

KONSTANTINS RAUDIVE

LAIKMETU ĀRDĪTĀJI

Pārdomas par
mūsdienu traģiku

1974

GRĀMATU DRAUGS

IEVĀDĀM

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

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

Pašiznīcināšanās ārprāts sagrābis mūsdienu cilvēci, tā dreb savas nāves priekšvakarā, un varbūt drīz pār šo planētu nolaidīsies nakts kā smags zārka vāks. Varbūt kāda diena, kā pēc delūviju katastrofas, pārpaliķušie stāstīs par mums tumšas, nenoteiktas un neskaidras teikas kā par "kadreiz bijušo cilvēces cilti", kas Dieva uzsūtītās ugūnis aizgājusi bojā...

Varbūt tie, kas dažus gadus ielūkstoši pēc mūris parādīsies dzīves skatuvi, savās leģendās atminēs to, ko mēs šodien nezinām un ko mēs nekad neuzzināsim.

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

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

© KONSTANTINS RAUDIVE 1974

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

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

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

Bad Krocingenā, 25. 5. 74.

KONSTANTINS RAUDIVE

Pirmā nodaļa

PĀREJAS LAIKMETU SIMPTOMI

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

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

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

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

Grieķu kultūras pāreju uz romiešu kultūru iezīmē romiešu tieksme grieķu garu pārpemt ar bijibu, ka to kādreizējē Eiropas barbari darija ap 1400. g., kad tie bija nobrieduši sevi uzņemt un talāk attīstīt antīkās kultūras mantojumu.

Mās katrā ziņā savā attīstībā pārdzīvojam katastrofālus lūzumus, radikālu pesimismu, vienas dienas neprātu, morālisko tikumu sairumu, psichologismu, aistētiskumu, narcissmu un, visbeidzot, — galēju bezizeju, histerisku izmišumu. Tas

atspoguļojas māsu domās, māsu mākslā, māsu dzīves normās un grandiozajos apvērsumos valsts dzīvē. Barbariska vārmācība, rupjība, primitīvītā un terrors salauž Eiropas kultūras pretestības mēģinājumu. Māsdienās aptumšojas ne tikai Platona, Dekarta, Paskala, Kanta varenās pasaulei aīnavas, bet aptumšojas arī kristietības divtūkstošgadīgie ideāli, kristīgā baznīca sašķelusies un fragmentārizējusies nektantismā un garīgā diletantismā. Dante vai Gēte, Šeksplīrs vai Servāntess ir nosaukumi bez Istenības nozīmes, viņu gāta ledīrbe plūst pār mums kā ziemas saules stari pār uukstajīgiem kļajumiem, to spēks neveido māsu dzīves formas, nenosaka māsu dzīves stilu.

Eiropas kultūrālā apziņa ir no savas orbitas izsista pasaule, tā peld kā niknu iznīcības ūdeņu mētāls spocigs kuģis, bez mārkā un noteiktības. Lai nezaudētu cilvēkības cieni, Jai nepazaudētu vēl pēdējo, kas māsus palicis, der atcerēties Plinija Jaunāka lapidāro devīzi. Mās vada nenovēršama likteņība māsu cilvēcīskās attīstības gaitās, māsu domās un darbos. Bet kamēr mās dzīvojam, mās jautājam, mās interesējamies par savu likteni, par spīti apzinai, ka šie ārkārtīgie jautājumi grūti atbildami, jo dzīlākā bottībā tie ir metafiziskas dabas, tie sniedzas pāri māsu parasto zināšanu, faktu un atziņu robežām.

Mās esam savā laikmeta mitklu minētāji. Kas ir māsdienāu chaosā iemesli, kas ir tā daba un kālab mās jūtāmies šķietamā bezizejas stāvokli. Māsu minējumi kaut cik mās varēs apmierināt, ja mās neatsakāmies no piepūles, bieži veltīgas analizēt dažas māsu kultūras parādības, māsu psiches stāvokļus, māsu ideālu saturus un māsu aklās, neapzinīgās tieksmes. Sis mēģinājums māsus iedveš pārliecību, ka mās, sava laikmeta chaosu apzinoties, vieglāk spēsim to pārvārēt, vieglāk strādīsim atceļu uz pazaudēto harmoniju starp māsu e s un p a s a u l i .

Eiropas psichisko lūzumu, pāreju no 19. gadāmīta uz 20., lezīmē divi vārdi kultūrvēsturē: Dostojevskis un Nicše. Māsu psichiskā dzīvē viņi nozīmē pirmatnēju apvērsumu — apvērsumu māsu pasaules uzskata. Dostojevskis, raudamies arī no Krievijas imperiālistiskā anachronisma, vizionārā skaidri oī notēlojis Krievijas bojāju savā romānā "Velnī", Nicše "Eiropas dekadenci" — "Antikrista". Bet šo lūzumu, šo pāreju grandiozās līnijās uzrāda arī zinātne — Einšteina relātivitātes teorija un Freuda psichanalize. Šīm kardinālajam problēmu kompleksam jāpievieno arī daudzas blakus parādības, kas tikpat izšķirīgi un neatsaucami ietekmējušas māsu pasaules aīnavu, gan to padzīlinot, gan paplašinot, gan to dinamizējot un aktīvizējot.

Pārejas laikmetu raksturigākā ipašība ir kustība. Tādus laikmetus ieziņē kari, revolūcijas, asināinas sazvērestības, vienreizīgi atklājumi zinātnē, radikāli uzskatu pagriezieni filozofijā, stilu maiņa mākslā, jaunu pasaules uzskatu formēšana un ipaši pasaules ārdītāji un atjaunotāji. Vārdu sakot, dzīve maina virzienus, gaume — vecos priekšrakstus, ideāli — savus saturus, altāri — savus dievus. Šai vēstures skatuves maiņa allaž rodas chaos, līdz tas pamazām pārtop jaunas kārtības un jaunu normu pasaulei. Devīnpadsmītās gadsimtās ir pāreja no statiskā uz dinamisko, no ideālisma uz materialismu, no teisma uz ateismu, no metafizikas uz fiziku, no morāles uz imorālismu. Tā šķietamais miers tomēr ir pilns iekšējas nedrošības. Cilvēka šī nedrošība spokojas gan materiālistiskā pasaules uzskata (Feuerbachs, Strauss, Lange, Renāns), filozofiskā pesimismā (Sopenhauers), gan socialās reformās (Marksa-Engesa manifests), gan dabas zinātnu uzvaras gājenā (Darvins), gan lielvalstu politiku interešu sadursmēs (prūšu-austriešu, Vācijas-Francijas karš), gan cīņa par gara dzīves jauniem principiem un saturiem (Tolstojs, Diltejs).

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

Otrā nodaļa

DOSTOJEVSKIS UN VIŅA "PAGRĪDES CILVĒKS"

Sāksim ar Dostojevski, ar šo devīnpadsmītā gadsimta vienreizīgo psicholoģisko fainomenu, ko krievu zeme savā plānumā un tās tumsā iznēsājusi un dzemēdējusi. Viņš tēlojis savu un mūsu un, varbūt, visu laiku cilvēka dvēseli baigā nesavu dzībā, vienreizīgā mākslinieciskā pārdzīvojumā un satrīcošā patiesīgumā. Viņš devīnpadsmītā gadsimta cilvēku nosaucis par "pagrīdes cilvēku". Kas ir šis pagrīdes cilvēks? "Es slims cilvēks... Es jauns cilvēks. Nepievilcīgs es cilvēks." Ar šiem vārdiem pagrīdes cilvēks raksturo pāts sevi. Varbūt ir kādi līdzekļi, ka šim cilvēkam palīdzēt? Viņš mumis cīniski atbild: "Nē, es negribu ārstēties aiz jaunuma." Jaunuma pagrīdes cilvēks meklē glabīju, meklē baudu. Bet viņa jaunuma saknes ir viņa mazvērtības apzina, tās ietekmē viņš melo, tās ietekmē viņš kļūst par pagrīdes cilvēku — Nihilistu. Viņš sāk ar sevis noliegšanu; viņš gribējis kļūt par kukaini, bet par to viņš nav kļuvis: "Esmu stingri pārliecināts, ka ne tikai par daudz apzinās, bet gandrīz katrs apzīnas veids ir slimība." Viņš dabas likumus neieskata novis tādēļ, ka viņš tos nesaprastu, bet tādēļ, ka tie vienkārši nepatīkot, viņš "niekojas aiz jaunprieka". Viņš jaunu dara pašcienas trūkuma tādēļ, iekšķīdamas, ka apzinīgs cilvēks sevi nevarot cīnīt. Savās intīmakājās jūtas viņš ir neists, liekultīgs, visa viņa dvēseles dzīve ir teatrā s p ē l e savas apzinās priekšā, un to viņš dara "aiz garlaicības, kungi, visu aiz garlaicības; inerce aiz-izaudza".

Dostojevskis, analizējot "pagrīdes cilvēku" dvēseli, atklāj, ka civilizacija cilvēkā nevis apslāpējusi, bet gan vairojusi viņa asins alkas, devīnpadsmītā (!) gadsimta cilvēks kļuvis asins-kāraks, nekā tas bijis agrākos gadsimtos. Senākos laikos asins-izliešanu uzskatīja par taisnu lietu un ar mierīgu sirdsapziņu iznīcināja tos, kas bija jāiznīcīna, kamēr 19. gadsimtā asins izliešanu uzskata par zemišķu darbu un tomēr šo zemu nekrietniņu pastrādā vairāk nekā agrāk.

"Pagrīdes cilvēks" ir slims. No viņa slimības izveidojas viņa anormāla apzina, kas Dostojevska romāna "Velni" kļūst par veselas sabiedrības revolucionāru ideju un 20. gadsimta par "vispasaules revolūciju".

Ka šī slimā apziņa radusies? Kur slēpjās chaosa cilvēka pirkustība, konflikts starp apzinīgo es un pasauli?

Cilvēks, orientējoties uz sevi, meklē savas esmes sākumu. Bez apziņas cilvēks ir dzīvnieks. Apziņa rodas konflikts starp es un Istenību. Konflikts cilvēka visintimākajā pārdzīvojumā izraisa sāpes. Bet ar sāpēm cilvēks nevar samierināties, viņš meklē, viņš ir saistīts ar viscilvēci. Konflikts starp vientoļo es un pasauli atklāj mokošo personības tragediju. Un, gribēdams šo tragediju pārvarēt, cilvēks necenšas izprast savu vietu zemes dzīvē pazemībā un milestībā, nemēģina sevi iestigot un ieskaņot dievišķo likumu pasaulei, ko Kristus milestībā atklājis, bet savā slimajā apziņā ilgojas "sacerēt dzīvi". Šai "dzīves sacerēšanai" sākas slimas apziņas triumfs pār Istenību. Dostojevskis 19. gadsimta teoriju un eksperimentu gadsimta — labāk kā neviens cits ne tikai Krievijā, bet Eiropā — zināja, ka teorija ir smiekīga, pat kaitīga, ja tā nav radusies Istenībā, ja tā nav izaugusi no dzīves: "jūs ejat pret dzīvi". Ne mums jāraksta dzīvei likumi, bet mums jāmācās pazīt dzīvi, no pašas dzīves — mums jāņem likumi. Jūs — teoretiķi!" Ja šo Dostojevska brīdinājumu devīnpadsmīta gadsimta krievu intelligence būtu sapratusi, varbūt tā būtu izglābusi no chaosa ne tikai savu zemi, bet arī nelaimīgo un intellektuāli pārkākojušos un augstprātīgo Eiropu.

Kādēļ Dostojevskis nav saprasts, kādēļ "pagrīdes cilvēkam" bija lemts kļūt par dzīves "velnu", par teoretiķa kungu, par dzīves "chaosu un postītāju"?

Visu laiku gudrie mācījuši, ka cilvēkam jābūt labam, ka viņam labais jādara, ka jābūt tikumīgam, patiesīgam, taisnīgam, ka viņam tuvākais jāmil kā viņš mil sevi pašu. Par šo morālo likumu pildīšanu viņam solita ne tikai šīs zemes laime, bet arī aizsaules svētlaimē. Cilvēki, to visu zinādam, tomēr dara nekrietības, viņi cits citu krāpj, cits citam melo, cits citu vajā, spīdzīna, moka, aplaupa un beidzot cits citu nokauj. Kaut kas nav kārtībā ar cilvēku, dzījākā kodolā tas nav pareizi uztverts un saprasts. Šo sāpīgo jautājumu no "pagrīdes cilvēka" perspektīvas mums palīdz saprast Dostojevskis: cilvēka tragedijas, viņa chaosa un postā izraisītājas ir viņa rakstura trīs radikālās lpašības — jaunums, nepatiessība un muļķība.

Cilvēku viņa jaunuma nākas grūti pārliecināt, pat ja viņam matemātiski pierādītu, ka viņam jābūt tādam un nevis citādam, tomēr viņš savā jaunprātībā neapstātos, tas "izdomā

izpostīšanu un chaosu, izdomā visādas ciešanas un neatlaidīgi, spītīgi paliek pie savā... Postu palaiž pasaulei... un, liekas, vienīgi ar postu sasniedz savu lietu, t.i. Istenībā pārliecinās, ka viņš ir cilvēks un nevis klavieru taustīņš!"

Lai panāktu savu, viņš tūšu prātu kļūst ārprātīgs, lai "pazaudētu prātu un pastāvētu uz savu lietu". Līdz ārprātītam cilveki grib paturet savu gribu, savu patiesību, te slēpjās cilvēka bezdibenīs viņa posta saknes.

Cilvēkam vajadzīga tikai viena lieta — p a t s t ā v i g a g t i b ē š a n a , lai šī patstāvība maksātu ko maksādama, lai tā novestu pie kādiem rezultātiem novezdama". Mūsdienu baigā psichoze, mūsu strīdi un nesaskanas meklējamas šai atzinā. Savā aklumā cilvēks ir jauns, viņš ar mieru pazudināt visplintāko pasaules laimi un kārtību, lai tikai pēc savas muļķīgas gribas padzīvotos... Jo cilvēks ir muļķīgs, fainomenāli muļķīgs."

Don Kichots, dodamies pasaulei veikt savus varonīdarbus, sapno par taisnību un zelta laikmetu zemes virsū, par absolūto vienīdzību, bet savus nelaimīgos ceļojumus beidz ar skumju atzinu, ka cilvēks ir n e p a t e i c t g s . To bija mācījies arī Dostojevskis — gan don Kichota, ko viņš uzskatīja par vienīgo grāmatu, kas pastārā dienā būtu rādāma Dievam, gan dzīves rūgtajās pieredzēs: cīņā ar sava laika pagrīdes garu, ar sava laika inertumu, ar sava laika aklumu — ka cilvēks ir "fainomenāli nepateicīgs." Cilvēks spēj izdomāt chaosu un izpostīšanu vienīgi savas mežonīgās un muļķīgās kaprizes dēļ, savas pastāvīgās nekrietības dēļ. Te, ja gribam, varam Dostojevski salīdzināt ar Sopenhaueru, devīnpadsmīta gadsimta Eiropas "slimās apziņas" cilvēku. No "pagrīdes cilvēka" perspektīvas pasaules procesam nav nekāda mērķa; nekāds progress neeksistē; cilvēks vispār netiecas pēc svētlaimes, un kārtības, tas mil celtniecību un laimi, bet ne mazāk tas bauda arī postīšanu un ciešanas. Cilvēks notiesāts vienmēr kaut kur iet, bet viņam ne visai patīkot kaut kur nonākt; viņš pienem, ka nāvē ir vienīgais gala mērķis. Un "pagrīdes cilvēka" filozofiju Dostojevskis noslēdz ar ironiju: "Vārdū sakot, cilvēks ir komiski iekārtots: te, acīmredzot, slēpjās kalambūrs."

Devīnpadsmīta gadsimta gribas tragedija!

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

spējušas atteikties no savas "aklās gribas", no tiem impulsiem, kas tik ārdoši iedarbojušies Istenībā: lūk, mūsu pilsētas guļ drupās valstis niecības pišķos, miljoni nelaimīgu cilvēku iedzīti baigā nāvē. Un par spīti visiem saprata brīdinajumiem — akla griba valda pār tautam, pār cilvēku likteņiem. To visu zina un tomēr nespēj zinašanu robežas dzīvot, zina, ka tas ir ārprāts, un tomēr rikojas kā ārprātīgi.

Gribas metafiziskā irracionalitāte visā tās baiguma atklājas romāna "Velni", Dostojevska genialajā vizijā par Krievijas un, varbūt, visas pasaules bojāeju.

Romāna "Velni" epochālā atklāsme jeb pirmjaunuma triumfs.

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

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

"Es esmu pārliecināts, ka cilvēks no pašreizējām ciešām, tas ir — no postišanas un chaosa' nekad neatteiksies."

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

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

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

kā ar tenisa bumbām. Dabas metafiziskā griba piepildās nerēdzami, nedzirdami — to nojauš tikai "pusārprātīgie sapnotāji, par kuriem intellektuālās Krievijas un Eiropas īelles prata vienīgi raustīt plecus un izgudrot atjautīgus kalambūrus. Aklums ir cilvēku privilēģija, redzīgums — Dieva. Ko cilvēkam ar Dieva skatu aklo barā iesākt? Sajukt prāta, kā Don Kichotam, lai iedrīkstētos runāt patiesību? "Nu, vai es neteiku ka viņš ir galīgi traks." Ne tikai Turgenevs, izlastījis "Velni", tā izsaucies, bet gandrīz visa Dostojevska laika "progresīvā intelīgēncija".

Romāns "Velni" ir Dostojevska radīšanas, viņa gaišredzīgā genija centrs — tajā iestaro viņa iepriekšējās idejas, un no tā izstaro viņa vēlākās idejas: "pagrīdes cilvēks," "Velnos" gūst savu māksliniecisko apdarī Stavrogīna, Verchovenski, Kirilovā, Šīgalevā un galīgu noapaļošanos un piepildījumu — Ivanā Karamazovā un Lielajā inkvizitorā.

Autors romānu sāk ar devinpadsmītā gadsimta pirmsācīties puses ideālistu-aistētu Stepanu Trofimoviču Verchovenski Viņš ir godīgs, šķirtsirdīgs un sevi uzskatīja par vieduma paraugu. Nelokāms savos uzskatos, jūsinotājs, bez Istenības izpratnes, viņš pilnīgi pārprot krievu dzīvi. Cīnās pret savā dēla un savu skolnieku nihilismu, bet bez tā izpratnes. Stepana Trofimoviča tēla kritizēts ideālistiski impresionistiskais pasaules uzskats: teorētiskais aistētisms s praksē pārvērtīgas par sapuvušu, glēvu amorālismu. Stepana Verchovenskis nepārtraukti runa par viscīlēcēs harmoniju, skaistumu, brāli bu, bet azartā pašpēlē savu dzīnīcilvēku Fediku, kas Stepana Trofimoviča vainas dēļ kļūst par noziedznieku, par ideālistisko pasaules lāpītāju upuri. Mums neviļus jādomā par Stepana prototipu — brāli don Kichotu: ideālists, augstas frazes pateicis, aizjāj, tiečdams, ka izdarījis lielu varonīdarbu, bet zemnieks nabaga ganuzēnu no jauna piesien pie koka un per līdz nāvei, zobodāmies par don Kichotu, zēna varonīgo aizstāvi: "Lūk, kāda kārtā drošībdīgais don Kichots atrieba pārestību, kamēr pats tai laikā bija Joti apmierināts ar notikumu, jo viņam likas, ka varonīgi bija iesācis savas bruņinieka gaitas," sarkastiski piezīmē Servantess.

Stepana Verchovenska un tūkstoš citu līdzīgu krievu Stepanu bezsaknainais Hēgelā ideālisms, aistētiskais amorālisms dēlos un skolniekos izvēršas par nihilismu. Stavrogins ir Stepana Verchovenska skolnieks, Pjotrs Verchovenskis — viņa miesīgais dēls. Bet no visiem romāna tēliem Stavrogins ir centrālais tēls — pārējā pasaule ir viņa gribas un ideju krāsota un virzīta, viņš ir gan redzams, gan nerēdzams šīs pasaules gars, viņš ir metafiziskā jaunuma simbols.

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

Tragēdijas sākums, kā jau aizrādīju, spilgti iezīmēts Stepana Verchovenska personā, šai pusdzīvajā, dziļām frazēm un skaistām drānām drapētajā liki, ko aistētiskais morālisms saudis, ka mironi saēd kapsētas tārpi.

Kamēr Stepins Trofimovičs Verchovenskis runā augstā stilā, kamēr saviem skolniekiem lepni sauc: "Saprotiet taču, saprotiet taču, ka, ja giljotina jums pirmā vietā un ar tādu sajūsmu jūs to uzņemāt, tad tas vienīgi tālab, ka visvieglākā lieta cirst galvas, bet visgrūtāk — galvai idejas radit." Un te Stepins atklāj savā gadsimta vājuma vietu — ne ideja pati par sevi svarīga, bet gan idejas saturs un tās ētiskā vērtība. Dostojevskis Istenībā ir pretrunā ar sevi — no vienas puses viņš aizstāv tezi, ka pasauli pestīs dailums, no otras — ka "mīlestība ir vairāk vērta nekā esme". No vina pirmās tezes izejot, iznāk, ka aistētiskie principi nosaka sabiedrības līmeni un kulturas krizes sākas, kad krize sākas aistētiskajā apzīrā. Šo ideju Dostojevskis liek aizstāvēt aistētiskajam idealistam Stepanam Verchovenskim: "Es paziņoju, ka Šekspīrs un Rafaels ir vairāk vērti nekā zemnieku atbrivošana, nekā tautiskums, nekā sociālisms, vairāk vērti nekā jaunā generācija, nekā kīmija, vairāk vērti gandrīz nekā visa cilvēce, jo viņi ir augļi, visas cilvēces īstainais auglis un varbūt augstakais auglis, kāds vien var būt!... Bez maizes cilvēce var dzīvot, tikai bez dailuma nav iespējams, jo bez tā neko nevarēs iesākt pasaule! Te viiss noslēpums, te visa vēsture!" Bet nihilisti smejas, viņi aistētiskajam idealismam preti stāda utilitāri pozitīvo materialismu: zābaku pāris ir vairāk vērts nekā Šekspīrs un Rafaels! Dostojevskis, it ka šausmās no aistētiskā idealisma pārlec uz ētisko normu pasauli, un to viņš meklē Kristus atklātajā mīlestībā: "Mīlestība ir vairāk vērta nekā esme."

Bet vai nihilisms pārvarams ar aistētiski ētisko sintezi? Kur pamats, lai aistētiski ētiskā ideja kļūtu par Istenību, lai tā chaosu kārtotu harmoniju? Dostojevskis šo subjektīvo idealismu rauga atrisināt Kirilova personā: pār viņu kā drausmīgs milzu akmens karājas Dieva un individualas brīvības jautajumus. Šos jautajumus atrisinot, atrisinātos dzīves jautajumi, zemes virsū sāktos paradize. Kirilovs šo Gordija mezglu neatšķetina, bet pārcērt ar paradoxālu atziņu: "Dievs ir nāves baļu sāpes... Kas uzvarēs sāpes un bailes, tas pats kļūs par Dievu... Tad vēsturi

iedalīs divi posmos — no gorillas līdz Dieva iznīcināšanai un no Dieva iznīcināšanas līdz... zemes un cilvēka fiziskāi pārmaiņai."

Kirilova problēmas paradoxālais atrisinājums beidzas ateismā, Dieva iznīcināšanā: "Ja nav Dieva, tad es esmu Dievs"...

Kirilovs: "Kas iemācis, ka visi ir labi, tas nobeigs pasauli."

Stavrogins: "Kas mācīja, to sita krustā."

Kirilovs: "Viņš atnāks, un viņa vārds būs cilvēkdievs."

Stavrogins: "Dievciļvēks?"

Kirilovs: "Cilvēkdievs, te ir starpība."

Nekas vairāk kā vienkārša, pat skolnīciska vārdū pārstātišana, bet šai vārdū pārstātišanā sākas Antikrista valstība zemes virsū. Kirilovs izēju atrod cilvēkā-dievā: laiks izbeidzās, iestājas mūžīgā paradize zemes virsū. Dievs ir "nāves baļu sāpes", un kad bailes būs uzvarētas, tad Dieva ideja cilvēcē būs izdzisusi. Un šī atzīna ir sevis nogalināšana: "Man sevi jānošauj, jo manas brīvās grības visaugstāko punktu — nogalināt sevi pašu. Es pasaules vēsturē esmu vienlīnais, kas pirmo reizi nav gribējis izdomāt Dievu."

Kirilovs, uzlikdamis sev kaklā ateisma cilpu, simboliski to uzliek kristīgajai pasaulei: "Ja nav Dieva, viss atļauts"... Un šo tezi Istenībā visā pilnībā piepilda Stavrogins un viņa "velns", viņa jaunā sirdsapziņa — Pjotrs Verchovenskis. Antikrists ar aistēta un augstsirdības viepli! Nihilists "pazemoto un apbedināto" aizstāvis! Stavrogins ir Kirilova sludinātais cilvēkdievs, jo viņš nepazīna nāves bailes. Viņš duell pretinieka šāvienu nogaidīja aukstasinīgi, pats tēmāja un nogalināja līdz zvēriskumam mierīgi." — Viņš, nepazīstot aklas dusmu lēkmes, nogalināja ar pilnu apziņu, viņš saglabāja pilnīgu pašsavalīšanos — viņu nebaidīja nedz nāve, nedz Sibīrija, viņš bija pārliecināts, ka neviens viņu nevarot uzvarēt. Stavrogina jaunums bija "aukssts, mierīgs un, — ja varētu tā izteikties, — intellektuāls, varbūt vispretīgākais un visbaigākais jaunums, kāds vien var būt." Stavrogina jaunums ir mūsdienu jaunums — tas ir teorētisks, viņa aukstasinība — dvēseles dzīves aizstāšanā ar intellektu, viņa miers — līķa miers. Viņš ir daimons, iznīctības pirmsgars cilvēka izskatā: "Seja bija baļa un drūma, it kā pilnīgi sasalusī, sastīngusī; uzacis mazliet savilktais un pieniekīgšs; tiešām viņš atgādināja bezdvēselīgu vaska figūru." Stavrogins, sarunā ar Kirilovu, atzīstas: "Ja izdarīja jaundarību, vai galvenais, kauna darbu, tad tam jābūt joti

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

ap 1905. gadu ieskatīja, ka Krievijai draud atrāk bojāja nokā Eiropai: "Mēs iekritam bedrē, ko rakām cītiem! Tai laikā, kad domājam, ka pasaule likis — mēs paši jau bijām gandrīz likis; tai laikā, kad sapnojām ar "krievu Kristu atdzemdēt pasauli, no mums pašiem jau atkāpās Kristus... Dievs mūs sodījis un slava Dievam! Iztukšosim tā Kunga dusmības kausu līdz galam, jo tā dibena ir pestišana."

Krievijas kaprači — ateisms un revolucionāri, jo vīnu raksturā, lietojot Dostojevska vārdus, "bija iedzimta nepār rasta tieksme uz noziegumu". Stavrogins Pēterpili piecerījis kādai izvīrtības organizācijai, kas nodarbojusies ar bērnu iemānišanu un to izvarošanu. Te atklājas Stavrogina patologiskais amorālisms, viņa noziedzīgais aistētisms: viņš nerēdz izšķirību starp jauno un labo, viņš vienādi bauda disharmoniju un harmoniju, sairumu un veselumu, izvīrtību un tikumību, grēku un svētumu. Viņa apziņa ir kaut kāds lūzums, kaut kāds tukšums. Satiekot Fedjku, katordznieku, slepkavu un baznīcu laupītāju, viņš liela vienaldzībā saka: "Slepkavo vēl, aplaupi vēl."

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

Dostojevska gaišredze par boļševismu resp. Šigaļevščinu.

Pjotrs Verchovenskis, slks, kustīgs intrigants, pašapziņigs un augstprātīgs nelietis, kļūst par Stavrogina nihilisma reālizētāju. Viņu sarunā atklājas, ka visu panākumu noslēpums jaužu vinentiesība; tās viņi sagūsta ar mundieri un amata noslēpumu, ar sentimentalitāti un noziedzību, īpaši noziedznieki esot vērtīgs materiāls. "Bet, beidzot, vissvarīgākais spōks

cements, kas visu satur — tas ir kauns no paša parliecības. Tas, lūk, ir spēks!... Jāgada, lai nevienā galvā nepaliktu neviens personīga ideja. Par kaunu to uzskatīs." Un kas ir "centrāla komiteja"? Nekas cits kā pats Verchovenskis un Stavrogins. Pēc Stavrogina domām, ar sentimentālitati un amatu nosaukumiem vēl nav panākta absolūta vara; tā panākama ar nōdevību ... pierunājot pulciņa četrus locekļus nomušit piekto — ar ieganstu, ka tas varētu denuncēt, "un tai pašai bridi jūs viņus visus, ar izlieto asini, kā vienā mezglā sasiesit. Par jūsu vergiem viņi kļūs, neiedrīkstesies dumpoties un norēķinus prasīt." Un Stavrogins smejas mefistofeliski un nirdzīgi. Ar šiem smiekliem sākas lielais iznīcības darbs Krievijā, ar šiem ciniskajiem smiekliem sākas Krievijas bojāeja un chaoss. Bet viņu iznīcīšanas kodekā ir vēl cita ciniskāka atziņa: tiesības uz bezgodīgumu, un šīs tiesības visus ap viņiem pulcinās, itin visus un īpaši ar tiesībām uz negodīgumu visvieglāk aizraujamās krievu cilvēks!

"Nākotnes sociālisma teorētiķis" ir Šīgalevs, un viņa mācības īstenotājs, fanātikis Pjotrs Verchovenskis to sauc par "Šīgalevščinu". Šī fantastiska, arprātīgā nihilistu teorija ir Krievijas bojāeja, mūsu laikmeta katastrofu pirmsākums. "Šīgalevščina" sākas ar bezrobežainu brīvības domu un beidzas ar stindzinošu, baigu despotismu; cilvēce nākotnē sadalisies divās nevienādās daļas. Viena desmitā daļa baudīs personīgo brīvību un bezrobežainu varu pār pārējām deviņām desmitājam. Tiem jāpazaudē savā personība un jāpārvēršas par kaut ko līdzīgu lopu baram un bezgalīgā padevībā jaatkrit pirmatnējā nevainības stāvokli. Tas ir "zemes paradīzes" sākums. Bet lai šo "paradīzi" realizētu, tad līdz pamatiem jānoārda vecā pasaule ar ieganstu, kā pasauli var ārstēt cik grib, tā nav izrāstējama, "bet radikāli nogriežot simt miljoniem galvās, tu sevi atvieglināsi, pareizāk pārlēksi pāngrāvi." Šīgaleva pasaules iekārtas sistēma dibinās de nu nācēšanā, neviens nedrīkst būt drošs par sevi, katrs pieder visiem, un visi katram. Visi ir vergi un verdzība vienādi. Izšķirējos apstākjos aizvien labākais līdzeklis — mēlnesība un slepkavība. Vissvarīgākā lieta — jāpazemina izglītības līmenis, jo tās augstais līmenis dibinās augstās spējās. Tās jāiznīcīna cilvēkos! Izcilas spējas arvien ir traucējušās pasaules kārtību: Ciceronam tiek nogriezta mēle, Kopernikam — izdurtas acis, Šekspīrs — nomētāts akmeniem, lūk, tā ir Šīgalevščina!" Vergicīnā jābūt vienlīdzīgiem: "bez despotisma nav bijusi ne brīvība, ne vienlīdzība, bet barā jāvalda vienlīdzībai, lūk, tā ir Šīgalevščina"! Zemeslodes devīze: nepieciešams vienīgi nepieciešamais! Šī devīze uzturama ar terroru; nepieciešami nāves

krampji! Par to parūpēties valdnieki. "Vergiem nepieciešāmi valdnieki. Absoluta paklausība, absoluta bezpersonība, bet vienreiz pa trīsdesmit gadiem Šīgalevs palaiž art drebūlus, un pēkšni līdz zināmai robežai cits citu sāk aprīt — vienīgi, lai nebūtu garlaicīgi. Garlaicība ir aristokratiska izjūta; Šīgalevščīna nebūs vēlēšanos; vēlēšanās un ciešanas mums, bet vergiem — Šīgalevščīna." Kā Šīgalevščīna tiek reālizēta? To būtu vērts mums iegauņēt, kaut gan, liekas, jau par vēlu, pārāk vēlu. "Mēs izsludināsim izpostīšanu... Bet nepieciešams, jo tie nepieciešams kaulīnus samalt. Mēs palaidīsim ugunsgrēkus... Mēs palaidīsim legendas... Te noderēs katra atkritumū guba. Es jums šais gubās sameklešu tādus tikotājus, kas uz katru šavienu ielaidīsies un vēl par godu būs pateicīgi. Nu, tad tik sāksies juku laiki! Tādā uzdzīvē ies vaļā, kādu pasaule vēl nav pieredzējusi... Aptumšosies Krievija, īstenēsies zemo pēc veciem dievīem... Un tad tik mēs palaidīsim..." Un vini tad pasludina neisto Ivanu Careviču, noslēpumaino Ivanu, ko neviens nepazīst, ko neviens nav redzējis. Svartgākais legendu radīt, jaunus mitus! Lūk, tas ir nedzīrdēts spēks! Viltus Careviča vāra nodrošināta.

Intellektuāla augstprātība: "Ja Dieva nav, tad es Dievs"

Viena no drausmīgākajām nihilisma lappusēm cilvēces gara vēsturē: Šatova noslepkošana. Tā ir slepkavība, ko Verchovenskis ar intellektuālu cinismu izkalkulē un izdomā visos sīkumos, viņam krūtis sirds vietā it kā tikšķ kāds mehānisms, viņa rīcību nekādā ziņā nevar kvalificēt kā kaut ko patologisku, tas nav sadisms, tā nav tikai slepkavība. Verchovenska mentalitāte, viņa rīcībās ir jaunums, kas daba tādā izpausmē, tādā sublimējumā nav sastopams. Tas ir intellektuālais jaunums, ar savu atbaidošo pretīgumu tas pārspēj katru cilvēcīsku nekrietību un jaundarību: arī Fedjka kantordznieks slepkavo, aplaupa baznīcas, bet viņš par spīti saviem noziegumiem, savām aklajām dzīnām saglabā sevi kaut ko cilvēcīgu, viņš jūt sirdsapziņas pārmetumus, neskaidri nojauš, ka viņam par saviem jaunajiem darbiem būs jaatbild ja ne cilvēku, tad Dieva priekša. Fedjkas noziegumi ir sociālu netaisnību, svešu grēku sekas. Verchovenska noziegumi ir pretdarīgi, tie sniedzas pāri eksistences ciņai, tie pārkāpj visas dabas robežas. Šatovu pretdarīskā veidā noslepkojis, viņš pamāca savus pieviltos un piemuškotos, iebaidītos un

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

"Es jums nopietni un bezkaunīgi saku: es tīcu velnam, tīku kā nōniski, personīgam velnam un nevis tā allegorijai, es negribu to pētīt, lūk, tas ir viss." Viņš ir rupjš cilvēks, viņš zemiski domā par cilvēka dabu, viņš ir neris un izdzīmums, viņš savā dzīlākā būtībā ir patoloģiski slims, viņš meklē savai dvēselei glābinu, rakstīdamas savas konfesijas, viņš tās aiznes dievvīram — Tichonam. Viņa biktī mēs izsekojam viņa slimās dvēseles kustībām, viņa personības sabrukumam. Un šī sabrukuma pirmsakne ir viņa lepnumis, viņa *h i b r i s*, viņa aukstais, ciniskais intellekts. Viņš pastrādā savus noziegumus aiz sirdsapziņas trūkuma, aiz protesta pret pasauli, aiz naida pret tās mulķībām un aiz glēvulības. Viņš, apmeklējot Tichonu, jutot, ka tas ir nesatricināms dievcilvēks, kas dzīvo saskaņā ar dievišķo kārtību, spontāni iesaucas, ka milot Tichonu. Viņš sāvām sāpēm meklē mierinājumu, vēlas kaut Isu brīdi tās atrieglināt. Stavrogina nozieguma, lepnuma un vienpatības izmocītā dvēsele ilgojas atpestījuma, un to viņš grib izpirkt sodā, uzņemoties *k r u s t u*.

Krusta pieņemšana, krusta meklēšana ir tā zīme, ka Stavrogins grib ticēt arī Dievam. Stavrogins dzīvo jaunu dzīvi: viņš ilgojas skaiستuma un tam netic, viņš grib labu darīt un vienmēr izdara jaunu, viņš grib kārtību un vairo chaosu, viņš grib krustu, bet, beidzot, pats sev kaklā uzliek trekni ieziņpētu cilpu. — "Ja Dieva nav, tad es Dievs!" Šī 19. gadsimta atziņa nozīmē dzīves noenkurošanos laicībā, materiālā un nihilismā; tā nozīmē pasaules kārtības sagrūšanos, personības sabrukumu. Ja nav Dieva, tad kosmā nav nekāda pieroras punkta, viss klūst nenoteikts, relātīvs, patvīrgs, cilvēka zūd atbildības izjūta, tīcība visuma augstākai kārtībai un Dieva nepārkāpjamiem likumiem. Tīcība Garam — Dievam tiek aizstāta ar tīcību materijai — velnam. Zemiskie, akliie instinkti cilvēka aptumšo viņa apgaroto, apzinīgo, atbildīgo dvēseli. Dieva apziņas izdzīšana nozīmē atkrišanu i n t e l l e k t u ā l a j a b a r b a r i s m a , nozīmē sevis iznīcināšanu — pašnāvību. Šīs iekšējās pašnāvības iemeslus mums atklāj Stavrogins savā konfesijā: "Es nepazīstu un neizjūtu jaunu un labu un esmu ne tikai sajūtu pazaudejis, ka nav jauna un

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

Dostojevska padoms.

Chaos cilvēka triumfa gājiens sācies, vina vara izplečas no zemes uz zemi, no cilvēka uz cilvēku, līdz beidzot viss atkrit Dostojevska paredzētajā "Sigalevšinā". Mums jābūt skaidribā par mūsu *acumirkļigo* situāciju, mums jāatkāj mūsdienu juku dzīlākie cēloņi, mūsu dvēseliskās krizes pirmsākumi. Stavrogins, Verchovenskis, Sigalevs ir dzīvi, viņi tepat apkārt ložnā — viņi organizējas, viņi rada jaunus mitus un izgudro jaunas legendas. Skepticisms un nihilisms, varmācība un godkārības ārprāts par savas eksistences līdzekļiem izrauga denuncēšanu, mēlnesību, jaunprātību, naidu, izvīrtību un slepkavību. Viņi rīda cilvēku pret cilvēku, naido tautu pret tautu. Svinot kainisko asins uzvaru, Verchovenskis ar nāves drebūliem un zobu klabēšanu valda pār pasauli. Nav miera, nav atpūtas, viss sagriezies eksistences baiļu un izmisuma virpulti. Un velnu bari, kā melni siseju mākoņi, iemīda dubļos Eiropas iekoptos laukus, nōposta tās pilsētas un liek simt miljonu galvām krist kā kādām nodzeltējušām lapām mežā. Un šajos laikos visvairāk cieš atsevišķais cilvēks, viņa ciešanas ciņiski tiek piesmietas, dvēsele pieduļķota ar meliem, viņa paliņgā saucieni noslāpēti moku kambaros. Nekur nav tversmes: jaunais triumfē pār labo; tumsa pār gaismu, chaos pār harmoniju.

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

Trešā nodaļa

NICŠE – EIROPAS SLIMĀ SIRĀSAPZINA

Eiropas dekadenci ar Pitijas gaišredzību atklāja Nicše – Eiropas spekulatīvi filozofiskais Stavrogins. Nicšes dzīves un darbu laiks ar niecīgu chronologisko starpību sakrīt ar Dostoevskas dzīves un darba laiku, abi savus galvenos darbus uzraksta deviņpadsmitā gadsimta beigu posmā. Šis laiks Eiropas gara vēsturē sākas Antikrista zīmē: kristīgās kultūras degradācijā tā pārvēršas materiālismā, skepticismā, aisteitismā, ateismā un beidzot nihilismā. Turpmākā daļā raudzīšu šo tezi pamato, lai varētu noteiktāk orientēties mūsdienu garīgās dzīves situācijā.

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

Kā Dostoevskas pasaules uzskatā visaugstākais uzliesmojums ir romāns "Velni", tā Nicšes – "Antikrists". Ar šo darbu genialais domātājs un dzejnieks mūs uzrauj savas

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

"Spēcīgi ūdeni rauj sev līdzi daudz akmeni un krūmāju, stipri gari daudz mulķīgu un sajukušu galvu." Nicšes gara straume ir mutuļaina, satrakota, tās avoti meklējami augstos, grāti pieejamos vientoļibas kalnos. Runājot par Nicši, mēs viņu nevaram nedz pieneīt, nedz noraidīt, mēs nevaram nedz ar viņu, nedz bez viņa dzīvot, mums jārauga Nicše pareizi saprast. Viņš ir mūsu dvēseles sāpes un izmisums, slimība un tās pārvarēšana, mūsu prētrunas un ilgas pēc skaidrām, lielām dzīves līnijām. Nav Nicše apkarojams tālab, ka viņš uzrāda kristīgās kultūras vājumus, nav jānolād Nicše, ja viņš mūs uzaicina pārdrošā gara divkaujā, nav jābaidās paklausīties viņa paustajos uzskatos: viņš ir chaosa cilvēks, viņa esme vēl neapdzīvojama, un uz katru sola mūs tur gaida briesmas. Nicšes pārcilvēka parādība nav cits nekas kā 19. gadsimta racionālistiski materiālistiskā tuksneša fata morgana, degošās slāpes pēc dzījākiem un tirākiem gara ūdeņiem. Nicšes hibrīs ir protests pret sava laika mjetpilsonisko akadēmiskumu, pret materiālistisko utilitārismu un it īpaši – pret kristīgā pasaules uzskata dekadenci. Viņš ir kā spēcīgi ūdeni, kas aizskalo daudz netirumu, daudz atkritumu, daudz aizspriedumu un mulķību. Viņš mums palīdz saprast, cik daudz mēs esam pazaudējuši, sevi degradējot līdz bara cilvēkam – Herdenmensch – cik vājš kluvis kristīgais cilvēks, zaudēdams savu pārliecību vientoļu, sabrukdamas konfesijās un sektēs viņš diletantizējas, paseklīnās un aiz sava iekšējā nespēka sagatavo savu bojēju. Nicšes dzīvi ieziņē patiesīgums un radikāla vientoļiba, nemiers un smaga slimība. Visu dzīvi viņu mocījušas Eiropas kultūras problēmas, un pirmā lielā mīkla, ko viņš dedzīgi pūlējās atminēt, bija kristietības mīkla: vai cilvēkam iespējams pašam noteikt savu likteni, vai cilvēks, nosakot savu likteni, nekļūst par Dievu, vai viņam savas debesis nav jādibina zemes virsū? Šos jautājumus viņā uzurda, pirkārt, viņa laika materiālistiskais pasaules uzskats (Feuerbachs, Strauss, Lange); otrkārt, prāta un ticības sadursme; viņš jaunībā jau atsakās no luteriskā pasaules uzskata un kļūst par nemierīgu meklētāju, par "Juenger der Wahrheit". Viņš jau 1865. g. sevi pārdzīvo kā "Quaelgeist", savu daimonu, un tas nav tik daudz viņa personīgais, cik bezpersoniskais daimons – mūsu gadsimta liktenis.

Viņa "Quaelgeist" – viņa slimā sirds – mocīja nežēlīgi, nekur viņš nerada tversmi, nekur atpūtu un skaidrību dzīves jautājumos. Kādā dienā neapmierināts un vientoļš viņš iegriežās kādā Leipcigas antīkvāriātā, un te viņš nejauši uzdūrās

Šopenhauera galvenajam darbam: "Die Welt als Wille und Vorstellung". Laiusim pašam Nicšem runāt par šo viņa svarīgāko dzīves brīdi, kas izšķira viņa turpmāko domātāja likteni: "Kādu dienu es vecā Ronā antīkvāriātā atradu šo grāmatu, paņemu to kā kaut ko gluži svešu rokā un šķirstīju. Nezinu, kurš daimonis man iečukstēja: nēm sev šo grāmatu uz mājām... Mājās es ar savu dārgo atradumu iemetos divāna stūri un ļavos enerģiskā, drūmā ģenija varai. Te katrā rinda izkliedza atteikšanos, negāciju rezignāciju, te es redzēju spoguli, kurā pasaule, dzīve un mana paša dvēsele šausmīga lieliskumā spogulojās. Te uz mani raudzījās mākslas pilnīga neieinteresētā saules acs, te es redzēju slīmību un dziedinājumu, trimdu un patvērumu, elli un debesis. Vēlēšanos pēc pašatzīšanās, jo tieksme pašam sevi sagrauzt mani vareni satvēra." (Fr. N. Gesammelte Werke, XXI, 56; Mussarion Verlag).

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

Šopenhauera un Nicšes saskares punkti.

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

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

Šopenhauers dzīvi neattraiso, nerēdz tai nekādas noteiktas jēgas, tās aklās dziņas ir dzīlāk lāsts nekā svētlība un beidzot viņš dalās domās ar Kalderonu, ka piedzimšana ir lielākais noziegums! Lai dzīvības lāstu pārvarētu, lai to darītu panesamāku, viņš meklē tversmi kontemplācijā par dailo (in Anschauen der Schönheit) un tikumīgā dzīvē (im etlichen Leben).

No aklās gribas tirannijas mēs izbēgam, no aklajām eksistences dziņām atbrīvojamies neieinteresētā dailuma skatīšanā, gars tad zaudē savu aprobežotību un klūst universāls. Bet aistētiskais pārdzīvojums visaugstāko vilni sit mūzikā, tā visradikālāk mūs atbrīvo no telpas, laika un cēlonības, no dzīves vajadzībām un mērķiem un ļauj mums samainīties ar ne-mainīgo reālitati. — Otrs atbrīvošanās ceļš ir tikumīgā dzīvē. Tās pamats: iežēla un līdzjūtība. Tikumiskais ētoss palīdz cilvēkam pārvarēt viņa zemiskās dziņas, palīdz izkaldināt dvēselei neievainotības bruņus. Iežēla cilvēks salauž savas individuāltātes šauros žnaugus, viņš kļūst par līdzjūtīgu pasaules būtni un paceļas pāri savas gribas kalpībai, nodrošinādams tādā celā sev brīvību un svētcei.

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

Nicšes reliģiskais amorālisms: chaoss!

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

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

Vina Dionizs ir amorāls Dievs, kura pielūgsmē viņš godina aklas dzīves dzinas, varu, nežēlību, untumainību, pilnasīnību; viņš pieņem grieķisko tragediju: bēdās meklē prieku, sāpes — svētlaimi. Prometejs viņam kļūst par paraugtēlu, cīpa starp cilvēku un Dievu, un šai cīņā viņš saskata cilvēciskās gara kuļūras saknes. "Das Beste und Hoechste, dessen die Menschheit teilhaftig werden kann, erringt sie durch einen Frevel und muss nun wieder seine Folgen dahinnehmen, naemlich die ganze Flut von Leiden und von Kuemmernissen, mit denen die beleidigten Himmlischen das edel emporstreben-de Menschengeschlecht heimsuchen — muessēn. (Ibid. III 70).

— Sopenhauera askētisko ideālismu, ieželas un līdzjūtības morāli, viņš aizstāj ar v a r u u n v a r m a c i b u . Istenībā, bēgdams no Sopenhauera pesimisma, viņš iegrīmst Megares Teognisa pesimismā, kas izteikts satriecošos vārdos: "Cilvēku vislabākais liktenis būtu, ja tie nekad nebūtu dzimuši, kvēlošās saules starus nekad nebūtu skatījuši; ja gādā, lai cilvēki tik atri, cik vien iespējams, atgrieztos Hadesā un atdusētos zem smaga zemes uzbēruma." — Šai smagajā izjūta, ūsai garīgajā tumsā Nicšem lāgiem pavīd līdzjūtīgās milas un miera varavīksne — Jāņa evangelija spozme (III, 281), bet tas ir tikai niecīgs mirklis, viņu savā varā sagrābis Hybris, viņa skats ir apskurbis, viņa domas nakšainas, viņa gars dumpīgs. Viņš

meklē dzīvei jaunu jēgu, bet tās vieta viņš atklāj vienīgi mākslinieku un bērnu rotāļu: "Tapšana un iznikšana, celšana un iznīcināšana, bez jebkuras morālistes atbildības izjūtas, mūžīgi tāpatīgā nevainība ūsai pasaule pieder tikai māksliniekam un bērnām. Un tā kā bērns un mākslinieks rotālājas, rotālājas mūžīgi dzīvā uguns, tā rada un posta nevainībā — un tā eons rotālājas ar sevi". (Ibid. IV, 183).

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

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

Viņš raksta, polemizē, viņš mil un nīst, viņš noliedz un apliecinā, liekas, ka no vina grāmatām kā no kāda alkīmika laboratorijas mutuļpdāmi un šnākdami celtos pirmvielu tvaiki. Arī viņš pats to jūt un savam draugam Gastam 1881. g. raksta: "Ak, draugs, reizumis mani sagrābj nojausma, ka es Isteni dzīvoju ārkārtīgi bīstamu dzīvi, jo es piederu pie mašīnām, kas var p a r s p r a g t ."

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

Zaratustra — jaunais Kristus jeb nihilisma triumfs.

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

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

Viri jāaudzina karam, sievas — kareivju atpūtai: viss pārējais — mulķība: "alles andere ist Torheit". Sieviete degradēta par prostitūtu un mājas verdzeni. Istenībā tas ir bēriņšķīgs Nicšes resentiments, naļvs kalambūrs. Viņa mācība par pārcilvēku, par zemes dzīves jauno jēgu ir immoralisms, laba un jauna relativizēšana, cilvēka atmešana primitīvo instinktu chaosā. Kas ir Nicšes "dāvātājs tikums" (die schenkende Tugend)? Zaratustra pēc šaubīšanās un klusešanas izsaucas: — "Mīruši ir visi dievi, un mēs gribam, lai pārcilvēks dzīvo!" — Viņš dāvā mums pārcilvēku, kurā miris Kristus, atdzimis antikrists, kurā mirusi kristīgā iežela, atdzimusi pārcilvēka neželība, viņš miera vietā sola karus, pazemības vietā — lepnumu, kauna vietā — visiedrikstēšanos (Frevelmut), labestības vietā — augstsirdību. Vārdu sakot, lai mirst kristīgā, lai dzīvo antikristīgā pasaule. Zaratustras dāvātais skaistums Istenībā ir fata morganas skaistums Feuerbacha, Darvina, Langes sludinātā ateisma un materiālisma tuksnesi, skaistums, kas spoguļojas vibrējoša chaosa tvaiku mākoņos. Un no šiem mutuļiem, no šiem gara alkīmijas tvaikiem izkāpj Nicšes Antikrists, ta ir Nicšes lielakā visiedrikstēšanās: viņa sludinātais Dionīzs, viņa Zaratustra beidzot parādās bez viepla, parādās savā Istajā nosaukumā, Istajā izskatā. Antikrista karogā rakstīts: "Wille zur Macht". Vara ir visu lietu noslēpums. Tā ir religija bez Dieva, tā tika iepemta Zaratustrā, piepildīta Antikrista. Zaratustrā teikts: "Bet lai jums, mani draugi, pilnīgi atklātu savu sirdi: ja dievi eksistētu, kā lai es to izturētu, pats nebūdams dievs."

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

viņam bijis lemts nodibināt "ein grosses ferues Menschenreichi, das Zarathustra Reich von tausend Jahren" — talu, lielu cilvēku valsti, tūkstošgadīgo Zaratustras valsti. — Un lai šo valsti nodibinātu, tad jāparādās r i e b t g ā k a j a m c i l v ē k a m zemes virsū — D i e v a s l e p k a v a m . Un Zaratustru, sastopot riebīgo cilvēku, sagrābā līdzcietību — das Mitleiden fiel ihn an — un viņš nokrita zemē aiz šausmām kā malkas cirtēja aizcirsts ozols. Bet viņš atkal cēlās no zemes augšā, un vina seja bija cieta: "Ich erkenne dich wohl... du bist der M o e r d e r G o t t e s ! Lass mich gehen!" — Es tevi pazīstu... tu esi D i e v a s l e p k a v a ! " — Ar Dieva slepkavību, ar līdzcietības izdzēšanu cilvēku sirdis un pasaules nicināšanu sākas Antikrista valstība, sākas cilvēces pusnaktis — bes cerībām uz Nicšes apsolito lielo Dienvidu.

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

Kas ir Nicšiskais nihilisms, kas tik liktenīgs kļuvis mūsu gadsimtam, kas pasauli saēdis kā kāds degenerācijas process Eiropas ķermenī? Kas tā par garīgu energiju, kas cilvēka apziņā aptumšo viņa augstākos mērķus un ideālus, apstādinā viņa attīstību un to atmet pirmatnējā chaotisko dzinu stāvokli? Ar sistēmatisku neatlaidību, ar savādu iznīcinātāja skurbumu, ar intellektuālu aukstasību, ar bezgalīgu nicināšanu viņš noārda pasaules celtni, ar jaunprieku vēro, kā pasaules sabruk un grīlojas. Nicše nonāk līdz nihilisma ekstrēmitātei, nonāk iktītāl, ka šausmās jākonstatē, ka arī pats sevi neatsaucami iznīcinājis: "Izdomāsim šo domu tās visbilstamkāja formā: esme, tāda, kāda tā ir, bez jēgas un mērķa, bet neatvairāmi atgriežas bez fināla nebūtība mūžīgā atgriešanās! Tā ir nihilisma ekstrēmā forma: nebūtība (bezjādzība) mūžīgi." (Ibid. XVIII, 45).

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

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

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

Iznīcinot labā un jauna jēdzienus, noraidot ticību kosma augstākajai tikumībai, pārvēršot cilvēku par varas arēnu, mēs nonākam mūsu esmes bezjēdzīgajā tumsā, mēs pazaudejām savu cilvēcīgo izskatu un kļūstam par cilvēku ar zvēra dvēseli, par riebīgāko radījumu citu radījumu vidū. Mēs ar baigu skaidrību pārliecināmies, ka mūsu intellekts, atbrīvojies no metafizisko principu augstākās hierarchijas, kļūst par arditāju, kas aukstasinīgi slepkavo, kas sev atļauj patapu, dēkas, netikību, izvirtību. Protams, tas ir tas bīstamais ceļš, pa kuru gāja Nicše tīk bieži pret savu dzīlāko pārliecību, pret savu sirdsapziņas balsi. Bet viņu tāpat kā Dostojevska Kirilovu, Antikrista ideja bija pies piedusi pie zemes, viņš nevarēja no tās atbrīvoties, viņam pašam atskurbuma brīžos likas, ka viņš bezcerīgi slims, ka viņš nevar savas sāpes izturēt. Viņš slimības iespāidā ienīst visu pasauli. 1885. g. 12 februārī viņš raksta savai māsai: "... Diemžēl esmu bieži slims... — un tad es ienīstu visus cilvēkus, kurus es pazīstu, neizsakāmi — ieskaitot sevi pašu. Mana mīļā māsa, — to saku tikai mūsu starpā — un tu

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

Šī intimā Nicšes atziņāmās mums palīdz daudz ko saprast, bet tikai vienu daļu. Ne vienmēr viņš bija slimības varā, ne vienmēr viņš bijis sava pasaules uzskata aktieris, jo, šķiet, īstāku un dzīlāku, kaisītgāku un patiesāku, valīsirdītgāku un nesaudzīgāku sevis atklājēju, sevis analizētāju par Nicši grūti būs atrast pasaules literatūrā. Līdzās viņam stādāms var būt vienīgi Dostojevskis. Taisni šis dvēseliskais īstums, šī nesaudzība pret sevi, mums Nicši dara bezgala vērtīgu cilvēkā dvēseles pētišanai, palīdz mums izprast mūsu laikmeta sabrukuma cēlonus, palīdz atklāt cilvēkāchaosa dvēseli. No šī viedokļa esmu tuvojies Nicšem, un no šī viedokļa tad arī gribu analizēt viņa galveno darbu, Antikristu, kurā kā prizmā atspoguļojas vispīlnīgāk, visatlātāk Nicšes gars un viņa lielā visiedirkstēšanās — bez Dionīza un Zarautustīas maskas viņš atklājas pasaulei kā Antikrists.

Antikrists — visu vērtību pārvērtēšana.

"Antikrists" ir pirmā daļa no Nicšes iecerētā mūža darba "Wille zur Macht". Pārējās šī darba daļas palikušas tikai kā fragmenti un uzmetumi, bez iekšējas vienības un skaidrības, sadzīta un samesta milzīga materiālu kaudze kādas varenas celtnes skeleta priekšā. Šī darba apakštītuls norāda, ka Nicšes nodoms bijis ārkārtīgs — visu vērtību pārvērtēšana (Umwertung aller Werte). Varbūt šai darbā daudzās, bezīstās daudzās un neizlīdzītās pretrunas būtu guvušas skaidras un noteiktas līnijas, varbūt no dejojošā chaosa būtu dzīmusi jauna zvaigzne, bet šī zvaigzne, liekas, būtu viņa Antikrista varenas galvas greznojums. Bet viņa tumšais liktenis nebija lēmis šai nelaimes zvaigznei uzlēkt, mēs tās sarkanajā blāzmā redzamī parādāmies tikai Antikrista seju, naida un iznīcības seju, ko tik satriecošā skaidrībā bija nojautis Dostojevskis un tik baigā apokaliptiskā vīzija atklājis savā romānā "Velni". Mums šodien, gandrīz pēc pusgadsimta, atliek vienīgi konstatēt, ka Eiropas garām, par spīti tā pārmērigajai, bieži pārcilvēcīgajai piepūlei, bija jāveidojas šās baigās nelaimes zvaigznes gaismā un iespāidā; dažkārt apzīnīgi, dažreiz gluži neapzīnīgi, tās gaisma iespiedusies vislielākās un visniecīgākās mūsu planētas dvēselēs. Satriecīsiel ir Nicšes ietekmē mūdienu garā dzīvē, ko mēģināšu apgaismot. Šīs ecejus beigu daļa.

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

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

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

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

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

Dieva jēdziena iznīcināšana.

Ar ko Nicše sugestē mūsdienu lasītāju? Ar ko izskaidrojama viņa anormāla ietekme uz mūsdienu attīstību — uz literātūru, psicholoģiju, zinātni un politiku? — Ar ideālu vērtību? Ar patiesības magiju? Ar logikas neapgāzamo skaidrību? Ar drosmi pateikt to, ko mēs tradiciju vai aizspriedumu dēļ baidāmies ieskatīt, baidāmies atzīt? Lasot viņa darbus lāppusi pēc lappuses, mums uzmācas šie jautājumi. Nicše ar mocekļa apziņu tic tam, ko viņš saka, viņš pārliecīnāts par to, ko viņš raksta. Te meklējams viņa grāmatu sugestīvais spēks, te ir tās čūkas acis, kas paralīzē putnu ta lidojumā. Nicše stils ir pilns pirmatnējas magijas. Viņa apgalvojumi ir radikāli un pārspilēti, kā, piem., apgalvojums, ka Kants ir idiots. Tāds apgalvojums kļūst liktenīgs nenobriedušiem, pusizglītojiem un godkārīgiem lasītājiem, kaut kur kaut kā tas zemāpziņā stimulē domu. — lūk, kāds spēks negācijai!... Un beidzot — kādēļ lai par Kristu un Dievu reiz nepasaka "patiesību"? Katrā cilvēkā ir iedzimta agresīvitatē, nelabvēlības, nolieguma un nenovīdības jūtas. Nicše šīm jūtam glaimo, tās stimulē, un to uzpātagošānā, attaisnošanā ir nepārspējams meistars: pasaule labprātāk pieņem to, kas tās zemos instinktus attaisno, atrīvo, nekā to, kas tos savalda, disciplīnē, kas tos pakļauj stingrām, nepārkāpjamām normām, kas prasa atteikšanos, sevis pārvarēšanu un atbildības sajūtu, vārdū sakot, nostāda cilvēku nozieguma un soda alternatīvas priekšā.

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

Cilvēka iznīcināšana sākas ar Dieva jēdziena iznīcināšanu. Vispirms Dievs tiek degradēts par katras tautas ražojumu: katrai tautai esot sava Dievs, kura tā projicē savus likumus. Dostojevska Šatovs, romāna "Velnī", tātad sešpadsmīt gadus pirms Nicše, pauž uzskatus par "krievu dievu". Tautiska dieva simbolika ir slēpts visbīstamākais ateisms, jo kosmiska Dieva apziņa tiek reducēta kadas atsevišķas tautas varas dziņas. Dostojevska Šatov ntauta ir Dieva kermenis, bet pats Dievs neaizsniedzams, neizskaidrojams metafizisks lielums. Antikrista Dievs ir tautas produkts, kas tiek projicēts kadas tautas utilitarās vajadzībās. Un ja Dievs ir tikai utilitāra

fikcija, tad kādēļ šo fikciju nevar aizstāt ar pārcilvēka fikciju, kas gan to vairs kavē sevi izsludināt par "cilvēku-dievu"? Šim "cilvēkam-dievam" sevi jāiemieso dusmība, atriebe, naids, gānišanās, viltība, varmācība. (Ibid. 205). Tātad apziņai jābarīzejas, jāsašaurinās līdz primitīvai cilšu psicholoģijai. Šo psicholoģiju vislabāk ieksturo anekdots par misionāru un kādu indiānu virsaiti.

Brazilijas mūža mežos dzīvojusi indiānu cilts, kuras virsaitis un viņa cilts locekļi mietojušies ar citu cilšu gūsteknu gaju. Kāds misionārs, pārvaldīdams šīs cilts valodu, sācis izskaidrot virsaitim, ka neesot labi ēst cilvēka gaļu, jo tas esot grēks. Virsaitis, nesaprazdams ne grēka jēdzienu, ne arī citas misionāra pamācības, atteicis: "Labi jūs runājat, bet jūs nezināt, ka šie ļaudis nepieder mūsu ciltij; kas nav mūsu ļaudis, tos mēs varam apēst!" Misionārs tā arī nepārliecīnājis virsaiti.

— Antikrists cilvēka apziņā nogalina metafizisko Dievu un tā vietā rada "dievu" kā gribu pēc varas. Visnāvākā materiālistiskā pasaules uzskata doma ir, ka cilvēks rāda dievus; cilvēks tuvojas Dievam ar iztēles, simbolu palīdzību. Bet viņš Dievu nevar aizsniegt. Viņš ir bezgalīgs, un mēs neesam nekas vairāk kā Viņa radošā spēka parādības, kā Viņa esmes niecīgi atspulgi, kā viņa Istenības ēnas. Iznīcinot cilvēkā Dieva jēdzienu, iznīcinot viņā Dieva priekšstatus un simbolus, mēs neiznīcinām vēl pašu Dievū, kura esme ir pārkosmiska, kas ir visu dzelmu dzelme un visu mūsu atziņu neizdibināmā, neatklājamā Atziņa. Dievs nav mūsos, Dievs nav dabā, Dievs nekur nav atrodams, jo tas mājo ārpus katras mūsu saprašanas, ārpus katras mūsu materiālistiski-empīriskā priekšstata. Ir daudzi Dieva meklējumi, ir daudzi ceļi, kas ved uz Dieva atzišanu, bet pats Dievs — kā mūsu pāresme — mums aizvien paliks nesaprota. Mums nav pat tik daudz jauts, jai izprastu savu dzīves jēgu, savu mērķi zemes virsū. Mūsu neziņa par Dievu vairo mūsu chaosu, mēs vēl aizvien mīnājamies bezgaltīgajā dvēseles tumsā.

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

zemes tarpā reālitāte — dzīve bez mūžības ilgām, dzīve bez transcendences. Nav taču svarīga ārējā forma, bet dzīvā ideja, kas sev rada piemērotu izteiksmi. Ne kristietības formas svarīgas, svarīga tās ideja. Nicše, cīnoties pret vēsturisko kristietību, aizmirst tās mūžības ideju, to smalko garīgumu, pēc kā arī pats Nicše intimi ilgojies — dzījas, dzījas mūžības. — Ne vēsturiski pierādāmais Kristus svarīgs, ne cilvēks starp cilvēkiem, bet viņa Dieva atklāsme, tā Dieva, kas nav no šīs pasaules, tā Dievā, kas ar savas domas spēku mums piešķir materijas formu, kurā licis iemājot savam garar... Un šis gars ir nemirstīgs, tas nekur nezūd, nekad nepaiet. Šī nemirstības apziņa cilvēku cēlina, viņa rīcībām un darbiem, domām un ilgām piešķirot augstākus un cēlākus mērķus, attīstot viņa universālu simpatiju, dzīļu iekšķigu vienību ar redzamo un neredzamo pasauli, viņš vairs nav "saltās, lepnās vinentības" iemītnieks, bet pasaulli uzlūko ar bijīgas patiesības acīm. Viņš apzinās sevi un citos dievišķo klātieni, apzinās nesaraujamo, nepārkāpjamu dvēseles radniecību: šai universālajā dvēseles radniecībā ir mūsu cilvēciskās laimes sākums zemes virsū.

Tas ir Kristus, kas nav mērijams nedz ar laiku, nedz ar telpu, kas mūs atmodinājis ne materijas, kas mūs pārvērtis par darīgu, dievišķu enerģiju. Šis Kristus mums svarīgs, tas mums jāmeklē un katru cīnu savā garā jāatdzemdina. Tas ir Kristus, kas mūs pārnes ārpus materijas, ārpus laika un telpas, kas mums liek ilgoties mūsu esmes augstākā stāvokļa — nemirstības.

Antikrists sāk ar Dieva jēdzienu noārdīšanu cilvēka apziņā: to nav dārtjis tikai Nicše, bet gandrīz visa materialistiski racionāla, skepticiski utilitarā Eiropa, Barbariņas iekšējā dzīve, nivelejas izglītības līmenis, izvud dvēseles intimitāte; patapu nomaina steiga, maigumu cietsirdība, draudzību — ienaids. Izskaužot šis Ipašības dvēselē, sagatavoja ceļu agresijai, to padarot par dzīves galveno ižejas punktu. Antikrists sludina, ka cilvēki neesot Dieva bērni, ka to galvenā noteicēja Ipašība esot naida instinkts, ka iekšējā dzīve esot tumša animalisma zona, kurā nekāda Dieva valstība nav iespējama! Nicše antikristiānisms ir ekstrēmais Eiropas gara sabrukums: mīlestības reliģija tiek aizstāta ar agresīvitāti, ar savstarpējo cīņu, ar nepārtrauktu sāpuļu, nemiera un nedrošības vairošanu. Šī slimīgā izjūta izaugusi aiz nicināšanas pret cilvēkiem: "Es gibt Tage, wo mich ein Gefuehl heimsucht, schwaerzer als die schwaerzeste Melancholie — die Menschen-Verachtung" (Ibid. 235). Ir dienas, kad mani piemeklē jūtas, melnākas kā vismelnākā melancholijs — cīlēku — nīcīšana. Viņam kristīgā pasaule nozīmē ārprāta namu, "es ist unanstaendig, heute Christ zu sein", (i) nepiekļā-

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

Nemirstības idejas negācija.

Tas, kas kristietībā ir skaistakais — nāves pārvarēšana tītībā personīgajai nemirstībai — materialistiski racionālajam prātam kļūst par visnepiepildāmāko, nicināmāko apsolījumu, par bezkauntīgāko mācību. Kādēļ tāds naids pret mūžīgo dzīvību, kādēļ tāda patoloģiska agresīvitāte? Mēs šī naida dabu atminam, ja mēs sev noskaidrojam Antikrista nicināšanu pret cilvēku — nāvei jābūt sodam par to, ka cilvēks piedzīmis, nāvei jābūt bezcerīgam un absolūtam galam, cilvēci jāaiziet bojā aiz naida pret savu esmi. Naids ir celš uz nebūtību, mīlestība — uz dzīvību. Antikrists aiz visiedriktēšanās, aiz dialektikas, aiz distances patosa (Pathos der Distanz), aiz "freigewordenen Geister", aiz "augstākā cilvēka", aiz immorālista viepla pasaulei pasludina savu nāida un nāves mācību. Lai cilvēku ierautu viņa instinktu pusnakti, lai viņu darītu naidīgāku, lai viņa atmodinātu zvēra instinktus, lai viņu padarītu par aukstasinīgāku, tālredzīgāku, vinentījāku, savu tuvāko nicinātāju un slepkavu — viņa jaiznīcīna morāle, viņa dzīves augstākie principi. — "Morāle nav vairs kādas tauras dzīves, dzīvības un augšanas noteikums, bet tā kļuvusi par abstrakciju, prestatu, morāle ir galtīga fantazijas paslīktināšanās, visu lietu "launaīs skats" (Ibid. 218). Eiropas cilvēkam nolaupīt evangelijs gaismu, aptumšot kristīgo morāli, izdzēst nemirstības ilgas nozīmē to iemest chaosā, nozīmē viņa dzīvi varmācīgi pārvērst par ārprātīgo namu, nozīmē viņu nodot ciešanu un mocību furijām — nedrošības, bezsaknainības, nihilisma izjūtām un pār viņa piedzīšanu pacelt lāsta un iznīcības roku. Lūk, talab Cesare Bordža Nicše liekas kā "augstā cilvēka" paraugs, arī Džingischans, protams, pieskaitāms šīm paraugam. Kristīgo morāle tiek saukta kā "Verbrechen am Leben". Maskoties ar zinātnieka masku vēlenozīmē būt zinātniekam, jo — kā Nutons teicis — tikai mazas zināšanas attālina no Dieva, lielas, isticas zināšanas tuvina. Dzīlākā būtībā Nicše cīņa nav cīņa ar Dievu, bet gan ar Dieva priekšstatiem, Don Kichota cīņa ar vēja dzirnavām.

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

Ateisms ir cilvēciskās niecības superbia, viņa dvēseles smagākā slimība. Tikai slimas, bezcerīgi slimas dvēseles ienist sevi, tikai aiz sevis nicināšanas un personīgas mazvērtības sākas naids pret augstāko kārtību, pret veselīgajiem dzīves instinktiem, pret apstākļiem, kas zemes dzīvi dara laimīgu, saskanīgu, palīvīgu, pateicīgu un pazemīgu. Nicše ir Dostojevska slimais "pagrīdes cilvēks", kas dzīvei atriebjas aiz iekšējās nespējas tai piederēt, aiz nespējas savienoties ar tuvcilvēku, ar sievieti, aiz nespējas kļūt par savu dziņu un ciešanu valdnieku. Aiz bezgalīgas bezpalīdzības, aiz bezdibinīga izmisuma par savu nespēku cilvēkā mostas dziņa pēc varas, dziņa pēc atriebes pret cēlajām, gaišajām un harmoniskajām izjūtām, pret visu to, kas atgādina viņa nespēku, kas runā par iekšējās dzīves disciplīnu, par īstu smalkumu, par dziļu, apskaidrotu, izlīdzinātu un neievainojamu dvēseles pārākumu, par īsteno gara dižumu. Svēta Frančesko Žestā — sava vienīgā apmetnā atdāvināšana ubagam — ir vairāk spēka, vairāk jutu pilnestības un dzīves pārpilnības nekā visslavenākajā Napoleona kaujā, vislielākajā varas aktā: sevis pārvaretāja ir vienmēr vairāk spēka nekā citu apspiedējā, sevis valdniekā ir vairāk dzīuma un spožuma nekā visvarenākā valdnieka valstī, kurā vergo miljoni vergu.

Skepticisma būtība.

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

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

Kristietības vamps.

Nicše ilgas savu dzīvi ietvert noteiktās formās, stingrā metalliskā lējumā — beidzas anarchijā. Viņa galvenā teze: dzīve jādibina (pretstatā pret "liberte, égalité, fraternité" frāzī) uz neviensīdzības tāstībām, Istenībā uz priekšrocības principa, jo tāstības kā tādas viņš neatzīst. Šīs priekšrocības dzīves hierarchijā izmanto "augstākais cilvēks", t.i. varas cilvēks; tas, balstoties uz savu spēku un vārdu, nekādus likumus neatzīst, viņa esmes izpāudumis ir patvala.

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

Anarchisms — immorālisma sekas.

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

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

Nicšes immorālisms beidzas sevis dievišķošanā, sevis iecelšanā Dieva kārtā, beidzas amorāliskajā aistētīmā, narcisīmā un beidzot — ārprāta murgainā nakti. Lūk, deviņpadsmitā gadsimta cilvēks un tā morāles dekadence, tā izraisītais chaoss!

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

Ceturta nodaļa

PĀREJAS LAIKMETA RELĀTIVISMS

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

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

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

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

Dvīdesmitais gadsimts.

Devīnpadsmitā gadsimta dominējošā Ipašība bija pieķeršanās ārējai pasaulei, un no pieķeršanās jutekļu pasaulei dzima pliekānā, vientesīgā pašpārliecība, ka cilvēks rada dievus, ka kristietība ir "eine fixe Idee", ka reliģijas noslēpumi ir līdz pēdējiem pamatiem izpētīti, ka beidzot tikai cilvēks ir brīnums, valdnieceks pār dabas spēkiem; cilvēces laimes noslēpums ir izglītība, kultūra, zinatne, bibliotēkas, dzīves apdrošinašanas iestādes, muzeji, tvaikoni, vilcieni, dabas kabineti, teātri... Vārdu sakot, "wir sollen nichts lesen und studieren als die fuenf Evangelien unserer Sinne". Pasaule, sekojot Feuerbacha "jutekļu pieciem evangelijs", sašaurināja savu dzīves skatu, metafiziskās problēmas aplūsa vai kaunīgi ievilkās vientuļu cilvēku sirdis; arī māksla dzīrās būt saskanīga ar šī laika pliekānajām pārliecībām, tā kļuva reālistiska, naturālistiska, impresionistiska... Bet patiesības, ja tās kaut kur gara pasaule atklājušās, par spīti nosaukumiem un klasifikācijām, saglabā savu mūžības nozīmi. Patiesības ir bezlaicīgas, kamēr šķitumi ir laicīgi, mainīgi un pārejoši. Pasaule, dzīvojot ārējo notikumu virspusē, bez iekšķiguma mērāuklām, bez metafizikas, dzīvo šķitumā.

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

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

nemierīgajām dzīpām jaunu izpausmi, savu stilu savās krāsas, savus vārdus, jaunas metodes. Gara dzīve primitīvējēja, revoltēja, sasprindzinās: individuālisms kļūst dinamisks, mākslinieks ar asu cirtiešu aizcērt durvis uz veco pasauli, viņš nevēlas vairs servili atdarināt dabu, viņš negrib izmantot tās spēku, viņš ilgojas izdibināt savu personīgo likteni, radīt pasauli no sava gara, nospraust pasaulei jaunus mērķus.

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

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

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

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

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

Radikālā vientulība.

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

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

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

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

Piekta nodaļa.

20. G. S. IZPAUSME GLEZNIECĪBĀ

1. Van Gogs.

Devipadsmitā gadsimta glezniecību noslēdz un divdesmito ievada divas izcilas personības, kas Eiropas kultūras apziņā spoguļo asu, pat neapbrūnotai acij saskatāmu lūzumu: van Gogs un Munks. Tā ir eruptīva, spontāna un dinamiska izraušanās no impresjonistiskā pārdzīvojuma, stila un pasaules ainavas; tā ir prometejiski daimoniska māksla. Pasaules optiskā acs bija nogurusi, tās spēja uztvert bija apskusi: vājā Gogs un Munks šo pasaules izjūtu nepārvarēja evolūcijas ceļā, bet vienkārši to uzspridzināja. Un tālab viņi nebija divdesmitā gadsimta sākums, bet gan tikai tā agonija: cilvēka bezcerīga cīņa ar sava laika mirstošo garu. Viņu mākslas virzienis neradīja dzījumu, bet paseklīnāšanos, izvīrtību deformāciju. Personības glezniecība mirst, to vietā stājas cilvēks bez savām idejām, bez savā individuāla liktena un cīņām, bez savas personības. Māksla kļūst par schēmu, par dekainu eksperimentu, par nemierigu, neapvaldītu, nedisciplīnētu un bieži par bērnišķīgu un tumainību. Sākas "modernitāte", vecā negācija, organiskās attīstības varmācīga pārtraukšana.

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

2. Munks.

Edvarda Munka māksla ir aizvēršanās pret ļrpasauli, dvēseles atbrivošanās no materijas pārmērigā smaguma un racionālisma šaurā skata, no ārējās acs optikas. Viņa gleznas ir miglainas, izplūstošas, pelēkas, it kā viņsaules gaismas apspīdētas. Viņš ir vizionārs; tādi tēli, tāda pasaule rādās murgos, varbūt agonijā. Liekas, ka viņa gleznas būtu kāda medija materializācijas puskrēslainā telpā; no dzījas zemāpīnas tumsas celas spokainās, nematerialās inkarnācijas, liekas, ka mākslinieks tās glezno pievērtām acim, glezno rēgainajā ziemelblāzmas gaismā. Tādus tēlus savā iekšienē skatot, aklie, gaišreģi un varbūt citu esmes dimensiju iemītnieki. Munks ir pirmsais lielais jaunlaiku metafiziķis un mistiķis. Viņa māksla top no lekšienes uz ārieni, viņa ārēja technika ir rupja, pat primitīva. Bet, viņa gleznās lūkojoties, mēs to pilnīgi aizmirstam, mūs sugestē mākslinieka pārdzīvojuma intensitāte. Viņa tēli mūsu apziņā plandās kā citas pasaules bālas, melnas, zilganas parādības.

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

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

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

Pikaso jeb glezniecisko normu destrukcija.

Pēc van Goga un Munka nāk glezniecībā jauni virzieni, tie pazīstami kā futūrisms, kubisms, surreālisms. Italiešu futūristi — ar rakstnieku F. T. Marineti priekšgalā — savos sauktos Dostojevska "velni": viņi prasa mūzeju iznīcināšanu, viņi karu uzskata par savu mērķi, jo karš esot cilvēces dzīves atjaunotājs. Viņu gleznas un zīmējumus nosaka neaprēkināmība, bezjēdzīga nejaūšības un bērnišķīgi untumi. Viņi izaicina pasauli ar piedauzību, ar draudiem un varmācībām; viņu būtība ir chaoss, viņu mērkis — vairoj nekārtību, nemieru, neglitumu, ačgārnības, pretīgumu un bezjēdzību; viņu dvēseles kustības izpaužas mežonībā, deltrījā, ārprātā un sabrukumā. Tā ir izvirtušas, degenerējošas fantazijas nāves deja — kēmīga un smiekīga.

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

Psīchiatrs Jungs izsakās, ja kāds sapni pieceltos un staigātu apkārt starp nomodā esošiem, tad tas uzskatāmi parādītu schizofrenijas klasisko bildi. Tāda dvēseles stāvokli atrodas kubisma gars. Pasauli tas uztver deformēta, abnormala pārdzīvojumā. Šis dvēseles stāvoklis ir divdesmitā gadsimta raksturīgs spogulis: tāni mēs redzam mūsu pasaules priekšstatu un pārdzīvojam savas dvēseles sabrukumu.

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

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

Pikaso izciļo gleznotāja talantu saēda viņa ekstravagances: iedomā — būt par pirmo pasaule; varbūt viņš ir pirmsais, kas neapšaubāmi pierādījis, ka viss, ko viņš "zinātniskos kubos gleznojis, ir nožēlojama niekošanās.

Sestā nodaļa

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

Kā savā laikā Plinijs Jaunākais izteicā Romas dvēseles dekadenci un slimību, tā mūsdienu garam neparastā mierā, savaldībā un precīzitatē to izsaka Pols Valeri (Paul Valery). Viņš ir noguris no mūsdienu civilizācijas esimērās tirannijas, no modernitātes verdzības, no kalpības "progresam", no avīžu sensācionalas trokšņainības, no pārmērīgās publicitātes, mūsdienu vislielākajām mocībām: tas viss aptumšojot mūsu skatu, viltojot mūsu epītētus, sabojājot ainavas, samaitājot katru kvalitati un kaķu kritiku; mašīnas izvemjot slepkavu, upuri, varoni, dienas dulķes un mocekli bērnu. Dzejnieks "sai trokšņu pasaule savas dvēseles bezgalīgajā vientulībā ar īndzēja skatu meklē glābinu un ilgojas pēc savrupa klostera, kurā neiespiestos ne radio viļņi, ne avīzes, kurā valdītu pilnīga neziņa par politiku, kur nistu ātrumu, skaitu, masas efektus, pārsteigumus, kontrastus, atkārtošanos, jaunumus un lēttīcību. Tur varētu paglābties brīvu cilvēku vientiba. Šai sapni atklājas Istaits Pols Valeri — sapnotājs, mūsdienu tuksneša vientulais iemītnieks — dzejnieks. "L'artiste se réserve le domaine du Reve". — Mākslinieks sev rezervē sapņu valstību.

Pols Valeri ir sapnotājs, viņa sapni ir gaišredzīgi un talredzīgi, viņš, piem., jau 1897. g. rakstīja, ka Vācija, Japāna un Italija izveidos vienību, kas apdraudēs pasaules mieru, ka — Krievija nākotnē klūs par bistamu varu. Eiropā viņš nerēdz garīgu vienību, tā ir "briesmīgs sajukums" (horrible malangē). Pasaules traģiku viņš konstatē faktā, ka mūsu planēta kļuvusi par mazu cilvēci, ka neesot nevienas klints zemes virsū, kur nebūtu uzsprausts kāds karogs, pasauli nožaudz mūtas, robežas, rakstu paragrafi. Pasaules laiks sāk izbeigties. Arī politikas laiks tuvu savām beigām, jo tajā valda paradokss:

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

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

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

Valeri mākslas facetes: relātivisms, indiferentiisms un ateisms.

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

vecuma dienās — Gēti. No viena mantojis l'o s t i n a t o r i g o r e — nesaudzīgo stingribu, no otra — Mefistofeli — "nē sacītāju". Ar nepielūdzamu stingribu viņš analizē Eiropas kultūru un tās vērtības, un viss, kas nokļuvis viņa skata lokā pēc Isākas vai garākas divčīnas reducējas nullē. Viņš šo cīņu izcīna ar augstu intelligēnci, ar asu kritisku skatu, rotālīgu skepsi, bieži ar cinisku nokrāsu, ar visa relātivizēšanu, ar pārakuma ironiju: visu, ko jūs, kungi, zināt, es sen jau zinu; visu, ko jūs jūtat, sen jau esmu izjutis; nekas, nekas mani te vairs nesatriec, nepārsteidz, nieprieцина, neskundīna, visa tā man līdz kaklam diezgan! Religija — tā nav nekas vairāk kā tīra poēzija. Izglītības noslēpums, ja vēl kaut kas līdzīgs eksistē, atrodams vienīgi dzejas formā. Religija, mūžība klūst par aistētismu. Pola Valeri divsaruna, divčīna aptver piecus sejumus ar nosaukumu "Variete", un šajos sējunos atrodami daudzi zīmīgi, pat vienreizīgi aforismi:

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

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

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

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

Misticisms bez Dieva.

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

Šos trīs stāvokļus Pols Valeri demonstrē mums uzskatāmi un konsekventi.

Sāksim ar b r i v i b u , ar mūsu esmes visradikālako problēmu.

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

formas, Ipaši brīvības formas, ir ar metafizisku nozīmi, tad nav cerību, ka tās ar intellektu jebkad būtu iespējams atrisināt, tāpēc visām dzīves problēmām būtu jāatmet ar roku un pašai dzīvei būtu jālauj atkrist pirmatnējā stāvokli.

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

Savā jaunības autobiografiskajā darbā "Monsieur Teste" autors savu varoni nosauc par "mistīki bez Dieva". "Misticisms bez Dieva" ir pretruna sevi: ja nav Dieva, nav mistikas, ja nav mistikas, nav Dieva. Ateistiskā attieksme pret pasauli dzejniekā nostiprina atziņu, ka nav vērtīs vērītās ar dzīvi, jo laudis maz vai nemaz nedomā; atziņa atziņas dēļ, domu spēks pats par sevi svarīgāks nekā morāle vai kādi noteikti dzīves mērķi. Tas Istenībā nozīmē to pašu, ko krāsni kurināt kurināšanas dēļ. Šai vienpusīgajā anarchistiskajā Valeri domāšanā mēs atklājam varbūt visspēcīgāko reakciju pret 19. gadsimta utilitarismu, pozitivismu, pret derdīgo gara proletārismu, pret dzīves barbarizāciju un simplifikāciju. Bet Pols Valeri šai reakcijā pazaude līdzsvaru starp es un pasauli, bez Istenības instinkta viņš kļūst par abstraktu fantomu, par nedzīvu matemātisku simbolu. Tas ir pretējs ekstrēms, pretējais nihilisma asmens. Kļūstot par intellektuālu abstrakciju, nevar vairs Istenību nedz apauglot, nedz to apgarot jauniem mērķiem, jauniem uzdevumiem. Domāšanas akts — līdzeklis — kļūst par pašmērķi. No šī viedokļa izejot, viņš iznīcina religijas, valsts un nācijas eksistenci, viņš relātivizē dzīves vērtības. Tā beidzot paliek vienīgi nebūtība un noliegsana. "C'est vraiment ici le règne de la solitude et de la netteté desesperee". — Te tiešām vientulbas un izmisīgās skaidrības valstība. "Mistīks bez Dieva" Istenībā ir intellektuālisma upuris, viņš visu pārvērš par smadzenu funkciju: radišanu, milēšanu, dzīvošanu etc. Tā ir tā apsēstība,

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

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

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

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

Nihilisma triumfs.

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

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

Naids — apslēpts un simbolisks — izlaužas no Pola Valeri krūtim pret cilvēci:

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

Diemžēl, ar šo naida spļāvienu cilvēces sejā mirst Pola Valeri, grūti būs viņa talanta entuziastiem viņa metodiskā gara apustuļiem šo spļāvienu noslaucīt. Baigā nihilismā sabruk dzejnieks, bez cerībām, bez padoma, bez tā viedā Gētes gara, kas dzīvību un nāvi, debesi un zemi tur nesatricināmā līdzsvarā, kas cilvēkam un viņa dzīvībai piešķir laikā un telpā nozīmi, kas aizvien, pāri filozofiskām diskusijām Dieva klātieni nojauš dabā, pārdzīvo pukēs smaržā, izjūt millestības ilgās, pat cilvēcīgajā vājumā. Gēte zināja, ka augstākais, ko mēs no Dieva un dabas sapēmuši, ir dzīvība. Nav arī viss niecība, ko cilvēks izsaka un izdara, vienīgi viņam jāmācās izpētīto apbrīnot un neizpētīto mierīgi godināt. Polam Valeri trūkst šī līdzvara, viņa gars rotē neglābjamā sevis iznīcināšanā: viņš sajūt, ka viss, ko cilvēks izsaka, ir niecīgs, ka būtiskais, tūrais, vērtīgais nav izsakāms. "Istenaīs būtībā nav izsakāms. Nekas tam nelīdzinās, neviens to nav spējis notēlot, nekas to neizskaidro; tas nozīmē neko, tam nav nekādas ilgstības, nedz kādas vietas pasaule." Pasaule tātad ir milzīgs tukšums, ūh ūh tukšumā nebūtība smēj savus smieklus. "Es esmu visu svēris. Kopsvērumš ir nulle. Es esmu labu darījis, es esmu jaunu darījis. Es redzēju, ka labais cēlies no jaunā, jaunais — no labā". — Kas paliek pāri dzejniekiem, kas visas cilvēcības vērtības reducējis nullē, kas savā dzīves tukšumā dzīrē nebūtības smieklus, ja ne viņa miesa, vienīgais mierinājuma objekts:

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

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

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

Pols Valeri, intellektuālās Eiropas lepnumis, sevi uzrāda vissmagāko Eiropas dekadenci — radikālu dzīves negāciju un neiegrožotu ateismu, mēra laiku vienīgo epikūrismu un pasaules kā reālitātes noliegumu un sevis mīlešanu.

Pols Valeri ar krampjainu neatlaicību raudzīja izprast dzīves miklas; viņš nenoliedzami stāvēja pāri sava laika intellektuālajam dilettantismam, snobiskajam skepticismam, bet dzīlākā būtībā viņš nav sapratis dzīves lielo misiju, nav līdz galam ieklausījies dzīvības noslēpumainajā balsī, nav pacēlies pāri zemes prāta šaubām, nav tiecīes esmes problēmas pakļaut pāresmes mūžīgajiem likumiem.

Intellektuālās patvajas bankrots.

Intellektuālisms balstās ironijā un skepsē: ironikis par katru cenu citu acis grib saglabāt savu pārākumu, skeptiķis — par visu šauboties, visas vērtības relātivizējot — grib apliecināt savu pārākumu pret pasauli. Intellektuālisms savā formā pauž bailes no smiekliguma, bailes no noteikta un drosmīga viedokļa, bet vislielākās bailes — ir bailes izšķirties par Dievu kā cilvēcīgas apzinās pirmavotu. Pasaule bez Dieva, bez metafizikas, bez transcendences pārvēršas par ārprātīgo namu, par jaunuma bedri, par atkritumu kaudzi, par slimību perekli, par materialistu viendienīgo izprieču, par vergu nometni, par neģēļu, ciniku, noziedznieku un spekulantu paudīzi. Metafiziskai apziņai zūdot, cilvēkos un tautās aptumšojas brīvības, goda, taisnības, patiesības un bijības jēdzieni, morāliskā pasaule izjūk — dzīve atkrit chaosā — sākas verdzības laiki, negodīgums klūst par, dzīves principu, netaisnība par eksistences pamatu, meli par galveno stimulu un augstprātību — par visu nelietību aizsegū.

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

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

Šo grimšanu nebūtībā mēs satricēošā skaidribā pārdzīvojam Pola Valeri gadījumā: viņš intellektuāli zina, ka viņš zaudējis katru pamatu dzīvē, viņš zina, ka viņa spekulācijas reducējušas pasauli nullē, bet viņš nevar apstāties, viņš klūst par Ipata iedarbinātā mechanisma upuri. Būtnei, kas organiski vienota ar kosmu, mechaniskais intellektuālisms ir tīkpat pretīgs, cik vispār dzīvai radībai ir pretīgs sapūšanas process.

Ir pazīstams ārprāta veids, kurā slimnieka dvēsele raujas no sevis, tiecas uz sevis izteicināšanu. Brīvība, topot par ierādumu, fikciju vai atminām, no kosmiskā pārdzīvojuma pārvēršas objektīvā pārdzīvojumā: Pola Valeri brīvības interpretācija ir subjektīva: ktrs to piepildot "uz savu roku" — viens to atrodot viņā, cits dumpli: viens filozofijā, cits askētismā, opījā... klosteri, pašnāvībā, ārzemnieku legiona, maskarādē, mānos. Tā brīvība izvēršas par patvalju, anarchiju un negāciju. Beidzot "un esprit vraiment libre ne tient guere à ses opinions" — patiesi brīvam garam gandriz nav savu pārliecību. — Šīs spekulācijas abnormitātē atklāj mechanistiķā intellektuālisma dabu, atklāj to bistamo dvēseles stāvokli, ko mēs bez pārspīlējuma varam saukt par folie circulaire. Un šo mūsdienu nespēku istenības instinktu atrofēšanos mēs mēdzam saukt par mūsu gara kultūru. Vai vispār nopietni varam sekot tādam domu gājenam, kas gandriz vienmēr beidzas nullē.

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

Septītā nodaļa

MARSELS PRUSTS — MŪSU GADSIMTA SLIMA PSICHĒ

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

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

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

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

Intellekta varbūt visizteiktākā ipašība ir pasaules slidošo, kustīgo, netveramo un necaukskatāmo ainavu retrospektīvi atspogulot un to sastindzīnāt kā kādā fotografiskā platē. Pilnīga reālās pasaules ainava, bet bez dzīvības, bez mistikas, bez Dieva.

Prusts tiecēja vienīgi ārējās dzīves mechanisman, viņš reģistrēja tā kustības, aprakstīja tā norisi, izdzīvoja šī procesa viissmalkākās pārvērtības, visniansētākās formas, bet aiz visa tā neko vairāk nenojauta, nekam vairāk netieca kā absolūtām b e i g ā m . Un ar šo rezolūto pārliecību savas nāves priekšvakarā viņš apraksta sava varoņa Bergota galu, izteikdam savu dzīves credo:

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

Intellekta abnormitātes mākslā un tās destrukcija.

No šīs materiālistiskās perspektīvas veidojas Marsela Prusta agnosticiskais pasaules uzskats: visu vērtību negācija. Viņš psichiskās dzīves kustības novēro ar psichiatra vai dabaszinātnieka skatu un tās apraksta ar vēsa teorētiķa prasmi. Viņš dzīvi uztver kā psichologisku slimību un tās augstāko izteicēju — mīlestību — kā illūziju. Viņš, Marsels Prsts, mil Albertini, bet nespēdams to iegūt dvēseliski, rauga to pie sevis saistīt kā gūstekni. Bet miesa bez dvēseles ir chimaira un mīlestība bez tās — illūzija. Reālitāte, spogulojoties intellektā, bez iekšējās pasaules pazīšanas, pārvēršas tukša, illūzorā priekšstatā. Vienīgā Istenība, ko viņš atzīst, ir māksla. Nav svarīgi, kādā pasaule viņš dzīvo, nav svarīgi, kādu pasauli viņš tēlo, nav svarīgi, kā viņš kalpo viņa apraksti, bet svarīgs vienīgi mākslinieciskais pārdzīvojums, svarīgs vienīgi Marsela Prusta subjektīvais spogulojums, viņa paša tēls. Viņa māksla tātad reducējas sevis baudīšanā, sava es vērošanā: dzīve, kādu mēs Istenībā dzīvojam, ir pazaudēts laiks, tikai mākslā tā atrodama un kā mōžība pārdzīvojama. Pasaule kā objektīva Istenība, kā augstākas kārtības izpaudums tiek svītrota, tās vietā paliek subjektīvu atmiņu asociācijas, kas plūst nenoteiktu pārdzīvojumu krastos. Marsels Prsts dzīvi uztver kā nogurušu smadzeņu murgu virkni. Protams, viņa pasaule vairs ir vārā nekā stabīla, nav pamata, kur jūtas varētu aizmest savas saknes un kļūt par Istenību. Iekšējās dzīves vērtības relātīvīzējas: jaunas meitenes tiek vērotas no sabrukuma perspektīvas — tās līdzā dienā pārvērtīsies pretīgās, tuberkulozās vecenēs; mīlestība ir slimība, un šo jūtu patologiju viņš apraksta ar klinisku precīzitāti, piem., Suanna kunga mīlestību. — Mīlestība ir illūzija. Ir naīvi, pat mazliet smiekīgi to pieņemt kā mūsu vēlu būtisko priekšmetu, jo cilvēkam trūkst visbūtiskāko organu, un viens no tiem ir skūpstīšanas organs, ko aizstāj ar lūpām. Rakstnieks ar apslēptu, cinisku saldkaisli deformē cilvēka izskatu un savu mīlāko — Albertini — iztēlo kā dievieti ar vairākām galvām, bet skūpstoties ar noželu konstatē, ka "nos yeux sont aussi mal places, que nos levres mal faites" — ka arī mūsu acis tikpat slikti novietotas, cik mūsu lūpas nelādzīgi izveidotas," pēķēši viņa acis aptumšojas, deguns nesaōz vairs smaržas, mute — rožu garšas vietā sajūt mīlākās pretīgo vaigu. — Mīlestība mūsos tik ilgi dzīva, kamēr mēs to pārdzīvojam kā illūziju, tiklīdz mēs tiecamies to apmierināt Istenībā, to nogalinām.

Prustum ne tikai mīlestība, bet arī laime, morāle, reliģija. Dievs ir fikcijas; mēs esam tik daudz, cik daudz mēs sapnōjam. Mums nav iespējamas visniecīgākās zināšanas par mīlamobūtni, mēs savu nezināšanas tukšumu pildām ar visdzīvākām jūtām, ar viskvēlākām illūzijām: dzīvība ir nepārtraukts agonis process.

Ko izjūtam atstājot Prusta pasauli?

Kas gan dzejniekam cits atliek šai "fantomu pasaulei", ja ne paša tēls, mākslas spoguli skatīts? Viņš sevi nemil kā reālitāti, bet kā savas mākslas, kā sava intellekta spoguļēlu.

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

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

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

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

Lausim šiem uzmācīgajiem jautājumiem iedarboties apziņā un tad varbūt pārliecināsimies, ka mūsdienu māksla, par spīt autoru techniskai prasmei, savā dzīlākā būtbā ir aizmaldījies bērns, kas laikmeta chaosā pazaudējis ceļu.

Astotā nodaļa

ANDRĒ ŽIDS – MŪSDIENU TRĀGIKAIS DUĀLISMS

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

Andrē Žida personība un talants ir dzīvāks, sarežģītāks un impulsīvāks nekā Valeri vai Prusta. Viņš jūsmo un aizraujas, viņš tic un šaubās, viņš apliecinā un noliedz. Katrā ziņā viņa romānos, teātra gabalos un dienasgrāmatās mēs jūtāmies kā dzīvības piestaratā pasaule; te vēl cieš, mil, šaubās, meklē, maldās un cīnās ar sevi — dzīlā patiesīgumā un atklātībā.

Andrē Žids ir Eiropas romantiku, Ipaši Bairona un Dostojevska-Nicšes skolnieks, franču un Eiropas gara sinteze. Viņš ir viens no nedaudziem franču rakstniekiem, kas ne tikai zina, kā ārpus Francijas arī ir rakstnieki, bet tos Istenībā meklējis, lastījis un dzīli pārdzīvojis. Par spīti šai viņa universālajai tieksmei, viņš savā dzīlākā būtbā tomēr palicis ļoti francisks. Viņš ir no vienas puses tipisks dekartietis; viņa māksla un refleksijas ir deduktīvas — tikai tas ir Istens, ko domā. Viņa psicholoģisms ir jūtu analitiskā ģeometrija. No otras puses Žids ir paskalietis: viņa mākslā netrūkst l'espri de finesse, viņa refleksijas — neatlaidīgas kaislības izdibināt cilvēka dabu, noskaidrot reliģijas un Dieva jautājumus.

Andrē Žids un komūnisms.

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

Viņš interesējas arī par sociālām problēmām, solidārizējās ar cilvēcības idejām, komūnismā ilgojas redzēt kristības ideālu piepildīšanos. Viņš simpatizē Krievijas boļševismam un, neļaudams sevi apžilbināt ar boļševistiskās propagandas dailīrunību, dodas celojumā uz Padomju Savienību, bet tur atklāj drausmīgo pretrunu starp ideju un Istenību, nepārejamo bezdzībeni starp mēliem un patiesību, starp verdzību un brīvību. Viņa patiesības garu nevarēja apžilbināt nedz banketi, nedz apsveikumu dedzīgās runas, viņš no maziem, niecīgiem ceļojuma novērojumiem izveidoja satricoši pareizu ainavu par Padomijā valdošo despotismu, verdzību un servilismu. Atgriezies Parlē, viņš domīgi šķirstīja savas piezīmju grāmatīnas, rūpīgi apsvēra sekas, kādas radīsies, šīs piezīmes publicējot: bija jāvelk svītra pāri draudzībai ar Padomju Savienības režīmu, jāzaudē krievu lasītāji. Žids izšķīrās par patiesību un bezbaigli pacēla taisības svaru kausus. Viņš svēra boļševisma režīmu. Smagi vilka uz leju tas svaru kauss, kurā bija meli, demagoģija, servilisms un it īpaši — cilvēka zaimojums. Tas ir Andrē Žida lielais pakalpojums, ko viņš izdarījis cilvēci, tas ir mūsu gadīmā varbūt drosmīgākais gara akts, ko kāds patiesības vārdā iedrikstējies veikt. Kāda garīga noblese, kāda spozme atmirdz no šīs cēlās, nepiekukujojamās rīcības! Cik nožēlojama ir visa tā koķetējošā, divkosīgā un liekulgā glāmīgā literātūra, ko sacerējuši daudzi Eiropas rakstnieki, atgriežoties no Padomju Savienības.

Andrē Žids bija Istenībā pārliecinājies, cik sistēmatiski boļševisms bezpersonījības cilvēku, cik bestiālā stāvokli tas bija novests, cik pretīga bezdievība, cik atbaidīgs vandālisms, cik izkropļota brīvības, laisnības, brālības ideja, cik smags tur verdzības gaiss! No šīs piesmakušās cietuma atmosfēras izķļūvis, Žids arī apzinājās, ka Eiropai ir tikai viena nesalīdzināmā vērtība, un tā ir kristītība, kur katrs atsevišķs cilvēks ir vērtīgāks nekā visi. Maskavas ceļojums beidzās ar smagu vilšanos: Žids bezdievju mūzejos, apgānītajās baznīcās sajutis bezgalīgu novēršanos un viena pareizticīgo māttāja acis izla-

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

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

Cīņa starp prātu un jūtām.

Lai saprastu André Žida pretrunīgo cīnītāja un mākslinieka personību, lai neiekristu dogmatiskos un šaursirdīgos spriedumos, lai nepaslīdētu pāri aizvērtām acim viņa faustiskās dabas bezdibeniem, tad mums jāatceras, ka viņa laika gars ir visu vērtību relātivizēšanas laikmets, ka viņš izcīnījis sevi smagu cīņu ar Nicēses immorālismu, ar Dostojevska "velniem", ar Vägnera pesimismu, ar Oskara Vailda aistētismu. Tā ir titāniska cīņa starp prātu un jūtām, starp Hamletu un don Kichotu, starp reliģiju un irreligiju, starp esmi un nebūtību, starp Oidipu un sfingu, starp normu un patvalu, starp morāli un amorāli, starp dvēseli un miesu.

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

Bistamās dzīves meklētājs.

"Es šķērsoju pilsētas un nekur nevēlējos apstāties. Laimīgi tie, es domāju, kas nesaistās ne pie kā zemes virsū... Es ientdu pavadus, ģimenes, visas tās vietas, kur cilvēks domā atradis mieru; es ientdu nepārtraukto sirsniņu, iemīlējušos uzticību, piekeršanos idejām, visu to, kas vilto taisnību; es teicu, ka jums jābūt pilnīgi gataviem katru jaunu sevi uzņemt." — Viņš ienirst ģimeni, savrupo pavadā dzīvi, aizslēgtās durvis, laimes sargātājus, dzīves stabilitāti. Šai negātīvajā doktrīnā mēs Židā pazīstam Nicēses skolnieku — immorālistu. Kā Nicēse, tā Žids ienirst pasaules kārtību, jo viņš tanī nevar iekļauties, viņš dzīvo spilgtu, dumpīgu dvēseles dzīvi. Tādas dabas ilgojas nemiera, ilgojas bīstamās dzīvi, jo tā viņu instinktus stimulē, viņu alkas klusina. Tāds individualisma kāpinājums raksturo pārejas laikmetu cilvēkus, viņi dzīvē sajūtas lieki un nepienemti, viņi pret veco pasaulli sajūt naidu, bet jauno vēl nav atraduši. Un šis neizdzīvotais dumpīgais spēks izpaužas karos, dēkās, revolūcijās, sevi baudīšanā un acumirkļa dievināšanā. André Žids izšķiras par acumirkli kā vienīgo reālitati, kurā cilvēks sev pieder un sevī izbauda. Šajā dzejnieka pasaules izjutā mēs atklājam mūsdieniņu dekadenci: dzīve bez pagātnes un nākotnes zaudē mērķtiecību un intensitati. André Žida mākslā un refleksijās dzīve reducējās kāpinātā individualismā, sava es analīzē — dažkārt nesaudzīga patiesīgumā un atklātībā — acumirkļa skepticismā un beidzot — rezignācijā.

Devītā nodaļa

TOMASS MĀNS — PIILSONISKĀ DEKADENCE

Tomass Mans (Thomas Mann 1875—1955), lielākais divdesmitā gadsimta, bet varbūt visu gadsimtu lielākais vācu epiķis, atspoguļo sevi mūsdienu psiches baigo dekadenei, drūmo pesimismu, bezcerīgo mēģinājumu — chaosu vērst harmonijā un anarchiju — disciplinētā likumībā, galējību

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

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

Tomasa Mana gars darbojas vēsi, kritiski. Mīlestības jūtas viņam "animalische Waerme", kāzas — "das Opferfest der Magdschaft", kristīgo laulība — "Domestizierung des Naturboesen des Geschlechts, ein gescheiter Notbefehl" — ('dabas jaunuma, dzimumdzīņu rāmināšana, gudri izdomāts palīgīdzeklis). "Jāzepā" trilōģijā reliģiskais nimbs nobāl, mīts kļūst par ģimenes chroniku, metafīziskā simbolika pārvēršas nozēlojami cilvēcīgā rotaļā. Un dzejnieks spēlējas ar savām figūrām smīnīgā pārākuma apziņā, izlietojot visplašāko mākslas vārda diapazonu, vissubtilākās fineses.

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

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

aus ihr schoepfende un durch sie schoepferische form der Leibeskraft" (Doktor Faustus) — ģenijs ir dzīvības spēks, kas slimībā guvis dzīļu pierdzi un radītāja spēku.

Slimība — augstākās apziņas pauðēja.

Slimība viņam kļūst par augstākās apziņas dabīgu stāvokli, par radošo speku neizsmēlamības avotu. Viņš zinātniski izseko tuberkulozes slimības fazēm, ar melancholika dzīļu skepsi — sifilisu cildina kā vienu no radošās ģeniālitātes pīrmēlonībām. "Jāzepā" dzejiskā mītu pasaule tiek pārvērsta reālistiskā un kailā ikdienībā. "Burvju kalnā" — cilvēku ciešanas — psīchoanalitiskā aistētismā, "Doktorā Faustā" radīšanas irracionālitāte — slimībā, smadzeņu sabrukuma procesā. Viņa mākslā valda dzīļas skumjas, no kurām dzejnieks bez ilūzijām meklē glābiņu sokrātiskajā ironijā.

Viņš nemeklē līdzekļus, lai dziedinātu mūsu laika slimību psīchi; viņš to nedara, šķiet, aiz diviem iemesliem: pīmkārt, mākslinieka uzdevums nav pasauli pārmāct, pārlabot, bet vienīgi atklāt; otrkārt, viņš pārāk dzīļi ieskatījis *nenovēršamības likumu* (amor fati) cilvēku un tautu attīstības gaitā, ieskatījis cilvēka grības un prāta darinājumu relāтивitāti. Viņš sargās kļūt par pravieti, par jaunu morāles likumu radītāju, par jaunu mītu sacerētāju.. Metasīzikā slēpta mistifikācija, mistifikācijā — māntīcība.

Sokrātiskās racionālitātes iemesotājs.

Tomass Mans uzskata par sava prāta, par sava talantu, par savas patiesības izjūtas necienīgu aktu vairot māntīcību, runāt par lietām, ko viņš nespēj nedz saprast, nedz izskaidrot. Viņš ir sokrātiskās racionālitātes, sokrātiskā ētosa vispilnīgākais iemesotājs mūsdienu jūtu apmulsušajā, dažādu māntīcību un fiksū ideju pasaule.

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

Bet vai ar mitu un religijas atkailināšanu, izšķidināšanu dzejnieks nelaupa dzīvei tās poēziju, tās skaistumu un patiesību, to dziļo Istenību, ko racionāli nevar izskaidrot, bet vienīgi pārdzīvojumā apjaust un saprast? Diltejam, vienam no mūsdienu dzīlākajiem un klusākajiem domātajiem, cilvēka saprāta robežu apjautējam, mūsdienu apmulsumā būtu piešķirams noteicejs vārds: "Die Wirklichkeit selbst kann in letzter Instanz nicht logisch aufgeklärt, sondern nur verstanden werden. In jeder Realität, die un als solche gegeben ist, ist ihrer Natur nach etwas Unaussprechliches, Unerkenntbares" — (VIII, 178) — Istenību tās pēdējā instance nevar logiski izskaidrot, bet vienīgi saprast. Katrā realitātē, kas mums dota (pēc savas dabas), ir kaut kas neizsakāms, neizzināms. — Liekas, arī Tomass Mans dzīlāk nekā mūsdienu racionālistiskie skeptiķi zina, ka miesu var nopirkt, ka ķermenī var izpētit, ka cilvēku var pārvērst par vergu, bet viņa sirds noslēpumā ar zināšanām, ar prātu nevar iespiesties. "Ich habe deinen Leib gekauft und was du an Geschicklichkeit aufweisest, aber nicht dein Herz, dass ich es zwingen koennte, mir deine Bewandtnisse zu offenbaren" (J. i A, 25). Esmu nopircis tavu miesu un visus tavus veikumus, bet nevis tavu sirdi, to es nevaru piespiest man atklāt savas slēptuves. —

Sirds — neatlājama noslēpuma glabātāja.

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

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

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

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

Tuksnešainā vientulība.

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

Desmitā nodaļa

D. H. LORENSS: "ESMU NOGURIS
NO DRAUSMIGĀ CHAOSA"

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

vera un Robinsona Krūziņa pavalstnieki. Britu salās dzīve noritējusi stingrakās, konvencionālākās normās, dzīļakās reliģiozitātēs un sadzīves tradicijās, stabilakā valsts sistēmā nekā kontinentā, kur gandrīz katrai paaudzei dzīve jāsāk no jauna, kur netikai karo un karos cieš, bet arī karus zaudē un uz to atstātajām postā drupām eksistē un veido savu gara dzīvi. Bet pasaules garīgais organismns šodien nav vairs izolējams nedz ar kolonialas imperijas pārākuma apziņu, nedz ar dabas radītajām robežām, nedz ar ekonomiski materiālo neatkarību. Britu gars uzrāda tos pašus chaosa simptomus, kādus mēs konstatējām kontinentā. Minēšu un analizēšu tikai divus angļu rakstniekus kā chaosa cilvēkus: D. H. Lorenssu (Lawrence) un Dēžmu Džoisu (James Joyce).

*

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

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

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

Asins, instinktu un falliskā kulta sludinātājs.

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

Mistiskais vitālisms pret kristīgo misticismu.

Maldoties no dzīves labirinta labirintā, no kontinentā kontinentā, no eksperimenta eksperimentā, Lorenss nonāk pie definitīvās atzinās, ka mistiskais vitālisms aizstās abstrakto kristietības mīlestību, aizstās racionālo sociālismu, aizstās intellektuālismu, kļūs par modernā un mechanizētā un izsmeltā cilvēka atjaunošanās avotu — beidzot cilvēce atsāks dzīvi. Lai mistiskais vitālisms svinētu uzvaru, tad mūsu apziņa jāpārvar kristietība. (Lorenss tāpat kā Nīčē kristietību uzvēr-

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

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

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

Jaunā reliģija, ko Kristus sludinātu pasaulei, vairs nebūtu smagais mīlestības pienākums, bet gan Lorenss mistiskais vitālisms: miesas un asins dzīve. Mūsdienās, Lorenss domā, miesas mistisko, spontāno vienību ar universu pārtraukusi griba, apziņa, zināšanas un pārdomas. Iznīcinot saprātu un civilizāciju, cilvēka varētu atmodināt īsteno juteklību. Intellektei dzimumdzīnas pārvērš pornografija!

Lorenss cilvēka atpestījumu tātad redz animālismā, neapziņas nakti, juteklības pārdzīvojumos. Kultūras vērtības viņš nihilizē, cilvēka brīvo izvēles gribu un saprātu degradē par slimību. Viņš cīnās pret intellektuālismu ar ultra-intellektuālismu, ar miesu pret garu. Tas ir apgrieztais nihilisms, kas tāpat kā skeptiskais intellektuālisms dzīves vērtību reduce nulle.

"Gars, tā ir nāve!"

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

Italijā viņš jūstīo nevis par tās kultūras gigantisko veikumu, nevis par kristīgās misijas skaisto darbu, par dvēselu modināšanu un to sagatavošanu laicīgai un mōžīgai dzīvībai, bet gan par cilvēku neapziņu, par negātīvo cilvēku, kas nekā nezina, kas tikai jut un vēlas un kas apmierina savas animāliskās vajadzības, kas pazīst vienīgi patvalju un iekāri. Viņa dvēsele ir pilna naida pret likumiem, pret kārtību, pret normām, pret pašdisciplīnu. Viņa naids ir aiks, instinktīvs, bez pamata. "Mēs esam izsmēluši visu mīlestību, kas ir pasaule, un tikai dusmas ir palikušas..." Un kur mīlestība mirst, tur vieta naidam, pirmatnējam naidam, iznīctības jātu chaosam. Lorenss pasaule deg tumša uguns, tumšāka nekā asinis. Dzīnu dzīve ir mežonīga un skumja, neatpestīta un mokoša. Un moci daudz savas dvēseles tūksnešainībā, viņš ilgojas "nodibināt nelielu koloniju, kur nebūtu vairs naudas, bet dzīvei nepieciešamās lietas sagādātu komūnisma celā, īstena pieklājības robežas" (The Lettres, 18. I 1915).

Lorenss Dievu pārvērš per utilitāru jēdzienu. Dostojevīka Šatova un Nicēses interpretācijā: katrai tautai nepieciešams savs dievs. Viņš par valdošo šķiru uzskata dabas izlasi, kas savai varai pakļauj laužu tumšās masas (The Lettres 1. II 1913). — Lorenss ir Nicēses immorālisma upuris, viņš ir pilns jaunu plānu, bet arī — naida pret cilvēci. Un savā morāliskajā izsmeltībā — kā kāds Tarzāns — viņš ilgojas pēc dzungļiem. "Es ceru, ka beidzot atnāks citi cilvēki, un tad mēs varētu būt maza sabiedrība, klosteris, skola, mazs Hesperidu dārzs, kura valdītu dvēsele un miesa." (The Lettres, 8 I 1917.). Un šajā paradižē dzīvotu izredzētie, tie masas turētu primitīvā stāvokli, tās nekad nedrīkstētu pārkāpt sava aklā animālisma robežas: "Laužu lielās masas nekad nedrīkstētu nācīties ne rakstīt, ne lasīt". (Fantasia of the Unconscious, 104). Tautas esot instink-

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

Primitīvisma šausmas.

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

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

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

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

Falliskais cilvēks jeb dzimumakta dievišķošana.

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

Savos agrākajos darbos Lorenss meklēja dzīves relāciju starp cilvēku un sauli, mēnesi, zvaigznēm, meklēja "dzīvo dievu", mēģināja izskaidrot vīrieša un sievietes attieksmes. Mūža beigās viņš mēģina vēlreiz sakoncentrēt visu savu gara energiju izšķirējai un pēdējai cīņai par savu pasaules uzskatu. Viņš, izmantodams savu lielo mākslinieka talantu — tāpat kā Tolstojs savu mūža vakārā — mēģina uzskatāmi atklāt to plaisiru, kādu racionālais intellektuālais kristīnisms radījis starp cilvēku un uniyersu.

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

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

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

Romāna centrālā ideja: Eiropas sabrukumā un apjukumā atrast izskaidrojumu cilvēki esmei un tā dzīvībai. Vai dzimumdzīves problēmas atklāti pārrunājamas vai tās aizvien slēpjamas, atstājot tās katram individuāli izšķirt, laujot ar tām spekulēt pornografistiem un bordeļu turētājiem, savedējiem un tumšiem elementiem? Lorenss nostājās par totalu brīvību: bez rezerves, bez prasītajiem daudzpunktiem; viņš notēlo virieša un sievietes seksuālās attieksmes, tādā kārtā savam Pānam sagatavodams ceļu uz pasauli. Tāpat kā Šekspīrs radījis hamletisko, Gēte faustisko, Ibsens — brandisko, — Lorenss ar liela mākslinieka roku radījis fālīisko cilvēku. Un šī cilvēka augstākā atziņa: cilvēks ir savā dzimuma vergs, un no šīs verdzības virietis atbrīvojas, atrodot piemērotu sievieti un sieviete savukārt — virieti. Aiz-

stāvot savu "Lēdiju Čaterleju", Lorenss rakstā, ka laulība esot illūzora, ja tā nav vienota ar sauli un zemi, mēnesi, zvaigznēm, un planētām, ar dienu, mēnešu, sezonu un gadu ritumu, bet Ipaši, ja tā nav dibināta asinīs. Asins esot dvēseles substance, un no asinīm radusies, mūsu visdzīlākā apziņa; asinīs iemājojot paša būtību, atziņa un izjūtas; visdzīlākā reliģija esot asins, mistiskā reliģija. — Loti sena, loti naīva un primitīva atziņa.

Bet kādēļ jaudis uztraucās? Par romāna atrodamajām pornografiskajām obscēnitātēm? Tādas atrodamas arī Mopasāna, Zolā un, beidzot, Žīla Romēna romānos. Tādas atrodamas ārstu, sarakstītājās padomu grāmatās un katrā lielpilsētā cirkulē gan legāli, gan nelegāli pornografiskā literātūra tonnāzās. Varbūt par Lorenса paustajiem uzskatiem par sauli, mēnesi un citām pagāniskajām māntīcībām?

Eiropas morāles agonija.

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

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

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

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

un pārvērtusi to par aklo dzīju zvēru, par intellektuālā skepticisma līķi, par fantomu — bez Istenības un patiesības saturu. Mums nav citu līdzekļu dvēseles chaosa pārvarešanai kā mūsu sirdsspēks, mūsu griba pēc patiesības.

Romāna saturs.

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

Beidzot viņa sastop 38 gadus vēco baroneta mežsargu

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

Mistiskais vitālisms.

Lēdija Čaterleja nav vienīgais tēls Lorenса darbos, kas ilgojas "miesas augšāmcelšanās", bet Lorenса sieviešu galerijā viņa kļūst par mistiskā vitālisma vispilnīgāko iemiestāju. Lorenса sieviete ir mežonīga kakene, tās daijums ir viņas Ista es kaps. Izsmeltās, civilizācijas nogurdinātās līdijas ilgojas savus nervus, savus pirmatnējos sieviešu instinktus atjaunot ar primitīviem tēviniem, kurus Lorenss tēlo kā "dievus", kā dusmu dievus, kuriem cilvēka pasaule jāizdara apvērsums, jāizposta vecās Eiropas kultūra. Tie savā niknumā ir bai-gi kā dabas tumšas stichijas. Lorenss uz Eiropas drupām grib celt Pāna pasauli, kurā valdīs ne debess, bet zeme, ne morāle, bet immorālisms, ne gars bet instinkti, ne dvēsele, bet miesa, ne Kristus, bet Pāns. "Kad cilvēks attalīnās no dabas, tas kļūst par īstu daimonu... Atdariniet dzīvniekus, lūk — mans padoms." Mellors ir tumsas gars: *he loved the darkness and folded himself into it* — viņš milēja tumsu un pats tanī iekļāvās (Lady Ch. chap. X). Viņa dega mistiskas dzīvības uguns, maiguma jūtu vairota, dabisko vēlu bagātība. Lorenса instinktu pasaule individuālais zūd — virietis un sieviete savās attieksmēs ir tikai dabas akls mechanisms, instinktu un asins untumaina rotāja, kā kāds meža zvērs vai insekts. Tik ilgi viņi viens cīru pārdzīvo, kamēr tie atrodas kaislības varā; tiklīdz kaislība izdzisusi — cilvēks cilvēkam kļūst svešnieks, naidīgs un vienaldzīgs. Dzimumdzīve, garīgumā nepārdzīvota, ar dvēseles gaismu neapgaismota, ir tumša nakts, neaprakstāmi skumja zemākās radības josla.

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

nav nekas vairāk kā pati daba — kā tās aklo dzīju bezpersonīgs līdzeklis. Milestība — dzimumdzīves akts, asins mistērija. Vecāku milestību — īstenībā tikai maskēta tiranija. Vecāku maigums pret bērniem un bērnu pret vecākiem — asinsgrēks, vismaz morāliskā nozīmē. Milestību, ko sieviete dāvā dēlam, viņa nolaupa viram. Virietim, apbērnojot sievieti, no tās jaattalīnās, sevi veltījot kāda nākotnes uzdevuma veikšanai... Te viegli saskatāms, ka Lorenss bijis Freuda adepts, tas pats Oidipa un Elektras komplekss, par kuru sīkāk runāšu sakarā ar Freuda personu un darbu.

Lēdija Čaterleja, kļuvusi par Mellora miljāko, atgūst saskari ar kosma spēkiem "asins kvēlais kontakts radīja dzīvu un dzīvinošu relāciju starp virieti un sievieti". Šīs idejas apsēsts, Lorenss neatlaidīgi par to cīnlījās, viņš seksuālitāti pārdzīvoja kā kosmisku notikumu, primitīvo tautu religiozā nozīmē. Aizstāvot savā mistiskā vitālisma doktrīnu, viņš savas nāves gadā raksta: "Seksuālītētes pilnīga saprašana svarīguma ziņā šodien iet pāri pašam seksuālajam aktam" (Défense de L. Ch., Paris 1932).

Pāna un Kristus pēdējā cīņa.

Lorenss ir viens no daudziem tagadnes Eiropas chaosa cī-vēkiem: viņš skaidri ieskatīja šīs pasaules smago krizi un kā daudzi mums atstāja savā mākslā savu dvēseli — pilnu jaunām nojausmām, nesavalītām, nepacietīgām un nemierīgām dzīnām. Viņš meklēja vitālās esmes pamatus un viņš tos saskatīja seksuālitātē: tiklīdz ar to pārtūkst sakari, pārtrūkst sakari arī ar dzīvi; seksuālitāte ir tā, kas veido individuālītati. Mūsdienu psichisko labilitāti viņš izskaidroja ar spontānās milestības trūkumu pasaule, ar technizēta voluntārisma uzkundzēšanos pār dzīvības dzīnām. Cilvēka likteni nosaka dzīves dinamisms un nevis gribēts galvas darbs.

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

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

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

Vienpadsmītā nodaļa

PIRMAIS PASAULES KARŠ UN PĒC TAM...

DŽĒMSS DŽOISS — MŪSDIENU "KLOĀKAS CILVĒKA"

ATKLĀJEJS

Tas laika sprīdis, ko mēs mēdzam saukt par Pirmo pasaules karu, Istenībā bija garīgā chaosa materiālizācijas

process: vai karš bija sācies Sarajevā vai cilvēku sirdis, vai kādā neizdibināmā pasaules gribā — tas bija sācies, un tautas tika dzītas uz ugurs līnijām kā uz kādām lopkautuvēm. Tēvijas mīlestība, brīvības ideja, Dieva providence bija pārvērtusies par civilizētā kanibālisma saukļiem. Gandrīz visu konfesiju priesteri svētīja kara ieročus, kas Antikristam sagatavoja galigo uzvaru: 19. gadsimta materialistiskais ateisms to bija sevi iznēsājis, un 1914. gada karā tas piedzima. Tas vairs nebija kaut kāds romantisku sapnotāju launuma simbols: Bairona Lucifer, Gētes Mefistofelis, Lermontovā Daimons vai Esprondēza "El mundo diabl" — (Velna pasaule), bet "pagrīdes cilvēks", kas atriebīas pasaulei par kārtību, par cilvēcību, par mīlestību, par labestību, par ticību Dievam un dvēseles nemirīstībai, tas bija 19. gadsimta zinātniskajās laboratorijās izpēparētais, retortēs izgatavotais cilvēces aborts: kloāka s cilvēks.

Pagrīdes cilvēks — kievu nihilisti Pjotra Verchovenska un Stavrogina formāta radījumi — Leņina, Staļina, Hitlera, Trocka, Zinovjeva, Kaganoviča etc. izskatā — parādījās dzīves skatuvei ar visrupjākā materialisma un ateisma mācībām, tālu pārspēdam katra Dostojevska pagrīdes cilvēka slimīgo iedomu. Antikrista nelaimes zvaigzne pacēlās pāri cilvēcoi; tās asins sarkanajā gaismā sākās Antikrista valstība, kuras varas noslēpums — nāves baiļu ekspluatācija.

Zīmigi, ka ar pagrīdes cilvēka parādišanos dzīves skatuvi 1922. gadā iznāca *Džēmsa Džoisa* (James Joyce 1882—1941) romāns "Uliss" (Ulysses). Darbu autors sacerējis kara atmosfīrā, dzīlā iekšējā izolācijā. "Ulissā" vienas dienas izgriezumā, atspoguļojas cilvēka psicholoģija, un to rakstnieks mums parāda ar matemātisku precīzitāti, ar zinātnisku schēmatismu un dzīlām zināšanām par cilvēka dabu. Mūsu acu priekšā vienas dienas notikumi aizplūst kā kāda spociņa upe, kuras straumes nes visas tās cilvēcīgās parādības, kas atrodas cilvēkā un viņa dzīvē.

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

Uliss — Homēra Odisejas parodija.

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

pats to nosaucis par "matēmatisku katechismu". Romāna atslēga meklējama Homēra Odisejā, ko autors uzskata par cilvēces augstāko un pilnīgāko izpausmi. Tas ir atmītolizēts Odisejs, un šis atkailināšanas līdzeklis ir parodiska satira, kas vispār raksturīga pārejas laikmetiem. Grieķu kultūras norietu ieziņē Aristofans, viduslaiku kristīgā gara deģenerāciju — Bokāčo, renesances norietu — pamfletists Aretino un memuārists ārsts Kardans (Cardanus) ar savām mežonīgajām un patvālīgajām fantazijām, bruņniecības laika sabrukumu — Servantesa Don Kichots, Krievijas imperijas sabiedriskās apzinās deformāciju — Dostojevska "Velnī" etc. Arī Džoisa "Uliss" ir parodija par Eiropas kultūrālo apzinu un par Eiropas centrālām vērtībām — par ideālismu, sentimentalitāti, par varonību, romantismu un Ipaši par mistisko katolicismu.

Džoiss savu romānu būvē mūzikali: "Uliss" ir variācijas par Homēra Odiseja temām — klasiskā tema džesa orķestra izpildījumā. Džoiss ir mūsdienu psichologs un notikumu izteikšanai rada piemērotus instrumentus. Mūsdienu dvēseli vairs neizsaka un neapmierina nedz flauta, nedz klavieres, nedz vijole, nedz čello, bet gan saksofoni. Dievišķais cietējs Odisejs, pārēršas par kloākas cilvēku — avīžu sludinājumu vācēju Leopoldu Blūmu (Bloom), sīku, nenozīmīgu Dublinas žīdiņu, kura tevs ieceļojis no Ungārijas; Telemachs, Odiseja dēls — par immorālisku aistētu un embrionālu filozofu Stefanu Dedalu; sirēnas — par bārdāmām; Nausikaja — par Dublinas draiskuligu koķeti un pavedinātāju Makdovelu (Gerty Mac Dowell); Kirkes ala — par bordeli; nimfas — par prostitutēm; Penelope — par Molliju Blūmu, klijigu, neuzticīgu Gibraltara žīdieri. Proteju simbolizē jūrmalas dzīve; Kalipso — Blūma mājas atmosfaira Ekklas ielā Nr. 7, Aiolu — avīžu redakcija; Skilu un Charibdu — grāmatu tirgotava; ciklopū — taverna; saules vēršus — sieviešu slimnīca; Itaku — Blūma māja. Romāna simbolika tātad augstākā mērā matēmatiski precīz, intellektuāli izdomāta un izkonstruēta.

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

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

* Omphala motifs; hellenisti "omphalos" tulko, kā "augstāko, centrālo punktu".

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

Nakošā aina mēs Blūmu redzam nodarbinātu ar tējas gatavošanu, un katra viņa kustība, katra viņa apzinīgā un neapzinīgā refleksija, katra priekšmeta izskats tiek fotografiski fiksēts. Tējas dzeršanas laikā viņš sarunājas ar savu sievu Molliju par dvēseļu transmigrāciju; tad seko vēstuļu lasīšana, izraisītie iespāidi, atmiņas un beidzot Kalipso ainava noslēdzas WC telpā, kur Blūms pārlasa saplēstās avizes gabalus un apskauž rakstītaju, kas par līdzīgiem rakstiem sanem honorāru. No kloākas sākas kloākas cilvēka gaitas pilsētā.

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

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

Vēsturiskā situācija.

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

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

ed, dzer un esi līksms! (eat, drink and be merry, Ulysses, (169):

Daudzu meklētāju sirdis vilušās novērsās, izbrīnā un nezinā jautāja: ko Isti tāds darbs nozīmē? Kādam mērķim, ar kādu nolūku tas sacerēts? Vai tas nav tikai naktsmurgs, slimū smadzeņu fantasmagorija, gara vērtību hagiografija? Ar šo darbu nebija skaidribā nedz lasītāji, nedz kritiki. Nenoskaidroja to nedz Džoisa apoloģēti, nedz noliedzēji, tie bija strīdi par literārām gaumēm, literāriem žanriem, komentāri un tulkojumi, bet Istenībā "Ulisa" nozīme palika tikpat maz saprotama, cik maz tā bija uztverama tā iznākšana gada. Džoisa pasaules uzskats runā viņa tēlos, viņa pasaules vidē, tas izmantots stila līdzekļos, kas kalpo vina domu un atziņu atklāšanai. Savu mākslas pasauli Džoiss cēlis ar nesatricināmu patiesības apziņu.

Ulisa vērtējums.

Ulisu lasīt nav viegli: tā ir ne tikai saturā chaotiska grāmata, bet arī valodas ziņā disharmonizēta, deformēta. Cilvēks te rīkojas, kustas, runā kā kādā hokusopus pasaule. Te visi parastie aistētikas likumi pārvārēti, te izdarīts milzīgs atbrīvošanās mēģinājums no klišejiskās literatūras, šo mēģinājumu varētu uztvert kā dzīšanos pēc oriģinālitātes, kā godkārīgu manierismu. Mēs Ulisā varam atrast visus iespējamos stilus — no proletārā līdz klasiskajam, no klasiskā līdz ultra modernajam.

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

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

Kā parvarēt pasaules tiraniju, kas, pēc Džoisa domām, slēpjas reliģija, tradīcijas, politikā, vēsturē, dogmās, aizspriedumos un dažādās māntīcībās? Džoiss sāk ar kultūras apmaiņas banālizēšanu un bagatelizēšanu: nav tādas dzīves vērtības, kurās priekšā būtu vērts izjust bijību, vai arī par to nevarētu pazoboties. Viņa racionālo indiferentismu iemieso Stefans Dedals, bijušais jezuitu audzēknis, viņpus labā un jaunā simbols.

Cīņa pret katoļu baznīcu.

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

Relīģija viņam ir slimība; vēsture — murgi (*a nightmare*), Dievs — ieklidziens uz ielas — (*a shout in the street*). Dedala-Džoisa pasaules uzskats ir relātīvs: viss mainīs, nekas nav pastāvīgs — klintis sabruk, salas jūrā iznirst un atkal nogrimst; stādi pārvēršas par dzīvniekiem, dzīvnieki — stādos. Cilvēka, dzīvnieka, putna, zivs līķis iznirst, jūra un smiltis to aprok, apslēpj to, uzsūc saknes, saberž smiltis, izveido jaunus akmenus. Jūra un cilvēks divpadsmīt stundās pilnīgi plūstošajā, mainīgajā pasaulei, kur cilvēks dzen cilvēku, notikums — notikumu, nojausma — domu, doma — priekšstatu, nav vērts ne ar ko saistīties, nav vērts nedz par ko skumt vai priecāties, dzīves jēga meklējama un atrodama miesas mistērija — *in the mystery of the body*.

Džoisa varonis Stefans Dedals, nākdams no katoļu vides, iestād sevi iznīcinošā vienpusībā — viņš cīnās par miesas rehabilitāciju, par tās vadītāju lomu. Dvēseles dzīvi aizstāj aknas, plaušas, sirds, asinis, dzimumorgani, jutekļi un to organi, kas pierāda, ka miesa ir vairāk nekā gars un domas. Dzīves ritmu nenosaka vīrieša un sievietes mistiskā miesīgā pievilcība: sieviete, pretēji katoļu baznīcas uztverei, ir instinktu un appetītu radījums: viņas vērtība ir seksuālitāte un jutekļu izsmalcinātība; vīriem jādzēr alus, sievām jādzemdē bērni. Sievietes, apmierinot savas dziņas, ražo jaunas miesas, vīrieši, dzerot alu, rada sabiedrisko dzīvi. Kristus esot atdzīmušais Bakchus: tas ūdeni pārvērtis viņa. Blūma "veselais saprāts ir pretpierādījums reliģiju mistērijām".

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

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

Uliss — mūsdienu gara kloāka.

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

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

"Finnegans Wake" jeb schizofrēnija mākslā.

Džemss Džoiss dzīlākā būtībā ir skeptikis, viņš lāgā netic nedz Stefana Dedala aharchismam, nedz Blūma materiālistiskajam cinismam, viņš netic nekam zemes virsū un šaubās par Dievu kā kosmiskās esmes augstāko izpausmi. Viņš skata dzīvi kā atomķīmīķis, kā miriādu formu parādību, un šī atomķīmija vēl talāk attīstās viņa pēdējā darbā *Finnegans Wake* (1940) kā vārda mīstērija — *mystery of word*. Te cilvēces vēsture pārvērsta par somnambulu apziņas stāvokli vni par grandiozu *Playhouse*. Dedala doma, ka vēsture ir murgs, te klūst par Istenību. Sajā darbā grūtāk orientēties nekā Ulisā, te valda abstrakta smadzeņu spokainība viņpus laika un telpas, viņpus sākuma un beigām, te izkaistīti cilvēcīga gara fragmenti, kas savstarpēji nav saistīti ne ar notikumu, nedz varoni. Tas ir darbs, kō mēs varam uzskatīt par garīgu miglāju, no kura varbūt reiz radīsies zvaigzne un kāda tālā laikmetā tā kļūs apdzīvojama. Bet pašreizējā stāvokli tā ir garīga abstrakcija, grūti nosakāms dvēseles stāvoklis: tā ir atkrišana cilvēces pirmsākumā, kāda kalnu milža pasaule, kas notēlota ar chaotisku fantastiku. Tā jādomā par Servantesu: pēc Don Kichota viņš sacerējis "Persilesu", raibu dēku virknējumu. Par spiti tur atrodamām atzinām un stila vienreizībām, darbs palika nedzīvs un, liekas, bez augšāmcelšanās cerībām. Arī Džoisa "Finnegans Wake" paliks literātūrā kā kāds homunkuls, kas radīs autora intellekta retortē. Tā nav māksla, bet gan eksperiments ar cilvēka priekšstatu materiālu, ar kultūras vērtībām, fantaziju un, beidzot, ar kārtības un takta izjūtu. Šis darbs sevi slēpj parodiju par cilvēka garu, pēdējā konsekvenčē tās kvalificējams kā aizplīvurots cinisms: cilvēcīskā vēsture, cilvēcīskā doma, dievišķā apziņa, vārda simbolika tiek pārvērsta par nonsensu: ciktal Pikaso izķēmojis formu pasauli ar saviem "zinātniskajiem kubiem", tiktāl Džoiss deformējis vārdu, jēdzienu un tēlu mākslu. Ja Ulisā viņš mums ar savu mikroskopisko skatu atklājis kloākas cilvēku; tad savā pēdējā darbā *Finnegans Wake* — savu schizofrēno dvēseli. Kāda gan nozīme bezjēdzīgam skaņu vai vārdu konglomerātam? Piem.: 'Hay, hay, hay, hog, hog!.. Brekkek, Kekker Kekkek Kekkek! Koax Koax Koax! Ualu Ualu Ualu — Quaoauah!.. Here! Here! Tass Patt, Staff, Woff, Havv, Bluuv and Rutler. Vai arī Lick-ba-flai-hai-pa Palii-si-lang-lang. Epi alo, ecou. Batiste, tu-vauvr duns Iptit boing, going, etc.

Nekas vairāk kā daždu valodu vārdu rotāja, smadzeņu murgi! Cilvēciskā valoda sukoplotu ar dažādu valodu un stilu sajaukšanu: te angļu, franču, spānu, italu, te grieķu, latīnu, somu, krievu vārdi etc., te grieķu tragediju, Šekspira, Gētes. Nicēses stils, te atkal pasaku, legendu un liturgiju teksti un to pārgroziņumi. Teikumi un vārdi ar kādu miglainu, divdomīgu nozīmi: piem., *Pluhurabella* uztverams gan kā sieviešu vārds, gan kā sievietes zaimi: *Plu-hura-belle* — visskaistākā maulī. Vai arī: *Irrland*, ko var saprast gan kā Iriju, gan kā "Maldu zemi"; viņš neraksta *melodious*, bet gan *melodorous* ar šo rakstību gribēdams izteikt gan *miel* (medu), gan *odorous* (smaržīgumu).

Džoiss ar vārdiem, jēdzieniem un frazēm žonglē, jokojas, zobojas, rotālājas un beidzot visu cilvēcisko kultūru reducē atziņā: *ak, viss galu galā ir nonsenss* — Līdz izmisumam garlaicīgs joks! Ja jums patīk, meklējet kādu jēgu šīs pasaules bezjēdzīgajā rotājā, jo autors mājo nebūtības zemē *in nonland* un dzirdi pulksteni sitam nulli. Aiz izolācijas un iekšējā tukšuma radusies šī literārā vārdu alkīmija, šī šķitumu pasaule, kur visi cilvēciskie likumi, normas tradicijas, ticējumi patiesības atkrit nakšņainā, nepārskatāmā un nesaprota murgā: vēsture ir naktsmurgs, Dievs — sauciens ielā, reliģija — slimība, dzīve — teātris: tās ir Ulisa atziņas; "Finnegans Wake" konglomerātā tās kļūst par Istenību. Ko lai mēs iesākam, piem., ar līdzīgiem cilvēciskās valodas izķēmojumiem? *Ojow it was duusk! From Vallee Maria to grasyplaina dormimust Echo! Ah dew! Ah dew! It was so duusk that the tears of night began to fall, first by ones and twos, then by threes and fours, at last by fives and sixes of sevens, for the tired ones were wecking as we weep now with them. O! O! O! Par la pluie!* (F.W., 158) — Tulkojums aptuveni: Ai, kā krēslo. Nā Marias ieļejas līdz plāvas ieļejai atbalsīj jādus! (Var to arī lasīt: *Vale Maria gracia plena*. Ai, rasa! Tik stipri krēsloja, ka nakti asaras sāka birt, sākumā pa vienai, tad pa divām, pa trim, pa četrām, pa piecām, sešām un septiņām! jo noguruši zem viņām kļuva vājāki, tā kā mēs tagad ar viņām raudam. O! O! O! Par la pluie!)

Vēl vairāk mūsos nostiprinās chaosa atmosfāra, kad mēs grāmatas tekstu lasām vienā laidā, kad mēs jūtāmies ierauti pussaprotamu vārdu un notikumu jūklī, kad mūsu ausīs kauc bezjēdzīgu skaņu trokšni, kad mūsu acīs mudž sakropplotu vārdu rakstība, ar neskaidru nozīmi: *Fooi, fooi, chamer*

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

Te es arī apstāšos, jo katra "Finnegans Wake" lapaspuse mās ved dzīlākā nakti, nepārlukojamā simbolu un jēdzienu, vārdu un skaņu mistrojumā. Bijušais jezītu audzēknis, begdams no katoļu baznīcas mistikas, nomaldījies savu smadzeņu spokainajā sajukumā, kur nav nedz sākuma, nedz beigu, nedz telpas, nedz laika. Vai tie nav mūsu gara dzīves jauni viduslaiki? Vai Džoisa persona nenogrimst mūsu kultūra kā grieķu kultūra nogrima Plotina spekulatīvajā mistikā un pirmkristietībā — Origina tumšajās allegorijās?

Divpadsmitā nodaļa

"ISMU" LITERĀTŪRA

Futūristi un surrealisti.

Mākslas virzieni bez lielām vienreizīgām personībām ir tikai virspusīga kustība, cilvēciskā attīstībā tikai spazmatiski drebūļi; kas ilgst pavism Isu brīdi. Par tādiem spazmatiskiem drebūļiem Eiropas literātūrā jaapzīmē futūrisms un surrealisms. Neviens no šiem virzieniem nav kļuvis par Istenību Eiropas apziņā kā, piem., simbolisms ar Mallarmē vai Balmonta personību. Ne Marineti, ne André Bretons nav bijuši izcili talanti, viņi savu nemieru, savu ideju mums atstājuši manifestu formās, dekoratīvās frazēs, embrionālos mākslas mēģinājumos, ko dzīves plūstošā straume aizskalo kā nedzīvus.

ķermēnus, kā cilvēciskā gara atkritumus. Futūristu teorētikis Bokčoni (Boccioni rakstīja: *Noi futuristi italiani siamo senza passato* — Mēs, italiešu futūristi, esam bez pagātnes. Un surreālisma nodibinātājs Brentons savā manifestā deklarēja, ka surreālisti atrodas *dela l'espace et le temps* (1924) — viņpus telpas un laika. — Futūristi, būdami bez pagātnes, nepazina tagadni un, nesaprāzdami tagadni, pazaudejā nākotni. Surreālisti, gribēdami dzīvot "viņpus telpas un laika", nedzīvoja nemaz, mirkli sevi sajuzdamī agonijas drebūlus, izdzisa tukšumā. Automatiskais psichisms, kādu viņi pieņēma par savas izteiksmes līdzekli gara dzīvē nozīmē kaut ko līdzīgu somnambulismam. Surreālistu Manifestā, nodalā *Secrets de l'Art Magique Surrealiste* mēs lasām: "Rakstiet atri, bez iepriekšēja sižeta, tik atri, lai rakstīto nepaturētu un lai jūs nemēģinātu to pārlasīt."

Surreālisms tātad ir zemapzinās norišu automatiska reģistrēšana bez apziņas kontroles un līdzdalības: tas ir illogisma un absurditātes stāvoklis, pāreja no gaismas tumsa, no harmonijas disharmonijā, no gara materialismā. "Mēs uzskatām cilvēka atbrīvošanu par *coditio sine qua non* a t - brīvošanu no gara, un šo cilvēku atbrīvošanu mēs varētu sagaidīt vienīgi no proletāriešu revolūcijas."

Isi sakot, surreālisms sludina gara nāvi un materialisma uzvaru, kultūras beigas un barbarisma sākumu. Surreālisms ir visnožēlojamākais pusizglītības un pliekānības auglis, kas vien mūsu gadsimtā radies: surreālisti freudismu, hipnozi, sugestiju pārvērtā par savu eksperimentu lauku un beidzot sāka dialektiskā materiālisma garā prātot: "Roze ir roze. Roze nav roze. Un tomēr roze ir roze..." Bet viissnieklīgākā surreālisma pretrūna: sevi izsludinot par "viņpus telpas un laika" notikumu un par savas mākslinieciskās izejas punktu pieņemot "non-conformisme absolu", iestūrēja materialistiskajā dialektismā, atzīstot materijas pīmātu pār domu: *ptimat de la matière sur la pensée...*" Dialektiskais materiālisms ir visdogmatiskākā un šaurākā domāšana, kāda mūsdienās turas vienīgi boļševismā, un boļševisms ir visnīknākais "non-conformisma" ieaidnieks. Bet tas surreālistu vadoni netraucē deklarēt, ka *le triomphe de la Révolution bolchevique* — boļševiku revolūcijas triumfs ir visdrošakais ceļš, lai atbrīvotos no gara.

Simbolisms.

Simbolisms, izaugdams no franču individuālisma un vēlāk atrazdams augligu zemi Ničes sludinātāja "pārcilvēka" kultā, beidzās sevis dievināšanas orgiastikā un kropliguma pielūgšanā, ko visspilgtāk izteica krievu dzejnieks Balmonts, dziedādams par Neronu kā savu brāli: "Ak, mans brāli! Dzejnieks un cars — Romas dedzinātāj! Mēs dedzinām kā tu — un degam." Vai arī: "Es gribu būt pirmais pasaule, uz zemes un virs ūdens, es gribu asinssarkanas puķes, kuras visur radu..." Simbolistiskās korupcijas puķes visspilgtāk uzziedēja dienos pēdējos krievu dzejniekos-futūristos — Igorā Severjanīnā († 1928) un V. Majakovskī († 1930). Simbolisms, kā jau teicu, savus izpaudējus atrada izciļos dzejniekos — Mallarmē un Balmontā, bet surreālisms izdzisa spazmatiskos agonijas drebūlus. Futūrisms — augstāko un ievērības cienīgāko vilni sīta Majakovska persona. Pirms analizējam Majakovski kā visbaigāko mūsdienu dvēseles agoniju, gribu mazliet pakavēties pie Severjanīna, Majakovska ceļa sagatavotāja.

Severjanins.

Severjanins izraujas no krievu simbolistiem ar pārmērīgo sevis dievināšanu, ar savu es kultu, ko viņš sauc par "Ego-futūrismu". Viņš atzīst tikai mirkļa dzeju un, kā pats izsakās, laujas vienīgi inūcījai. Viņa dzeja ir pretrunīgu domu, jūtu un dēku pasaule. Viņa lielākais stimulants ir grēku apziņa, un viņš to slave: "Grēko drosmīgāki! — Tikumiba ir mūmijas liktenis: grēķi ir aizmiršanās. Un pēc tam — kaut lode vai uz dzelzceļa sliedēm!" Grēķa apziņu viņā kāpina milestības sakari ar diloņslimām meitenēm, ar laulības pārkāpējām, ar tādām, kas pašas mokās ar nāves grēķa domām. Piem., jauna māte atstājusi savu vīru un mirstošu bērnu un ar savu mīļako bauda milestību: "Bērns mirst. — Tā rakstīja māte. Un jūs, kā māte, paklausījāt mokū balsij, aizmirstot, ka pār nāvi nav varas nedz mākslai, nedz zinātnei. Milestība! Tu — dzīvība, kā dzīvība ir vienmēr milestība!"

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

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

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

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

Majakovskis — nihilisma upuris.

Vladimirs Majakovskis ir visu "ismu" visimpozantākais upuris: viņš, savā dzīlākajā esmē būdams Ists dzejnieks, neatrada sava talanta piepildījumu nedz aistētiski-dekidentajā simbolismā, nedz Ego-futūrismā, nedz ilgoņajā revolūcijā. Viņš sajuta riebumu pret savu priekšgājēju Sverjanīnu. Nicināšanas pilns viņš to sauca par "parfīmētu maukas dēlu" un, izcīnīdam ar sevi smagu iekšēju cīnu, kļuva par Oktobra revolūcijas agitātoru: "Klausaities, nākotnes biedri, agitātoru — pilnā kaklā kliedzeju." Bet ar šo kliegšanu viņš tomēr nevarēja pārkliegt savu klusāko dzejnieka balsi, tā viņa dažkārt runāja spēcīgāk nekā viņa visskaļākā kliegšana. Dzejnieks viņā uzvarēja "agitātoru — pilnā kaklā kliedzeju". Viņš, pēc aukainās, nemierīgās, anarchistiskās jaunības, pēc smagajiem, dveseli izvārotājiem agitātora gadiem, sajutās bezgala vientulš. Ilgotas brīvības vieta viņš bija iemantojis valsts cietuma režīmu, brīvā vārda vieta — visdrakoniskāko vārda verdzību, kādu nepāzina vistumsākajos caru laikos; radīšanas brīvība bija pārvērtusies par

partijas pasūtinājumu. Majakovskim, kas pirms Oktobra revolūcijas bija cīnlījes pret trafarēto, šablonisko dzeja, kas bija teicis, ka "vārdi jāmaina, jāsalauž, katra diena jāpārveido, jāpiešķir vārdiem jaunas nozīmes, jārada jauni salīdzinājumi". bija jānokļūst partijas diktātā, jāsamierinās ar lozungu rakstīšanu, ar maršu taurēšanu, ar sarkanarmijas apdziedāšanu, ar Lenīna cildināšanu... Dzejnieks kļusēja, agitātors pilnā kaklā kļaigāja, un tomēr to, kas mūsos ists, nevarām ar prāta tiraniju nožņaigt, apslāpēt, tas agri vai vēlu vēršas pret mums, un tad nav nekur tversmes.

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

"Kādam sunim zēn astes
Es ar visu savu smagnējo stāvu biju pabāzts!
...Viens stārp debesīm un zemi —
Drausmīgāku apvainojumu es nezinu."

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

Majakovska cilvēciskā seja.

Raudzīsim tagad dzīlāk ielūkoties Majakovska cilvēciskajā sejā, ipaši tajos vina sejas vaibstos, kuros mēs pazīstam vēl dzejnieku, spontānu un dumpīgu meklētāju, sociālistisku utopistu un krievu mirstošās kultūras cilvēku — ar slimigu un primitīvu apziņu.

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

"Es milu skatīties, kā bērni mirst.
Es redzu, kā Kristus no ikonas bēg,
un vējā plivojošā chitonā mala
raudādama skūpstīja slapjdranķi.
Es vientulš kā cilvēka vienīgā acs..."

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

"Iekliedzās lidmašīna un nokrita tu...
kur ievainotai saulei izteceja acs."

Bodlēra dzejā neglītais klūst aistētiski pārdziļojams un baudāms, bet Majakovskis neglīto meklē ar nolūku, ar tieksmi pilsonību baidit, šausmināt, un šī maniere viņu padara par konsekventāko nihilistu un huliganu, otru tādu pasaules literāturā grūti būs atrast. Šai vienreizībā arī meklējama Majakovska dzejās nozīmība:

"Iela iegāzās kā sifilitiķa deguns.
Saldkaisles upe izplūdusi siekalās."

Vai arī:

"Migla ar asinskārīga kanibāla, seju
gremoja negaršīgos cilvēkus.
Un no debess... kojās mēslī
svinīgi — kā Lēvs Tolstojs."

Drīz pasaule viņam apriebjas, viņš meklē savai dzejai cienīgāku objektu un beidzot tādu arī atrad: Vladimīru Majakovski. "Es (var būt) pēdējais dzejnieks". Un tiešām vina pareģojums piepildījis, viņš bija pēdējais lielais dzejnieks Krievijas dzejās agonija. (Salīdz. Gemordete Literatur, herausgegeben von Milo u. Federmann, 1963).

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

"Es — dzejnieks,
es sienu esmu noārdījis
starp savu un sveša seju.
Morgos, puvušajās, meklēju māsas.
Skūpstiju ar izsītumiem greznotos slimilekus."

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

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

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

"Man visvairāk patīk
mans pašā vārds
Vladimirs Majakovskis."

Sajā groteskajā pārejas laikmeta cilvēka dvēselē spogulojas neizsakāmas, nakšņainas skumjas, liekas, ka viņš karātos pār bezdibenī, ka viņā lēnām, bet neatlaicīgi apzinā deformētu visus dzīves priekšmetus, sen dzirdētie un runātie vārdi liekas sveši, nesaprotami, seja sastingst, tajā izdziest pēdējais cerību smaids. Mirst glābšanās cerība, tuvojas liela nebūtības nakts, un dzejniekā pēkšni uzliesmo naids, postīgs un visu saēdējs, bezrobežains naids pret visu bijušo, pret visu paveikto:

"Cildiniņet mani!
Es — milzis, man līdzīga nav.
Es pāri visam, kas paveikts, rakstu "nihil".

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

"Kas man daļas gar Faustu,
svinību rakete
slidoša pa debess parketu ar Mefistofeli!
Es zinu —
nagla manā zābakā
Ir murgaināka nekā Gētes fantazija."

Vai arī:

"No jums es aizgāju,
un sauli kā monokli ielikšu plaši atplestajā acī.
Un sev līdzi kēdītē Napoleonu vedišu kā mopsi."
Par spīti pārspīlējumiem, pusaudža aušlībam un piedauzībām, trokšņošanai un biedēšanai, pārmērtgajai pašapziņai, kas pārspēj visnīknākos Eiropas individuālistus, kara posta priekšā viņš jūtas satriekts, istā līdzjūtībā viņš izaucas:

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

Šī sadumpošanās, kas saknojas dzīļa cilvēcībā, paceļ Majakovski pāri savam laikam, viņš klūst pār sirdsapziņas modinātāju. Ar stiprakajiem vārdiem un dzejas līdzekļiem viņš mēģina atmaskot viltus ideālus. Viņš nesauc, bet kliedz pret karu un zvērībām, drausmā kailumā apzinās, ka vienalga, kas nokauj — es viņu vai viņš mani: visi nokautie pūst bedrē, kustas, kustas, tārpu cilāti:

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

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

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

Dzejnieka vainas apziņa par salauzto dzīvju vairošanos, vainas apziņa pasaules priekšā, atmodina viņā patiesu kristietības apzinu, un viņš liekas pavism tam pievirzīties Dostoevskas atzīmai: mēs katrs vainīgi par visiem un visi par katru. Majakovskis, I pasaules kara ietekmēts, pamazām rāsās valā no futūriskā egoisma. Mirkli viņš atmostas, ir nomodā par cilvēces likteni: sabiedrības izvirtība, korupcija, necilvēcība, nihilisms liek tagad viņam asi apzināties, ka arī viņš vainīgs, ka arī viņš velti Valkājis cilvēka vārdu, ka viņam vienam par visiem jāizpērk vaina. Dzejnieka dvēselē notikusi dzīļa pārvērtība, viņš dzīļa satricinājumā sauc:

"Piedodiet man!
Augšāmcēlies Kristus.
Laudis!

Dārgie!
Kristus dēļ,
dēļ Kristus
piedodiet man!"

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

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

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

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

Kad naids zemes virsū būs beidzies, sāksies prieka un līksmības dienas, būs visa diezgan, naidnieki būs draugi, un visur valdīs millestība:

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

Un dzejnieks ekstāzē sauc, gavilē par jaunā, tirā cilvēka nākšanu:

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

Esmu ilgāk pakavējies pie tiem vaibstiem Majakovska sejā, kas Eiropā maz pazīstami, kas tikuši noklusēti vaj bagatelizēti Padomju Savienībā. Majakovskis pazīstams kā bolševistiskās partijas agitātors, kā tās maršu un lozungu sacerētājs, kā dzejnieks, kas atteicies no sevis un kļuvis pār varmācīga, asinīaina un despotiska režīma ēnu. Majakovskis

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

"Miera, filozofi!

Es zinu —
nestrieties —

kādēļ dzīves avots dāvāts mums:

lai noplēstu un iznīcinātu kalendāra lapinas..."

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

"Viss aizies bojā,
par nebūtību pārvērtīsies."

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

"Un tikai

manas sāpes

kļūs asākas —

es stāvu,

uguns ielenkts,

uz neizdomājamās mīlestības

nekad neizdziestošā sārta."

— Tas ir dzejnieka ticības apliecinājums, viņa atvadišanās no sevis kā dzejnieka, no sevis kā cilvēka: ar 1917. g. oktobra revolūciju sākas Majakovska bojāja, tāpat kā citu krievu dzejnieku bojāja — Aleksandra Bloka, Jeseņina, Gumileva, Achmatovas... Sākas krievu kulturas naktis, un dzejas vieta — partijas noteikta — un vadīta dienderu literātūra. Arī Majakovskim, ja viņš gribēja vēl eksistēt, bija jāpakļaujas šim diktātam. Viņš mēģināja slavināt sarkanu armiju, Lēninu, komsoļčus, Isi sakot, vētras putns tika ievietot ū partijas jūrnieki, tā Majakovski boļševiku partija: tā aizlauza viņa spārnus, sapina kājas un piespieda ar šauru, demagogisku un naida pilnu ideoloģiju dzejot pret reliģiju, pret alkoholismu, pret buržujiem. Dzejnieks neizturēja un aizgāja to ceļu, ko bija aizgājis arī viņa laika biedrs — dzejnieks Jeseņins; viņš devās labprātīgi nāvē, lai atbrīvotos no smacējošās verdzības. Ar ne tikai krievu, bet arī Eiropas literātūru.

Trīspadsmitā nodaļa

ALBERTS EINŠTEINS (1879-1955) — APVĒRSUMS FIZIKĀ

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

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

Sis chaoss valda ne tikai ģeometrijā, bet arī aritmētikā, logikā, fizikā un citas eksaktas zinātnēs. Lielais vācu fizikis Vilhelms Ostvalds 1917. gada rakstīja: "Kopš pagājuša gadsimta vidus, kad vispārīgi tika atzīta energijas saglabāšanās likuma visaptverošākā nozīme, ir attīstījusies arī pārliecība, ka šim likumam jābūt par dabaszīnātu un visnotāl par fizikas pamatu." Šo likumu viņš uzskatīja par 19. gadsimta "lielāko atklājumu", par nesatricināmo klinti un pieturas punktu zinātnes lielajos satricinājumos... Bet klints, ko Vilhelms Ostvalds priekš 40 gadiem uzskatīja par nesatricināmu, šodien jau galīgi sašķobijusies: Dānu lielais fizikis Nils Bors (Bohr) savā atomteorijā atmet arī enerģijas principu, jo atsevišķais molekulārais process varbūt nav ar "likumiem" viennozīmīgi kauzāli nosakāms.

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

Tas nenotiek kādas jaunprātības vai morālisā sabrukuma dēļ, to nosaka cilvēka gars, kas alkst pēc jaunām atzinām. Viss kustas uz jauniem mērķiem, uz jaunām atzinām un nejaustām iespējām. Cilvēka gars vienmēr ir kustībā, milzīgā piepūlē. Daudz tas atklājis, daudz plīvuru novilcis no dabas noslēpumainās sejas, bet pārlūkojot dabaszinātu līdzinējos rezultatus un atzinās, rodas iespaids, ka mēs atrodamies nedz izdomājāmu, nedz cilvēka spējam pieejamu noslēpumu priekšā.

Alberts Einsteins saprātīgi saka, ka zinātne ir ne vairāk, ne mazāk kā atzinās dēka (*ein Abenteuer der Erkenntnis*) un "zinātnē mēs visi līdzināmies bēriņiem; kaš zināšanu krastā paceļ kādu zvīrgzdu, kamēr neizzināmā okeāns izplešas mūsu priekšā. Nekas nav drošāks par to, ka mēs tikko pašreiz esam sākuši atzīt pasaules brīnu i pašus sākumus" (A. Moszkowski, Einstein, 59).

Un tas, ko mēs zinām, ir tikai ārēju parādību minējumi par daļai fizikālī-kīmiskajos, par daļai kristallogeofiskajos nosacījumos.

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

Relativitytes teorijas kontraversijas.

Kopš relativitytes teorijas parādišanās, sākot ar 1905. g., Alberts Einsteins ir visvairāk diskutētā personība zinātnē. Viņš mūsu apziņā varbūt nozīmē visasāko lūzumu, visradikālāko pāreju no vecā uz jauno, no ierastā uz neierasto, no stabila uz nestabilo, no absolūtā uz relativu, no bezgalīgā uz galīgo. Mēs tagad pārdzivojam tādu pašu lūzumu, kādu pārdzivoja

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

Ko viduslaiku dvēselei nozīmēja Galilejs, tas mūsdienās — Einsteins. Kas tad Isteni ir Einsteins mūsu paaudzes acīs? Sensācionālists? Zinātnes parvenijs? Modes lieta? Vienreizīgs zinātnieks? Cilvēces gaissākā galva? Galileja-Keplera-Nutona mantinieks? Modernās zinātnes Mesija?

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

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

Filozofs K. Oesterreichers (Das Weltbild der Gegenwart), runājot par relativitytes teoriju, aizrāda, ka tā "ir varbūt augstākā līdz šim sasniegta abstrakcija, atbrivošanās no konkrētības, nesalidzināma pacelšanās skaitlisku relāciju izolētajā spekulācijā."

Prof. Hugo Dinglers Albertu Einsteini vērtē kā vienreizīgu zinātnisku parādību un uzskata par pārpratumu to uzskatu, kas Einsteina zinātniskos atklājumus apzīmējot par "Massensuggestion": "Protams, neeuclidiskās geometrijas bija pazīstamas jau kopš 50 gadiem. Jau Ernsts Machs ar savu fainbomenīlismu bija relativityjes fizikas likumus par aprakstošiem līdzekļiem, bet jaunās iespējas, kas nu bija radušas, pirms konkrētos jautājumos konkrēti izmantoja Alberts Einsteins. Šī Einsteina rīcība fiziķiem atvēra acis uz jaunām iespējām.

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

Hansa Driša vērtējums.

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

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

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

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

"...Runāt par telpas izlieci no fainomenoloģiski uzskatāmā viedokļa — ir absurds, jo "ceturta" dimensija, kuras uzskatāmā uztvere šeit ir nepieciešamais priekšnoteikums, fainomenoloģiski neeksiste.

"... Tā saucamā neeuklidiskā jeb metageometrija nav nemaz geometrija, proti, tā nav nekāda zinātne par telpu, bet kaut kāds..."

Un tālāk analizē Drišs nāk pie atzinuma, ka viens laiks un euklidiska telpa tiešam ir — noli me tangere — absolūta "norma" mūsu domāšanai.

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

"Einšteins ir savas zinātniskās vides bērns, un, zīmējoties uz tagadnes fiziki, tas nozīmē: viņš atrodas funkcionāli matēmatiskos valgos, pretstatā kauzā dabašloģiskai pasaules uztverei. Matēmatika ir mūsdienu fiziku dievs, atskaitot nedaudzus izņēmumus. Viņi neieskata, ka matēmatiski var uztvert dabas fainomēnu kvalitatīvās blakus parādības, bet ne pašas tās pilnība. Jau jēgums par cēlonību ir matēmatiski neaptverams: bet šim jēdzienam ir sava pamats, tas izsaka vairāk nekā viennozīmīgo noteiktību, ko vienīgo matēmatika var fiksēt". Te interesanti vēl piezīmēt, ka Machs, funkcionālās fizikas tēvs, par spīti savām "necēlonīgajām" spekulācijām, relāтивitātes teoriju noteikti noraidīja.

Einšteins — pārejas laikmeta cilvēks.

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

Einšteina teorētiskā fizika apliecinā faktu, ka mūsdienu zinātnē rauga pasaules problēmas risināt no logiski teorētiskā viedokļa — vispirms illūzijā, tad Istenībā: "vai šis pareizīhs ceļš neeksistē tikai mūsu illūzijā?" jautā Einšteins. Tātad

vispirms lieta jāskata garā, tad garā skaittais jāpārbauda Istenībā. Einšteins eksperimentālo fiziku reducē teorētiskās fizikas palīglīdzekļi. Agrakie dabas pētnieki bija ieskatos, ka "fizikas pamatjēdzienu un pamatlīkumi nav cilvēka gara brīvi izgudrojumi logiskā ziņā, bet tie radušies, pamatojoties uz eksperimentiem, abstrahējot eksperimentu rezultātus. Par atzinumu, ka šī uztvere ir aplama, jāpateicas vispārlīgajai relāтивitātes teorijai." (Mein Weltbild, 582). Un par vienīgo patiesības metodi Einšteins atzīst matemātisko metodi: "Bet patiesi radošais princips meklejams matemātikā" (Ibid. 183).

Relāтивitātes teorijas pamatojumi.

Einšteina relāтивitātes teorija ir matemātiski fizikālā mācība par telpu, laiku un kustību. Ar elektrodinamikas un optikas attīstību nostiprinājās gaismas ātruma konstantais likums tukšā telpā un laika jēdziens relāтивizējās. Katrai inerciālsistēmai bija jāpiešķir savs ipats laiks. Attīstot šo ideju, izrādījas, ka agrāk nebija pietiekami novilkts kopsakars starp tiešo pārdziņojumu no vienas puses un koordinātām un laiku no otras puses.

Relāтивitātes teorija līdzinās divstāvu cēltnei — speciālai un vispārlīgai relāтивitātes teorijai. Speciālā relāтивitātes teorija zīmējas uz visam fizikālām norisēm, atskaitot gravitāciju, vispārlīgā relāтивitātes teorija aptver gravitācijas likumu. Kopš grieķu senatnes visur, kur iet runa par kustību, vienmēr runā par diviem ķermeniem, piem., ratu kustība uz zemes, planētu kustība attiecībā pret stāvzaigznēm. Fizikā ķermenī, kas kustas, un tie, pret kuriem kustība tiek attiecināta, izveido koordinātu sistēmu. Galileja un Nutona likumus iespējams formulēt tikai, ievērojot koordinātu sistēmu. Mechanikā lietotās koordinātu sistēmas sauc par inerciālsistēmām.

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

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

Veclaiku fiziķi, norūpējušies, lai matemātiski nosacījumi atbilstu dabas likumiem, nonāca līdz jaunam kustības likumam, kas bija labi pieradāms elektrizētās sīkās dalīņās. Speciālās relāтивitātes teorijas svarīgākais iznākums zīmējas

uz inerču masu ķermenu sistēmu. Beidzot nonāca pie ieskata, ka inerču masa nav nekas cits kā latentā energija. Līdz ar to likums par masas saglabāšanos zaudēja pastāvību un reducējās energijas saglabāšanās likumā.

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

Šīs vispārlīgās relāтивitātes principa patiesīgums atklājas pieredzē, ka ķermenē smagumu un inerci nosaka viena un tā pati konstante (inerčas un smagās masas vienīdzība). Iedomāsimies koordinātu sistēmu, kas relātīvi pret inerciālsistēmu Nutona nozīmē atrodas vienmērīgā rotācijā. Centrifugālie spēki šai sistēmā, pieturoties pie Nutona mācības, jāuzskata par inerces iedirbi, bet šie centrifugālie spēki ir — tāpat kā smaguma spēki — proporcionāli ķermenē masai. Vai nu nebūtu iespējams koordinātu sistēmu uztvert kā kaut ko mierā esošu un centrifugālos spēkus kā gravitācijas spēkus? Klasiskā mēchanika šo uzskatu noraida.

Vispārlīgā relāтивitātes teorija ir atklājusi jaunus gravitācijas likumus un ar to iznīcinājusi veco Euklīda geometriju. Tas nozīmē — tie likumi, saskaņā ar kuriem ķermenī izkārtoti telpā, vairs nesaskan ar stāvokļa likumiem (Lagerungsgesetzen), kurus Euklīda geometrija pieraksta ķermeniem. Te ir runa par telpas izlieci (Kruemmung des Raumes). Pamata jēgumi, kā, piem., "taisns", "virsa" u.t.l. fizikā zaudē savu eksakto nozīmi.

Vispārlīgās relāтивitātes teorijā kinematikai, proti, mācībai par laiku un telpu, nav vairs neatkarīga pamata no pārējās fizikas. ķermenās geometriskais stāvoklis un pulksteņu gaita atkarājas no gravitācijas laukumiem, kurus savukārt rada materija. Jaunā gravitācijas teorija principiālā zīnā lielā mērā atšķiras no Nutona teorijas, bet tās praktiskās aplēses tik maz atšķiras no Nutona aplēsem, ka grūti precīzēt atšķirības. Līdz šim Einšteins fiksējis:

- 1) elipšu griešanas atšķirības planētu ceļā ap sauli (Zīmējoties uz Merkuru, tas jau apstiprinājies);
- 2) atšķirības gaismas staru izliecē sakarā ar gravitātijas laukumiem (Apstiprinājies angļu uzņēmumos saules aptumšošanās laikā);
- 3) atšķirības zvaigžņu raidītās gaismas spektrālniju pārbīdījumos uz sarkano spektra galu (Jau apstiprinājies).

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

Aplami būtu tomēr pieņemt, ka Einšteins ar savu teoriju būtu gribējis Nutona vareno veikumu anullēt. Gluži otrādi, viņš saka: "Nutona skaidrās un lielās idejas kā mūsu moderno jēgumu pamats dabas filozofijas nozare saglabās savu eminentu nozīmi visā turpmākā nākotnē."

Speciāla relativitytes teorija tātādā atzīst, ka visas inerčiālsistēmas fizikali ir ekvivalentas. Saskaņā ar elektrodinamiku, proti, ar gaismas izplatīšanās likumu, pierādījās telpas un laika nešķirīgums. Agrāk tika pieņemts, ka četrdimensiju kontinuums objektīvi laujas dalīties laikā un telpā, ka "tagad" — notikumu pasaule ieguva absolūtu nozīmi. Ar vienlaicības relativitytes atziņu telpa un laiks sakusa vienveidīga kontinuumā, kā agrāk trīs telpiskās dimensijas bija sakusušas vienveidīga kontinuumā. Tādā kārtā fiziskā telpa tika papildināta ar četrdimensiju telpu, kurā ietilpst arī laika dimensija. Speciālas relativitytes teorijas četrdimensiju telpa ir tikpat sastingsusi un absolūta kā Nutona telpa.

Einšteins agrāko indukcijas metodi zinātnē aizstāj ar deduktīvo, kārt gan pieredzes faktus uzskata par zinātnes neatņemamu daļu. Bet pieredze tikai tad iegūst nozīmi, kad tai sagatavo ceļu teorētiskā domāšana. Einšteins aizstāv domu, ka teorētikus nedrīkst nonicināt dēvējot tos par fantastiem. Gluži otrādi, tiem jālauj fantazēt, jo tiem nav cita ceļa uz mērķi. Teorija katrā zinā nav nekāda patvalīga fantazēšana, bet gan meklējums pēc logiski vienkāršām iespējām un to konsekvenčēm. Kātrā zinā šī *captatio benevolentiae* nepieciešama, lai mēs mierīgi un bezpartejiski pārdomātu Einšteina relativitytes teoriju, kas mūsdienās domājumu sistēmā ienem neapstrīdami vienu no redzamākām vietām.

Einšteina relativitytes teorija nozīmē absolūtisma galu: varas faktoru masa ir relatiива, tās mainīgums pierādījies atkarībā no izejas punkta un kustības. Tātādā absolūtais arī fizikā matemātiskā plaksnē tiek iznīcināts. Ar to mūsu līdzšinējos uzskatos, rodas apjukums, ierastie jēdzienu zaudē nozīmi. Kā Kopernika atklājums iznīcināja apzinā par saules mitoloģismu, tā Einšteina atklājums mūsu apzinā svitrojis absolūto laika jēdzienu: laiks dažādās sistēmās rit dažadi.

Bezgalība un galība.

Kas mūsu apzinā visvairāk satricina Einšteina teorijā, ir problēma par pasaules b e z g a l l b u vai g a l l b u .

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

Grieķu filozofu vairākumam pasaule bija galīga, pret bezgalīgo — nedefinējamio, neizskaidrojamo — arreton — viņi izjuta niciņāšanu, novērsās no tā. Kristietībai pasaule ir galīga, stingrā debess velvējumā ieslēgta.

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

Tagad, kopš Einšteina relativitytes teorijas, pasaule atkal kļuvusi galīga, aplēšama un izmērījama fizikāla telpa.

Raudzīsim nodzīlināties šai ārkārtīgajā Einšteina mācībā, jo pasaule kopš Bruno priekštata mūsu apzinā bijusi bezgalīga. Johanness Folkelts (Volkelt) savā ievērojama grāmatā "Phaenomenologie und Metaphysik der Zeit" (1925 atzīst, ka "laikā un telpā norobežota pasaule nevar pati sevi pastāvēt, tai

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

Šī pirmbūtnē ir absolūtais, sevi mītošais (*Insichsein*) gars, kas pastāv un uztur sevi ārpus laicīgiem un telpiskiem priekšstatie... Nav iespējams pieņemt, ka laiku sākumam būtu kāda telpiska Pirmbūtnē. “Jo eksistēšana telpā bez laika ilguma ir bezjēdzība. Ja Pirmbūtnē būtu telpiska, tad tā būtu arī laicīga... Laika piri akums domājams tikai kā tīri iekšķīga, garīga Pirmbūtnē” (Ibid., 167).

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

Einšteina teorijā laika un telpas problēma uztverta citādi. Ja Nutonam telpa vēl ir absolūta, tad matemātiķim Rimanam (Riemann), Einšteina priekštecm, tā tāda vairs nav, tās struktūra atkarājas no fizikalām ietekmēm. Einšteins šo problēmu sāk ar domu, ka telpa ir izliekta (gekrumēt), priekšstats, ka telpa ir nepārtraukta, bezgalīgs izplatījums, ir aplams: ceļojot taisnā virzienā universā, pāri Siriusam un miljonreizes tālāk, varētu beigās atkal atgriezties uz sākumu, virzienu nemaz nemainot. Šo apkārtceļojumu universa telpai Einšteins izskaidro ar vispārējo relātīvitātes teoriju: ceļotājs kustas izliektā telpā. (M. E. 130—131).

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

Einšteins nonāk pie sekojošiem noteiktiem mēriem: universa caurmērs līdzinās 100 miljardiem gaismas gadu, citiem vārdiņiem: 1000 triljoniem kilometru.

Skaitļi, saka Einšteins, nav svarīgi, daudz svarīgāka ir vispārīgā atziņa, ka pasaule kā telpisku izplatījumu var uzskatīt par noslēgtu kontinuumu. Pasaules kopsmagums, grammos izsakot, 10 gr 54-ās potencēs. Tas sākumā sagādā pat zināmu vilšanos. Bet aina kļūst citādāka, ja iedomājamies, ka sie 54 kā potences lielums nozīmē: pasaules smaguma kilo-

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

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

Sie fantastiskie skaitli cilvēka prātam tikpat maz aptverami, kā vārds “bezgalība”. Bet mūs katrā ziņā dzīļi satricē atziņa, ka mēs dzīvojam fizikālā galīgā telpā, kaut gan skaitļu bezgalība grūti izdomājama. Un Te Einšteina teorija kā visas lielas domas robežojas ar metafiziku.

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

Dieva problēma.

Katra liela zinātne vai māksla beidzas ar Dieva domu. Dievs ir mūsu domu un darbu pirmsais un pēdējais mērķis. Vienalga, vai zinātne runātu ar skaitļu vai mēru, ar mikroskopu vai teleskopu valodu, tā vienmēr runā par Dieva neizprotamo un neaptveramo dabu. Dievs ir augstākais dzīves mērķis, augstākais vispār, kāds var būt cilvēkam. Un šim augstākajam mērķim arī Einšteins nepaiet vienaldzīgi garām, viņš apstājas pie Dieva jautājuma. Pāri vēsturiskā Dieva jēdziena attīstībai tautās un atsevišķos cilvēkos viņš savā sirdī izjūt kosmisko religiozitāti. Te izbeidzas teologiskā Dieva jēdzieni un konfessionālās dogmas. "Individu jūt cilvēcīgo vēlu un mērķu niecību un no otras puses cildēnumu un brīnumaino kārtību, kas atklājas gan daba, kā arī domu pasaule" (Mein Weltbild, 19.4, 39).

So augstāko religiozitati mūsdienās hepārstāv konfessionālā un dogmatiskā apziņa, bet māksla un zinātne: "kosmiskā religiozitāte ir zinātnisko pētījumu spēcīgākais un cēlākais dzenulis". Mūsdienu materialistiski un dogmatiski šauri izvirzītai, barbarizētai apziņai tādas cēlas domas sagatavo ceļu chaosa pārvarēšanai: cilvēks tikai tad paceļas pāri savām niecīgajām eksistences dzījām, savām maziskajām patmīlībām un dogmatiskajām šaursirdībām, muļķībām un aizspriedumiem, kad viņš brīvi atver savu apziņu kosmiskās varenības pārdzīvojumam. Šis kosmiskais pārdzīvojums ir mūžīgais, neiznīctīgais augstākās religiozitātes avots.

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

Dekadence.

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

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

Atomenerģijas briesmas.

Apmēram trīsdesmit gadus pirms atomenerģijas iešināšanas praksē Einšteins ar tālredzīgu skatu brīdināja pasauli: ja izdots atomu saskaldīt, tāni slēpto enerģiju atraisīt, tad cilvēka rīcībā nāktu drausmīgi dabas pirmspēki. Bet cilvēcei tiem vēl nebūtu nobriedusi, nebūtu pat stingra pamata, kur tos varētu izmantot. Viens tos izmantotu krāsns kurināšanai, bet "pirmajam cilvēcībai naidīgajam pašlepakavam, kam patikto visplašākā apkārtne pulverizēt visus miteklus, vajadzētu totikai iegribēt, lai to piepildītu. Visi bombardējumi kopš uguns ieroču izgudrojuma — būtu nevainīga bēriņu rotaļa pret šo iznīcināšanas efektu, ko varētu viegli izdarīt ar dažiem spainiem ogļu. (Maszkowski, 9, 46).

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

Dzīvība — Dieva mērķis.

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

uzticējusi dzīlāk ielūkoties savos noslēpumos. Mūsdien uzskatu, chaosa mēs dzīlā pateicībā uzklausām Einšteina domas, kas robežojas ar kosmiskās religiozitātes izjutām: pētnieka "religiozitāte ir viņa ekstatischā izbrīna par dabas likumības harmoniju, kurā atklājas tik pārvarīgs saprāts, ka, salīdzinot ar to, visa cilvēcīgā domāšanas un kārtošanas jēga ir tikai gluži niecīgs atspīdums.. (Mein Welbild, 43).

Lai šis Einšteina dzīves vadmotīvs būtu arī mūsu visu vadmotīvs! Sajā apzinā slēpjās mūsdienu chaosa pārvarēšanas iespējas.

Cetijā padsmītā nodaļa

SIGMUND'S FREUDS – GARA ZINĀTNU KRIZE

Gara zinātnu situācija.

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

Ar tradicionālo, spekulatīvi filozofisko psicholoģiju sarauj saites 20. g.s. sākumā trīs izcili psichiatri: Sigmunds Freuds, C. G. Jungs un Alfreds Ādlers. Kurš no šiem trim vīriem izcilāks, kurš iet pareizāku pētišanas ceļu, to atstāsim izšķirt nākošiem gadudesmitiem, bet viens ir skaidrs, viņi mums iekļaujuši mūsu pašu dvēseli, un šie atklajumi nozīmē smagus satricinājumus mūsu līdzšinējā pasaules 'ainavā'. Mani personīgi visvairāk fascinējuši un savā varā ilgus gadus uņējuši divi no viņiem: Freuds un C. G. Jungs. Abi šie devērojamie dvēseles pētnieki mūsu paaudzes iekšejā dzīvē

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

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

Psichoanalize.

Psichoanalize radusies aiz dzījas iekšējas nepieciešamības — palīdzēt cilvēkam tikt galā ar savu dvēseles dzīvi. Freuds, rāsīdamies vajā no 19. gadsimta otrās pusēs psicholoģiskā eksperimentisma, pievēršas tiešai dvēseles dzīves pētišanai: dzīļu simbolikas atšifrēšanai. Viņa uzmanību saistīja tās dvēseles izpausmes, kas atklājas neapzinīgi, spontāni: sapni nav ārējo iespaidu chaoss, bet dvēseles neaprimstošā kustība, tās īpatnējā dzīve; sapni nāv ārējo kairinājumu bezjēdzīgs konglomerāts, bet mūsos dzīļi slēptas pasaules atspulgs, mūsu garīgās esmes visdzīlākā reālītē: mums vienīgi jāmācas šo divaino tēlu un parādību sakarību tulkot. Iši sakot, jāmācas saprast sapņu apslēpta simbolika. Freuds ir pirmsais, kas ar sapņu simbolikas palīdzību rauga ielūkoties cilvēka dvēseles noslēpumos, rauga tiem atrast Istenības nozīmi. Sapnis kā transcendentāla, kā pārdabīga parādība no cilvēka apziņas tiek svītrota, tas kļūst par psicholoģiski empirisku materiālu cilvēka iekšējo dzīļu izpratnei un sapņu tulkošana — par terapeutisku metodi.

Sapņu tulkošanas mēģinājumi, protams, ir tik veci, cik veca ir cilvēces kultūrālā apziņa, bet Freuda atklājums un nopelns ir tas, ka viņš sapņiem piešķirīs reālītates nozīmi, ka viņš ir viens no pirmajiem, kas ienirst cilvēka zemapziņas dzelzīmēs. Bet ielūkojies zemapziņas bezgallīgajos, neaptveramajos plašumos un noslēpumos, vēlākos gados viņš spieests atzīt: "Dzīļu dzīve, tā sakot, ir mūsu mitoloģija. Dzīnas ir mitiskas būtnes, lieliskas savā nenoteiktībā." (Gesammelte Schriften, 12, 249).

Mācību par zemapziņu Freuds sauc par dzīļuma psicholoģiju *Tiefenpsychologie*, kuras saknes tad barojas no mūsu esmes nenoteiktajiem, nenoskaidrojamiem un zinātniski neprecīzējamiem pirmspēkiem, kas pāriet reālītēs robežas. Te

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

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

Libido jeb Eross — esmes centrālais faktors.

Freuds atzīst, ka cilvēka dvēseles iekārtā ir nenosakāma, schēmās neietverama, bet vienīgi savās ārējās kustībās novērojama; mūsu esmes centrālais faktors ir Eross — seksuālas dzīnas, kur u izpausmes viņš apzīmē ar ūārdū libido. Viņa mitoloģijas galvenais varonis ir Falluss: Tas ir tilts — *von Jenseits zum Diesseits und vom Diesseits zum Jenseits* — no viņpusības uz šopusību, no šispusības uz vinpusību, citiem vārdiem: Falluss mūs ved no nebūtības uz dzīvību, no dzīvības uz nāvi, viņš ir mūsu Prometejs un mūsu Fēnikss, dzīvības uguns nesējs un atdzīmšanas noslēpums.

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

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

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

Milestība un naids.

Pret libido darbojas destrukcijas jeb agresijas dzīnas. Parastā valoda runājot, dzīvības ritmu nosaka milestības un naida jūtas. Freuda uztverē vairāk ir agresijas nekā libido. Agresijas tieksme, neatrodot apmierinājumu ārpus sevis (karos, strīdos, jaunumā, spīdzināšanās, vajāšanās un citu močīšanā) vēršas pret sevi. Sevis iznīcināšana izpaužas dažādās perversijas un pašnāvībā. Cilvēka daba tātad ir iedzīmīta postiņšanas tieksme: mums jāiznīcinā citi, lai neiznīcinātu sevi, vai arī jālaujas, lai mūs iznīcinātu citi. Tā ir tipiska devinpadsmīta gadsimta otrs puses materiālistiskā doktrīna, ko pārstāvēja it Ipaši Darvins un Kārlis Markss, šodienējā bolševisma ciltstēvs.

Freuds, līdzīgi citiem seksuālpīchologiem, Ipaši Forelam, uzsver libido izšķirīgo nozīmi cilvēka dvēseles dzīvē. Grūti tomēr šo pieņēmumu legalizēt, sevišķi normāla dvēseles dzīvē. Katram individumam, katrai tautai ir savādāka nostāja un izturēšanās pret libido; ko spānietim vai jūdam nozīmē seksualitāte, to tā nenozīmē ziemeļnieku tautām. Seksuāla dziļa atkarījas no iekšējiem un ārējiem faktoriem, tālab tā grūti vispārināma schēmās, bet neiespējami to pārvērst par viennozīmīgu "likumību". Kur ir runa par cilvēka dvēseli, tur vispār neder psicholoģiskas šablonas: milestības reāgences ir visnedrošakais kompass mūsu iekšējās dzīves bezgaltīgajā, cilvēka skatam grūti aptveramajā kosmā. Libidoteorija, kauču asprātīgi un logiski uzbūvēta, tomēr maz kalpo cilvēka dvēseles kultūras tūkstošgadīgās parādības un rauga atbildēt uz pēdējiem jautājumiem, kādus sevi slēpj religija.

Libido teorijas vērtējums.

Tik ilgi, kamēr psichoanalize ir tikai neurozes terapeutiskā metode, mums nekas nebūtu iebilstams, tā ir psichiatri lieta izšķirt, kura metode praksē ir vairāk vai mazāk sekmīga. Par metodēm strīdoties, bieži aizmirst svarīgāko — vērtību saturu, bet metodes bez vērtību saturu ir nenozīmīgas. Svarīgi zināt, kādus saturus, kādas vērtības ar kādu metodi vai sistēmu grib nostiprināt dzīvē. Freuda terapeutiskā metode tiecas neapzinīgo padarīt apzinīgu. Viņš domā, ka, tikišdzīvē tas noticis, kompleksi, nesaskanas un pretrunas, bailes un mokas dvēsele izbeidzas, cilvēks atgūst iekšējo līdzsvaru un atceļu uz dzīvi. Šķistīšanās brīnuma — katarsis — piepildījies.

Psichiats — Mesijas lomā

Freuds, no kliniska redzes loka, ar psichoanalizes mēriem un svariem grib izmērit un izsvērt, izskaidrot un izvērtēt kultūras un reliģijas problēmas, vecā pasaules uzskata vietā radīt jaunu. Viņš savu libidoteoriju pārvērš par universāli derīgu principu. Odipa kompleksu viņš redz ne tikai kliniskos gadījumos, bet visās kultūras parādībās, reliģijās un visās cilvēciskās attīstības fazēs. Viņš mēģina mūs pārliecināt, ka viņam izdevies atrisināt svarīgākās dzīves problēmas, ka cilvēces bērnības laiki esot garām, ka pasaule neesot nekāda bērnu istaba. Viņš tātad no psichiatra pārvēršas par Mesiju, no Freuds mūs vairāk interesē, un ar šo Freudu turpmākā apceres daļā gribu izcīnīt divkauju kā ar kultūras nihilistu, ar reliģijas destruktoru un falliskā sektantisma nodibinātāju.

"Es" problēma.

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

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

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

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

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

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

Freuds un Markss jeb gara un brīvības negācija.

Freuda kultūrfilozofija dibinās niknā ģāriguma un brīvības negācijā. Viņš, tāpat kā Kārlis Markss, ir materialists, kas cilvēku uztver kā bara dzīvnieku (Herdentier) (Massenpsychologie un Ich Analyse, 99) un noliedz tā garīgo priimātu. Cilvēka eksistences dzīna ir agresija, un tā kā naids izpaužas dzimumdzīvē: dēls nist tēvu un meita — māti, dēls tiecas iznīcināt tēvu, lai iegūtu māti, un meita vēlas aprīt māti, lai piederētu tēvam. Naids starp bēriem un vecākiem veido Oidipa un Elektras kompleksu: dēls — tēvu, meita — māti sajūt kā sāncenšus. Bēri aiz kastrācijas bailēm mēģina v.cākus nogādāt pie malas. Šī vēlēšanās visu dzīvi paliek zem apzinā un veido vaines apzinu. Piemēram, rakstot par Dostojevski, Freuds dzejnieka epilepsiju izskaidro ar Oidipa kompleksu, proti, ar neapzinīgu vēli tēvū noslepavot, lai iegūtu māti un vēlāk, kad Dostojevska tēvu noslepka vo dzimtlaudis, viņš tēva slepkavību pārdzīvo kā personīgu noziegumu un epilepsiju kā sodu. Dostojevkis atbrīvojies no epilepsijas, kamēr bijis Sibirijā, jo psichiskā soda vietā stājies Istenības sods. — Cik paviršs un konstruēts Freuda Oidipa komplekss, liecina fakts, ka Sibirija, kur Dostojevkis aiz politiskiem iemesliem izcieta netaisnīgu sodu, epilepsija patiesībā pastiprinājusies. Sodien tas dokumentāriski ir pierādits, ka katorgas laikā slimība Dostojevski vairāk mocījusi neka brīvībā. Normālizējoties dzīves apstākļiem, mitējās arī viņa drausmīgā mocītāja, Ipaši viņa muža pēdējā posmā.

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

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

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

Kultūra un libido.

Kultūra, Freuds apgalvo, rodas uz libido rēķina. Tālab vīrieši, kas nodarbojas ar kultūru, sieviešu acis nebaudā labvēlību. Sieviete vīspār esot naidīgi noskaņota pret kultūru: Kultūra noliedz seksuālitāti kā prieka avotu un to pacieš vienīgi kā cilvēku vairošanu. Seksuālītātes negācija Freuds saskata mūsdienu kultūras netīksmi (Unbehagen). Kultūras cilvēka seksuālītāte ir smagi iedragāta, un dabiskai mīlestībai vairs nav telpas. Mūsdienu neurozes un ciešanu avots ir neapmierinātā dzimumdzīve. Kultūra vainīga, tādēļ jāgāda, lai cilvēks no tās atbrīvotos un kļūtu par aklo dzīnu vergu.

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

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

Ka starp dzimumu, tā starp atsevišķām kultūras nozarēm valda nerimstošs naids. Šo naidu kāpina kultūras narcīstiskā daba. Kultūra Istenībā esot tikai neapmierināto seksuāldziņu aizstājējķīdzeklis. Pēdējā konsekvenčē — kultūras vērtības ir tikai illūzijas.

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

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

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

Freuda pesimisms.

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

Patiess atbrīvošanās ceļš.

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

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

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

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

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

Religija — Oidipa kompleksa rezultāts.

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

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

Religija sakroplojot reālā saprāta attīstību, Ipaši domas par Dievu un viņpasaules lietām. Religiskā audzināšana jaunprātīgi izmantojot cilvēku, un Freuds ieteic izmēģināt pretreliģisku audzināšanu, pieņemot ateismu par cilvēka gara briedumu, par ‘*Die Erziehung zur Realität*’ metodi: “cilvēks mūžīgi nevar palikt bērns, beidzot tam jādodas naidīgajā dzīvē”. (Ibid. 80). Tas nozīmē; ienaidam jāatbild ar ienaidu, nāvei ar nāvi, varmācībai ar pretvarmācību — un mīlēt tik daudz, cik daudz kāds mīlestību pelnījis. Freuds cilvēku orientē zemes “naidīgajā dzīvē” un no šīs “naidīgās dzīves” sagaida visus iedomājamos labumus.” Ar to viņš atsakās no viņpasaules sapniem un visus atbrīvōtos spēkus koncentrē zemes dzīvei, viņš laikam panāks, ka dzīve kļūs panesaina visiem un kultūra nevienu vairs nenomāks (Ibid. 72).

Freuda mācības konsekvences.

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

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

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

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

Freuda kultūras nihilizācija un reliģijas destrukcijas dziņa izaug no cīvām saknēm — no vēsturiskā materialisma un zinātniskā skepticisma, proti, ka kultūras vērtības ir illūzoras, ka reliģija ir ārprātīga ideja. Mums kļūst saprotams, kādēj Freuds nonācis naidā — augstāko dzīves kārtību, kādēj kristīgajai reliģijai (Freuds sevišķi apkaro kristīgo ideju) pārmet tās "Halbheiten und Unaufrichtigkeiten": reliģija apspiestās masas turot neziņā, un tīcība Dievam tām esot varmācīgi uzspiesta. Dievs tiekot izmantots kā abstrakts līdzeklis, lai kaimiņš nenosistu kaimiņu, lai zemes virsū neatjaunotos kanibālisms. Isi sakot: jaiznīcina Dieva ideja, jāpieļauj, lai kaimiņš nosit kaimiņu, lai zemes virsū atjaunojas kanibālisms — tad cilvēce būšot brīva no Oidipa kompleksa, tad cilvēce atkritis nebūtībā! Freuda psichoanalize beidzas konsekventā nihilismā:

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

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

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

vairotājiem līdzekļiem. Nabaga cilvēci tātad nekas cits neatliek, kā reliģiju un Dievu aizstāt

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

2) ar askēzi (jogismu);

3) ar neierobežotu, brīvu seksuālitāti un

4) ar libido sublimāciju mākslā, zinātnē.

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

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

Eiropas kultūra radusies un veidojusies mīlestības evangelijs garā, kaut gan šis ideāls, cilvēka nožēlojami mazās dvēseles, viņa nesavalīto un slimīgo dziņu dēļ, tik bieži aptumšots un včl biežāk jaunprātīgi izmantots — gan personīgā, gan pārpersonīgā dzīvē. Freuds un viņa sekotāji, iznīcinot reliģijas un kultūras vērtības un mīlestības pārdzīvojumu, reducējot to kailā seksuālitātē, dzīves instinktus ievirzījuši neatpestītā agresivitātē un bezcerīgā bezizejā. Kas tad mums dzīvē pāri paliek? Nāds pret dzīvību:

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

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

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

Illūzijas barojoties ārprātīgās idejās, vienīgi zinātne varot rādīt pareizo Istenības ceļu. Bet šis ceļš neglabājami cilvēku ved atpakaļ uz džungliem — uz animālisko eksistences cīnu, kuras pirmkustinātājs spēks ir naids. Freuds konsekventi šo naida dziņu pasludina par cilvēces eksistences pamatdziņu.

Piecpadsmitā nodaļa

OSVALDS ŠPENGLERS — EIROPAS BOJĀEJAS PRAVIETIS

Plinijs Jaunākais un Osvalds Špenglers.

Plinijs Jaunākais vēstulē vēsturniekam Tacitam raksta par 79. gada zemestrīci Mesinā. Tas ir lapidārs, skopos vārdos ietverts vēstijums par šausmu nakti, ko mierīgais un sevi nosvērtais Romas patricietis atceras ar sirds drebēšanu: laudis, pānikas sagrābti, iznīcības un pelnu tumsā iestēgti, nāves baiļu satrināti, gan piesaukuši, gan nolādējuši dievus, gan bēguši no nāves, gan no tās gaidījuši atpestījumu, daži runājuši par pasaules galu, jūtot savu miesu apkārnoties pelnīem, daži izmīsumā saukuši savu piederīgo vārdus: viri — savu sievu, bērni — vecāku, mātes — bērnu un sievas — viru. Baiļu satrakotajā, nāves šausmās drebošajā un stenošajā pūli atradies arī 19 gadu vecs jauneklis Plinijs Jaunākais, kas, māti turēdams pie rokas un juzdams, ka pelni viņu lēni, bet nenovēršami apsedz, lielā iekšējā disciplīnā sevi mierinājis ar domu: *Possem gloriari non gemitum mihi, non nocem parum fortē ne tantis periculis excidisse, nisi me cum omnibus, omnia mecum perire misero, magno tamen mortalitatis soli cicio credidisset*. (Epist., Liber VI, 20). — Es varētu dižoties, ka pār manām lūpmām nav nācis neviens vārds, kas būtu liecinājis par vājumu tik lielās briesmās, ja es nebūtu atradies domas gūsta, ka es aiziešu bojā ar pasauli un pasaule ar mani — liels mierinājums manā mirstīgajā stāvokli. —

Gandriz 1900 gadus vēlak — 1931. gada, Eiropas kultūras visdzīvāk pukstošajā centrā — Vācijā, Osvalds Špenglers, seno prūšu gara mantinieks — to varonīgo prūšu, kas 13. gadsimtā smagā, nevienādā cīņā ar vāciešiem kā tauta izdzīsa, — iekatīdams neatsaucamo, nenovēršamo rietumu kultūras bojāju, sevi mierina ar domu, ka uz šīs planētas viss ir

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

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

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

Špenglera jaunā perspektīva.

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

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

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

Špenglers rietumu kultūras apziņā nozīmē ne tikai tās dzīlāko traģiku, bet arī tās gaišāko un universālako uzliesmojumu: viņš, lielais vientulīlis, mūsu gadsimta jucekļi un vienas dienas satrakotajās kaisītībās jutoties kā kāds Don-Kichots vecpuišu, mācītāju un bārddziņu sabiedrībā, kā kāds Gulivers lilipitu vidū. Ko nozīmē tādam cilvēkam triviālie pesimisma vai optimisma apzīmējumi, ko nozīmē viņam zinātniski plāpajumi vai pasaules lāpītāju satraukums, viņu konstruētās sistēmas, viņu "pasaules uzskati"? Viņš dzīvo nepieejama dvēseles dimensijā, viņš skatās ar aizsaules mierīgo aci, viņš domā bezlaicības un vientulības ieslēgtajā pasaulei. Šīs vientulījas cilvēks, kas nav gribējis būt nedz pravietis, nedz jaunu saules sistēmu konstruētājs, aiz dzīļas iekšējās nepieciešamības, sava liktena balsī klausoties, pasaulei davājis dzīlāko un viedāko grāmatu, kādu jebkad tā par savu likteni drīkstējusi lasit. Un ja to lasījuši, vai ir sapratusi? Neticami maz cilvēku mācības, neticami tuvredzīgs un aizspriedumu savalgots ir tā gars.

Rietumu kultūras bojāja.

Der Untergang des Abendlandes ir ne tikai dzīlākā grāmata, kāda parādījusies starp Pirmo un Otru pasaules karu.

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

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

Liktena filozofija.

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

Spenglera pasaules uztvere ir mākslinieciska, viņa domāšana intuitīva, viņa filozofija ir dzīvības ideja. Viņš sevi atklāj iekšķīgas radišanas procesā, un šajā radišanas pārdzīvojumā viņam atklājas metafiziskais aspekts, kas ir vairāk nekā domāšana, saprašana, izskaidrošana. Metafizika ir ne tikai reliģijas un mākslas, bet katras dzījas filozofijas pirmmātē.

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

sākas viendienīgas konstrukcijas, nožēlojaima slīdēšana pa virspusi. Intellektuālisti varbūt pazīsti matemātisku logiku, kas neapjauš liktenā negrozāmo un nenovēršamo logiku. Šo liktena logiku no valsts vīriem visskaidrāk nogidis Napoleons:

"Es jūtos triekts pret mērķi, ko es nepazīstu. Tiklīdz tēbūšu sasniedzis, es vairs nebūšu nepieciešams, pietiks viena atoma, lai mani satrīku. Līdz tam brīdim visi cilvēcīgie spēki neko neiespēs pret mani."

Kur liktena ideja zaudē savu magiju un dzīve pārvēršas kazuistikā, tur iekšējā kustība beidzas, māksla un filozofija tiecas ieslīdēt praktīcismā, sastingušā formālismā. "Trūkst iekšēja pārākuma, dzīluma, cienas" (Ibid. I, 213).

Spenglera fatalisms ir reliģiska pasaules izjūta, tā ir kustība no iekšienes uz ārieni, no dvēseles uz miesu, no miesas uz kosmu. Tā ir griba likteni atzīt par mūsu esmes centru: "Nevienai kultūrai nav iespējams būti izraudzīties filozofija stāju un ceļu" (Ibid. I, 218).

Skepticisma un relātīvisma metode.

No liktena idejas dzimst Spenglera skepticisma un relātīvisma metode. Viņš šīs metodes pamatojumu atradis Herakleita filozofijā: "Mūsu priekšā atrodas līdz galam izdomāta relātīvisma sistēma" (Herakleit, 1904, 31). Viņš risina filozofiskās problēmas no relātīvisma viedokļa, un tās risināt *sub specie aeternitatis* viņš uzskata par illūziju. Cilvēcīkās problēmas iespējams iztirzāt vienīgi no vēsturiskās perspektīvas, jo filozofiskās sistēmas ir laika bērns, tās pāriet un novecojas. Kultūras vērtības turpretim nepāriet, tās atkārtojas: ko mēs šodien uzskatām par problēmu un raugām atrisināt, to savā laikā Ēģiptē vai Grieķijā no savā viedokļa jau risinājuši un atrisinājuši. Katrai generācijai laikā un telpā jātieka gala ar saviem jautājumiem. Bet šīs "atrisinājums" nevar pretendēt nedz uz absolūtu, nedz mūžīgu nozīmi. Cilvēcīgās problēmas tātad ir tautoloģiskas, un relātīvisms ir vienīgā iespējamā filozofija. "Nav mūžīgas patiesības. Katrā filozofija ir sava laika izpaudums" (Ibid. I, 58).

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

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

Atmostoties apzinai, atklājas pasaules apslēptā simbolika. Skaitlis tātad ir metafizisks simbols un kā mistiska iespējamība tas iemājo mežoņos un bērnos, un kultūras tautas tas uzpeld apzinā. Kanta mēģinājums pasaules izjūtai piešķirt aprioro un aposterioro aptvaru neiztur kritiku. Spenglers pieņem, nepūlēdamies to pierādīt — un to arī nevar pierādīt — gara darbību kā nemainīgu un vienādi uz visiem attiecināmu. Bet šis vispārnozīmības atzīna ir plūstoša, nenoteicama, jo tā atrodas viņpus atzinās iespējamībām. Dzīlakā būtība tā ir illozija, jo vēsture pierāda, ka eksistē vairāk nekā viens atzinās stils. Tātad dzīlako un pēdējo nav iespējams izdibināt atzinās celā, nav iespējai... "patiesības" konstruēt ar saprātu vien. Nav matēmatikas, ir tikai matēmatīki, nav vēstures, ir tikai vēsturnieki, nav filozofijas, ir tikai filozofi... Nav stabilas, nemainīgas pasaules, ir tīri "uzplaukums, briedums, vītums un miršana." (Ibid. I, 88).

Kauzālitātes principa gūsteknis.

Likteņa ideja Spengera filozofijā klūst par *Deus ex machina*: valsts, sabiedrība, tradicijas, pasaules uzskats nav cilvēka, bet dabas radījumi. Cilvēks kā brīva, apzinīga būtne, kas atrodas cīņā starp labo un jauno, starp gaismu un tumsu, starp dzīvību un nāvi, anullēts, pārvērts par dabas mechanisko, aklo spēku rotāļlietu. Spenglers, cīnīdamies pret kauzālitātes principu, atklāj sevi kā šī principa gūstekni. Tā sākas viņa filozofijas chaoss: viņš svītro aistētiskās un morāliskās vērtības kā mūsu iekšējās kārtības augstākās normas. Herakleita ēzelis zelta vietā izvēlas salmus: Spenglers — Eiropas kultūras normu vietā izvēlas dabu, kurā — bez cilvēka gara klāties — taču valda patvalja un chaoss. Augstākā apzinā pakārtota vienam Dievam, vienai reliģiozitātei, vienai patiesībai un vienai — nemainīgai metafiziskai substancei, kas nojaušama aiz ārejo formu, parādību un notikumu pasaules.

Spenglera relāтивisma sistēmā nav nekā stabila: katrai tautai ir savs "dievs", katrai laikam "savas patiesības", katrai varai savi "likumi". Labais eksistē tikai attiecība pret

jauno, un jaunajam pasaule tādas pašas tiesības kā labajam, nāvei tādas pašas kā dzīvībai. Te cilvēks nevar nedz daudz ko vēlēties vai gribēt, nedz izvēlēties vai noraidīt, viņam nesatricināmā mierā jāpienem savs liktenis, un šajā iekšējā stājā ir cilvēka cieņa un lielums. Pasaule ir milzīga tragēdija, un mūsu pienākums šai tragēdijā tēlot līdz savu lomu, kādu nu katram liktenis piešķīris.

Herakleits, Gēte un Spenglers.

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

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

Vai vēl skaidrāk un nepārprotamāk:
*Gar manches Herz verschwebt im allgemeinen,
Doch widmet sich das Edelste dem Einen.* —
— Daža laba sirds sevi izšķiež vispārībā, bet cēlākais sevi veltī tikai vienam mērķim.

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

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

negrozāmo un neatsaucamo patiesību lielajiem pirmlikumiem un kļust par dabas māhanisko norišu gūstekni. No morfoloģiskā viedokļa interpretējot garīgās vērtības, mēs neglabjam iebraucam ironijas un skepticisma ūdeņos: cilvēka gara darbam nav lielākas un dziļākas nozīmes kā stādam un dzīvniekam, tas pakļauts nenovēršamai iznīcībai. Cilvēctības vēsture ir skumjas drupas, pār tām agri vai vēlu nāk iznīcība vai aizmirstība. Pretējais uzskats — un to vistiešāk pāudis arī Gēte — pēc Špenglera domām ir komisks, illūzors un bērnišķīgs. Kultūras pārādības nobriest, novist un nekad vairs neatgriežas. "Kā katrai stādu sugai ir savi Ipatnēji ziedi, savi augšanas un iznīkšanas likumi. Kultūras augstākā veida dzīvības aug dižā bezmērķībā kā puķes plavā" (Ibid. I, 29).

Špenglera mechaniskais relātīvisms.

Kultūrai tātad nav ne jegas, ne mērķa, tā ir aklu dziņu rotula, augstākā mērā chaoss. Špenglera mechanistiskais relātīvisms ir līdzvērtīgs materialistiskajam ateismam. Tas skaidri izriet no viņa vēstures analizes: viņš cilvēku ģeneriski un specifiski nošķir no dzīvnieka. Pirmais vienīgi apbalvots ar lielāku inteligenci, smalkākiem afektiem un ideāliem Garīgais cilvēks viņam ir bīstama chimaira. Špenglera skepticisms nenovēršami noved pie divām iespējam: vai nu pasauli uztvert ka negāciju vai kā nebeidzamas cīņas drāmu. Špenglers, pretēji Sopenhaueram, pasauli uztver kā nepārtrauktu cīņu, kā bezmērķīgu tapšanas un zušanas procesu: vēsture ir izjūtu iluzija, refleksijas un zinātnes ir relātīvas un efemēras: "Dabā jātraktē zinātniski, par vēsturi ir jādzejo" (Ibid. I, 139). Katrai kultūrai ir savi Ipatnēji jēdzieni, jo katra no tām savādāk dzīvo" (Ibid. I, 352).

Neesot un nevarot būt vispārnozīmīgas psicholoģiskas zinātnes, jo trūkstot analizes vai definīcijas par gribu, nožēlu, bailēm, grūtsirdibū, untumu, māksliniecisko intulciju. Griba neesot jēdziens, bet vārds, pirmvārds kā Dievs, zīme, ko mēs iekšēji izjūtam, bet nespējam nedz izteikt, nedz aprakstīt. Ar empirisku faktu pētišanu te neko nevar panākt. Dzīvi Špenglers uztver kā mūzikālā fantaziju: "Iekšējas dzīves sonātas galvenā tema ir griba; domāšana un jušana ir blakustemas; katra daļa padota dvēseles kontrapunkta stingriem likumiem, kurus atklāt ir psicholoģijas uzdevums" (Ibid. I, 415).

Faustikā kultūra.

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

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

Immorālisma un varas apoloģētika.

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

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

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

Jauna vēstures perspektīva.

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

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

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

Fiziognomija jeb būtības mācība.

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

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

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

Špenglera fiziognomika zaudē metafizisko plīvuru un klūst

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

Afinitātes teorija Špenglera un Gētes skātījuma.

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

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

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

Špenglers pret savu gribu, varbūt neapzinīgi, ar savu morfoloģisko metodi sevi sakal materialistiski-kauzālajās vāžas: viņš dzīlākā būtībā tie vienīgi ārejo parādību rotājai, pie tam bezjēdzīgai un bezmērķīgai rotājai: "Cilvēci nav mērķa. Neeksistē vispār cilvēcīga ētika." (I, 471). "Nav mūžīgu jautājumu, ir tikai jautājumi, kas izriet no vēsturiski individuālās cilvēcības, un sakarā ar zināmu kultūru ir izjusti un uzstāditi." Talab Šengleram cilvēces vēsture nav dievišķigu zīmju brīnums, bet tikai vilņveidīga kustība — gluži tādā pašā nozīmē, kāda Sopenhauers šo līdzību domāja bezjēdzībā: "Kultūras pēkšni iznirst, izplatās lieliskās līnijas, nogludinās, pazūd, un straumes spogulis atkal dus vientoļš un mierīgs" (I, 153).

Šī Špenglera vēstures bezjēdzība izskaidrojama ar to, ka viņš garu iekļauj bioloģiskā schēmā — bērnībā-jaunībā-virišķībā-sirmumā. Bet ja: Upanišadu domātāji apjauta, ka gara daba ir tāda, ka tā nepazīst ne piedzimšanu, ne bērnību, ne jaunību; ne vecumu, ne nāvi, tā ir nemainīga, mūžīga, no ārējām pārvērtībām neatkarīga un brīva. Tikai ārejo parādību pasaule pakļauta mainīm. Kultūras nav ārejo attīstību norišu summa, bet nepārejošā gara immanents izpaudums. Iznīcināt cilvēka apziņā gara absolūto un brīvo vērtību — nozīmē kultūras atmest botanikas un zooloģijas stāvokli. To arī panāk Špenglera morfoloģiskais vēsturiskums. Schēmas varbūt kalpo ārejo fainomenu izpratnei, bet iekšējās patiesības ar schēmām nav nedz izskaidrojamas, nedz izprotamas. Vēsturiskais morfoloģiskums ir māja, kas būvēta uz smilšu pamata. Kultūras parādības nav iespējams nedz vispārināt schēmās, nedz uzskatāmi parādīt tabulas: tās ir gara reālizācijas, un vajadzīgs gars, lai tās saprastu. Katrā bojāejā ir slēpta atdzimšana, katrā virišķībā — sievišķībā, katrā netaisnīgumā — taisnīgums, katrā izmīsumā — cerība.

Špenglera iznīcības bailes.

Kultūras dzīve ir brīnumains stāsts par vienmēr esošo, nekad un nekur neiznikstošo dievišķā gara klātieni. Nabaga bramins Indija vai Sv. Frančesko Eiropā zināja vairāk nekā visu laiku zinātnieki: viņi zināja, ka Dzīvības un Nāves Kunga griba ir neatminama, tā izdzīvojama vienīgi mīlestībā, labestībā un bijībā. Katrā ateistiska gara tendence — kauču arī tā brīva no katras pliekānības un sekluma — cilvēci atmet nežēlīga notikumu chaosā, bezjēdzīgā ciešanu nāvē. Špenglers ieskata cilvēces vēstures bezjēdzību, viņš ieskata baigo iznīcības klātieni ārejo parādību pasaule, viņš ar satricošu skeidību konstatē, ka pār visu reiz nogūtas iznīcība, aizmirstība, ka nav cilvēka spēkos no tās glābties nedz mākslā, nedz zinātnē, nedz piramidu ēnās, nedz mauzoleju stiprajās velvēs. Tā visam pārkāpj savu baigo aizmirstības plīvuru...

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

gara un garā dzīvo, tie, kam dzīve nav bezjēdzīga rotāja, bet nepārtraukta sevis pilveidošana, ne virzienā uz varasgribu, ārējo līdzekli, bet virzienā uz dievišķīgo patiesību, uz augstāko mērķi... šai apziņā slēpjas katras Ista un dzījas kultūras mūžigums un jēga.

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

Vienreizības fainomens

Spengleram neapstrīdama taisnība: ārējos notikumos ir vērojami ritmiski attīstības posmi, kas savstarpēji noslēgti. Sie novērojumi bijīgā dvēselē atmodina citu atziņu: cilvēka dvēsele kustina ārējo parādību pasauli, tā kustina pasaules gaitu, tā rada pārejošas un iznīcīgas līdzības, tā atspoguļojas darbos un domās, tā veido un uztur mūs pašus, bet tā savā pirmbūtībā ir bezlaicīga un būtelpiska, tās pirmsdzimtene nēatrodas nedz uz mūsu planētas, nedz uz kādas citas, bet kā kōsmiska vienība, kā kosmisks spēks, neizskaidrojams un neizprotams, plūst pār visu un caur visu kā dievišķā Pirmgrība. Dvēseles klātiene mūsos liek izbrīnā apstāties, iekšēji apklust... Nav tālāk kur iet — to zināja Gēte, bet nezināja Spenglers. Un šī neziņa viņu tirdot dzīna izdibināt savu likteni divaino, un neizprotamo parādību pasaule. Viņš uz stādu un dzīvnieku morfoloģiskās līdzības pamata rauga uzrādit kultūru analogijas, to mechaniskās atkārtošanās tendences. Piemēram, Spenglers laika biedrus saskata Polignotā un Rembrantā, Poliklētā un Bachā, Aleksandrā un Napoleonā etc. Šīs analogijas dibinās uz ārēju, bet nevis iekšēju radniecību, uz materijas metamorfozi, bet nevis uz gara viennozīmību. Gars savā izpausmē ir vienreizīgs, tas sev atrod aizvien jaunas formas un jaunus izpausmes veidus. Kas

noticis šodien, tas nenotiks rītu un visos mūžos. Ko uz mūsa runā Rembrants krāsās, Mocarts — skaņās, Gēte — vārdos tas ir vienreizīgs un neatkārtojams fainomens. Gara pauðum nav relatīvs, bet mūžīgs; dvēseles kustības nav mechaniskas bet apzinīgas, tātad vienreizīgas. Doma, ja tā nav mechanistiski sastindzināta un materiālietā, tā nekad divreitīgi pašā nozīmē un noskaņā neatkārtojas. Nav rakstnieka, kas vienreiz uzrakstītu varētu uzrakstīt otrreiz; nav gleznotāja, kas vienu un to pašu ainavu spētu uzgleznot vienādi. Gars neatkārtojas, atkārtojas vienīgi ārējo parādību izpaudumi. Analogijas schēma ir botāniķa un zoologa mēģinājums ārējās dabas parādības sistēmatizēt un klasificēt. Tāds mēģinājums gara pasaule ir smieklīgs un sekls.

Kopīgais un atšķirīgais Nicše un Spenglera personībā.

Spenglera gars 20. gadsimta paaudzē atstājis dzījas pēdas un tās apziņu veidojis bojājas atmosfārā. Nicše 19. gadsimtu noslēdza ar "Visu vērtību pārvērtēšanu", Spenglers 20. gadsimtu iesāka ar "Visu vērtību bojāeju". Nicše bija Eiropas dekadences chaoss, Spenglers — šī chaosa noslēdzējs. Abus vīnus vieno herakleitiskais relatīvisms un helleniskais pessimisms: Nicše izaug no grieķu filozofijas, Spenglers — no filozofijas.

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

Nicše un Spenglers bija meklētāji, abi bija sēdējuši pie hibrīs mielasta galda, abi bija baudījuši mirkļa skurbumu un

pazinuši vārdu mākslas magisko burvību: neviens no viņiem nav bijis vienaldzīgs pret rakstīto vārdu, tas viņos dedzis, iekāms tapis par teikumu melnajām rindām. Viņi abi piedzīvo pārmērīgu slavu, viens pēc nāves, otrs — dzīves laikā. Viņi netic dvēseles nemirstībai, tāra pāresmei, abi viņi ir religiozi skeptiķi. Par spīti antīdarvinismam, abi ir darvinisma upuri, mechanistiski kauzala pasaules uzskata gūstekni, biologi pret savu gribu, materialisti pret savu pārliecību. Nicše apzinīgi noliedza metafiziku, Spenglers neapzinīgi tā atzina, bet būtība viņi, neticēja metafizikas esmei, neticēja sava gara nemirstībai. Liktenideja, kauču savā pamatkoncepcijā ir grandioza, būtība tomēr ir mechanistiska, sastinusi un nedzīva. Dzīvā Dieva ideja, kas kristīgo cilvēku dara brīvu un apgaro ar kosmisku religiozitati, abiem bija pazīstama, bet sirdi sveša.

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

Spengleram šī Nicše "sludināšana" likās provinciāla un būtībā diletantiska. Viņš kristietību — pretēji Nicšem — dzīji izprot un pasvītro dažas tās nianses, kas to dara pārāku, piem., par mozaismu. Mozus reliģija dzimusi bailes, kristietības reliģija — milestībā. Tā ir būtiskā starplība starp upuri un lōgsnu, starp primitīvo un augstāko cilvēcību. *Die Idee der Gude* ir kristietības pamats. Pirmgrēka un ūžlastības polāritātē ir ietverts Eiropas cilvēka liktenis. Viņš, tāpat kā Gēte — aizstāv: *die Ohrenbeichte haette dem Menschen nie sollen genommen werden*. Cilvēks neesot tik stiprs, lai iztiktu ar sevi vien. Cilvēks nevarot pats sev izsūdzēt grēkus, nevarot pats sevi atbrīvot, nevarot sevi atslogot no grēka iekšējas nesaskaņas un pretrūnām.

Dievs Spengleram nav nedz baiļu, nedz nezināšanas priekšstats, bet gan "nepersonīgs princips, neiztēlojams, netverams, bezgalībā noslēpumaini iedarbīgs" (I, 554). Šai atziņā dibināts Spenglera filozofijas dzīlums. Šai atziņā ir viņa dzīluma perspektīva pret noslēpumaino spēku dabā un kosmā, ūsi pārdzīvojumā slepjus mūsdienu pliekānā materiālisma pārvarēšana un istas religiozitātes pārdzīvojums. Spenglers, līdzīgi Platonam un Gētem, sevi uzņem universālo noslēpumu, un šajā noslēpuma apziņā meklējamas garīgās atjaunošanās iespējas un stabilitāte, iespējas chaosa pārtapšanai kosmā. Šai lielajā pārdzīvojumā saknojas visa liela māksla, visas lielās cilvēces jūtas un domas, visa istā filozofija: Spengleram pasaule ir — Dantes nozīmē — *Divina commedia, als Schachspiel fuer einen Gott*, 195). Viņš dzīlaka būtība

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

Spenglera pesimisms.

Spenglers netic — līdzīgi Russo, Marksam, Ibsenam, Nicšem — ka ar kādu teoriju būtu iespējams pārbaudīt pasaules gaitu. Šai domā ir dibināts otrs dzīlaks vilciens mūsu izjūtā, kas stājas pretim tagadnes triviālajām un populārajām teorijām, kurās pretendē nevis dzīvi saprast tās metafiziskajā esmē, bet patvalīgi un varmācīgi izkropļot pirmatnējos pārdzīvojumus, aptumšot negrozāmos un nemainīgos dievišķos likumus, iedrīkstoties ar savām viendienīgajām un pārejošām prāta sistēmām aizstāt Dieva mūžīgo, radošo gribu, kas neaptveramās formās un nianšēs, krāsās un noskaņās, skanās un ritmos izpaužas un atklājas mūsu apziņā — skatā, izjūtās, domās darbibā.

Bet šī metafiziskās iespējas dimensija Spenglera filozofijā netop par Istenību, viņš arī to galu galā reducē illuzijā. Viņš nepārdzīvo simbolus kā nepārejošas un neiznīcīgas Dieva domas. Līdz pedējām dvēseles dzelmēm viņu satricē iznīcības, nepastāvības un bojāejas doma. Un šo domu viņš pārdzīvo kā vienīgo cilvēka likteni ar tādu nenovēršamības un neat-saucamības izjūtu, kādu pazinuši vieriņi helleni. "Visa māksla, ir mirstīga — ne tikai atsevišķi darbi, bet pašas mākslas nozares. Nāks diena, kas būs pedējā Rembranta gleznām vai Mocarta mūzikai, kaut gan izgleznotais audeklis un nošu lapa varbūt vēl būs palikusi pāri. Bet pedējās acs un pedējā auss, kam šī formu valoda bija pieejama, būs izzudusi. Iznīcīga ir katrā doma, katrā dogma, katrā zinātnē, tikko tās dvēseles un tie gari būs izdzisuši, kuri šīs "mūžīgās patiesības" pārdzīvoja kā neatvairīmi patiesas... Iznīcīgas ir pat zvaigžņu pasaules" (I, 232). Tas ir Spenglera *credo*.

Sajā iznīcības atmosfārā nav viegli elpot. Pārejas laikmeta cilvēks — līdzīgi Markam Aurelijam un Plinijam

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

Dzīvība kā metafiziska iespēja.

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

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

Spenglers ar morfoloģiskās vēstures metodi turpinot rietumu kultūras "vērtību pārvērtēšanu" kļūst par bioloģiskās metodes gūstekni, viņa augstā un izsmalcinātā intelligēnce, sargājoties no Nic̄es diletantiskā pravietiskuma, meklē glābiņu relāтивisma domā, proti, ka pasaule ir pārejošu un Islaičīgu pārādību rotāja un ka mēs vēsturiski dzīvojam pēdējā cēliena pēdējā aktā: faustiskā dvesēle izdziest. Šī izdzišana sākusies ar Russo sociālismu. *Rueckkehr zur Natur* šodien notiekot pilnā gaitā: tūkstošgadīgā Eiropas kultūra tiek guldīta bezcerību kapā, pār to nākošos gadsimtos nogulsies kapsētas aizmiršība. Spenglers domā, ka rietumu kultūra tiek iznīcīnāta dialektiskās domāšanas celā: tā sākās 19. gadsimta ar Šopenhaueru, Hebbelu, Vāgneru, Nic̄i, Ibsenu un Strindbergu, sagatavojojot celā 20. gadsimta nihilismam.

Nihilisms — kultūras noriets.

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

1) Vakardienas ideāli, lielās reliģijas, mākslas, valsts formas tiek iznīcīnātas, tikai šīs kultūras pēdējais akts, tās pašnoliegšana, tās esmes pirmsimbols rod izpausmi. Faustiskās kultūras nihilisti, kā Ibsens, tā Nic̄e, kā Markss, tā Vāgners šīs kultūras ideālus pārvērš drupās.

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

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

Nihilisms ir faustiskās kultūras nāve. Tās vieta stājas civilizācija, Istās kultūras prostitūcija. "Katrais kultūras būtība ir reliģija, tātad civilizācijas būtība ir irrelīgija" (I, 500).

Sociālisma faustiskā dzīves izjūta kļuvusi irrelīgioza. Mūsu gadsimts liecinot par dzīvības iekšējās religiozitātes apdzīšanu. Civilizācija ir Spenglera lielā tema. Tā, pēc viņa domām, ir kultūras klimakterijs, brīdis, kur zināmas cilvēku

vienības dzīvības tiek uz visiem laikiem izsmelta un redzēšanas vietā stājas konstrukcija, dvēseles vieta — intellekts. 19. gadsimts ir žurnālisma laikmets: filozofijas un literātūras māksla pārvēršas žurnālismā. Žurnalistiski iz Zola romāni un Ibsena drāmas: kvantitāte aizstāj kvalitati, izplatīšanās dzīlumu. Sociālistiskās idejas, Sopenhauera apceres, Šova esejas, Nicčes filozofija ir žurnālisms. Arī dzejnieki klūst par žurnalistiem, par vienas dienas "ideālu", par dažādu "ismu" gūstekņiem, par dažādu ideoloģiju kalpiem. Russo "atgriešanās pie dabas" nozīmē pagriezienu no liktena uz kauzalitati. Budas Nirvana, grieķu stoiku "ataraksia" un mūsdienu nihilisms ir viennozīmīgi. Mūsdienu cilvēka dvēselē izdziest "griba uz bezgalīgo". Sociālisms ir "griba uz varu", tātad kails varas akts. Viss pārējais ir pašapmāns. Spenglers kā sava laika cilvēks, nav brīvs nedz no sava laika klūdām nedz tā tragiskajām pretrunām. Viņš tāpat kā Nicčē, ir dekadences filozofs, kas chaosa cilvēka jūtas un domas ietvēris vispabeigtākā un noslēgtākā formā. Chaoss ir mūsdienu cilvēku liktenīgais stāvoklis, un šī stāvokļa pārvarēšanu Spenglers uzskata par neiespējamu: akmens ar galvu reibinošu atrumu tuvojas bezdibenim, un tā apturešanas mēģinājumu viņš sauc par "progresu filisteru" trivialu optimismu un vēstures faktu ignoranci: "Tā tas ir, un tā tas būs. Lepna skepse stājas pagājušo gadsimtu sentimentalitātes vieta. Mēs esam mācijušies, ka vēsture ir kaut kas, kas ne mazākā mērā neievēro mūsu ieceres (Der M. u. die T., 6).

Spenglera filozofija beidzas lepnā skepsē, relāтивismā un mechanistiskā fatalisma. Cilvēces vēsture Spengleram ir kaut kas izsmējams tāpat kā fiziķim daba, kas ir izmērljama, matemātiski aprēķināma un ieslēdzama stingros mechanikas likumos. Te arī meklējams Spenglera filozofijas aukstais pesimisms: modernais cilvēks, apbrūnots ar mechanistisku intellektu, dzīvības formās nesaskata mūžīgo, neiznīcīgo metamorfozi, nepārdzīvo dzīvā Dieva viedo un noslēpumaino radišanas brīnumu. Spenglera skepse, šaubīšanās par zināšanu jēgu un vērtību — sagatavo ceļu religiozitātes atdzimšanai, nolīdzina ceļu no cilvēka kā plēsonīga dzīvnieka uz dievcilvēku, uz ideju, kurā slēpjās griba pārvarēt chaosu.

BIBLIOGRAFIJA

MARCUS AURELIUS

In semet ipsum libri, Leipzig 1913
Selbstbetrachtungen, Leipzig 1933

PLINIUS CAECILIUS, GAIUS

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

FEDOR MICHAILOVIČ DOSTOJEVSKIJ

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

ARTHUR SCHOPENHAUER

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

FRIEDRICH NIETZSCHE

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

THOMAS MANN

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

DAVID HERBERT LAWRENCE

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

PAUL VALERY

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

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

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

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

K. D. BALMONT
Zwenja. Izbr. stichi 1890—1912, Moskva 1913

SEVERIANIN
Soranie poez, Moskva 1918

VLADIMIR MAKOWSKIJ
Polnoe sobranie sočinenij 1—10, Giz Leñingrad, Moskva
1928—33

HUGO DINGLER
Der Zusammenbruch der Wissenschaft, 1926

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

HANS DRIESCH
Relativitaetstheorie und Philosophie, 1922

JOHANNES VOLKELT
Phaenomenologie und Metaphysik der Zeit, 1925

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

ALEXANDER MOSZKOWSKI
A. Einstein. Einblicke in seine Gedankenwelt, Berlin 1921
C. G. JUNG
Seelenprobleme der Gegenwart, Zuerich 1931
Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewussten, 1928
Wirklichkeit der Seele, 1934
Psychologie und Religion, 1939

SIEGMUND FREUD
Gesammelte Werke, chronologisch geordnet, Bde. 2—15, 17,
London 1945—49
OSWALD SPENGLER
Herakleit, Halle 1904
Der Mensch und die Technik, Muenchen 5931
Der Untergang des Abendlandes, Muenchen 1920—22 (Bde. 1—2)
Reden und Aufsätze, M. 1937

S A T U R S

IEVADAM.....	5
Pirmā nodaļa	
PĀREJAS LAIKMETA SIMPTOMI	7
Otrā nodaļa	
DOSTOJEVSKIS UN VIŅA "PAGRIDES CILVĒKS" ...	11
Romāna "Velni" — epochālā atklāsme jeb pirmjaunuma triumfs	14
Dostojevska gaišredze ar boļevismu resp. Šigalevčinu ..	19
Intellektuāla augstprātība — "ja Dieva nav, tad es dievs"	21
Dostojevska padoms	23
Trešā nodaļa	
NICŠE — EIROPAS SLIMĀ SIRDSAPZINA	24
Šopenhauera un Nicšes saskarsmes punkti	
Nicšes reliģiskais amorālisms: chaoss	26
Zaratustra — jaunais Kristus jeb nihilisma triumfs	28
Antikrists — visu vērtību pārvērtēšana	29
Dieva jēdziena iznīcīnāšana	33
Nemirstības idejas negācija	36
Skeptisma būtība	39
Kristietības vamps	40
Anarchisms — immorālisma sekas	41
Ceturtā nodaļa	
PĀREJAS LAIKMETS	42
Divdesmitais gadsimts	43
Radikālā vientulība	46
Piektā nodaļa	
20 G.S. IZPAUSME GLEZNIECĪBĀ	47
Van Gogs	47
Munks	48
Pikaso jeb glezniecisko normu destrukcija	49

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

Eiropas morāles agonija	79
Romāna saturs	81
Mistiskais vitālisms	82
Pāna un Kristus pēdējā ciņa	83
 Vienpadsmitā nodala PIRMAIS PASAULES KARŠ UN PĒC TAM...	
 DŽĒMSS DŽOISS — MŪSDIENU "KLOĀKAS CILVĒKA" ATKLĀJĒJS	84
Uliss — Homera Odisejas parodija	85
Vēsturiskā situācija	88
Ulisa vērtējums	89
Ciņa pret katoļu baznīcu	91
Uliss — mūsdienu gara kloaka	92
"Finnegans Wake" jeb schizofrenija māksla	93
"Finnegans Wake" vērtējums	94
 Divpadsmitā nodala "ISMU" LITERĀTŪRA	
Futūristi un sirreālisti	95
Simbolisms	97
Severjanins	97
Majakovskis — nihilisma upuris	98
Majakovska cilvēciskā seja	99
 Trīspadsmitā nodala ALBERTS EINŠTEINS (1879—1955)	
APVĒRSUMS FIZIKĀ	105
Relativitātes teorijas kontraversijas	106
Hansa Drīša vērtējums	108
Ei. Īsteins — pārejas laikmeta cilvēks	109
Relativitātes teorijas pamatojumi	110
Bezgalība un galība	113
Dieva problēma	116
Dekadence	116
Atomenerģijas briesmas	117
Dzīvība — Dieva mērķis	117

 Četrpadsmitā nodala SIGMUNDS FREUDS — GARA ZINĀTNU KRIZE	118
Gara zinātņu situācija	119
Psichoanalize	119
Libido jeb Eross — esmes centrālais faktors	120
Milestība un naids	121
Libido teorijas vērtējums	122
Psichiatrijs — Mesijas lomā	122
"Es" problēma	122
Freuds un Markss jeb gara un brīvības negācija	124
Kultūra un libido	125
Freuda Pesimisms	126
Patiesas atbrivošanas ceļš	126
Religija — Oidipa kompleksa rezultāts	128
Freuda mācības konsekvences	129
 Piecpadsmitā nodala OSVALDS ŠPENGLERS — EIROPAS BOJĀEJAS IZVIETIS	
Plinijs Jaunākais un Osvalds Spenglers	133
Špenglera jaunā perspektīva	134
Rietumu kultūras bojāja	135
Liktena filozofija	136
Skepticisma un relāтивisma metode	137
Kauzālītēties principa gūsteknis	138
Herakleits, Gēte un Spenglers	139
Spenglera mechanistiskais relāтивisms	140
Faustiskā kultūra	141
Immoralisma un varas apoloģētika	141
Jauna vēstures perspektīva	142
Fiziognomija jeb būtības mācība	143
Afinitātes teorija Špenglera un Gētes skaitījumā	144
Špenglera iznīcības bailes	145
Vienreizības fainomēns	146
Kopīgais un atšķirīgais Nīčes un Špenglera personībā	147
Špenglera pesimisms	149
Dzīvība kā metafiziska iespēja	150
Nihilisms — kultūras noriets	151
 BIBLIOGRAFIJA	153