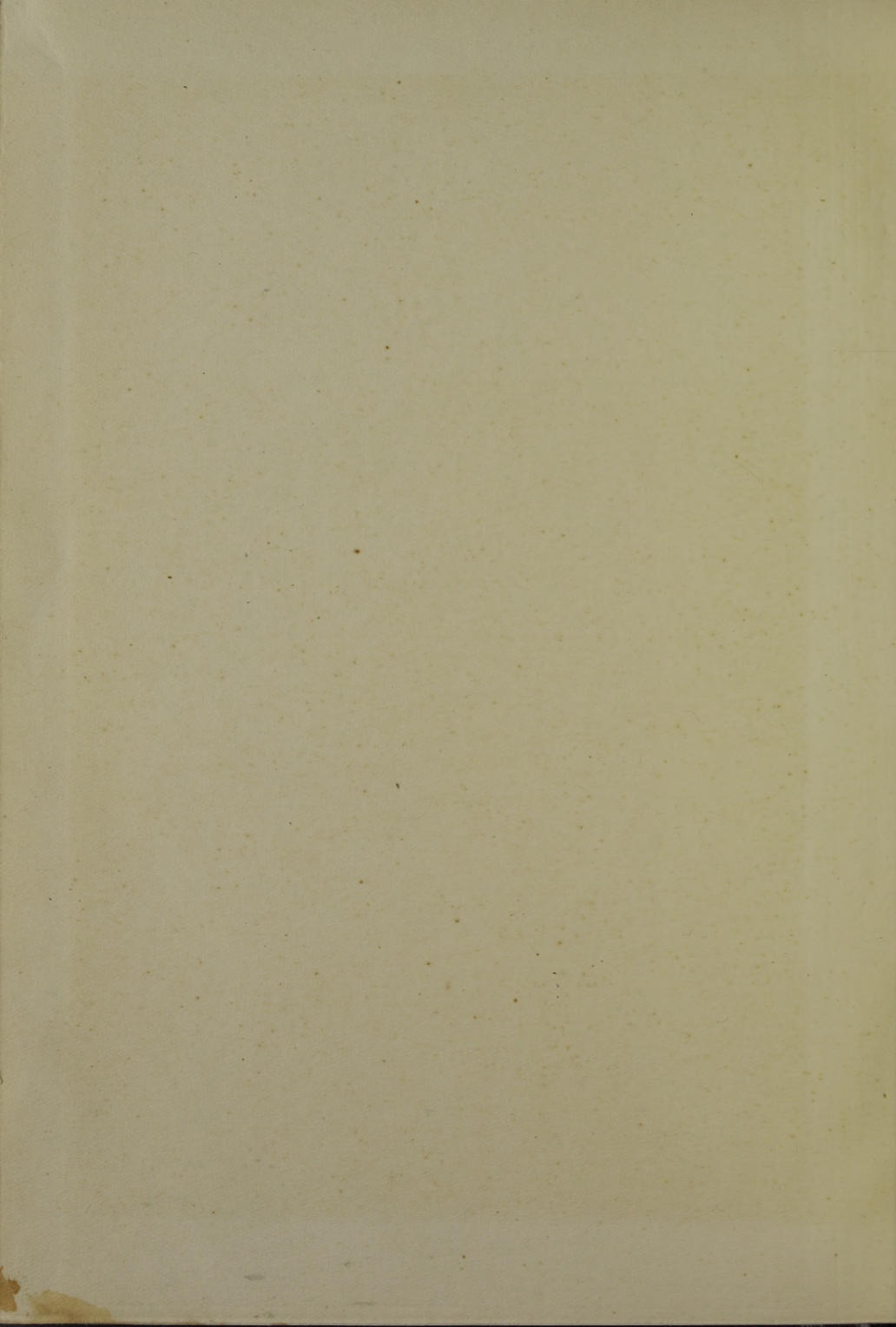
ЛАТГОСИЗДАТ — РИГА

Отпечатано в типогр. ЛРТПП № 3 г. Рига, ул. Ленина, 137/139.

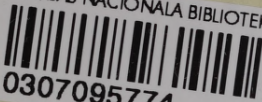
Pamanītās kļūdas

Lpp.	rinda		iespiests	jābūt
	no augšas	no apakšas		
16	5	—	aizmugurē	aizmugure
19	5	—	zināmā	zināma
28	14	—	institutu	institutu,
32	10	—	diapozons	diapazons
61	—	16	kocentrēta	koncentrēta
126	—	16	cbronoloģiskā	chronoloģiskā
134	—	1	likteņa	likteņu
176	—	11	izmainīja	izmanija
178	—	3	terotisko	teoretisko
179	—	2	realisma,	realismu,
181	8	—	slāpēja	slāpēja
219	—	12	Там	Так
255	—	6	padomu	padomju
313	—	1	savādība,	savādību,
410	11	—	demokratijas	demokratijas

„Ceļā uz socialistisko realismu“



LATVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTEKA



0307095774

~~10 rbj. 80 kap.~~
Maksā 15 rbj. 40 kap.

10 rbj. 80 kap.