

LATVIJAS UNIVERSITĀTE
HUMANITĀRO ZINĀTŅU FAKULTĀTE



ELĪNA SKUJIŅA

PIKARESKAIS ROMĀNS UN TĀ ELEMENTI

LATVIEŠU ROMĀNISTIKĀ

PROMOCIJAS DARBS

FILOLOĢIJAS DOKTORA GRĀDA IEGŪŠANAI

LITERATŪRZINĀTNES NOZARĒ

LATVIEŠU LITERATŪRAS VĒSTURES APAKŠNOZARĒ

Darba zinātniskā vadītāja -
Dr. philol. Ausma Cimdiņa

RĪGA 2013

Promocijas darbs izstrādāts Latvijas Universitātes Humanitāro zinātņu fakultātē laika posmā no 2006. gada līdz 2013. gadam.



Darbs izstrādāts ar Eiropas Sociālā fonda projekta “**Atbalsts doktora studijām Latvijas Universitātē**” Nr.2009/0138/ 1DP/1.1.2.1.2./ 09/IPIA/ VIAA/004 atbalstu.

Darbs sastāv no ievada, četrām nodaļām, nobeiguma, literatūras saraksta.

Darba forma: disertācija literatūrzinātnes nozarē, latviešu literatūras vēstures apakšnozarē.

Darba zinātniskā vadītāja: Dr. philol., prof. **Ausma Cimdiņa**

Darba recenzenti:

Dr. philol., prof. **Maija Burima** (Daugavpils Universitāte)

Dr. habil. philol., prof. **Viktors Hausmanis** (Latvijas Zinātņu akadēmija)

Dr. philol., prof. **Valda Čakare** (Latvijas Kultūras akadēmija)

Promocijas darba aizstāvēšana notiks Latvijas Universitātes Literatūrzinātnes, folkloristikas un mākslas zinātnes promocijas padomes atklātā sēdē 2013. gada 28. maijā plkst. 16.00 Latvijas Universitātes Humanitāro zinātņu fakultātes (Visvalža ielā 4a, Rīgā) 201. auditorijā.

Ar promocijas darbu un tā kopsavilkumu var iepazīties Latvijas Universitātes Bibliotēkas Daudznozaru bibliotēkā: datorika, juridiskās zinātnes, teoloģija, Rīgā, Raiņa bulvārī 19 un LU Humanitāro zinātņu fakultātē, Visvalža ielā 4, 304. telpā.

LU Literatūrzinātnes, folkloristikas un mākslas zinātnes promocijas padomes priekšsēdētāja

Dr. philol. **Ausma Cimdiņa**

Promocijas padomes zinātniskā sekretāre

Dr. philol. **Iveta Narodovska**

SATURS

Ievads	4
1. Pikareskā romāna teorija un vēsture	11
1.1. Pikareskā romāna žanra specifika un sociokulturālie konteksti.....	11
1.2. Pikareskā romāna ģenēze un attīstības īpatnības.....	31
1.3. Pikareskā romāna poētiskā struktūra.....	40
2. Pikareskie elementi latviešu romāna sākotnē	50
2.1. Pikareskā „dzīves skola” brāļu Kaudzīšu romānā „Mērnieku laiki”.....	52
2.2. Latvieša pikareskā perifērija un dziņa „augšup” Augusta Deglava romānā „Rīga”.....	66
3. Pikareskā romāna transformācijas 20. gadsimta 20.–40. gadu latviešu romānistikā	81
3.1. Pikaro - politiskā avantūrista motīvs (A. Upīts, K. Zariņš).....	83
3.2. Sievietes - blēdes (<i>pikaras</i>) motīvs un dzimumdiferences aspekti (L. Zamaiča, E. Arnis).....	86
3.3. Pikareskā pasaules skatījuma terapeitiskā funkcija - grēksūdze (E. Zālīte, A. Upīts).....	94
4. Pikareskie elementi jaunākajā latviešu romānistikā	109
4.1. Mainīgās identitātes (J. Zvirgzdiņš, P. Bankovskis, Dz. Sodums).....	109
4.2. Faustiskais motīvs (J. Rokpelnis, M. Zariņš).....	117
4.3. Ceļš (klejojums) un konfrontācija ar sociālo realitāti (V. Spāre, L. Medne- Spāre, J. Zvirgzdiņš; O. Ozols, L. Muktupāvela, V. Lācītis).....	110
Nobeigums	141
Secinājumi	143
Izmantotās literatūras saraksts	149

IEVADS

Promocijas darbs ir pētījums literatūras vēsturē un veltīts pikareskā romāna rašanās, veidošanās un pārveidošanās problēmām literārā procesa ietvaros galvenokārt latviešu literatūrā, pievēršoties pikareskā romāna transformācijām arī Rietumeiropas kultūras kontekstā.

Pikareskais romāns (latviešu valodā vairāk iegājies nosaukums „blēžu romāns”)¹ radies Spānijā 16. gadsimtā. Taču laika gaitā, izplatoties tālāk Vācijā, Anglijā, Francijā u.c. Eiropā, tas kļuva par žanra paraugu, kura iezīmes raksturīgas arī latviešu literatūrai - jau sākot no brāļu Kaudzīšu romāna „Mērnieku laiki” (1879) līdz pat mūsdienām.

Izpētes priekšmeta, žanra un tradīcijas problemātikas aspektā pikareskais romāns līdz šim Latvijā nav ticis pētīts, tādējādi **tēmas aktualitāte** ir īpaši nozīmīga - promocijas darbs ir pirmais plašākais pētījums par pikaresko romānu un tā elementiem latviešu romānistikā.²

Promocijas darba **zinātnisko novītati** veido:

- 1) blēžu romāna iezīmju apzināšana, apskats un izvērtējums latviešu literatūrā;
- 2) latviešu blēžu romāna vietas definēšana Eiropas literatūras kontekstā;
- 3) latviešu blēžu romānu analīze no salīdzināmās literatūrzinātnes skatupunkta, pievēršot uzmanību iespējamām ietekmēm, aizguvumiem un tipoloģiskajām līdzībām.

¹ Lai gan latviešu valodā nereti tiek lietots nosaukums “blēžu romāns” (jādomā, vācu jēdziena “Schelmenroman” ietekmē), taču termins “pikareskais” lietots jau 20. gadsimta 20. gados izdotajā “Latviešu konversācijas vārdnīcā”, Andreja Upīša “Romāna vēsturē” (1. daļa - 1941, 2. daļa - 1948 (mašīnraksts atrodas A. Upīša memoriālā muzeja fondos)), Harija Hirša monogrāfijā “Autora pozīcija romānā” (Rīga: Zinātne, 1980), Ingridas Kiršentāles nodaļā par romānu grāmatā “Prozas žanri” (Rīga: Zinātne, 1991). Termins “pikareskais” lietots arī padomju laikā izdotajās, no krievu valodas tulkotajās literatūrvēsturēs - M. Aļeksejevs (et.al.) “Ārzemju literatūras vēsture. Viduslaiki un renesanse” (1968) un S. Artamonovs (et.al.) “Ārzemju literatūras vēsture 17. un 18. gadsimts” (1971).

² Jēdziens „romānistika” vārdnīcās parasti skaidrots kā filoloģijas zinātne par romānu valodām. Taču latviešu literatūrzinātnē nereti jēdziens „romānistika” lietots kā romānu kopuma apzīmējums. Šādā nozīmē, runājot par „latviešu romānistiku”, to lieto dažādu paaudžu literatūrzinātnieki, piemēram, Vitolds Valeinis grāmatā „Ievads latviešu literatūrtēorijas vēsturē” (Rīga: Zvaigzne ABC, 1999, 50. lpp.), Ingrida Kiršentāle ievadā V. J. Gregri romānam „Latvijas karalis jeb Cilvēks, kam visi parādā” (Rīga: Zinātne, 1989, 5. lpp.), Inguna Daukste-Silasproģe pētījumā „Latviešu literārā dzīve un latviešu literatūra bēgļu gados Vācijā 1944–1950” (Rīga: Zinātne, 2002, 304. lpp.), kā arī Maija Burima grāmatas „Versija par... Latviešu literatūra 2000–2006” (Rīga: Valters un Rapa, 2007) recenzijā „Versija par versiju”, pieminot „Gundegas Repšes romānistiku” (interneta žurnālā „Satori: http://www.satori.lv/raksts/1948/Maija_Burima/Versija_par_versiju, skatīts 18. 04. 2013).

Promocijas darba teorētisko pamatu veido pikareskā romāna izpētei veltīto teorētisko pētījumu bāze gan krievu (N. Tomaševskis u.c.), gan ārzemju, pārsvarā vācu, literatūrzinātnē (M. Bauers (*Bauer*), J. Jākobs (*Jacobs*), K. Ēlands (*Ehland*) u.c.), kā arī latviešu literatūras zinātnieku un literatūras vēsturnieku teksti.

Darba mērķis ir identificēt, raksturot un analizēt spilgtāk izteiktos pikareskā žanra elementus un to izpausmes latviešu romānistikā.

Lai sasniegtu mērķi, izpildāmi vairāki **uzdevumi**:

- 1) aktualizēt pikareskā romāna teoriju un vēsturi;
- 2) apzināt un veikt pikareskā romāna perspektīvā analizējamo latviešu romānu atlasī;
- 3) raksturot un analizēt romānus ar pikareskā romāna iezīmēm latviešu literatūrā Eiropas literatūras kontekstā, pievēršot uzmanību iespējamām ietekmēm, aizguvumiem un tipoloģiskajām līdzībām.

Pikareskais romāns (latviešu valodā saukts arī par blēžu, šķelmju romānu) bija plaši izplatīts Spānijā 17. gadsimtā, bet savas kanoniskās iezīmes literatūrvēsturiski turpinājis daudzu tautu literatūrās. Promocijas darbā izvirzīta **hipotēze**, ka pikareskā romāna motīvi un poētikas elementi raksturīgi arī latviešu literatūrai - jau sākot ar brāļu Kaudzīšu romānu „Mērnieku laiki” (1879) līdz pat mūsdienām.

Par pikaresko jeb blēžu romānu (sp. *Novela picaresca*; fr. *roman picaresque*; v. *Schelmenroman*; angl. *picaresque novel*; kr. *плуттовской роман*) pieņemts uzskatīt romāna paveidu, kuru raksturo noteikts pazīmju kopums: varoņa³- blēža jeb pikaro biogrāfija, satīrisks sabiedriskās vides tēlojums, nereti arī varoņa morāli filozofiskas pārdomas. Pikaro parasti nāk no sabiedrības zemākajiem slāņiem, taču ir gana attapīgs un izmanīgs, lai tiktu uz augšu, viņš pielāgojas apstākļiem un prot tos izmantot savā labā; iekļuvis privileģēto vai bagātnieku aprindās, viņš cenšas tos atdarināt. Pikaro savā dzīves ceļā bieži nākas paļauties uz veiksmi, laimīgu apstākļu sakritībām.

Būtisks pikareskajā romānā ir sociālais aspekts un varoņa rakstura izmaiņu procesa atainojums - sākotnēji lētticīgs, laucinieciski naivs un vientiesīgs, viņš pielāgojas

³ Dažkārt gan literatūrzinātnē attiecībā uz pikareskā romāna centrālo tēlu tiek lietots jēdziens „antivaronis”.

apkārtējās pasaules skarbaiem, negodīgajiem likumiem un iemācās tajos izdzīvot un arī uzdzīvot.

Pikareskais romāns nereti veidots kā centrālā tēla autobiogrāfisks vēstījums- mutisks stāstījums vai piezīmes, atmiņas. Neskaitāmie varoņa piedzīvojumi un ceļojumi paver plašu laikmeta tikumu ainu. Pikareskajam romānam raksturīga ironija, satīriskā ievirze, sadzīvīvs komisms, dažkārt arī groteska.

Lai pierādītu hipotēzi, veikta latviešu pikaresko romānu un romānu ar pikareskajiem elementiem analīze un padziļināti pētīti vairāki ar pikaresko romānu saistīti **jautājumi**: 1) iespējas definēt šī romāna žanra likumsakarības, ietverot gan teorētisku, gan vēsturisku, gan salīdzinošu dimensiju pikareskā romāna pētniecībā; 2) kādas ir iespējamās ietekmes, aizguvumi un tipoloģiskās līdzības; 3) latviešu pikareskā tipa romānu analīze Eiropas pikareskā romāna kontekstā.

Pētījuma rezultāti izkārtoti pēc **hronoloģijas principa**, sākot ar pirmo latviešu romānu - „Mērnieku laiki” līdz mūsdienām, analīzē ietverot spilgtākos un raksturīgākos blēžu romāna piemērus latviešu literatūrā. Promocijas darbā tiek aplūkoti gan tādi darbi, kurus to autori žanriski pieskaitījuši pie pikareskā romāna, gan arī tādi, kurus pie šī romāna žanra var pieskaitīt to formālo pazīmju (uzbūves, struktūras) dēļ. Tā kā ir neiespējami apzināt visus latviski publicētos darbus, kuros varētu būt pikareskā romāna elementi, darbā mēģināts izsekot šai tradīcijai nozīmīgāko autoru daiļradē.

Promocijas darbu veido ievads, četras nodaļas, kam pakārtotas apakšnodaļas, secinājumi, izmantotās literatūras saraksts. Pirmajā nodaļā apskatīta blēžu romāna vēsture un teorija - blēžu romāna izcelšanās apstākļi un vēlākās atdzimšanas cēloņi, ieskicēta blēžu romāna vieta Latvijas un pasaules literatūrzinātnē.

Otrā nodaļa veltīta romāna aizsākumiem un žanra sistemātiskas attīstības sākuma posmam latviešu literatūrā, un blēžu romāna aspektā aplūkots brāļu Kaudzīšu romāns „Mērnieku laiki”, kā arī Augusta Deglava romāns „Rīga”.

Trešā nodaļa veltīta 20.–40. gadu pirmās puses latviešu blēžu romānam - tas bija laiks, kad blēžu romāns Latvijā uzplauka viskrāšņāk un radās vesela plejāde blēžu romāna žanram tuvu darbu.

Ceturtajā nodaļā aplūkots blēžu romāns mūsdienās un tā raksturīgākās iezīmes. Analīzei izvēlēti vairāki romāni: Dzintars Sodums „Blēžu romāns 1943–44” (2002), Pauls Bankovskis „Misters Latvija” (2002), Juris Zvirgzdiņš „Fon Mērcatces kunga memuāri” (2003) u.c.

Pētījumā pamatā izmantotas **salīdzināmās literatūrzinātnes jeb komparatīvistikas metodes** – tekstu saturiskās un formālās izveides analogiju, līdzību, kā arī iespējamo ietekmju uzrādījumā. Latviešu blēžu romāna vieta kopējā Eiropas literārajā telpā ir definējama, pielietojot divas galvenās salīdzināmās literatūrzinātnes metodes:

- 1) **ietekmju un aizguvumu jeb ģenētiskās tuvības konstatāciju;**
- 2) **tipoloģisko līdzību jeb paralēlismu noteikšanu.**

Promocijas darbā blēžu romānu analīzē tiek pielietota arī dažādu metožu sintēze: **salīdzināmā, biogrāfiskā, literatūrvēsturiskā, strukturālistiskā, kultūrvēsturiskā** u.c.

Savulaik literatūrzinātnē uzskatīja, ka pikareskais romāns kā patstāvīgs žanrs beidz pastāvēt jau 17. gadsimtā⁴, tomēr tieši pēdējā laikā šis jēdziens tiek lietots, vērtējot literārus darbus⁵, pie tam nereti par pikareskajiem romāniem savus darbus definē paši autori.⁶ Latviešu literatūrzinātnē pikareskais romāns tikpat kā nav pētīts. Epizodiski šī tēma skarta Ingrīdas Kiršentāles, Harija Hirša, Andreja Upīša un citu pētnieku prozas teorijas jautājumiem veltītajās monogrāfijās vai publikācijās par konkrētiem literārajiem tekstiem.

⁴ Sk.: Томашевский Н. Плутоской роман // Плутоской роман, Москва: Издательство "Художественная литература" - 1975.- С. 5–20; Литературная энциклопедия терминов и понятий, Москва: НПК, "Интелвак", 2001.- С. 749.

⁵ Sk.: Pfeifer A. Das Pikareske in der rumänischen Prosa des 20. Jahrhunderts. - Frankfurt am Main [u.a.]: Lang, 1994. - S. 7.

⁶ Piemēram, attiecībā uz jaunāko latviešu literatūru - Juris Zvirgzdiņš par savu romānu "Fon Mērcatces kunga memuāri" (2003) saka: "Blēžu romāns tas gluži nav, jo blēdīšanās tur nav galvenā tēma, bet "oficiāli" to var saukt par "blēžu romānu" (Sk. Gailītis V. *Fon Mērcatce bezsvara stāvoklī* // Karogs, 2003, Nr. 8.–60. lpp.). „Lata romānu” sērijā iznākušajam romānam „Pulksteņmeistars un Luīze” (2005) pats autors Māris Pauzers devis apzīmējumu *blēžu romāns* - tas skatāms uz grāmatas vāka. Savukārt Dzintars Sodums savam autobiogrāfiskajam vēstījumam par kara ziņotāja gaitām 2. pasaules karā blēžu romāna jēdzienu līcis pašā nosaukumā - „Blēžu romāns 1943–44” (2002).

Ārzemēs par pikaresko romānu un tā izcelsmi izdotas monogrāfijas dažādās valodās-spāņu, itāļu, franču, vācu, angļu, krievu. Ir daudz pētījumu arī par blēžu romāna iezīmēm dažādu tautu mūsdienu literatūrās (vācu, angļu, franču, rumāņu, arī kambodžiešu u.c.). Vairākās universitātēs Eiropā tiek piedāvāti akadēmiskie kursi par blēžu romānu (piemēram, lekciju kursi „Der europäische Schelmenroman” Karlsrūes Universitātē (Universität Karlsruhe), Potsdamas Universitātē (Universität Potsdam) Vācijā u.c).

Promocijas darba galvenie atzinumi aprobēti 12 starptautiskās un vietējās konferencēs. Veicot pētījumus 3 Latvijas Zinātnes padomes un Valsts pētījumu programmas zinātniskajos projektos, izstrādātas 7 zinātniskas publikācijas. Atsevišķi izpētes objekti aprobēti Latvijas Universitātes Humanitāro zinātņu fakultātes Baltu filoloģijas studiju programmās. Promocijas darba izstrādes laikā nolasītas viesslekcijas kursu „Dzimumdiference literatūrā: feminisma diskurss” un „Literatūras kritika: teorija un prakse” ietvaros baltu filoloģijas maģistra studiju programmā.

Ziņojumi par promocijas darba tēmu

- 1) The Baltic Region between Germany and Russia. Dependence and Independence in Past and Present, 7th Conference on Baltic Studies in Europe, Līneburgā (Lüneburg) Vācijā, 2007. gada 8.–10. jūnijā. Nolasīts referāts “The picaresque novel in Latvia through different times and different regimes (1879-2005)”. (“Blēžu romāns Latvijā - dažādos laikos, zem dažādām varām (1879-2005)”). Tēzes: The Baltic Region between Germany and Russia. Dependence and Independence in Past and Present, 7th Conference on Baltic Studies in Europe, Nordost-Institut, Lüneburg, Germany, 2007, 140. lpp.
- 2) Letonikas II kongress, 6. sekcija. Zentai Mauriņai - 110. Latviešu rakstniecība Eiropas tautu kultūru dialogā. Rīgā, 2007. gada 29.–31. oktobrī. Nolasīts referāts “Zenta Mauriņa un Elīna Zālīte: dzīves pasaule un romāna koncepcija”.
- 3) 102. Konferenz des Baltistenkreises, Humboldt-Universität, Berlīnē (Berlin), 2007. gada 23. novembrī. Nolasīts referāts „Der Schelmenroman und dessen Besonderheiten in der lettischen Literatur. Einige Aspekte" („Blēžu romāns un tā iezīmes latviešu literatūrā. Daži aspekti”).

- 4) Zinātniska konference „Pamatteksts: Brāļu Kaudzīšu „Mērnieku laikiem“-130“. Vecpiebalgā, brāļu Kaudzīšu muzejā, 2009. gada 15. maijā. Nolasīts referāts „Mērnieku laiki” kā blēžu romāns”.
- 5) LU 68. konference, Literatūrzinātnes apakšsekcija „Dzimums. Teksts. Konteksts.” 2010. gada 23. februārī. Referāts „Dzimumidentitātes aspekti latviešu blēžu romānā”.
- 6) Liepājas 16. starptautiskā zinātniskā konference „Aktuālas problēmas literatūras zinātnē: vēsturiskā pieredze un aktuālie kultūrprocesi Baltijā” 2010. gada 4.–5. martā. Nolasīts referāts „Faustiskais motīvs latviešu un spāņu blēžu romānā”.
- 7) The 14th International „Culture & Power” Conference: „IDENTITY AND IDENTIFICATION” Universidad de Castilla - La Mancha 2010. gada 21.–28. aprīlī, Spānijā, Ciudad Real. Nolasīts referāts „Identities in latvian picaresque novel” („Identitātes latviešu pikareskajā romānā”).
- 8) Konference „Latviešu literatūra un reliģija (literatūra Latvijā un reliģija)”, Rīgā, Latvijas Universitātē, 2010. gada 2.–3. decembrī. Referāts „Literatūra kā grēksūdze: daži piemēri latviešu blēžu romānā”.
- 9) Starptautiska zinātniska konference „Dzimums, literārā konvencija un jaunrade”, Rīgā, 2011. gada 29. septembrī - 01. oktobrī. Nolasīts referāts „Dzimums un sociokulturālie konteksti romānā „Odu laiks”. Tēzes: „Dzimums un sociokulturālie konteksti romānā „Odu laiks”. Gender and socio-cultural contexts in the novel “Time of the Mosquito/ Ode.”// „Dzimums, literārā konvencija un jaunrade. Gender, Literary Convention, Creativity. Tēzes/ Abstracts”, Rīga: Latvijas Universitāte, 2011. - 118.lpp.
- 10) Apvienotais Pasaules latviešu zinātnieku III kongress, Letonikas IV kongresa „Zinātne, sabiedrība un nacionālā identitāte” sekcija "Nacionālā identitāte un latviešu literatūra: būtiskākie teksti un to nozīmes", Rīgā, 2011. gada 24.–26. oktobrī. Nolasīts referāts „Blēžu romāna pazīmes A. Deglava romānā „Rīga””.
- 11) Liepājas 18. starptautiskā zinātniskā konference „Aktuālas problēmas literatūras zinātnē, 2012. gada 1.–2. martā. Nolasīts referāts „Pikareskie elementi Dzintara Soduma „Blēžu romānā 1943–44”.
- 12) Konference „European networks: the Balkans, Scandinavia and the Baltic world in a time of economic and ideological crisis. The Third International

Conference on Nordic and Baltic Studies of the Romanian Association for Baltic and Nordic Studies and Balkananalysis”, Rumānijā, Targovistē, 2012. gada 24.–28. maijā. Nolasīts referāts „Literature as the reflection of reality. Laima Muktupavela „The Mushroom Covenant. Bloody Balts in Ireland” (2002)” („Literatūra kā realitātes atspulgs. Laima Muktupāvela „Šampinjonu derība. Melnie balti ķeltos.” (2002)).

Zinātniskās publikācijas par promocijas darba tēmu:

- 1) Zenta Mauriņa un Elīna Zālīte: dzīves pasaule un romāna koncepcija. // Zenta Mauriņa Eiropas tautu kultūru dialogā. Rakstu krājums. Sastādītājas Ausma Cimdiņa, Laura Kalinka. – Rīga: Drukātava, 2007. - 345 lpp.
- 2) Identitāte un tās izmaiņas latviešu blēžu romānā. // Aktuālas problēmas literatūras zinātnē. Rakstu krājums 16. Sastādītāja Zanda Gūtmane.- Liepāja: LiePA, 2011. - 257 lpp.
- 3) “Mērnieku laiki” un blēžu romāns: dažu motīvu paralēles. // Piebalgas teksts. Brāļu Kaudzīšu romāns „Mērnieku laiki“. Rakstu krājums. Sastādītāji Ausma Cimdiņa, Ojārs Lāms. - Rīga: Zinātne, 2011. - 286 lpp.
- 4) Literatūra kā grēksūdze: piemēri latviešu blēžu romānā. // Literatūra un reliģija. Zinātnisko rakstu krājums. Sastādītāji Ieva Kalniņa, Viesturs Vecgrāvis. – Rīga: Jaunā Daugava, 2011. - 138 lpp.
- 5) Pikareskie motīvi Augusta Deglava romānā „Rīga”. // Rīgas teksts. Augusta Deglava „Rīgai”- 100. Zinātnisku rakstu krājums. - Rīga: Zinātne, 2013.- 275 lpp.

Zinātniskās publikācijas, kas iesniegtas un pieņemtas publicēšanai

- 6) Blēžu romāna iezīmes jaunākajā latviešu romānistikā. Pieņemts publicēšanai rakstu krājumā „Jaunākā latviešu literatūra: žanru pārskati, teorija, kritika”.
- 7) Laima Muktupāvela „Šampinjonu derība” (2002), Vilis Lācītis „Stroika ar skatu uz Londonu” (2010): pikareskā poētika, dzimums un sociālais konteksts. Pieņemts publicēšanai krājumā „Dzimums, literārā konvencija un jaunrade”.- Rīga: LU Akadēmiskais apgāds.

1. PIKARESKĀ ROMĀNA TEORIJA UN VĒSTURE

1. 1. Pikarekā romāna žanra specifika un sociokulturālie konteksti

Par pikaresko jeb blēžu romānu (sp. Novela picaresca; fr. roman picaresque; v. Schelmenroman; angl. picaresque novel; kr. плутовской роман) pieņemts uzskatīt romāna paveidu, kuru raksturo noteikts pazīmju kopums: varoņa⁷ - blēža jeb pikaro biogrāfija, satīrisks sabiedriskās vides tēlojums, nereti arī varoņa morāli filozofiskas pārdomas. Spāņu pikareskā romāna klasiskā varianta sižeta pamatā parasti ir tāda „blēža” autobiogrāfija, kurš bērnībā aizbēdzis no vecāku mājām vai nonācis uz ielas vecāku nabadzības dēļ, bijis spiests pats rūpēties par iztiku, mainījis daudz saimnieku, izmēģinājis dažādas profesijas. Pikaro parasti nāk no sabiedrības zemākajiem slāņiem, taču ir gana attapīgs un izmanīgs, lai tiktu uz augšu, viņš pielāgojas apstākļiem un prot tos izmantot savā labā; iekļuvis privileģēto vai bagātnieku aprindās, viņš cenšas tos atdarināt. Pikaro savā dzīves ceļā bieži nākas paļauties uz veiksmi, laimīgu apstākļu sakritībām. Būtisks pikareskā romānā ir varoņa rakstura, personības izmaiņu procesa atainojums - sākotnēji lēticīgs, laucinieciski naivs un vientiesīgs, viņš pielāgojas apkārtējās pasaules skarbajiem, negodīgajiem likumiem un iemācās tajos izdzīvot un arī uzdzīvot.

Pikareskājam romānam raksturīgas žanra iezīmes ir satīra, ironija, sadzīvīvs komisms, dažkārt fantastikā kāpināta groteska.

Kas īsti ir pikareskais jeb blēžu romāns - romāna žanrs, tips, paveids, atzare? Viedokļi dažādu tautu literatūrzinātnēs atšķiras: piemēram latviešu literatūrzinātnē runā par blēžu romāna tipu (Hiršs⁸, Kiršentāle) vai romāna atzari (Upīts), vācu literatūrzinātnē par literāru modeli (Pfeifere), romāna formu (Reinharts), arī žanru (Bauers), krievu literatūrzinātnē - par paveidu (Pinskis)⁹ vai žanru (Tomaševskis).

Dažādie jēdzienu nosaukumi liecina par nepārvarētām terminoloģiskām grūtībām literatūrteorijā arī mūsdienās. „Termins „žanrs” cēlies no franču valodas (*genre*) un latviski tulkojams ar vārdu „veids”. Jēdziena etimoloģiskā nozīme, kam blakus laika

⁷ Dažkārt gan literatūrzinātnē attiecībā uz pikareskā romāna centrālo tēlu tiek lietots jēdziens „antivaronis”.

⁸ Hiršs H. *Autora pozīcija romānā*. - Rīga: Zinātne, 1980. - 91. -92. lpp.

⁹ Пинский Л. Е. *Испанский плутовской роман и барокко*. - ВЛ. 1962. - С. 7.

gaitā parādījusies cita, šaurāka - „paveids”, radījusi atšķirīgu šī termina izpratni un lietojumu literatūrteorijā un literatūrzinātnē vispār. Dažādu tautu literatūrpētnieki jēdzienu „žanrs” lieto vismaz divās, dažkārt pat trīs nozīmēs.”¹⁰ Žanra jēdziens nereti tiek lietots attiecībā uz literatūras veidiem - epiku, liriku, drāmu, taču citi autori ar vārdu „žanrs” apzīmē šaurākas, vairāk specifiskas literatūras formas. „Žanrs apzīmē relatīvi konstantu kāda laikmeta darbu veidu. (..) Vieni pētnieki uzskatīja, ka dominējošais žanra nošķiršanā ir semantiskais kritērijs, citi - ka formālais.”¹¹

Piemēram, latviešu literatūrzinātnē Vitolds Valeinis lieto šādu dalījumu: „daiļliteratūras veidi ir epika, lirika, drāma, kas katrs dalās paveidos (epikai- stāsts, novele, romāns u.c.), tiem savukārt ir dažādi žanri (romānam - piedzīvojumu romāns, satīriskais romāns, ceļojumu romāns, psiholoģiskais romāns u. c.)”¹² Tātad pēc V. Valeiņa dalījuma pikareskais romāns ir romāna žanrs, taču iespējami arī citi varianti.

Pīters Dāns (*Dunn*) pētījumā par spāņu pikaresko romānu lieto jēdzienus „pikareskā literatūra”, „pikareskais žanrs”, „pikareskais naratīvs”, „pikareskais ceļojums”, „pikareska situācija”, „pikareskie raksturi” „pikareskā paradigma”¹³ u.c., apzīmētāja „pikaresks” nozīmē ietverot pikareskajam romānam raksturīgu noteiktu īpašību, pazīmju kopumu.

Cits būtisks jautājums saistīts ar māksliniecisko sistēmu pikareskā romānā - cik strikti tiek definētas pikareskā romāna žanriskās iezīmes? Skaidrojošās vārdnīcās un enciklopēdiska rakstura izdevumos pikareskā romāna jēdziens tiek minēts, piemēram, kā „spāniešu stāstāmās literatūras paveids, kas attēloja zemas kārtas varoņa pārgalvības

¹⁰ Kiršentāle I. Žanra jēdziens // *Prozas žanri*. - Rīga: Zinātne, 1991. - 9. lpp.

¹¹ Kursīte J. *Dzejas vārdnīca*. - Rīga: Zinātne. - 2002. - 445. lpp.

¹² Kiršentāle I. Žanra jēdziens // *Prozas žanri*. - Rīga: Zinātne, 1991. - 9. lpp.

¹³ Dunn P. N. *Spanish Picaresque Fiction: A New Literary History*. - Cornell University, 1993. - P. 3.

un dēkas”¹⁴ vai arī „pikareskā jeb klaidoņu romāna tips, kurā vispārdrōškākais reālisms stājās bruņnieciskā ideālisma vietā.”¹⁵

Vācu literatūrzinātniece Anke Pfeifere (*Pfeifer*) pētījumā par pikareskajiem elementiem rumāņu 20. gadsimta literatūrā, balstoties uz 17. gadsimta spāņu pikareskā romāna būtiskākajām pazīmēm, definējusi pikareskā romāna kritērijus:

- pikareskais romāns - tas ir viena varoņa - blēža jeb pikaro - stāsts pagātnes formā, pārsvarā nobrieduša vīrieša skatījumā¹⁶, par savas dzīves posmiem, kuri pēc noteikta laika iegūst pilnīgi jaunu nozīmi un vērtējumu;
- galvenais varonis, kurš ilgstoši dzīvojis nabadzībā un nokļuvis sabiedrības izstumtā lomā, spiests pamest vecāku mājas un dzimteni;
- romāna centrā pastāvīga cīņa par izdzīvošanu, bet varoņa rīcības dzinējspēks - izsalkums. Mūžīgais izsalkums stimulē varoņa pārtapšanu par krāpnieku, kurš, nebīstoties nozieguma, zog, apkrāpj, pielieto viltību;
- blēdis jeb pikaro parasti ir vairāku kungu kalps, kurš iepazīstas ar dažādu sociālo slāņu, profesiju, grupu sadzīves apstākļiem, kas no viņa kā „autsaidera” perspektīvas kļūst par ironijas un satīras objektu;
- galvenā varoņa filozofiskais un šķelmīgais skatījums „no apakšas“, kā arī morāles mācības, ko viņš gūst, sniedz satīrisku laikmeta atainojumu un apšaubā pasaules kārtību; tomēr pikaro nav dumpinieks pret pastāvošo sabiedrisko iekārtu - viņa kritika pārsvarā nav konsekventa, jo viņš to izmanto, lai sev labākajā veidā pielāgotos pastāvošajiem apstākļiem;

¹⁴ *Latviešu konversācijas vārdnīca*. - Rīga: A. Gulbja grāmatu apgādniecība, 1937. - 38, 16. sēj. - 32171. lpp.

¹⁵ *Latviešu konversācijas vārdnīca*. - Rīga: A. Gulbja grāmatu apgādniecība, 1937. - 38, 20. sēj. - 39939. lpp.

¹⁶ Pikareskā romāna vēsturē gan ir sastopami vairāki spilgti romāni, kuru centrā ir blēde sievietē jeb „picara”, piemēram, Lopesa de Ubedas (*Lopez de Ubeda*) romāns „Blēde Justīna” (*La Picara Justina*, 1605), Daniela Defo (*Daniel Defoe*) „Molla Flendersa” (*Moll Flanders*, 1722), Hansa Jakoba fon Grimmelshauzena (*Hans Jakob von Grimmelshausen*) „Viltnieces un blandones Kuražas dzīvesstāsts” (*Trutz Simplex oder Lebensbeschreibung der Ertzbetrügerin und Landstörtzerin Courasche*, 1670) u.c.

- savā dzīves ceļā viņš ne tikai iemācās pazīt sabiedrību, bet arī apceļo plašus ģeogrāfiskus apgabalus (valstis, pilsētas, apvidus);

- piedzīvojumi veido atsevišķu epizožu virteni, kuras saista tikai varonis pats un kuras var nebeidzami turpināties; dažviet tās pārrauj morālas refleksijas.¹⁷

Vācu pikareskā romāna pētnieks Matias Bauers (*Bauer*) kā būtisku uzsver pikaro „**perifēro pozīciju**.”¹⁸ Pikaro vienmēr ir perifērs, malā - vai zemākstāvošs, viņš cīnās par savu vietu un izdzīvošanu, pielietojot dažādus, arī negodīgus paņēmienus. Pikareskā pasaulē valda noteikti izdzīvošanas principi.

Gerharts Hofmeisters (*Hoffmeister*) raksta, ka pikareskais romāns ir „**krīzes romāns**.”¹⁹ Pikaro ir konfliktā ar pasauli, kurā neko labu viņš nav piedzīvojis. Pasaule, kādu to redz pikaro, ir korumpēta, mizantropiska, egoisma caurstrāvota, piepildīta. Pikaro nokļūst situācijās, no kurām viņš var izkļūt tikai ar antisociālu darbību / uzvedību, piemēram, krāpšanu vai zādzību.

H. J. Noišefers (*Neuschäfer*) norāda, ka „*novela picaresca* ir **pilsētas romāns** (galvenās notikumu vietas ir Madride un Seviļa), tieši **ielu un rensteļu romāns**”.²⁰

Pikareskā romānā būtiska ir sociālo apstākļu ietekme uz cilvēka rakstura veidošanos. Taču, kā atzīst H. J. Noišefers, pikareskais romāns nav sociālais romāns Dikensa vai Zolā nozīmē. „Nē, pikareskā romānā sociālās nelaimes vēl ir Dieva dotas, negrozāmas un tādēļ fatāli pieņemamas”.²¹ Abos romāna paveidos centrālā rakstura likteni pamatos ietekmē un veido ārējie apstākļi, dažādi notikumi, galvenokārt

¹⁷ Pfeifer A. *Das Pikareske in der rumänischen Prosa des 20. Jahrhunderts*. - Frankfurt am Main; Berlin; New York; Paris; Wien: Lang, 1994. - S. 11.

¹⁸ Bauer M. *Im Fuchsbau der Geschichten: Anatomie des Schelmenromans*. - Stuttgart; Weimar: Metzler, 1993. - S. 43.

¹⁹ Hoffmeister, Gerhart. Einleitung. *Amsterdamer Beiträge zur Neueren Germanistik* 20 (1986): 1 - 9.

²⁰ Neuschäfer H. J. *Cervantes und der Roman des Siglo de Oro // Spanische Literaturgeschichte*. - unter Mitarbeit von Sebastian Neumeister, Gerhard Poppenberg, Jutta Schütz und Manfred Tietz. - Hrsg. von Hans-Jörg Neuschäfer. - Stuttgart; Weimar: Metzler, 2006. - S. 133.

²¹ Neuschäfer H. J. *Cervantes und der Roman des Siglo de Oro // Spanische Literaturgeschichte*. - unter Mitarbeit von Sebastian Neumeister, Gerhard Poppenberg, Jutta Schütz und Manfred Tietz. - Hrsg. von Hans-Jörg Neuschäfer. - Stuttgart; Weimar: Metzler, 2006. - S. 133.

laikmeta sociāli vēsturiskās norises, taču, ja sociālajā romānā zemākās klases liktenis tiek attēlots kā klaja netaisnība, tad pikareskā romāna varonis savu likteni pieņem kā pašsaprotamu, un nevis vēlas mainīt pastāvošo sistēmu, bet labprāt tai pielāgojas.

„Pikareskā romāna žanra standartnosacījumi: kalpošana daudziem kungiem, „autobiogrāfiskums” (kaut gan šo nosacījumu grāmatas sarakstīšanas brīdī daudzi vairs neievēro), īstenības apskats (varoņu attēlošana ceļojumu gaitā), sadzīves veiksmes meklējumi, morāli filozofiski spriedelējumi par dažādiem priekšmetiem un personām.”²²

Vēsturiski pikareskais romāns atradās uz robežas starp tā saukto „augsto” un „zemo” literatūru. Andrejs Upīts pētījumā „Romāna vēsture” norāda, ka 17. gadsimta Spānijā šī žanra paraugi nereti bija pavirši, neizstrādāti un nepabeigti: „Pikareskā romāna vispārējā raksturīgā iezīme ir gaužām primitīvā izlaidīgā kompozīcija un episkās formas paviršība. Notikumi nav organiski saistīti, ne sarindoti kaut kādā pakāpenībā. Stāstītājs pārrauj un atkal atsāk vēstījuma pavedienu pēc iegribas vai aiz gadījuma. Daudzi pikareskie romāni palikuši bez beigām, vairākiem solīti turpinājumi, kas nav uzrakstīti. Otra pamatīpašība pikareskajam romānam tā, ka tas neatšķir svarīgo no mazsvarīgā, tam nav centrālā motīva un vadītājas līnijas, viss sastāv no vienā laidā savērtām raibu dēku epizodēm, tāpēc ar visu dažādību saturā tas galu galā ir stipri vienmuļš.”²³

Dažkārt tiek minēts, ka 17. gadsimta pikareskajā romānā personas tiek raksturotas ārēji un psiholoģija paliek neatsegta pat centrālajam raksturam.²⁴ Taču laika gaitā pikareskais romāns ir izveidojies par dziļi psiholoģisku žanru, kurā īpaši akcentētas varoņa rakstura izmaiņas, kas veidojušās apkārtējo apstākļu ietekmē.

Žans Marī Valentans (*Jean-Marie Valentin*) salīdzināmās literatūrzinātnes pētījumā „Französischer „Roman comique” und deutscher Schelmenroman” atzīst, ka pie

²² Томашевский Н. Испанский плутовской роман // *Плуттовской роман*, Москва: Издательство „Правда”. - 1989, С. 18.

²³ Upīts A. *Romāna vēsture*. No Renesanses līdz klasicismam. Rīga: Latvijas PSR Zinātņu akadēmija, Valodas un literatūras institūts. - 1948 (Mašīnraksts A. Upīša memoriālā muzeja fondos AUMM Nr. 9933). - 2. daļa. - 103. lpp.

²⁴ Sk., piem., Kiršentāle I., Smilktiņa B., Vārdaune Dz. *Prozas žanri*. - Rīga: Zinātne, 1991. - 47. lpp.

interesantiem, taču maz pētītiem fenomeniem, kas raksturīgi 17. gadsimta Eiropas literatūrai, neapšaubāmi pieder Ibērijas pussalā radušās *novela picaresca* izplatīšanās.²⁵

Savu apzīmējumu pikareskais romāns ieguvis no spāņu vārda „pícaro”, ar ko tika apzīmēts melnstrādnieks, cilvēks, kam nav savas profesijas un kas pārtiek no gadījuma darbiem, klaidonis, krāpnieks.

Andrejs Upīts „Romāna vēstures” 2. daļā raksta, ka „vārda „pícaro” etimoloģija nav tik viegli atšifrējama, bet par to saturs īsti skaidrs,” tas apzīmē „visāda veida dēkaiņus un piedzīvojumu meklētājus bez sevišķi sajūtīgas sirdsapziņas un morāles, kas lielāko tiesu ir arī izmanīgi krāpnieki, blēži, zagļi un citāda veida nelieši.”²⁶

Matiass Bauers (*Bauer*) norāda, ka „etimoloģiski vārds „pícaro” ir cēlies no latīņu saknes „pic”, kas sastopams, piemēram, „pícus” (dzenis) vai „píca” (šķēps). Antīkajā Romā vergu pārdošanas vietās blakus dzīvo cilvēku precei zemē bija iedurts kaujas šķēps – iespējams, pirmā pazīme vārda asociācijai ar cilvēkiem no zemākās, trūcīgās šķiras. Spāņu darbības vārds „picar”, atvasinājums no ubagu un krāpnieku valodas, savā nozīmē „durt”, „knābāt”, „(uz)durt” atgādina latīņu „pícus”. Ja patur prātā to, ka blēži lielākoties uzknābā to, kas citiem paliek pāri, arī šis ceļš norāda uz sasaisti ar vārdu „pícaro”.²⁷

Krievu literatūrzinātnieks N. Tomaševskis (*Томашевский*) raksta, ka vārds „pícaro” visticamāk cēlies no „pikardieša” - no Pikardijas, no kuras nāca algoti kareivji, kas bieži vien pārvērtās par klaidoņiem un ceļa laupītājiem, iedzīvotāja.²⁸ Pikaro kategorijai atbilda studenti, kas nebija pabeiguši savas studijas, sīki ierēdņi, bezdarbnieki, bijušie kareivji, paputējuši muižnieki, spēlmaņi, zagļi, prostitūtas.

Par pirmo pikaresko romānu uzskatāmajā darbā „Lasariljo no Tormes” „pícaro” jēdziens vēl nav sastopams. Vārds „pícaro” pirmoreiz tiek izmantots Mateo Alemana

²⁵ Valentin J. - M. *Französischer „Roman comique” und deutscher Schelmenroman*, Opladen: Westdt. Verl. - 1992.

²⁶ Upīts A. *Romāna vēsture*. – Rīga, 1948. - 2. daļa. - 85. lpp.

²⁷ Bauer M. *Im Fuchsbau der Geschichten: Anatomie des Schelmenromans*. - Stuttgart; Weimar: Metzler, 1993. - S. 38.

²⁸ Томашевский Н. Испанский плутовской роман // *Плутовской роман*, Москва: Издательство „Правда”, 1989. - С. 8.

(*Mateo Aleman*) romānā „Gusmanis no Alfaračes” - darbā, kuru literatūrzinātnieks Matiass Bauers nodēvē par tā laika „absolūto „el libro del pizaro” jeb „blēžu grāmatu”²⁹. Alemana romānā jēdziens „pikaro” tiek izmantots kā pašsaprotams galvenā varoņa raksturojums. Tas apzīmē „apšaubāmas izcelsmes sabiedrībai nepiederīgu cilvēku, kura parazitējošā eksistence un centieni sasniegt atzītu sociālo pozīciju tiek īstenoti ar krimināliem vai vismaz morāli apšaubāmiem līdzekļiem.”³⁰

Ar vārdu „pikaro” tiek saistīta Pjēra Ogistēna Karona de Bomaršē radītā skatuves tipa Figaro vārda etimoloģija. Radniecīgi arī paši tipi - izveicīgais un asprātīgais intrigants Figaro tuvs spāņu pikareskā romāna varonim.³¹

Vācu literatūrzinātnieks Stefans Bruns gan apgalvo, ka „visas teorijas par termina „blēdis” (*Schelm* un *Picaro*) sugas izcelsmi, etimoloģiju un pazīmēm ir apstrīdamas, jo arī šādas sugas eksistence tiek pamatoti apšaubīta,³² tomēr tas ir tikai atsevišķs viedoklis, lielākā daļa pētnieku (Bauers, Jakobs, Retcers u.c.) ir pretējos uzskatos.

Par pikaresko romānu un tā izcelsmi izdoti pētījumi daudzviet pasaulē un dažādās valodās - spāņu, itāļu, franču, vācu, angļu, krievu. Neskaitāmi pētījumi atrodami gan par spāņu un vācu blēžu romānu, par pikaresko franču un angļu literatūrā, par blēžu romāna iezīmēm amerikāņu, rumāņu, pat kambodžiešu prozā u.c. Pētnieki izvēlējušies visdažādākos aspektus blēžu romāna pētniecībā. Lai nosauktu pašus nozīmīgākos pētījumus, vajadzētu vairākas lappuses.

Latvijā un latviešu valodā teorētiskā literatūra par blēžu romānu atrodama visai ierobežotā skaitā. Latviešu literatūrzinātnē nav tiešu pētījumu par blēžu romānu, ir atrodamas fragmentāras atsauces, piemēram, atsevišķu romānu ievados konkrētais darbs tiek atzīts par blēžu jeb pikaresko romānu, un attiecīgi šajā aspektā aplūkoti arī

²⁹ Bauer M. *Im Fuchsbau der Geschichten: Anatomie des Schelmenromans*. - Stuttgart; Weimar: Metzler, 1993. - S. 38.

³⁰ Jacobs J. *Der Weg des Pizaro*. - Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 1998. - S. 2.

³¹ *Latviešu konversācijas vārdnīca*. - 5. sēj. - Rīga: A. Gulbja apgādībā, 1930-1931. - 8554. lpp.

³² Bruns S. *Das Pikareske in den Romanen von Fritz Rudolf Fries: mit Werkbibliographie*. - Frankfurt am Main; Bern; New York; Paris: Lang, 1992. - S. 44.

citi darbi ar līdzīgām iezīmēm, vai arī kāda pētījuma ietvaros blēžu romāna pieminēšana gluži vienkārši vēsturiskās hronoloģijas vai tematikas ziņā nav apejama.

Ingrīdas Kiršentāles pētījumā par romānu pieminēta blēžu romāna izcelsme Spānijā 16. gadsimtā, kā arī īsumā apskatīta latviešu blēžu romāna attīstība Latvijā 20. gadsimta 20.–30. gados.³³ Izdota arī šīs pašas autore monogrāfija „Latviešu romāns” (1979), kurā kā viens no 20. gadsimta 20.–30. gadu romānu galvenajiem tipiem līdzās sociālajam, psiholoģiskajam un vēsturiskajam minēts avantūras jeb dēku romāns. Šajā sakarā hronoloģiskā secībā tiek aplūkoti vairāki darbi - Andreja Upīša „Pa varavīksnes tiltu” (1925), Kārļa Zariņa „Spīšanas purvā”, Pāvila Rozīša „Ceplis”, Lūcijas Zamaičas „Direktors Kazrags” (visi 1927), Kārļa Ieviņa „Putras Dauķis” (1930), Anšlava Eglīša „Līgavu mednieki” (1940). Šī romāna tipa sakarā pieminēts arī V. J. Gregri darbs „Latvijas karalis jeb Cilvēks, kam visi parādā” (1928) un Pāvila Gruznas fantastiskais romāns „Pēdējais latavis” (periodikā 1926).³⁴

Ingrīda Kiršentāle rakstījusi plašus ievadus 20.–30. gadu romāniem, kuri klasificējami par blēžu romāniem, kā, piemēram, Ernesta Arņa romānam „Tauriņu kauja”, kur norādīts, ka šis romāns „sasaucas ar A. Upīša romāniem „Zelts”, „Pa varavīksnes tiltu”, P. Rozīša „Cepli”, L. Zamaičas „Direktoru Kazragu”, E. Zālītes „Agro rūsu” un vēl citiem latviešu lielprozas asākajiem darbiem,”³⁵ kā arī V. J. Gregri romānam „Latvijas karalis jeb Cilvēks, kam visi parādā”, kuru paši autori nodēvējuši kā fantastisku dēku romānu, savukārt I. Kiršentāles priekšvārdā lasāms: „V. J. Gregri darbs iekļaujas latviešu 20. gadu satīriskā romāna galvenā virzienā - tas ir no sava laika konkrētās vides izaudzis avantūras jeb blēžu romāns.”³⁶ Kā šī romāna līdziniekus I. Kiršentāle min P. Rozīša „Cepli”, L. Zamaičas „Direktoru Kazragu” un A. Upīša romānu „Pa varavīksnes tiltu”. Par pēdējo minēto jau 1989. gadā literatūrzinātniece

³³ Sk.: Kiršentāle I., Smilkčiņa B., Vārdaune Dz. *Prozas žanri*. - Rīga: Zinātne. - 1991, 47.–49. lpp; 77.–79. lpp.

³⁴ Sk.: Kiršentāle I. *Latviešu romāns*. - Rīga: Zinātne, 1979. - 179. -188. lpp.

³⁵ Kiršentāle I. *Ernesta Arnis un romāns „Tauriņu kauja”* // Arnis E. *Tauriņu kauja*. - Rīga: Liesma, 1990, 12. lpp.

³⁶ Kiršentāle I. *Dolāru lietūs pār Rīgu* // V. J. Gregri *Latvijas karalis jeb cilvēks kam visi parādā*. - Rīga: Zinātne, 1989. - 18. lpp.

pauž nožēlu, ka tas jau no 1925. gada nav izdots atsevišķā grāmatā³⁷ un tāpēc palicis ārpus plašas lasītāju uzmanības. Diemžēl šis romāns atkārtoti nav izdots līdz šim brīdim.

Savukārt 1998. gadā atkārtoti izdots Pāvila Rozīša „Ceplis”³⁸, un šī izdevuma ievadvārdos Raimonds Briedis raksta: „Ceplis” ir divdesmitā gadsimta romāns, kura apzīmējumā varētu pievienot nodeldēto „krīzes” vārdu. Zudis tas, kas visu laiku ticis uzskatīts par vērtību, tradicionālās sistēmas nav nodrošinājušas pausto ideālu atblāzmu vēsturiskajos notikumos. Pasaulē valda citi noteikumi, kas bieži vien ir pretrunā ar pierasto, stabilo pasauli pirms pirmā pasaules kara.”³⁹ (Tas sasauca ar Gerharta Hofmeistera atzinumu par pikaresko romānu kā krīzes romānu).

Par blēžu romānu rakstījis arī Harijs Hiršs, blēžu romāna aspektā skatot Andreja Upīša romānu „Smaidoša lapa.”⁴⁰

Blēžu romānu pieminējis arī pats Andrejs Upīts 1941. gadā izdotajā darbā „Romāna vēsture”, šajā darbā blēžu jeb pikareskais romāns atklāts kā dēku romāna paveids. Kā raksta Upīts: „Dēku romāna paveidam katrā ziņā pieskaitāmi tā saucamie šķelmu vai blēžu romāni, 16. gs žanrs, radies bruņniecības pagrimšanas laikmetā, kas varoņiem lielāko tiesu izvēlas tipu no deklasētās muižniecības vai pat zemāku ļaužu aprindām, un varoņa brīnumdarbu vietā liek tam kulties dzīvei cauri ar visādiem niķiem un pārgalvībām (Gusmanis, Žils Blazs, Pūcesspieģelis, Simplicisims).(..) Surogatīvā veidā dēku elements sastopams gandrīz ikkatrā modernā romānā ar sarežģītāko fabulu (Pasvītrojums mans. - E.S.). Žanram paliekot arvien komplicētākam un literārai tehnikai smalkākai, dēkainības nokrāsā rakstīti pat daudzi tīri psiholoģiski romāni, tā smaguma centru no ārējām parādībām pārceļot cilvēka intīmi individuālajā dvēseles un intelekta dzīvē.”⁴¹

³⁷ Romāns ietverts Andreja Upīša Kopotu rakstu 7. sējuma: Upīts A. *Kopoti raksti*. - Latvijas Valsts izdevniecība Rīgā, 1949. - 7. sēj.

³⁸ Rozītis P. *Ceplis*. - Rīga: Atēna, 1998.

³⁹ Briedis R. *Ievadvārdi* // Rozītis P. *Ceplis*. - Rīga: Atēna, 1998. - 10. lpp.

⁴⁰ Hiršs H. *Autora pozīcija romānā*. - Rīga: Zinātne, 1980. - 88.–92. lpp; 102. lpp.

⁴¹ Upīts A. *Romāna vēsture*. - Rīga: VAPP Daiļliteratūras apgādniecība, 1941. - 1. daļa. - 47. lpp.

Citā vietā Upīts piemin blēžu romānu franču literatūras sakarā: „Sākot ar viduslaikiem, franči uzņemas vadītāju lomu romāna vēsturē un patur to līdz pat mūsu dienām. Pat tādos gadījumos, ja kāds romāna paveids uzrodas citās zemēs un sasniedz tur savu visaugstāko attīstības pakāpi, tā raksturīgie paraugi tomēr sastopami franču literatūrā. Piemēram, blēžu jeb šķelmja romāns cēlies Spānijā, tomēr Lesāža Žils Blazs ir tas augstākais sasniegums šinī nozarē.”⁴²

Plašs materiāls par pikaresko romānu Spānijā un citur Eiropā lasāms Andreja Upīša „Romāna vēstures” 2. daļas mašīnrakstā. Andrejs Upīts aplūko pikareskā romāna izcelšanās apstākļus un sniedz ieskatu raksturīgākajos žanra paraugos gan spāņu literatūrā, gan citur Eiropā.

Latviešu literatūrzinātnē nav izveidojies konsekvents viedoklis saistībā ar jēdzienu „blēžu romāns”, piemēram, I. Kiršentāle grāmatā „Prozas žanri” vietām kā vienlīdzīgus lieto jēdzienus *avantūras*, *dēku* un *pikareskais jeb blēžu romāns*, cituviet blēžu romāns tiek minēts kā dēku romāna paveids.⁴³ Arī Harijs Hiršs kā vienlīdzīgus lieto jēdzienus blēžu un avantūras romāns, pie tam uzsverot, ka „no sabiedrības reglamentētajām attiecībām izrāvies, neatkarīgi pasaulē klīstošs, avantūristiskais pikaro ir pirmais īstais romāna varonis” (pasvītrojums mans. - E. S.).⁴⁴

Tuvs blēžu romānam ir arī t.s. izaugsmes romāns (*Bildungsroman*), kura centrā cilvēka pieaugšana, garīga attīstīšanās no bērnības līdz briedumam. Žanrs cēlies no folkloras - no pasakām par jaunāko brāli, kuram jāiet pasaulē laimi meklēt, un šis žanrs radies vācu literatūrā; par tā ciltstēvu tiek uzskatīts Gētes romāns „Vilhelma Meistara mācību gadi” (Johann Wolfgang von Goethe „*Wilhelm Meisters Lehrjahre*”)⁴⁵. Taču ir pētnieki, piemēram, Klaudio Gillens (*Claudio Guillen*), kas uzskata, ka izglītības romāns jeb *Bildungsroman*⁴⁶ ir tikai pikareskā žanra paveids, pie tam blēžu romāna paveids tieši vācu kultūrā - tikai vācu pikareskais romāns tiek saukts arī par

⁴² Upīts A. *Romāna vēsture*. - Rīga: VAPP Daiļliteratūras apgādniecība, 1941. - 1. daļa. - 65. lpp.

⁴³ Sk.: Kiršentāle I., Smilktiņa B., Vārdaune Dz. *Prozas žanri*, Rīga: Zinātne, 1991. - 77. lpp.

⁴⁴ Hiršs H. *Autora pozīcija romānā*, Rīga: Zinātne, 1980. - 91. lpp.

⁴⁵ Šis darbs 2012. gadā nācis klajā arī latviski, Jāņa Krūmiņa tulkojumā.

⁴⁶ Šeit jāpiemin, ka angļiskajā tekstā tiek lietots vācu termins - *Bildungsroman*.

Bildungsroman; autors to pamato ar tēzi, ka arī pikaro attīstās un mācās.⁴⁷ Līdzīgi arī cits literatūrzinātnieks - Deivids H. Mailss (*David H. Miles*) atpazīst pikaro tēlu Gētes Vilhelma Meistera tēlā.⁴⁸ Savukārt attiecībā uz Lesāža „Žilu Blasu” daži pētnieki uzskata, ka dēļ romāna beigās atainotās varoņa ģimenes laimes lauku muižā un blēdību izbeigšanas, šis romāns uzskatāms vai nu par antipikaresku vai arī par izaugsmes (*Bildungsroman*) paveidu.⁴⁹

Taču būtiski atšķirīgi ir varoņu mērķi pikareskajā un izaugsmes romānā. Lai gan abu šo romānu paveidu varoņus vieno identitātes meklējumi, taču pamatā pikareskā romāna varonis kaut ko iegūst negodīgā ceļā. Turpretī izaugsmes romāns (*Bildungsroman*) ir „attīstības romāna (*Entwicklungsroman*) forma, kas attēlo garīgu, dvēselisku izaugsmi un personības attīstību mācīšanās un pieredzes ceļā.”⁵⁰ Pikareskā romāna varoņa izaugsme ir „ačgārna” - viņš nereti atsakās no saviem ideāliem, pielāgojoties ne tik ideālajai apkārtējai pasaulei.

Cits pikareskajam romānam tuvs žanra paveids ir argentīniešu gaučo romāns - tā centrā zirgu iejādītājs, Argentīnas kovbojs gaučo un viņa daudzie piedzīvojumi. Uzskata, ka pats vārds „gaučo” cēlies no kičua cilts indiāņu līdzīga skanējuma apzīmējuma, kas nozīmē bez mātes palikušu bērnu, sērdieni.⁵¹ Viena no populārākajām grāmatām Latīņamerikā ir Rikardo Gviraldesa gaučo romāns „Dons Segundo Sombra”; šī grāmata pieejama arī latviski.

Interesanta tēma ir padomju laikā izdoto ārzemju blēžu romānu ievadi - kā šie romāni tiek definēti žanriski (parasti tulkotie ievadi (no krievu valodas), jo Latvijā varēja izdot to, kas jau bija izdots Maskavā). Šajos ievados pārsvarā aprakstītas blēžu romāna pazīmes, bet blēžu romāns „netiek saukts vārdā”, resp., lietots eifēmistisks izteiksmes veids. Piemēram, Alēna Renē Lesāža romāna „Santiljanas Žila Blasa piedzīvojumi”

⁴⁷ Guillen C. *Toward a Definition of the Picaresque // Literature as System*, Princeton, 1971. - S. 80.

⁴⁸ Sk.: Jacobs J. *Bildungsroman und Picaro – Roman // Der Weg des Picaro*, Wissenschaftlicher Verlag Trier, 1998. - S. 26.

⁴⁹ Sk.: Jacobs J. *Bildungsroman und Picaro – Roman // Der Weg des Picaro*, Wissenschaftlicher Verlag Trier, 1998, S. 32; Alter R. *Rogue's Progress* (wie N. 9), S. 32. Sieber Harry *The Picaresque*. London 1977, S. 49.

⁵⁰ *Der Brockhaus in zwei Bänden*, Mannheim, 1984, S. 133 - 134.

⁵¹ Sk.: Gviraldess R. *Dons Segundo Sombra*, Rīga: Liesma, 1983, 179. - 190. lpp.

(Mildas Grīnfeldes latviskojums) latviešu izdevuma pēcvārdā (tā autors S. Poliščuks) blēžu romāns *vārdā netiek saukts*, bet lasāms, ka tas „cieši piekļaujas spāņu romānam-sadzīves un sava laika sociālo parašu romānam un ir izveidots kā autobiogrāfisks vēstījums, ko stāsta bezpajumnieks, deklasēts klaidonis - daudzu kungu kalps un dzīves ačgārnību upuris. Romāna idejiski mākslinieciskās īpatnības iezīmē ne vien tas, ka galvenais varonis ir plebejs, bet arī atklāti reālistiskā dzīves izpratne, sižeta attīstības virzīšana ar komiskām sadzīves epizodēm un dēkām un, beidzot, aprakstītās dzīves morāli filozofiskā un atmaskojošā izskaidrošana.”⁵²

Arī Henrija Fīldinga romāna „Stāsts par Tomu Džonsu Atradeni” (1749) (tulkojusi Ilga Melnbārde) atkārtotā 1983. gada izdevuma anotācijā lasāms, ka tas ir „meistarīgi sarakstīts humoristiski satīrisks romāns ar tālaika literatūrā populārā varoņa - trakuļa piedzīvojumiem, parādot tos uz spilgti notēlotu angļu dzīves ainu fona.”⁵³ Dažkārt pasaules literatūrzinātnē šis romāns piedēvēts izaugsmes romāna (*Bildungsroman*) žanram.

Jaroslava Hašeka romāna „Krietnā kareivja Šveika dēkas pasaules karā” (Mirdzas Ķempes tulkojums) 1983. gada izdevuma pēcvārdā lasāmi blēžu romānam tuvi atslēgas vārdi: satīriskie raksturi, satīriskā groteska, buržuāziskās pasaules atmaskojums, sadursme starp tautas masām un valsti u.tml.; minēts, ka „Hašeks balstījies uz klasiskā „lielceļa eposa” tradīcijām - no Servantesa „Dona Kihota” līdz Gogoļa „Mirusajām dvēselēm.”⁵⁴ Šis romāns ir spilgts pikareskā žanra transformācijas paraugs čehu literatūrā. Var piebilst, ka Latvijas teātros „Šveiks” iestudēts vairākkārt. 2012. gada Valmieras teātra iestudējuma režisors Varis Brasla izrādi pieteicis, trāpīgi raksturojot Šveika tēla koncepciju - tas ir kā „paraugs izdzīvošanai trakos laikos”.⁵⁵ J. Hašeka romānā valda karalaika likumi un tikumi, tie ir apstākļi, kuriem, kā jau pikareskajā romānā, ir jāmāk pielāgoties. Romāna noskaņa ir optimistiska un tai

⁵² Poliščuks S. Alēns Renē Lesāžs (pēcvārds) // Lesāžs A. R. *Santiljanas Žila Blasa piedzīvojumi*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1963. - 698. lpp.

⁵³Sk.: Fīldings H. *Stāsts par Tomu Džonsu Atradeni*. - Rīga: Zvaigzne, 1983. - 4. lpp.

⁵⁴ Vostokova S. *Krietnā kareivja Šveika dēkas pasaules karā* (Pēcvārds) // Hašeks J. *Krietnā kareivja Šveika dēkas pasaules karā*, Rīga: Liesma, 1983, 428. lpp.

⁵⁵Rodiņa I. *Cilvēciskums Šveika gaumē*, Kroders, 28. 05. 2012, interneta resursi: <http://kroders.lv/cilveciskums-sveika-gaume/> skatīts 01. 09. 2012.

raksturīga šķietami vientiesīga dabas bērna reakcija uz apkārt valdošajiem notikumiem, taču jūtama arī smeldzīgi sāpīga zemteksta klātbūtne.

Tomasa Manna romāna „Avantūrista Feliksa Krula atzīšanās” (tulkojusi Cecilija Dinere) 1959. gada izdevuma anotācijā lasāms, ka tas „satīrisks romāns, kurā autors visā kailumā parāda tukšu karjeristu, vieglas dzīves tīkotāju un sabiedrību, kas tam liekas augstākais labklājības gals.”⁵⁶ Šis raksturojums ir stipri vienkāršots un neatbilstošs.⁵⁷ Romāns, lai gan sākotnēji tapis kā parodija par J. V. Gētes autobiogrāfisko darbu „Poēzija un īstenība”, tomēr ir dziļi psiholoģisks, tajā atklātas galvenā varoņa Feliksa Krula vitālās un dzīvi apliecinošās personības dziļākās šķautnes un nianšes. Romāns tiek uzskatīts par vienu no labākajiem Tomasa Manna darbiem. Diemžēl autors nepaguva to pabeigt.

Šarla de Kostēra „Leģenda par Pūcesspiegeli”- J. Jaunsudrabiņa tulkojumā - 1986. gada izdevumam poētisks Konstantīna Paustovska priekšvārds, bez mēģinājumiem kādā veidā romānu klasificēt. Var piebilst, ka arī šis romāns, kā arī pati teika par Pūcesspiegeli pasaules literatūrzinātnē nereti tiek aplūkota blēžu romāna aspektā, piemēram, grāmatā *Michalel Josef Aichmayr: Der Symbolgehalt der Eulenspiegel-Figur im Kontext der Europäischen Narren - und Schelmenliteratur (Göppingen: Kümmerle, 1991)*.

Taču arī vēlākā laikā latviski izdotie romāni, kurus Eiropas un arī ASV literatūrzinātnieki klasificējuši kā blēžu romānus⁵⁸, piemēram, Heinriha Bella „Ar klauna acīm” (*Heinrich Böll „Ansichten eines Clowns”*, latviski atkārtoti izdots 2007. gadā), Gintera Grasa „Skārda bungas” un „Kaķis un pele” (*Günter Grass „Die Blechtrommel* - latviski 2001. gadā; „*Katz und Maus*”- latviski 2004. gadā), Džona

⁵⁶ Sk.: Manns T. *Avantūrista Fēliksa Krula atzīšanās*. - Latvijas valsts izdevniecība Rīgā, 1959.

⁵⁷ Šis spriedums sasauca ar E. Zālītes romāna „Agrā rūsa” padomju laika primitivizētajiem vērtējumiem. Piemēram, A. Saksē recenzijā lasāms, ka „Romānā reālistiski parādīts buržuāziskās jaunatnes tukšums, greznošanās un izdzīves kāre, sabiedrisku mērķu trūkums (..), atsegta pilsoniskās sabiedrības izvirtība, veikalniecība, ģimenes attiecības, kur noteicošais ir bauda (..)” u.tml. (sk.: Gudriķe B. *Komentāri // Zālīte E. Kopoti raksti*. - Rīga: Liesma, 1988. - 1. daļa. - 364. lpp.).

⁵⁸ Piemēram, Verners Reinharts pārliecināti par blēžu romāniem klasificē Džona Ērvinga romānus „Lūgšana par Ouenu Mīniju” un „Sidra nama likumi”: Sk.: Reinhart W. *Pikareske Romane der 80er Jahre: Ronald Reagan und die Renaissance des politischen Erzählens in den USA (Acker, Auster, Boyle, Irving, Kennedy, Pynchon)* - Tübingen: Narr, 2001.

Ērvinga (*John Irving*) „Lūgšana par Ouenu Mīniju” („*A Prayer for Owen Meany*”, latviski izdots 2004. gadā), „Sidra nama likumi” („*The Cider House Rules*”, latviskā izdevuma izdošanas gads nav minēts) latvisko versiju anotācijās (šiem izdevumiem ievadi vai pēcvārdi ir izpalikuši) nav definēti kā blēžu romāni.

Arī attiecībā uz latviešu blēžu romāniem - Edgars Damburs Kārļa Zariņa romāna „Spīšanas purvā” (1981. gada izdevums) pēcvārdā raksta par 20. gadsimta 20. un 30. gadu latviešu satīrisko prozu, šajā sakarā pieminot Kārļa Zariņa (1889–1978) romānus „Pelnu viesulis” (1928) un „Spīšanas purvā” (1929), Kārļa Ieviņa (1888–1977) „Putras Dauķi” (1930), Jāņa Sārta (1905–1980) „Dumavas Kaķi” (1932) un Arņa (1888–1943) „Tauriņu kauju” (1933), taču pats pēcvārda autors norāda: „nav mans nolūks šajās piezīmēs izvērstāk apskatīt latviešu pirmspadomju satīrisko prozu. Tas ir īpaša, pamatīgāka pētījuma uzdevums.”⁵⁹ E. Damburs attiecībā uz šiem darbiem lieto jēdzienu „satīriskā proza”, savukārt I. Kiršentāle šīs ievirzes darbus latviešu romānistikā dēvē par „sava laika politisko un finansu blēžu romānu.”⁶⁰

Klasiskie spāņu blēžu romāni, piemēram, nezināmā autora darbs „Lasariļjo no Tormes” (*Lazarillo de Tormes*”, 1554), Mateo Alemana (*Mateo Aleman*) „Gusmanis no Alfaračes” (*Guzman de Alfarache*, 1599/1604), Francisko de Kevedo (*Francisco de Quevedo*) „Buskona dzīve” (*Vida del Buscon*, 1603/1626) u. c. latviski nav tulkoti, izņemot franču autora Alēna Renē Lesāža (*Alain Rene Lesage*) pārveidoto „Klibo velnu” (*Le Diable boiteux*, 1707/1726, latviski 1972) kas tapis pēc spāņu rakstnieka Lusa Velesa de Gevaras (*Luiž Velez de Guevara*) darba ar tādu pašu nosaukumu - (*El Diablo Cojuelo*, 1641). No spāņu blēžu literatūras pieejamas vienīgi Servantesa „Parauga noveles” (*Novelas Ejemplares*, 1613), kur ietvertā novele „Rinkonets un Kortadiļo” (*Rinconette and Cortadillo*) uzskatāma par blēžu romāna klasiku, kā arī blēžu romānam tuvais „Dons Kihots” (*Don Quijote*, 1605/1615). Šiem darbiem ir spēcīga ietekme uz pirmo latviešu romānu – brāļu Kaudzīšu „Mērnieku laikiem” - sasaucas ironiski satīriskais dzīves skatījums, stāstījuma intonācija, kā arī atsevišķu tēlu psiholoģiskā struktūra.

⁵⁹ Damburs E. *Piezīmes par 20. un 30. gadu latviešu satīrisko prozu // Zariņš K. Spīšanas purvā*. - Rīga: Liesma, 1981. - 163. lpp.

⁶⁰ Kiršentāle I. *Latviešu romāns*. - Rīga: Zinātne, 1979. - 180. lpp.

„Dons Kihots” latviski ir tulkots četrreiz, un visi tulkotāji ir Latvijā zināmi literāti - Ādolfs Erss, Ernests Birznieks-Upītis, Konstantīns Raudive un Mirdza Ķempe. Mirdzas Ķempes tulkojums tapis kā beidzamais. Tieši no spāņu valodas tulkojuši K. Raudive un M. Ķempe. Nav zināms, kurā gadā izdots E. Birznieka - Upīša tulkojums, Latvijas Nacionālās bibliotēkas kartotēkā pie šī izdevuma ir norāde „bez gada”, toties ir zināms, ka Ādolfa Ersa tulkojums (ne no spāņu valodas) klajā nāk 1. neatkarīgās Latvijas laikā - 1921.–1922. gadā. Kā lasāms izdevumā „Latviešu rakstniecība biogrāfijās”, darbs pie Servantesa romāna „Lamančas Dons Kihots” tulkošanas ietekmējis paša Ā. Ersa vēlāko rakstniecības stilu. Atkārtoti „Dona Kihota” tulkojumi izdoti 1937.–1938. gadā (K. Raudives tulkojums), un vēlāk - padomju okupācijas laikā - 1956. gadā nāk klajā Mirdzas Ķempes tulkojums (atkārtoti izdots 1978.–79. gadā). Savukārt Konstantīna Raudives tulkojuma atkārtots izdevums dienas gaismu ieraudzījis 2006. gadā. Konstantīns Raudive latviskojis arī „Novelas Ejemplares” (izdots 1943, atkārtoti - 1991) un šīs grāmatas ievadā viņš raksta, ka „latviešu literatūru Servantess līdz šim nav jūtami ietekmējis. Tas izskaidrojams ar to, ka latviešu rakstnieki rakstniecības mākslu pa lielākai daļai mācījušies no krieviem un vāciešiem, pēdējā laikā arī mazliet no frančiem un angļiem. Mūsu rakstniecībā nekur vēl nav dokumentējusies kaut cik vērā liekama attieksme pret Servantesu.”⁶¹ Taču šim apgalvojumam nevar piekrist, jo jau runājot par pirmo latviešu romānu „Mērnieku laiki”, literatūrzinātnieki šī romāna ietekmi uz latviešu literatūru nereti mēdz salīdzināt ar to iespaidu, kādu uz spāņu literatūru atstāja Servantesa „Dons Kihots”⁶².

Pastāv uzskats, ka pikareskais romāns kā patstāvīgs žanrs beidz pastāvēt jau 17. gadsimtā.⁶³ Šo viedokli lielākoties pārstāv krievu literatūrzinātnieki, piemēram, N. Tomaševskis 1989. gadā raksta: „Blēžu romāns ir pabeigts žanrs, kuram ir noteikti laika ierobežojumi. (..) Blēžu romāns nodzīvoja gandrīz gadsimtu ilgu dzīvi, pilnīgi izsmelot sevi 17. gadsimta vidū. Viss, kas sekoja pēc tam, bija tukšs epigonisms. Cita

⁶¹ Sāvedra M. de S. *Parauga noveles*, Rīga: Liesma, 1994. - 8. lpp.

⁶² Sk. Berelis G. *Latviešu literatūras vēsture*, Rīga: Zvaigzne ABC, 1999.

⁶³ sk.: Томашевский Н. Испанский плутовской роман // *Плутовской роман*, Москва. - С. 5; *Литературная энциклопедия терминов и понятий*, Москва, 2001, С. 749.

lieta, ka arī vēlākos laikos ar panākumiem tika pielietoti šī žanra atsevišķie paņēmieni. Bet kurš visā nopietnībā apgalvos, ka „Mirusās dvēseles” ir blēžu romāns?”⁶⁴

Taču Rietumeiropas literatūrzinātnē pieņemts par blēžu romāniem uzskatīt arī vēlāk tapušos darbus ar līdzīgām iezīmēm (sižeta, tēlu, motīvu, stila sakarā), piemēram, Katja Strebele (*Katja Ströbel*) darbā „*Wandern, Mäandern, Erzählen. Die Pikara als Grenzgängerin des Subjekts*” salīdzina trīs agrīnos un trīs mūsdienu (20. gadsimta 70. - 80. gadu) blēžu romānus: Lopesa de Ubedas (*Francisco López de Úbeda*) romānu “Blēde Hustīna” (*La picara Justina*, 1605), Grimmshauzena (*Grimmelshausen*) romānu „Blēdes un klaidones Kurašē dzīvesapraksts” (*Die Lebensbeschreibung der Erzbetrügerin und Landzerstörzerin Courasche*, 1670) un Daniela Defo (*Daniel Defoe*) „Molla Flendersa” (*Moll Flanders*, 1722) salīdzināti ar Ritas Mejās Braunas (Rita Mae Brown) *Rubyfruit Jungle* (1973), Erikas Jongas (Erica Jong) *Fanny, being The True History of the Adventures of Fanny Hackabout - Jones* (1980) un Aritas van Herkas (Aritha van Herk) *No Fixed Address* (1986). Tie ir romāni, kuru centrā varone - sieviete (pikara), un runā nevis par pikareskajām iezīmēm mūsdienu romānos, bet tieši par mūsdienu blēžu (daudzskaitļa ģenitīvs sieviešu dzimtē) romāniem.⁶⁵ Venera Reinharta (*Werner Reinhart*) darbā „Astoņdesmito gadu pikareskie romāni” (*Pikareske Romane der 80er Jahre*) aplūkoti septiņi 20. gadsimta 80. gadu amerikāņu romāni (Viljama Kenedija (*William Kennedy*) romāns *Quinn's Book* (1988), Pola Oстера (*Paul Auster*) *Moon Palace* (1989), Toma Koregesena Boila (*Tom Coraghessan Boyle*) *World's End* (1987), Džona Ērvinga (*John Irving*) *The Cider House Rules* (1985), kā arī *A Prayer for Owen Meany* (1989), Ketijas Akeres (Kathy Acker) *Don Quixote* (1986), Tomasa Pinčona (*Thomas Pynchon*) *Vineland* (1990)⁶⁶), un autors secina, ka pikareskais romāns ir ne tikai eiropiešu, bet arī amerikāņu literārais žanrs, un „vēlākais

⁶⁴Томашевский Н. Испанский плутовской роман // *Плутовской роман*. - Москва: Издательство „Правда”, 1989. - С. 5.

⁶⁵ Sk.: Strobel K. *Wandern, Mäandern, Erzählen. Die Pikara als Grenzgängerin des Subjekts*. - München: Fink, 1998.

⁶⁶ Latviski tulkots Džona Ērvinga (*John Irving*) romāns „Lūgšana par Ouenu Mīniju” (*A Prayer for Owen Meany*), latviski izdots 2004. gadā, tulkojis Didzis Melķis un „Sidra nama likumi” (*The Cider House Rules*), latviskā izdevuma izdošanas gads nav minēts, tulkojusi Ieva Lešinska).

20. gadsimta 50. gados tas kļuva par vienu no svarīgākajām amerikāņu romāna formām.”⁶⁷

Arī I. Kiršentāle uzskata, ka „**pikareskais romāns, ieguvis psiholoģisku dziļumu**, joprojām turpina savu dzīvi (T. Manna „Avantūrista Feliksa Krula atzīšanās”, 1954; J. Hašeka „Krietnā kareivja Šveika dēkas pasaules karā”, 1921–1923; A. Upīša „Pa varavīksnes tiltu”, 1925; V. J. Gregri (V. Grēviņa un J. Grīna) „Latvijas karalis jeb Cilvēks, kam visi parādā”, 1928, u.c.).”⁶⁸ Jāpiebilst, ka pikareskā romāna iezīmes saskatāmas arī jaunākajā latviešu literatūrā.⁶⁹

Blēžu romāns - šaurākā nozīmē saprotams kā spāņu 17. gadsimta pikareskais romāns, taču plašākā nozīmē ir runa par romāniem ar līdzīgām iezīmēm, sižetisko shēmu, elementiem, ieskaitot jau līdzīgos „antīkos priekštečus” - arī A. Upīts, rakstot par Petronija „Satirikonu” un Apuleja „Zelta ēzeli”, saista šos darbu ar pikaresko romānu.⁷⁰ Savukārt Matias Bauers monogrāfijā „Der Schelmenroman” pikareskā romāna jēdzienu krietni paplašina, pikareskā romāna aspektā aplūkojot arī tādus darbus kā Fransuā Rablē „Gargantija un Pantagriels”, Servantesa „Dons Kihots”, Lorenša Sterna „Džentlmeņa Tristrama Šendija dzīve un uzskati” u.c.⁷¹ Attiecībā uz 20. gadsimta blēžu romāniem M. Bauers lieto jēdzienu „neopikareskais romāns”, minot tādus darbus kā Tomasa Manna (*Thomas Mann*) „Avantūrista Feliksa Krula atzīšanās” (*Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull*), Gintera Grasa (*Günter Grass*) „Skārda bungas” (*Die Blechtrommel*), Ralfa Elisona (*Ralph Ellison*) „Neredzamais cilvēks”

⁶⁷ Reinhart W. *Pikareske Romane der 80er Jahre: Ronald Reagan und die Renaissance des politischen Erzählens in den USA (Acker, Auster, Boyle, Irving, Kennedy, Pynchon)*. - Tübingen: Narr, 2001. - S. 95.

⁶⁸ Kiršentāle I., Smilktiņa B., Vārdaune Dz. *Prozas žanri*. - Rīga: Zinātne, 1991. - 47. lpp.

⁶⁹ Piemēram, kā norāda G. Berelis, Paula Bankovska romāns „Misters Latvija” (2002) rakstīts „blēžu romāna manierē”.⁶⁹ Savukārt Jura Zvirgzdiņa romānā „Fon Mērkatces kunga memoāri” (2003) savijas blēžu romāna un postmodernisma literatūrai raksturīgas iezīmes, un J. Zvirgzdiņš pats par šo romānu saka: „Blēžu romāns tas gluži nav, jo blēdīšanās tur nav galvenā tēma, bet “oficiāli” to var saukt par “blēžu romānu.” (Sk.: Gailītis V. *Fon Mērkatce bezsvara stāvoklī // Karogs*, 2003, Nr. 8, 60. lpp.).

⁷⁰ Par tēlu tipoloģiju Petronija „Satirikonā” A. Upīts raksta, ka „šajos cilvēkos jau saziņējami daži vilcieni, kas stipri atgādina vēlākā pikareskā romāna varoņus Lacarillu un Gusmani ar viņu šaudīgo dabu un likteņa grozībām” (Upīts A. *Romāna vēsture*. - R., 1941. -1. sēj. - 158. lpp.), Servantesu atzīst par Petronija pēcteci (161. lpp); salīdzina Apuleja „Zelta ēzeli” ar Servantesa „Donu Kihotu” (164. lpp), kā arī ar Lesāža „Žilu Blasū” (170. lpp).

⁷¹ Bauer M. *Schelmenroman*. - Stuttgart; Weimar: Metzler, 1994.

(*Invisible Man*), Sola Belova (*Saul Bellow*) „Ogija Mārča piedzīvojumi” (*Augie March*) u.c.⁷²

Latviešu literatūrzinātnieks Harijs Hiršs raksta, ka „atgriešanās pie blēžu romāna tipa (protams, daudz sarežģītākā izveidojumā, izmantojot žanra vēsturiskās attīstības gaitā izstrādātos tēlojuma līdzekļus) ir visai raksturīga 20. gadsimta prozai un sastopama diezgan bieži.”⁷³ Apzināti to lietojis, piemēram, Tomass Manns romānā „Avantūrista Feliksa Krula atzīšanās”. 21. gadsimta literatūrā izteikts piemērs - Dzintara Soduma romāns „Blēžu romāns 1943–44”, šeit blēžu romāns piesaukts jau pašā nosaukumā.

Protams, rodas jautājums, kādi ir iemesli šīs romāna formas atdzimšanai vai turpinājumam. Šeit var vilkt paralēles ar Andreja Upīša secinājumiem par romāna izcelšanos no Eiropas literārā pirmavota - ķeltu eposa:

„Veco formu atdzimšana literatūras vēsturē novērojama bieži, tomēr tā nekādi nav izskaidrojama ar atsevišķu rakstnieku vai viņu grupu vienkāršu iegribu un iepatiku. Visiem lielajiem izpausmes pārveidiem dziļāki vispārēji cēloņi. (..)”⁷⁴ Tāpat arī pikareskā romāna rašanās Spānijā 16. gs beigās un turpināšanās (vai atdzimšana) vēlākā laikā nav izskaidrojama ar „atsevišķu rakstnieku iegribu” (Upīts) - tā tas bija 16.–17. gadsimtā, līdzīgi arī 20. gadsimta 20.–30. gados Latvijā, kad radās vesela plejāde spilgtu un savdabīgu blēžu romānu pēcteču/ līdzinieku. Pikareskajam romānam tuvi arī vairāki mūsdienu latviešu romāni.

„Literatūras virzieni pārsviežas no vienas zemes otrā, kad tur rodas līdzīgi ekonomiski - sociāli apstākļi un līdz ar to līdzīga vai apmēram līdzīga kultūras tendence”, raksta Andrejs Upīts savā „Romāna vēsturē”.⁷⁵

Spilgts pikareskā romāna transformācijas piemērs 20. gadsimta vācu literatūrā ir Alfrēda Dēblīna romāns „Berlīne, Aleksandra laukums” (1929). „Visdažādāko realitātes un uztveres līmeņu savijums, kā arī neparasti daudzveidīgie modernie

⁷² Bauer M. *Schelmenroman*. - Stuttgart; Weimar: Metzler, 1994. - S. 188.

⁷³ Hiršs H. *Autora pozīcija romānā*. - Rīga: Zinātne, 1980. - 91.–92. lpp.

⁷⁴ Upīts A. *Romāna vēsture*. - R., 1941, 1. sēj. -18. lpp

⁷⁵ Upīts A. *Romāna vēsture*. - R., 1948, 2. sēj. - 94. lpp.

stāstīšanas paņēmienu padara romānu „Berlīne, Aleksandra laukums” par nozīmīgāko vācvalodīgo lielpilsētas romānu, kas būtiski ietekmējis nākamo rakstnieku paaudžu stilu,⁷⁶ raksta vācu literatūrzinātniece Gabriēle Zandere. Dēblīns izmantojis dažādus avīžu izgriezumus - preses virsrakstus, politiķu runas, statistikas datus u.c., - kurus dadaistu stilā iekļāvis savā romānā.

Alfrēda Dēblīna romāns „Berlīne, Aleksandra laukums” ir „stāsts par iniciāciju un atgriešanos sabiedrības klēpī, ”⁷⁷ tā centrā izbijušā cietumnieka Franca Bīberkopfa centieni atgriezties dzīvē un sabiedrībā. „Protagonists tiek parādīts kā labsirdīgi naivs, dziņām pakļauts, uz varmācību un alkohola pārmērībām sliecīgs cilvēks, kuram neizdodas izlauzties no sabiedrības attālākās nomales līdz pilsoniskajam vidusslānim. Lielpilsētas realitāti, no kuras bijis norobežots četrus gadus, (atrazdamies cietumā - E. S.) viņš piedzīvo kā biedējošu, ļaunu haosu, naidīgu vietu, kurai stājas pretī iekarotāja lomā. Viņš slikti pazīst cilvēkus, un tas traucē veidot dziļākas saknes un noved pie arvien jaunas vilšanās.”⁷⁸ Francu Bīberkopfu piemeklē neveiksmes viena pēc otras un godīgā dzīvē atgriezties viņam neizdodas - viņš nonāk kriminālajās aprindās, kļūst par profesionālu suteneru un zagtu mantu tirgotāju. Šajā laikā viņš iemīlas prostitūtā Emīlijā Parzunkē, taču viņa tiek nogalināta, Bīberkopfs pārcieš nervu sabrukumu, kas beidzot noved pie pārvērtības - „dialogā ar nāvi viņš atzīst savu „augstprātību un nezināšanu” un tiek „salauzts”, lai dotu vietu jaunam Bīberkopfam. Beigu ainā, kas paliek atvērta, Bīberkopfs parādās Aleksandra laukumā kā šķīstīts, paškritisks un modrs „vārtu sarga palīgs”, tagad gatavs dzīves cīņai.”⁷⁹

„Pie vārda tiek gandrīz visu šķiru un slāņu pārstāvji: proletārieši un noziedznieki, tāpat kā sīkpilsoņi un lielburžuji. (..) Daudzie epizodiskie stāsti no dzīves, arī no tiesas zāles un slimnīcas, kā panoptikā rāda indivīdus, kuri, fiziski vai psihiski traumēti, dzīvo ārpus visām normām: prostitūtas, homoseksuāļus, depresijas māktos, garīgi slimos,

⁷⁶ Zandere G. *No Kindlera Literatūras leksikona* // Dēblīns A. *Berlīne, Aleksandra laukums. Stāsts par Francu Bīberkopfu*. - Rīga: Zvaigzne, 2012. - 527. lpp.

⁷⁷ Zandere G. *No Kindlera Literatūras leksikona* // Dēblīns A. *Berlīne, Aleksandra laukums. Stāsts par Francu Bīberkopfu*. - Rīga: Zvaigzne, 2012. - 527. lpp.

⁷⁸ Zandere G. *No Kindlera Literatūras leksikona* // Dēblīns A. *Berlīne, Aleksandra laukums. Stāsts par Francu Bīberkopfu*. - Rīga: Zvaigzne, 2012. - 526. lpp.

⁷⁹ Zandere G. *No Kindlera Literatūras leksikona* // Dēblīns A. *Berlīne, Aleksandra laukums. Stāsts par Francu Bīberkopfu*. - Rīga: Zvaigzne, 2012. - 526. lpp.

kara invalīdus u.c. Stāstīdams par to visu, Dēblīns norāda uz laikmeta brūcēm, uz disfunkcionalitātes un dezintegrācijas parādībām.”⁸⁰

Stilistika un noskaņa A. Dēblīna romānā sasaucas ar Dzintara Soduma „Blēžu romānu 1943–44” - aprautais, lakoniskais stils, ironija, iezīmēti attiecīgā laikmeta absurdie vaibsti.

Motīvu ziņā paralēles varētu vilkt arī ar Mairas Asares romānu „Sieviešu zona” (2009) - par sievietes dzīves posmu, izciešot sodu cietumā. Šis romāns teorētiski varētu saturēt pikareskus elementus, piemēram, epizodēs par dzīvi pirms apcietinājuma (atmiņu uzplaiksnījumos, sarunās ar citām ieslodzītajām), taču šādu elementu šajā darbā nav, netiek atklāts pat iemesls, kādēļ galvenā varone nonākusi cietumā. Mairas Asares uzsvāri ir citi - šajā nepretenciozajā un piezemētajā vēstījumā autore atklāj savus novērojumus un rezignētās pārdomas. Lai gan stāstu caurvij personiskā pieredze, romānā pat grūti noteikt gadu desmitu, kurā notiek darbība, tas nav piesaistīts konkrētam laikam. Romāna kopnoskaņa ir nospiedoši drūma, vairāk apcerīga, ne sociālkritiska. Par cietumu Maira Asare raksta: „šī vieta drīzāk saucama par absurdu un nejēdzīgu, nevis par skarbu un nežēlīgu”; „... viss, ko es pēc trīs ar pusi šeit pavadītiem gadiem varu droši teikt - šī ir absurda un bezjēdzīga vieta, tādai pasaulē nav jābūt.”⁸¹ Šis skeptiskais skatījums par cietuma audzinošo lomu sasaucas ar Mollas Flendersas pārdomām 18. gadsimta Anglijā. Molla, pavadījusi kādu laiku cietumā, secina: „Es pārvērtos akmenī: papriekšu kļuvu trula un nejūtīga, pēc tam dumja un cietsirdīga un visbeidzot, zaudēju pēdējās saprāta paliekas, tāpat kā visi pārējie cietuma iemītnieki; vārdu sakot, saradu ar šo vietu un jutos tik labi, itin kā būtu šeit ne vien dzimusi, bet arī nodzīvojusi visu mūžu.

Ir grūti iztēloties, ka cilvēciska būtne spējīga pagrimt tik dziļi, lai uzskatītu par tīri pieņemamu un pat tīkamu vietu, kurā valda tik briesmīgs posts.”⁸²

Spēja pielāgoties - tā ir viena no pikareskā romāna varoņa raksturīgākajām īpašībām. Pielāgojas arī Mairas Asares romāna varone. Kaut arī pikareskā sižeta konstrukcija šajā darbā izpaliek, tie ir pikareskajam romānam raksturīgie smieklīgie caur asarām, tā ir pikareskā romāna pasaule.

⁸⁰ Zandere G. *No Kindlera Literatūras leksikona // Dēblīns A. Berlīne, Aleksandra laukums. Stāsts par Francu Bīberkopfu*. - Rīga: Zvaigzne, 2012. - 527. lpp.

⁸¹ Asare M. *Sieviešu zona*. - Rīga: Dienas grāmata, 2009. - 125. lpp.

⁸² Defo D. *Molla Flendersa*. - Rīga: Jumava, 2003. - 331. lpp.

1. 2. Pikareskā romāna ģenēze un attīstības īpatnības

Pikareskais romāns izveidojies Spānijā, par tā aizsākumu tiek uzskatīts 1554. gadā nezināma autora tapis darbs „Lasariļo no Tormes” (*Lazarillo de Tormes*), taču popularitāti Spānijā ieguva ar Mateo Alemana darbu „Gusmanis no Alfaraches” (*Guzman de Alfarache*, 1. daļa 1599, 2. daļa 1603), kam radās daudz sekotāju. Jau 1603. gadā izdots Lopesa de Ubedas (*López de Ubeda*) romāns „Blēde Hustīna” (*La picara Justina*, 1605), kura centrā blēde - sieviete, savukārt 1613. gadā klajā nāk Migela de Servantesa Saavedras (*Miguel de Cervantes Saavedra*) novele „Rinkonets un Kortadiļo” (*Rinconete y Cortadillo*). Pikareskie elementi sastopami arī Servantesa darbā „Atjautīgais idalgo Lamančas Dons Kihots” (*El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*), atsevišķi pētnieki šo darbu aplūko tieši pikareskā romāna aspektā.⁸³ Arī Andrejs Upīts „Romāna vēstures” 2. daļā „Donu Kihotu” saista ar pikaresko romānu: „Vēsturiski aplūkots, tas ietver sevī visus tos romānu literatūras elementus un žanrus, kas radušies pirms viņa. Arkadiskā jeb pastorālā romāna paveidā sarakstītas vairākas atsevišķas epizodes. Dažas citas ar Bokačo psiholoģisko raksturojumu meistarību veidotās tuvu radniecīgas itāliešu reālistiskajām mīlas novelēm. Par bruņinieku romāna paņēmienu un vispārējo kompozīciju nav vairāk ko runāt. Taču ar visu savu satvaru, tendenci un māksas formu „Don Kihots” kā pēdējais noslēguma gredzens pievienojas spāņu pikareskā, šķelmju un blēžu romāna garajai ķēdei. Ironiskais skatījums un izpausmes veids liek atcerēties Lacarillo un Gusmanu.”⁸⁴ Romānā „Dons Kihots” turklāt ir epizode, kurā pieminēts pirmais pikareskais romāns „Lasariļo no Tormes”. Dons Kihots savā ceļā sastop arestantus, kuri, saslēgti dzelzs ķēdēs, tiek vesti uz galerām, un vēlas dzirdēt katra dzīves stāstu. Viens no šiem arestantiem ir Hiness de Pasamonte, kurš atklāj, ka ir sarakstījis savu biogrāfiju, grāmatu cietumā ieķīlājis, par to dabūjis divsimt reālu. Grāmata esot tik laba, „ka Lasariļo de Tormess⁸⁵ tai līdzās nobāl, un arī visas pārējās tamlīdzīgās grāmatas, kas rakstītas un tiks rakstītas! Tas, ko

⁸³ Piemēram: Bauer M. *Schelmenroman*. - Stuttgart; Weimar: Metzler, 1994.

⁸⁴ Upīts A. *Romāna vēsture*. - Rīga, 1948. - 2. sēj. - 108. lpp.

⁸⁵ „Lasariļo no Tormes” nav pieminēts komentāros ne K. Raudives, ne M. Ķempes tulkojumu variantos.

es varu teikt jūsu augstībai, - viss tanī ir tīrākā patiesība, un tik pievilcīga un interesanta, ka nekādas izdomas tai nevar līdzināties.”⁸⁶

Turklāt „Donu Kihotu” raksturo pikareskajam romānam iezīmīgā satīra, ironija, apkārtējās pasaules melīguma un liekulības atmaskojums: „Šai dzēlīgai literārai satīrai ir sava dziļa sociāla sakne. Ar savu lielo pasaules pazīšanu un izpratni Servantess nojaušis, ka Spānijas dzīve ievirzījies tādā laikmetā un apstākļos, kur suverēnā vara pieder pieder naudai, bagātība un ārējais spožums ticis par elku, korupcija, blēdība, nežēlība, netikums izvērtušies par vienīgajiem līdzekļiem, kā tikt uz augšu.”⁸⁷

„Reālisma spēka un izziņas vērtības ziņā blēžu romāni ir viens no augstākajiem sasniegumiem spāņu “zelta laikmeta” (Siglo de Oro) literatūrā,”⁸⁸ lasāms padomju laikā izdotā literatūras vēsturē. Vēlākie pikareskā romāna jeb *novela picaresca* pārstāvji ir Vinsente Espinels (*Vicente Espinel*) ar darbu „Marka de Obregona dzīve” (*Vida del escudero Marcos de Obregon*, 1618) un Francisko Kevedo (*Francisco de Quevedo*) „Buskona dzīve” (*Historia de la vida del Buscón*, 1626) u.c.

Blēžu romāns izplatījās gan Spānijā, gan arī Vācijā, Anglijā un Francijā. Francijā šo žanru pārņēma Alēns Renē Lesāžs Lesāžs (*Alain Rene Lesage*) pārstrādājot de Gevaras darbu „Klibais velns,” kā arī, izmantojot spāņu pikareskā romāna formu un paņēmienus, radot savu lielisko darbu „Santiljanas Žila Blasa piedzīvojumi”.

Pikareskais romāns rodas aptuveni vienā laikā ar arkadisko jeb pastorālo romānu, abām šīm romāna atzarēm ir kopīga dzimtene. Spāņu pastorālajam romānam ir izteikti aristokrātisks raksturs, atainoti „gani un ganes, kas nododas maigām jūtām, sacer izsmalcinātu dzeju un pieklājīgi sarunājas uz skaistas pavasara ainavas fona, uzstājas muižnieku sabiedrības pārstāvji”⁸⁹, galveno varoņu jūtas ir izteikti cēlas, rīcība - cildena, mīla, kas ir šo sacerējumu galvenā tēma - pilna maigas melanholijas, attiecības starp mīlētājiem - šķīstas un mīlētāju mērķis - godīga laulība.

⁸⁶ Saavedra Migels de Servantess, *Dons Kihots*. - Rīga: Jumava, 2006. - 139. lpp.

⁸⁷ Upīts A. *Romāna vēsture*. - R., 1948. - 2. sēj. - 107. lpp.

⁸⁸ *Ārzemju literatūras vēsture: viduslaiki un renesanse*. - Rīga: Zvaigzne, 1968. - 382. lpp.

⁸⁹ *Ārzemju literatūras vēsture*. - Rīga: Zvaigzne, 1969. - 379. lpp.

Krasā pretstatā citām Siglo de Oro jeb Spānijas Zelta laikmetam raksturīgajām romāna formām (bruņinieku romānam, pastorālajam un sentimentālajam romānam un *novela morisca* jeb mauru stāstiem, kā arī bizantiskais romānam) atrodas *novela picaresca*. „Šeit attēlotā pasaule vairs nav tāla un pasakaina, bet gan tuva, aktuāla un reāla; tā vairs nav ķēniņu, aristokrātu un cildenu dāmu, bet gan ubagu, blēžu un prostitūtu pasaule, un ja arī parādās augstākā sabiedrība, tai katrā ziņā tiek laupīts spožums.”⁹⁰ Darbības vietas vairs nav pilis un arkādiskā „jaukā vieta” (*locus amoenus*), bet ielas, laukumi, krogi, ostas, universitāte u.c.

Pikareskā romāna rašanās apliecina, ka romantiskās salonu pastorāles nebija apmierinājušas visu tautu un vienkāršās ļaužu šķiras meklējušas citādu lasāmvielu, tuvāku dzīves īstenībai.

Šeit paralēles velkamas arī ar antīko literatūru - Vita Paparinska par antīkā romāna tipiem raksta: „Zīmīgākais uzstādījums bija grieķu un romiešu tekstu nošķirums, grieķu romānu definējot kā ideālas mīlas, bet romiešu romānu - kā avantūrisku piedzīvojumu tekstu. Kā parāda sižeta un tēlu vienotā paradigma, faktiski grieķu romāns un romiešu romāns ir antīkā romāna divi tipi. Grieķu romāna sižets un tēli funkcionē cildenas piepaceltības, bet romiešu romāna sižets un tēli - piezemētas ikdienības dimensijā.”⁹¹ Līdzīgi 16.–17. gadsimta spāņu romāna sakarā - cildena piepaceltība raksturo arkadisko jeb pastorālo romānu, savukārt - piezemētās ikdienības dimensija - pikaresko jeb blēžu romānu. Blēžu romānā parasti (vismaz tā sākumdaļā) attēlotas sabiedrības zemāko slāņu dzīves ainas. Tiesa gan, V. Paparinska norāda, ka „antīkais romāns ir kultūrfenomens, kas sākas un beidzas antīkajā pasaulē. Kaut arī tekstu datējums ir aptuvenš, domājams, ka antīkā romāna „ziedu laiks” ir 2. un 3. gadsimts. Grieķvalodīgo ideālās mīlas romānu turpināja pārrakstīt un tātad arī lasīt Bizantijā, un 12. gadsimtā tas kļuva par paraugu atdarinājumiem. Rietumu pasaule iepazīna antīko romānu tikai 15. gadsimtā, kad Eiropā tika atrasti latīņvalodīgie teksti, bet tekstus grieķu valodā sev līdzī atveda no turku kundzības bēgošie grieķu emigranti.

⁹⁰ Neuschäfer H. J. *Cervantes und der Roman des Siglo de Oro// Spanische Literaturgeschichte*. - Unter Mitarbeit von Sebastian Neumeister, Gerhard Poppenberg, Jutta Schütz und Manfred Tietz. - Hrsg. von Hans - Jörg Neuschäfer. - Stuttgart; Weimar: Metzler, 2006. - S. 133.

⁹¹ Paparinska V. Antīkais romāns: žanrs un tā tipoloģiskā paradigma // *Piebalgas teksts. Brāļu Kaudzīšu romāns „Mērnīeku laiki”*. - Rīga: Zinātne, 2011. - 91. lpp.

Tādējādi izcelsmes aspektā antīkais romāns nevarēja būt mūsdienu romāna aizsākums, un nepamatoti ir mēģinājumi šos tekstus skatīt vienotas žanra tradīcijas ietvaros.”⁹²

Pikareskais romāns, būdams pretmets pastorāli - idilliskajam romānam, tajā pat laikā ir bruņinieku romāna turpinājums, tikai - „ironiskā nozīmē un ar izskaudēja tendenci.”⁹³

Bruņinieku romāna panākumi Spānijā ilga līdz 16. gadsimta beigām, kad kļuva redzams Spānijas valsts politikas bankrots un dzīvespriecīgo renesanses noskaņu vietā nāca dziļa vilšanās. Jaunajos apstākļos bruņinieku romānu naivais optimisms bija nevietā. Pikareskā romāna rašanos izraisa dziļā krīze, ko tolaik pārdzīvo spāņu sabiedrība. Bruņinieku romāni un arkadiskie jeb pastorālie romāni galvenokārt atspoguļoja aristokrātu gaumi un intereses, turpretim pikareskais romāns ir „spāniskās „medaļas” otra puse, kas šeit tiek parādīta, un pirmoreiz Rietumeiropas vēsturē tiek parādīta nabagu, izsalkušo, bezdarbnieku, cīņas par dzīvību, sociālās lejupslīdes un korupcijas puse. Tā vairs nav pasaule, kas bēg no realitātes, bet gan konkrēta vide.”⁹⁴

Kādi tad bija apstākļi Spānijā, kādos un kādēļ 16. gadsimta beigās radās pikareskais romāns?

”Lai šis romāns rastos, bija vajadzīgi īpaši apstākļi. Ap 16. gadsimta vidu Spānijā, galvenokārt plašām iedzīvotāju masām grimstot nabadzībā, bet daļēji izplatoties arī tieksmei uz avantūrisku un kārei viegli iedzīvoties, izveidojās veseli bari deklasētu personu bez noteiktas nodarbošanās, sīku aferistu, šuleru, visādu blēžu. Viņiem visiem - no liela mēroga krāpniekiem līdz mazam tirgus zaglēnam - bija iesauka „pikaro” (picaro), kas burtiskā tulkojumā ir „blēdis”. No šī vārda nāk žanra nosaukums - pikareskais jeb blēžu romāns, kurā blēžiem ir galvenā vieta.”⁹⁵

⁹² Papiņska V. Antīkais romāns: žanrs un tā tipoloģiskā paradigma // *Piebalgas teksts. Brāļu Kaudzīšu romāns „Mērnīeku laiki”*. - Rīga: Zinātne, 2011. - 106. lpp.

⁹³ Upīts A. *Romāna vēsture*. - 2. daļa, R., 1948. - 85. lpp.

⁹⁴ Neuschäfer H. J. *Cervantes und der Roman des Siglo de Oro // Spanische Literaturgeschichte*. - unter Mitarbeit von Sebastian Neumeister, Gerhard Poppenberg, Jutta Schütz und Manfred Tietz. - Hrsg. von Hans-Jörg Neuschäfer. - Stuttgart ; Weimar: Metzler, 2006. - S. 133.

⁹⁵ *Ārzemju literatūras vēsture*. - Rīga: Zvaigzne, 1968. - 381. lpp.

Krīze valstī - katastrofāli augoši parādi, vārdu sakot, pilnīgs bankrots. Nedzirdēti izdevumi piļu uzturēšanai, blēdības monētu kalšanā, ierēdņu zagšana, pilnībā iztukšota valsts kase. Pamatīgi palielināti nodokļi, kas gan netika attiecināti uz aristokrātiju un baznīcu, kuru īpašumā bija lielākā zemes daļa. Cenas auga, bet strādnieku ieņēmumi palika iepriekšēji. Liela daļa aristokrātu, kas gandrīz pilnībā tika atbrīvoti no nodokļiem, valdīja pār gigantiskām teritorijām, gandrīz nedalīti ieņēma vadošos posteņus kuģubūves sistēmā, valdīja armijā un vadības sfērā.

Savukārt vienkāršā tauta dzīvoja trūkumā, liela daļa lauku iedzīvotāju pārcēlās uz dzīvi pilsētās, taču darba nebija, un ja arī bija, tad gana daudz bija dzirdēts par vieglo peļņu otrpus okeānam, kā arī nevēlēšanās strādāt maz atalgotu sistemātisku un smagu darbu veicināja liela avantūristu, klaidoņu un bezdarbnieku slāņa izveidošanos. Šādos apstākļos arī radās pikaro jeb blēdis - pikareskā romāna centrālais tēls: „Nabadzība, vispārējais izmisums, beziziejas sajūta un morālā trūdēšana radīja pikaro.”⁹⁶

Šie pikaro bija klaidoņi, kas neklejoja vis aiz rakstura dziņas, bet aiz nepieciešamības - piekropdami dažādus sīkus amatus, kas neienes neko, bet noder par aizsegu patiesajiem nolūkiem - kā piekļūt cita mantai. Leļļu dancinātāji, kupleju dziedātāji, adatu pārdevēji, horoskopu sastādītāji un tamlīdzīgu „amatu pratēji” - klīda pa laukiem un pilsētām, dzīvojot pusbada, toties piedzīvojumiem bagātu bohēmisku dzīvi. Lielākā daļa no rakstniekiem, kas apraksta šos dēkaiņus pikaro, attiecas pret tiem ar simpātijām, lasītājam liekot just līdzīgu viņu dienām un nedienām.

Padomju laika literatūrvēsturēs par pikareskā romāna varoni gan lasāms, ka “lasītāju un autoru neiepriecina “varoņa” relatīvie panākumi, jo tie saistīti ar viņa morālu pagrimšanu, ja vien viņš nav samaitāts jau romāna sākumā.”⁹⁷ Attiecībā uz pikaro kā antivaroni, negatīvo tēlu, Harijs Hiršs par vēstījumu pirmajā personā raksta, ka „liekot darba centrā negatīvu varoni, autoram tomēr jāreķinās, ka nāksies sastapties ar nopietnām un ne tik viegli pārvaramām grūtībām. Forma nekad nav neitrālās attiecībās ar saturu, bet aktīvi to ietekmē. Jau pats fakts, ka varonis mums atklāti, sirsnīgi un vaļsirdīgi stāsta par sevi, kaut negribot, bet padara viņu tuvu. Lai arī viņš rīkojas slikti

⁹⁶ Sk. Томашевский Н. Испанский плутовской роман // *Плуттовской роман*, Москва: Издательство „Правда”, 1989. - С. 5–20.

⁹⁷ *Arzemju literatūras vēsture: viduslaiki un renesanse*. - Rīga: Zvaigzne, 1968. - 382. lpp.

un nepareizi, lasītājs tomēr bieži jūt līdz, jo uz notiekošo, uz citiem varoņiem visu laiku skatās kopā ar šo stāstītāju „es”, spriež kopā ar viņu, pārdzīvo kopā ar viņu. Jau pati „es” forma prasa lielāku vai mazāku lasītāja identificēšanos ar stāstītāju, un tas rada iekšēju pretestību, kad nākas šo varoni nosodīt - zināmas simpātijas pret viņu tomēr paliek, kaut vai tāpēc, ka viņš bija ar mums tik sirsnīgi atklāts un ka mēs ar viņu esam tik tuvu iepazīnušies, tik labi izpratuši kā cilvēku.”⁹⁸ Vēstījums pirmajā personā mīkstina stāstītāja vainu pat tādos gadījumos, kad trešajā personā aprakstīta, tā neapšaubāmi izsauktu varoņa nosodījumu. „Es” forma parasti tiek izmantota, kad rakstnieks tiecas nepastarpināti atklāt varoņa rakstura veidošanās procesu, parādīt, kā konkrētos apstākļos veidojas atsevišķa cilvēka dzīve. Pikareskajā romānā sociālo apstākļu ietekme uz cilvēka rakstura veidošanos ir īpaši būtiska: tieši vide, apkārtējie apstākļi pārveido romāna varoņa – pikaro – raksturu – sākotnēji vientiesīgs un pašāvēģis, blēžu romāna varonis pārtop. Tas ir romāns, kas „māca otrādi”⁹⁹, kam raksturīgs arī „varoņa izglītošanās motīvs, bet bieži tikai amorālā nozīmē.”¹⁰⁰

Pikareskajā romānā nereti tiek izmantota pirmās personas vēstījuma forma, jo tā „ļauj lasītājiem daudz tiešāk identificēt savu esošo vai iedomāto (iespējamo) pieredzi ar romānā atveidoto situāciju,”¹⁰¹ ļauj noticēt vēstījumā iepazītajam „es”. „Mēs no „viņu pašu mutes dzirdam”, ka visu savu mūžu viņi ir nodarbojušies ar krāpšanu, tomēr esam pārliecināti, ka „saviem lasītājiem” viņi stāsta patiesību,”¹⁰² par pikaresko varoni raksta Ksenija Atarova un Georgijs Ļeskis. Piemēram, Tomasa Manna varonis Felikss Kruls savas atzīšanās sākumā stāsta: „...kas attiecas uz manām iedzimtajām stila dotībām, tad par tām, kā to pierāda visa mana melīgā dzīve, es varēju būt pārlieku drošs un tāpēc ceru, ka varēšu uz tām pašauties arī šai literāra darba sniegumā. Vispār esmu nolēmis savas piezīmes rakstīt visaugstākā mērā vaļširdīgi, nebaidoties pat pārmetumu ne lielībā, ne nekaunībā. Kāda morāla vērtība un jēga būtu stāties pie

⁹⁸ Hiršs H. *Prozas poētika*. - Rīga: Zinātne, 1989. - 68. lpp.

⁹⁹ *Литературная энциклопедия терминов и понятий*. - Москва, 2001. - С. - 749.

¹⁰⁰ *Краткая литературная энциклопедия*. - Москва: Сов. Энцикл. - Т. 5. - 1968.

¹⁰¹ Silova L. *Kā izteikt savu laiku romānos? // Latviešu literatūra 2000 – 2006*. - Rīga: Valters un Rapa, 2007. - 165. - 166. lpp.

¹⁰² Атарова К., Лескис Г. *Семантика и структура повествования от первого лица в художественной прозе*. - Изв. АН СССР. Сеп. лит. и яз. - 1976. - 4. - С. 349.

atzīšanās, ja tā būtu rakstīta, vadoties no cita viedokļa un ne no patiesības.”¹⁰³ Felikss Kruls nenoliedz savu melīgo dzīvi, taču ar savu tiešumu un atklātību ir lasītājam simpātisks.

Taču pikareskais varonis simpātisks ir ne tikai tad, ja stāstījums veidots 1. personā. Piemēram, Pāvils Rozītis, izmanojot rakstnieka Mežmaļa tēlu, par savā satīriskajā prozā atainoto laikmetu un varoņiem raksta: „Visi tagadējie cilvēki ir liekuļi un nelieši. Ne tik daudz citiem, bet paši sev visvairāk mēs melojam, bet tomēr uz klausām viens otru un pat ar zināmu bijību un uzticības apliecinājumu, kaut gan iekšīgi nīrgājāmie pat par saviem vistuvākajiem cilvēkiem. Vai mēs varam zināt, kas mūsu draugam, mīļākajai, sievai vai vīram notiek smadzenēs, kad lūpas apzvērē visdziļāko draudzību un mūžīgu mīlestību. Varbūt taisni tanī mirklī viņi savās domās mūs nonāvē, piekrāpj, apsmej. Bet man tomēr patīk šie liekuļi, nelieši, laulības pārkāpēji, blēži un slepkavas, kas paši sevi apzinās un apzinīgi visu to dara, izlietodami cilvēces attīstības gadusimos iegūtu veiklību, rutīnu.”¹⁰⁴

Stāstītāja redzes punkts vēstījumā stāv pāri, atrodas augstāk par varoņu redzes punktiem. „Stāstītāja tēls, kas speciāli ievests daiļdarba struktūrā, lielākoties paliek notikumu perifērijā un galvenokārt pilda vēstījuma fokusētāja funkcijas, bet stāstītājs var kļūt arī par galveno darbojošos personu. Tas notiek „es” formā rakstītos autobiogrāfiska vai grēksūdzes tipa darbos. Šeit viss parādās tā, kā to redzējis, izjutis, sapratis pats varonis; viņš izvērtē gan visus pārējos, gan pats sevi un savu rīcību- tā tad redzes punkts ir maksimāli vienots, monoloģisks.”¹⁰⁵ Lielākoties tā tas ir arī „es” formas grēksūdzes tipa pikareskajos romānos (T. Manna „Avantūrista Feliksa Krula atzīšanās”, A. Upīša „Smaidoša lapa”, E. Zālītes „Agrā rūsa”), taču 17. gadsimta spāņu pikareskajā romānā, neskatoties uz „es” formu, šis redzes punkts nav monoloģisks. Iespējams, tā ir laika distance vai lasītāja iepriekšējā intelektuālā „bagāža”, kas neļauj lasīto uztvert tieši un nepastarpināti. Lasot Lasaro vai Gusmaņa piedzīvojumus, mūsdienu lasītājs uztvers gan tiešo varoņa stāstījumu, gan arī stāsta „otro plānu”. Mihails Bahtins raksta, ka „redzes punkts ir hronotopisks, t.i., ietver sevī kā telpas, tā

¹⁰³ Manns T. *Avantūrista Feliksa Krula atzīšanās*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1959. - 8. lpp.

¹⁰⁴ Citēts no: Briedis R. *Ievadvārdi // Rozītis P. Ceplis*. - Rīga: Atēna, 1998. - 10. lpp.

¹⁰⁵ Hiršs H. *Vēstījuma kompozīcija // Prozas poētika*. - Rīga: Zinātne, 1989. - 169. lpp.

laika koordinātas. Ar to tieši saistīts arī vērtējošais (hierarhiskais) redzes punkts (attieksme pret augšu un apakšu). Atveidotā notikuma hronotops, stāstītāja hronotops un autora hronotops (pēdējā instance).”¹⁰⁶ Arī visatklātākajā grēksūdzes romānā, kur varonis godīgi un neslēpdamies atsedz sevi, ir kāds augstāks redzes punkts, no kura aptverams un saprotams vairāk nekā varonim pašam - „tā ir „daiļdarba „pēdējā instance” (M. Bahtins) - autora pozīcija, kas organiskā veselumā saaudzē un apvieno visu raibo un daudzbalstīgo, mutuļojošo dzīves ainu, dažādos redzes un izpratnes viedokļus.”¹⁰⁷

Nereti pikareskajā romānā ietverta autora subjektīvā pieredze un pārdzīvojumi. Kā arī otrādi - var runāt par pikaresko elementu klātbūtni autobiogrāfiskajos romānos, piemēram, Oļģerta Krodera romānā „Mēģinu būt atklāts. Autobiogrāfisks stāsts divās daļās”. Taču pats režisors, grāmatas autors kādā intervijā atzīst: „Cilvēks jau pats savā priekšā nav atklāts līdz galam, kur nu vēl daloties ar citiem. Ikviens spējīgs kā uz lielāko cūcību, tā varonību. Neviens jau nezina, kas tevī pašā slēpjas.”¹⁰⁸ Krodera autobiogrāfiju caurvij pikareskajam romānam raksturīgā asprātība, pašironija, viegls cinisms, kā arī traģikomisks dzīves patiesums, kas ataino mainīgos laikus, izsūtījuma pieredzi, nepieciešamību pielāgoties, lai izdzīvotu. Par 1941. gada 14. jūniju, dienu, kad viņa ģimeni izsūta uz Sibīriju, Kroders raksta: „Ja es tagad aicinātu jūs uzminēt, kāda bija šai brīdī mana reakcija, neviens pats, esmu par to pārliecināts, neatbildētu pareizi, kaut gan tā uzskatāma par pilnīgi loģisku studentam, kuram ar tukšu galvu no rīta jāiet eksaminēties, “Paldies Dievam,” nopriecājos, “caurkrišana krievu valodā izpaliek.”¹⁰⁹

Līdzīgas situācijas kā 16.–17. gadsimta Spānijā dažādos laikposmos nav bijušas svešas arī Latvijas apstākļiem. Varbūt tas ir iemesls, kādēļ pikareskās literatūras elementi vijas cauri latviešu literatūrai jau sākot no „Mērnieku laikiem” līdz pat mūsdienām - brīžiem uzplaukstot krāšņāk, brīžiem pieklustot, bet laiku pa laikam atkal un atkal no

¹⁰⁶ Бахтин М. *Эстетика словесного творчества*. - М., 1979. - С. 338.

¹⁰⁷ Hiršs H. Vēstījuma kompozīcija // *Prozas poētika*. - Rīga: Zinātne, 1989. - 169. lpp.

¹⁰⁸ Krauja V. *Uz visu mūžu – teātrī*. Saruna ar Oļģertu Kroderu // *Latvijas Avīze*, 06. 08. 2011.

¹⁰⁹ Kroders O. *Mēģinu būt atklāts*. - Rīga: Māksla, 1993. - 104. lpp.

jauna bagātinot latviešu literatūru ar dzirkstoši atraktīviem laikmeta fiksējumiem satīriskā gaisotnē. Jo pat tie darbi, kuros darbība pārceļta vairākus gadsimtus iepriekš, kā piemēram, Jura Zvirgzdiņa „Fon Mērkatces kunga memoāri”, ir mūsu laikmeta liecinieki- liecinieki tam, ka šajā laikā un vietā - 21. gadsimta pēcpadomju telpā Latvijā, intelektuālis pāri pusmūžam var justies nepieņemts, tādēļ savu vietu - vismaz savā iztēlē un uz papīra autors meklē sev tuvāko un pieņemamāko iepriekšējo gadsimtu Eiropā starp *saviem laikabiedriem* - Gēti, Hēgeli, Kantu; tāpat arī Margēris Zariņš - dzīvodams un rakstīdams 60.–80. gadu padomju Latvijā, pārsvarā izvēlas tēmas, laikus, sižetus, tēlus, kas nav saistīti ar tā brīža apkārtējo realitāti; līdzīgi arī Jānis Rokpelnis romānā „Viltotais Fausts” (2008) bēg no realitātes, pavadot laiku pie datora/ internetā.

A. Upīts „Romāna vēstures” 2. daļā par pikaresko romānu raksta, ka „rakstnieki ir tēlojuši apkārtējo pasauli tādu, kādu to redzējuši - bieži vien ar ironiju zīmējuši arī sevi pašu.”¹¹⁰ Lai arī ko un par kādiem laikiem rakstītu autori, taču būtībā - tīši vai netīši autori atklāj paši sevi un savu apkārtējo pasauli. “Mana autobiogrāfija ir ne tik daudz par mani pašu, manas pieredzes kaprīzēm un dīvainībām, cik par manu pasauli, manu esamību kā sociālam un kultūras subjektam,”¹¹¹ raksta amerikāņu psihologs Marks Frīmens, kurš uzskata, ka cilvēka skatījumu uz dzīvi veido pieredze.

Franču filozofs Pjērs Burdjē, kas pēta kultūras dzīvi un tās saistību ar vēsturisko aspektu, raksta par piederības zīmi, ko cilvēkam uzspiež konkrētā vēsturiskā un sociālā situācija: “Sociālie aģenti jeb cilvēki ir visos sociālajos laukos un specifiskajos apakšlaukos uzkrātās pieredzes vēstures produkts.”¹¹² Cilvēks ir atkarīgs no politiskās, sociālās un ekonomiskās situācijas, kas arī lielā mērā nosaka viņa uztveri un izpratni. Arī pikareskā romāna autors ir cieši saistīts ar šiem procesiem, līdz ar to apzināti vai neapzināti pakļaujas kādām laikmeta diktētām normām, un tas izpaužas arī attiecīgā laikmeta romānos.

¹¹⁰ Upīts A. *Romāna vēsture*. - Rīga, 1948. - 2. sēj. - 103. lpp.

¹¹¹ Freeman, M. *Charting the Narrative Unconscious: Cultural Memory and the Challenge of*

Autobiography // Narrative Inquiry. - John Benjamins B. V., Amsterdam, 2002. - Vol. 12 (1). - P. 200.

¹¹² Bourdieu P. *Invitation to reflexive sociology*. - Cambridge, 1992, P. 136.

Pikareskais romāns gan Eiropas tautu (spāņu, franču, angļu, vācu), gan arī latviešu literatūrā ir krīzes, nestabilu apstākļu romāns. Tas rodas laikos, kad zūd tradicionālās vērtības un valda citi izdzīvošanas likumi. Literatūrzinātnieks Raimonds Briedis raksturo Pāvila Rozīša „Ceplī” aprakstīto laikmetu norādot, ka tas ir laiks, kad ir zudušas vērtības: „Zudis tas, kas visu laiku ticis uzskatīts par vērtību, tradicionālās sistēmas nav nodrošinājušas pausto ideālu atblāzmu vēsturiskajos notikumos. Pasaulē valda citi noteikumi, kas bieži vien ir pretrunā ar pierasto, stabilo pasauli pirms pirmā pasaules kara.”¹¹³

Pikareskie motīvi latviešu literatūru caurvij no pirmā latviešu romāna (un iezīmes ir arī agrāk, stāstos) līdz pat mūsdienām. Pikareskie elementi caurauž arī 2012. gadā izdoto Nicodemus Rigensis romānu „Skaistākā pilsēta pasaulē”. Taču šie motīvi - blēdības, nelietības un dažādie pārkāpumi var būt dažāda smaguma - sākot ar sveša ēdiena kumosa paņemšanas no ledusskapja līdz laulības pārkāpšanai, krāpnieciskām afērām un slepkavībai. Pirmajā brīdī var šķist - vai tiešām pikareskās iezīmes saskatāmas Laimas Muktupāvelas Īvas tēlā vai brāļu Kaudzīšu Oļiņietē? Pēc kādiem kritērijiem vērtēt izdarītā pārkāpuma pakāpi? Katoliski audzinātā Laimas Muktupāvelas Īva romānā „Šampinjonu derība”, iespējams, spēcīgāk pārdzīvo par kafijai pielieto zagto pienu nekā Austra Zīle vai Edgars Ceplis savas krāpnieciskās afēras Pāvila Rozīša romānā „Ceplis”. Ja romāna varonis, mācoties izdzīvot un pielāgojoties apstākļiem, atsakās no savām līdzšinējām vērtībām un morāles principiem - tie jau ir pikareskās pasaules izdzīvošanas principi. Un šeit vairs nav būtiski, vai tā ir cīņa par maizes kumosu, augstu sabiedrisko stāvokli vai milzu bagātību. Promocijas darbā netiek analizēta nozieguma, parkāpuma smaguma pakāpe.

1. 3. Pikareskā romāna poētiskā struktūra

Pikareskajam romānam raksturīga noteikta struktūra, kuru atsevišķi autori nedaudz variē. Tā ir tāda „blēža” autobiogrāfija, kurš bērns gados aizbēdzis no vecāku mājas vai nonācis uz ielas vecāku nabadzības dēļ, bijis spiests pats rūpēties par iztiku, mainījis daudz saimnieku, izmēģinājis dažādas profesijas. Viņš piedzīvojis dažādus notikumus, iemācījies visvisādus trikus un blēdības, iepazinis skarbo dzīves skolu, un tagad, guvis bagātu pieredzi, raksta atmiņas. Tāda forma autoram dod iespēju radīt

¹¹³ Briedis R. *Ievadvārdi // Rozītis P. Ceplis*. - Rīga: Atēna, 1998. - 10. lpp.

plašu sabiedrisku tipu galeriju, parādīt visdažādāko profesiju un kārtu ļaudis, ar kuriem varonim jāsaskaras, - tirgoņus, pilsētniekus, augstmaņus, tiesnešus, mācītājus un mūkus, karavīrus, aktierus, vieglas uzvedības sievietes, krodziniekus, ārstus, sulaiņus, ubagus utt., turklāt šis tēlojums galvenokārt ir satīrisks. Šiem diviem elementiem - varoņa biogrāfijai un sabiedriskās vides tēlojumam - parasti pievienojas trešais, kas nav obligāts, bet zināmā mērā atrodams vairumā blēžu romānu - varoņa morāli filozofiskas pārdomas par savu likteni un to, kas viņam jāpieredz.

Pikareskajam romānam lielākoties raksturīga noteikta uzbūves sistēma, kas balstās uz triādes shēmu „**tēze – antitēze - sintēze**” - senso, no antīkajiem laikiem pazīstamo daiļdarbu uzbūves principu. Tēze – antitēze - sintēze vai ievads – iztirzājums - nobeigums, vai ierosinājums – sarežģījums – atrisinājums - tas ir viens no senākajiem un svarīgākajiem cilvēka domāšanas principiem.¹¹⁴ Tas sasauca ar Hēgeļa „vēsturiskuma principu”, kas nozīmē, ka „lietas jāskata to attīstībā, izmaiņās, kopsakarībās. Viens attīstības posms nāk aiz otra, vispirms izveidojot kaut ko pilnīgi pretēju, bet pēc tam ar šo pretstatu veidojot sintēzi augstākā pakāpē.”¹¹⁵

Līdzīgi attīstības posmi atklājas pikareskajā romānā:

- 1) **Tēze** - varoņa aiziešana no mājām (parasti nabadzīga bērnība, apstākļi, kas spiež mainīt līdzšinējo, ierasto dzīvi un uzsākt kaut ko jaunu) un saskaršanās ar nežēlīgo pasauli. Varonis sākotnēji ir lētticīgs, laucinieciski naivs un paļāvīgs, apkārtējā pasaule to pārveido;
- 2) **Antitēze** - varoņa dēku un piedzīvojumu apraksti, cīņa par ēdienu un izdzīvošanu. Apkārtējās pasaules negodīguma un nežēlības apjēgsmē. Varoņa rakstura izmaiņas - pielāgošanās pasaulei, ačgārnās vērtību sistēmas pieņemšana. Zināmas materiālas labklājības sasniegšana.
- 3) **Sintēze** - vērtību pārvērtēšana, nereti aiziešana no sabiedrības, atgriešanās vecajās mājās vai jaunu māju iegūšana.

¹¹⁴ Sk.: Kursīte J. *Raiņa dzejas poētika*. - Rīga: Zinātne, 1996. - 95. lpp.

¹¹⁵ Kūle M. Kūlis R. *Filosofija*. - Rīga: Apgāds Burtnieks, 1997. - 316. lpp.

Šis pikaro trīspakāpju ceļš cieši sasaucas ar mītisko **iniciācijas rituālu**. Mitologs Džozefs Kempbels darbā „Varonis ar tūkstoš sejām” izvirza hipotēzi, ka vairuma stāstu pamatos dažādās pasaules kultūrās ir viens un tas pats iniciācijas cikla atveidojums, ko viņš nodēvējis par monomītu.¹¹⁶ Visu iniciācijas rituālu pamatā ir viens arhetips, un tie sastāv no trīs posmiem:

Pirmais iniciācijas posms - indivīda iziešana ārpus apmetnē pastāvošās sociālās struktūras, kurā viņam bija ierādīta sava noteikta vieta. Tā ir brīvprātīga vai piespiedu atteikšanās no savas agrākās sociālās lomas.

Otrais posms norisinās „tur”, „ārpusē”; tas ir robežposms starp diviem sociāliem statusiem. Šajā laikā neofīts (iesvētāmais) tiek pakļauts stingrai disciplīnai, dažādiem ēšanas, ģērbšanās, uzvedības ierobežojumiem, vientulībai, mokošiem pārbaudījumiem. Pasakās šajā posmā nereti satiekas nākamie dzīvesbiedri, dzimst liktenīga mīlestība.

Trešais posms - ja pārbaudījumi izturēti, iesvētītā līksma un svinīga atgriešanās apmetnē un iekļaušanās tās sociālajā struktūrā, taču jau citā - augstākā statusā. Taču ir varianti - iesvētītie var palikt arī dzīvot ārpus ciemata. Tomēr - ja pārbaudījumi nav izturēti, iesvētāmo gaida kauns un negods un labākajā gadījumā viss tiek atkārtots no sākuma.¹¹⁷

(Janīna Kursīte grāmatā „Latviešu folklorā mītu spogulī” šos iniciācijas posmus raksturo koncentrēti:

- 1) indivīda nošķiršana no sabiedrības, kas asociējas ar nomiršanu;
- 2) pārejas posms, pārbaudījumu veikšana;
- 3) atdzimšana jaunajā statusā.”¹¹⁸).

¹¹⁶ Campbell J. *The Hero with a Thousand Faces*. - Bollingen Series XVII, Princeton University Press, 1973. - P. 337.

¹¹⁷ Sk.: *Mitoloģijas enciklopēdija*. - Rīga: Latvijas Enciklopēdija, 1993. - 2. daļa. - 49.–51. lpp.

¹¹⁸ Kursīte J. *Latviešu folklorā mītu spogulī*. - Rīga: Zinātne. – 1996. - 430. lpp.

Šo posmu atspoguļojums lasāms arī vairuma pikareskā žanra darbos jau sākot no pikareskā romāna „ciltstēva” - anonīmā autora darba „Lasariljo no Tormes”. Šajā darbā no „es” pozīcijas lasāms Lasaro dzīvesstāsts:

- 1) Lasaro bērnība netālu Salamankas, pie Tormes upes, kur viņa tēvam pieder dzirnavas. Taču tēvs tiek pieķerts blēdībā, „nolaižot maisiem asinis”, un tiek izsūtīts. Lasaro māte pārceļas uz pilsētu, dzemdē otru bērnu, abus nespējama uzturēt, vecāko dēlu Lasaro astoņu gadu vecumā nodod par pavadoni aklajam.
- 2) Lasaro kalpo pie dažādiem kungiem, kuri to mērdē badā- sākotnēji pie aklā, tad pie garīdznieka, muižnieka, mūka, pāvestu rakstu tirgotāja u.c. Lasaro nākas izdomāt dažādus paņēmienus, kā tikt pie ēdiena. Jau pie pirmā saimnieka Lasaro zaudē bērnišķīgo lētticību, iemācās viltību un izmanību. Pamazām viņš iekārtojas un tiek pie materiālas labklājības.
- 3) Lasaro sākas mierīgs dzīves posms: Toledo pilsētā Lasaro iedraudzējas ar vietējo priesteri, kas tam izprecina savu kalponi. Jaunā ģimene turpat blakus noīrē mājiņu, un priesteris viņus materiāli atbalsta. Taču ģimenes idilli aptumšo baumas, ka jaunā sieva esot dzemdējusi trīs priesteru bērnus un regulāri turpina „uzkopt tā istabas”. Lasaro sākotnēji protestē, taču tad samierinās ar šādu pavērsienu, un viņa mājās valda miers un satiecība, jo: “Kas vērš uzmanību ļaunām mēlēm, tam dzīvē neveiksies. (..) Nepievērs uzmanību tenkošanai, bet pievērsies tikai tam, kas attiecas tieši uz tevi, uz tavu labumu.”¹¹⁹

Šie paši posmi atklājas arī jaunākajā latviešu literatūrā, piemēram, Laimas Muktupāvelas romāna „Šampinjonu derība” (2002) galvenās varones Īvas trīspakāpju ceļā dodoties uz Īriju darba meklējumos:

- 1) Izbijusī prostitūta un gadījuma darbu strādniece Īva, trūkuma spiesta, pamet Latviju un dodas uz Īriju darba meklējumos;
- 2) Īva strādā pie dažādiem saimniekiem, tiek pakļauta dažādiem pārbaudījumiem, ēšanas, ģērbšanās, uzvedības ierobežojumiem, kā arī vientulībai;

¹¹⁹ *Lazarillo de Tormes. Klein Lazarus vom Tormes.* - Philipp Reclam jun. Stuttgart, 2006. - S. 161.

- 3) Nopelnījusi naudu, Īva atgriežas Latvijā, bet nu jau citā statusā. Viņa ir kļuvusi turīgāka, slaidāka un pašapzinīgāka.

Analoģiska sižetiskā shēma ir arī Viļa Lāciša romānam „Stroika ar skatu uz Londonu” (2010), tikai atšķirībā no Muktupāvelas Īvas, Lāciša varonis Latvijā neatgriežas.

Jāpiezīmē, ka 17. gadsimta spāņu pikareskajā romānā (*novela picaresca*) galvenais varonis (jeb antivaronis), kurš savās gaitās un piedzīvojumos lielākoties paļāvies uz Fortūnu, kā mērķi sev uzstāda nabadzības pārvarēšanu. Šis mērķis vēl nav sabiedriska kāpums, augšupeja, bet eksistences materiāla nodrošināšana. Tomēr ir arī ciniskāki pikareskie romāni, kuru nobeigumi tomēr nav laimīgi, gluži otrādi - galeras vai cietumsods, bēgšana uz Dienvidameriku vai labākajā gadījumā - necienīga, negodājama dzīve (kā Lasaro stāstā).

Literatūrzinātnieks Jirgens Jakobs norāda, ka pikareskajā romānā būtiska varoņa rakstura maiņa, un nereti tas notiek divreiz: „Nenoliedzami pikaro maina savu sākotnēji naivo uzvedību - atklājis un iepazinis pasaules zemiskumu, viņš saprot, ka ar dievbijību un tikumu izdzīvot nevar. Virkne pikaresko varoņu (kā Gusmanis vai Simplicisimuss) mainās divreiz, otrreiz - atsakoties no blēža dzīves ceļa un pievērsties morāli - reliģiozai kritikai.”¹²⁰ Līdzīgas personības transformācijas saskatāmas arī latviešu romānistikā (Andreja Upīša Oļģerts Kurmis, Elīnas Zālītes Elza, Lūcijas Zamaičas Ninete u.c.).

Salīdzinājumam ieskats Tomasa Manna romāna „Feliksa Krula atzīšanās” (1954) sižetiskajā shēmā:

- 1) Feliksa Krula bezrūpīgā bērnība tēva mājās Reinas krastos. Tēvs - šampanieša fabrikants, kurš piedzīvo bankrotu un pēc tam izdara pašnāvību. (Pats Fēlikss par sevi paironizē: „Cēlies no negodā kritušas ģimenes, bankrotējuša pašnāvnieka dēls, paklīdis skolnieks un bez jebkādam cienījamām izredzēm uz nākotni”¹²¹). Fēliksa māte kopā ar dēlu pārceļas uz lielpilsētu - Frankfurti, kur māte nodibina nelielu pansiju. Taču astoņpadsmitgadīgajam Feliksam šeit vairs

¹²⁰ Jacobs J. *Bildungsroman und Picaro – Roman // Jacobs J. Der Weg des Picaro.* - Trier: WVT, 1998. - S. 28.

¹²¹ Manns T. *Avantūrista Feliksa Krula atzīšanās.* - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1959. - 59. lpp.

vietas nav, viņš dodas uz Parīzi, kur krusttēvs viņam sagādājis darbu smalkā viesnīcā.

- 2) Felikss sākotnēji strādā viesnīcā par lifta zēnu, taču pamazām, izmantojot savu glīto izskatu, labās manieres un valodu zināšanas, uzkalpojas par viesmīli. Strādājot viesnīcā, Feliksam paveras dažādas iespējas, kuras viņš nesteidzas izmantot, piemēram, kāds angļu lords piesola kambarsulaiņa vietu, no kā viņš atsakās u.tml. Taču, kad marķīzs Venosta piedāvā Feliksam viņa vietā doties ceļojumā apkārt pasaulei, jo pats vēlas palikt Parīzē ar savu iemīļoto, Felikss neatsakās, un ar svešu identitāti metas piedzīvojumos.
- 3) Tā kā romāns nav pabeigts, par autora iecerēto nobeigumu lasītājs var tikai nojaust. Tomēr atsevišķas epizodes vēsta, ka galvenais varonis piedzīvo sirmu vecumu, jo, rakstot savu atzišanos, viņš ir „noguris, ļoti noguris”¹²² un uz priekšu varēšot tikt tikai „pamazām un bieži atpūšoties”¹²³, un, iespējams, ir atgriezies dzimtajā zemē: „... tās dīvaini pazīstamās ainavas aizvien dzīvo viņa apziņas dziļumos un pēc ilgiem dziļas aizmirstības gadiem brīnišķīgā kārtā atkal iznirst acu priekšā. (..) Vēl vairāk, pēc daudziem pārmaiņu un notikumu pilniem gadiem viņš sajūtīs ilgas pēc tās ostas, no kuras viņš devies dzīves jūrā, un nevarēs pārvarēt kārdinājumu - pazīts vai nepazīts jaunajā un spožajā stāvoklī sevi parādīt tās aprobežotībai un ar bailīgu izsmieklu sirdī tīksmināties par tās izbrīnu.”¹²⁴

Pikareskā romāna pētnieks J. Roskotens raksta, ka Tomass Manss romāna “Feliksa Krula atzišanās”¹²⁵ galvenā varoņa tēlā apzināti iezīmējis grieķu dieva Hermeja vaibstus, un jau 1911. gadā pirmoreiz ieskicētā protagonistas tēlu veidojis kā Hermeja spoguļattēlu, reprodukciju.¹²⁶ Kad Felikss Kruls bagātajai rakstniecei Dianai Filiberai,

¹²² Manns T. *Avantūrista Feliksa Krula atzišanās*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1959. - 7. lpp.

¹²³ Manns T. *Avantūrista Feliksa Krula atzišanās*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1959. - 7. lpp.

¹²⁴ Manns T. *Avantūrista Feliksa Krula atzišanās*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1959. - 66. lpp.

¹²⁵ T. Manna romāns “Feliksa Krula atzišanās” vācu literatūrzinātnē klasificēts kā pikareskais romāns (sk.: M. Bauer, J. Jacobs, J. Roskothen u.c.).

¹²⁶ Sk.: Rostkothen, J. *Hermetische Pikareske. Beiträge zu einer Poetik des Schelmenromans*. - Frankfurt am Main [u. a.]: Lang, 1992.

pēc pavadītas kaislīgas mīlas nakts pastāsta, ka viņš to ir apzadzis, rakstniece ir sajūsmināta un salīdzina Feliksu Krulu ar antīko Hermeju - blēžu un zagļu dievu. „Es tev pateikšu, mīļo muļķi, kas ir Hermess. Tas ir lunkanais zagļu dievs.”¹²⁷; „Viņš nepazīst to, un viņš pats tas ir!”¹²⁸

„Hermejs ir ceļu un ceļinieku, tirgotāju un tirdzniecības dievs. Tirdzniecībā viņš dod peļņu un dara ļaudis bagātus. Hermejs ir izgudrojis mērus, skaitļus, burtus un iemācījis tos cilvēkiem. Viņš ir arī daiļrunības un līdz ar to izmanības un krāpšanas dievs. Neviena ar viņu nevar mēroties veiklībā, viltībā un pat zagšanā, jo viņš ir ārkārtīgi veikls zaglis.”¹²⁹ Piemēram, Gintera Grasa romānā “Skārda bungas” galvenais varonis Oskars Macerats kādā epizodē piesauc zagļu un tirgotāju dievu Merkuriju (Hermeja ekvivalentu romiešu mitoloģijā) un viņa svētību.¹³⁰ (Var piebilst, ka „Mazais Oskars ir mazā Lacaro cienīgs pēctecis, un „Skārda bungas”, tāpat kā „Lasarijo no Tormes” ir sava laika labākais blēžu romāns.”¹³¹)

Grieķu mitoloģijā Hermejs veic triksteru funkcijas. Triksters ir blēdis un jokdaris, viņš reizēm izmanto viltīgus trikus pat visnopietnāko nodomu īstenošanai.

Dažkārt pikaro tēls tiek saistīts ar **triksteri**¹³² - mītiskā kultūrvaroņa negatīvo dvīņubrāli. Kultūrvaronis un tā komiskais dublieris triksters ir ne tikai arhaiskās mitoloģijas, bet visas pirmatnējās folkloras centrālie tēli.

Kāda bija triksteru funkcija senatnē? „Kad kaut kas būtisks no iepriekš kultūrvaroņa (-ņu) radītā sāka šķobīties, uzstādītie likumi ieguva pārāk formālu pieskaņu, nāca

¹²⁷ Manns T. *Avantūrista Feliksa Krula atzīšanās*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1959. - 161. lpp.

¹²⁸ Manns T. *Avantūrista Feliksa Krula atzīšanās*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1959. - 164. lpp.

¹²⁹ Kūns N. *Sengrieķu mīti un varoņteikas*. - Rīga: 1959. - 42., 43. lpp.

¹³⁰ Sk.: Rostkothen, J. *Hermetische Pikareske. Beiträge zu einer Poetik des Schelmenromans*. - Frankfurt am Main [u.a.]: Lang, 1992.

¹³¹ Sawoff A. *Der Schelmenroman als Modegattung oder Ausdrucksnotsstand // Der deutsche und der spanische Schelmenroman*. - Departamento de Filología Alemana. Facultad de Filología. Universidad Complutense de Madrid, 1995. - S. 93.

¹³² Uz to norāda J. Roskotens (Roskothen J. *Hermetische Pikareske Hermetische Pikareske. Beiträge zu einer Poetik des Schelmenromans*. Frankfurt am Main [u.a.]: Lang, 1992) un M. Bauers (Bauer M. *Der Schelmenroman*. - Stuttgart [u.a.]: Metzler, 1994).

triksters un ar savu šķietami muļķīgo, ākstīgo izturēšanos noņēma spriedzi un sagatavoja ceļu novecojušā pārradīšanai.”¹³³ Lai remdētu badu vai apmierinātu savu iekāri, triksters izmanto viltu, pārkāpj visstingrākos tabu, tiesības un morāles normas.

„Viņš ir pikaro priekštecis ārpus laika un sabiedrības, kura varētu šo blēdi izveidot, un viņš vienmēr būs cilvēku interešu lokā. Viņš tos uzjautrina, rādot visu ačgārnī.”¹³⁴

Matiass Bauers norāda uz pikaro un triksteru paralēlēm: „Triksteru marginālā personība atbilst viņa perifērajai pozīcijai: viņš gluži tāpat kā pikaro – atrodas vienlaikus gan ārpus sabiedrības, gan ir tajā iesaistīts starp sabiedrības pretrunīgajiem grupējumiem un vēro pasauli no ekscentriskas perspektīvas. Viņa duālā personība, viņa izzinošā nesaskaņa un jūtu divkosība uzver, ka figūras koncepts ir orientēts uz dialoga principa, perspektīvas atgriezeniskumu un pozīciju inversiju.”¹³⁵

„Triksteru tipā it kā tiek ietverts kāds universāls komisms, kas attiecas gan uz tā upuriem, gan sakrālajiem rituāliem, gan uz paša blēža asocialitāti un nesavaldību. Šis universālais komisms ir radniecīgs tai karnevāla stihijai, kas izpaudās pašparodijas un izlaidības elementos austrāliešu kultūru rituālos, romiešu Saturnālijos, viduslaiku karnevāla tradīcijās, „muļķu svētkos” u.c.”¹³⁶

Psihoanalītiķis K. G. Jungs atbilstoši savai arhetipu teorijai triksteru tēlus skaidro kā kolektīvo zināšanu tālajā pagātnē radītu „es” skatienu, kā nediferencētas, tikko no dzīvnieku pasaules atdalījušās cilvēka apziņas atspoguļojumu. Savukārt franču strukturālists K. Levī-Stross mītus uzskata par pirmatnējās loģikas instrumentu, kas cenšas atrisināt pretrunas, ieviešot „mediatoru” starpfigūru. Šajā sakarībā Levī-Stross pievērš uzmanību kultūrvaroņiem un triksteriem kā šāda veida mediatoriem.¹³⁷

¹³³ Kursīte J. *Mītiskais folklorā literatūrā, mākslā*. - Rīga: Zinātne, 1999. - 474. lpp.

¹³⁴ Bauer M. *Im Fuchsbau der Geschichten: Anatomie des Schelmenromans*. - Stuttgart; Weimar: Metzler, 1993. - S. 43.

¹³⁵ Bauer M. *Im Fuchsbau der Geschichten: Anatomie des Schelmenromans*. - Stuttgart; Weimar: Metzler, 1993. - S. 43.

¹³⁶ *Mitoloģijas enciklopēdija*. - Rīga: Latvijas Enciklopēdija, 1994. - 2. daļa. - 142. lpp.

¹³⁷ *Mitoloģijas enciklopēdija*. - Rīga: Latvijas Enciklopēdija, 1994. - 2. daļa. - 143. lpp.

Pikaro un triksteru tēla sakarībā jāpiemin arī Mihaila Bahtina darbs „Laika formas un hronotops romānā”, kurā vesela nodaļa veltīta „Klaidoņa, āksta un muļķa funkcijai romānā”.¹³⁸ Bahtins norāda, ka šie tēli - klaidonis, āksts, muļķis- bieži tiek izmantoti, lai autors nesodīti varētu izteikt savu viedokli par dažādām attiecīga laika sociāli, politiski, ētiski neērtām - tabu - tēmām. Āksts, jokdaris no senseniem laikiem ir tēls „ārpus realitātes”, kurš var atļauties pateikt vairāk, viņa teiktais ir neaizskarams. Āksta tēls ir kā paša autora maska, līdzeklis protesta paušanai.

Triksteru tēla iezīmes sastopamas arī latviešu literatūrā. Šim raksturojumam atbilst, piemēram, V. J. Gregri (Valda Grēviņa un Jāņa Grīna) Henrijs Džeksons *alias* Jēkabs Jēkabsons romānā „Latvijas karalis jeb Cilvēks, kam visi parādā” (1928) vai arī Kārļa Ieviņa Putras Dauķis (1933): „Putras Dauķis ir reizē varmāka un glēvulis, saldkārs mīlas dēku meklētājs un kroga brālis, ir rupjš, neaptēsts un tai pašā laikā zemnieciski viltīgs un gudrs. Viņš ir gluži nenogurdināmi enerģisks savu nodomu sasniegšanā, bez žēlastības rauga satriekt un pat fiziski iznīcināt ikvienu, kas viņa nodomiem stājas ceļā. (..) Un pāri visam - Putras Dauķim ir gluži nenoslāpējama enerģija, dzīvotgriba, vitalitāte. Viņš var starp šīm uzdzīves dienām un nedēļām arī enerģiski strādāt tūrumā un pa reizei šo to paveikt pagasta labā, par ko sabiedrība viņu var pat paslavēt.”¹³⁹

Jaunākajā latviešu literatūrā triksteru tēla iezīmes saskatāmas Viļa Lāciņa romānā „Stroika ar skatu uz Londonu” (2010).

Triksteru tēls saistāms arī ar daudzšķautņaino zemnieka tēlu latviešu pasakās (piemēram, par ganuzēnu un velnu): „Tas ir sava darba pratējs, dzīves pieredzē izstrādātas gudrības nesējs, savas pašcieņas un vērtības aizstāvis. Praktiskā dzīves un darba pieredze un tās izmantošana, tautas ētikas un morāles normu ievērošana, savas taisnības pārliecība - tas viss veido īpatno tautas gudrību, kas folkloras skatījumā var būt spēcīgs ierocis cīņā pret jebkuru ļaunumu. Šajā gudrībā ietilpst praktiskā darba iemaņas, reālistisks dabas un sabiedrības vērtējums, prasme loģiski domāt un savlaicīgi

¹³⁸ Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе // *Вопросы литературы и эстетики*. - Москва, Издательство „Художественная литература”, 1975. - С. 234–408.

¹³⁹ Kalniņš J. *Kārlis Ieviņš un viņa romāns “Putras Dauķis”* // Ieviņš K. *Putras Dauķis*. - Rīga: Liesma, 1988. - 19.–20. lpp.

rīkoties, atjautība un apķērība, veiklība un arī viltība; pozitīvi vērtēts arī veikls zaglis un nepārspējams melis.”¹⁴⁰

Atjautīgs un viltīgs pikaro tipa varonis lasītājam ir šķitis saistošs visu laiku literatūrā.

¹⁴⁰ Ambainis O. Par tautas pasakām // *Ganuzēns un velns*. - Rīga: Zinātne, 1987. - 16. lpp.

2. PIKARESKIE ELEMENTI LATVIEŠU ROMĀNA SĀKOTNĒ

19. gadsimta 70. gadu otrajā pusē, kad tapa pirmie latviešu romāni - Māteru Jura „Sadzīves vilņi” un brāļu Kaudzīšu „Mērnīku laiki”, - latviešu literatūrā jau bija izveidojušās visai spēcīgas dzejas tradīcijas, kuru pamatus bija licis Juris Alunāns un tālāk izkopusi Krišjānis Barons, Fricis Brīvzemnieks, Auseklis, Andrejs Pumpurs. Savukārt Juris Neikens, Jēkabs Zvaigznīte, Marija Valdemāre - Medinska bija sarakstījuši stāstus par latviešu zemnieku likstām un likteņiem.¹⁴¹ Bet sava romāna latviešiem vēl nebija. Romāna žanru pārstāvēja tulkojumi un lokalizējumi.

Māteru Jura „Sadzīves vilņi” (1879) klajā nāca tajā pašā gadā, kad brāļu Kaudzīšu „Mērnīku laiki” - vispirms laikraksta „Baltijas Zemkopis” pielikumā, pēcāk atsevišķā grāmatā.

Romānu Māteru Juris publicēja ar pseidonīmu Teodors Rolands, un salīdzinoši ar „Mērnīku laikiem”, kas aizsāk latviešu lielo prozu, „Sadzīves vilņi” latviešu literatūrā neko jaunu neienes. „Sadzīves vilņus” var saukt par pirmo avantūras jeb dēku romānu mūsu literatūrā”, raksta Ingrīda Kiršentāle savā monogrāfijā „Latviešu romāns”, „turklāt ļoti seklu, virspusīgu, kā jau nemāksliniecisku sacerējumu. (..) Jura Mātera romāns nesakņojas tautas dzīvē un nepievēršas tautai, bet ir cittautu neliteratūras atdarinājums.”¹⁴²

Ir tādi romāni, kur parādās kāda blēžu romāna garā ieturēta sižetiska līnija vai epizidētā, piemēram, Zeiboltu Jēkaba romānā „**Ūdens burbuļi**” (1900) šī līnija saistīta ar nama un cepuru darbnīcas īpašnieku Meimuru, kurš jaunībā kalpojis iebraucamā vietā par sētas puisī, bet vēlāk kļuvis krietni turīgs, pateicoties atrastai naudai, kā arī apprecēdams sievu ar iekrājumiem. Atrastās naudas likumīgā īpašnieka sakarā Meimurs sevi mierinājis, ka pazaudētājs droši vien bijis tik bagāts, ka naudas zaudējums viņam nevarētu neko nozīmēt. Tuvu pie romāna beigām gan izrādās, ka naudas pazaudētājs bijis bodes zellis, kas aizsūtīts iekasēt parādus, un dēļ zaudētās

¹⁴¹ Gudriķe B. *Māteru Juris - zemniecības aizstāvis un ideologs* // Māteru Juris *Sadzīves vilņi*. - Rīga: Zinātne, 1994. - 30. lpp.

¹⁴² Kiršentāle I. *Latviešu romāns*. - Rīga: Zinātne, 1979. - 39. lpp.

naudas padarījis sev galu, tādējādi atstādams vienu savu līgavu, kas bijusi uz grūtām kājām, un attiecīgi bez tēva un tēva vārda savu vēlāk dzimušo meitiņu.

Meimurs ir romāna spilgtākais tēls, mākslinieciskā ziņā veiksmīgi veidots. Autora attieksmē pret galveno romāna varoni, respektīvi, autora pozīcijā, atklājas Meimura rīcības negatīvais vērtējums, to pastiprina Meimura pašatmaskošanās. „Notēlodams Meimura rīcību un viņa izjūtas, autors reizēm ironizē, tikko jaušami pavīpsnā, ļaudams arī lasītājam saskatīt smieklīgo, bet šāda veida smieklus jau savā laikā krievu kritiķis Visarions Beļinskis nosaucis par „smiekiem caur asarām.””¹⁴³ V. Beļinskis, kas salīdzinājis no smieklu viedokļa Gogoļa „Mirusās dvēseles” un Servantesa „Donu Kihotu”, atklājis, ka abās šajās grāmatās skan tie paši rūgtie smieklīgie caur asarām.¹⁴⁴ Tā ir tipoloģiska līdzība, dzīves izpratnes un humora izpratnes kopība, kas šos darbus tuvina savā starpā, un šie paši „smieklīgie caur asarām” caurvij arī latviešu literatūru jau sākot ar „Mērnieku laikiem”.

Pikareskas sižeta līnijas ir visai raksturīgas latviešu literatūrai, un, jādomā, tas izriet no dzīves. Piemēram, Kārļa Ieviņa satīriskā romāna „**Putras Dauķis**” (periodikā - 1925, grāmatā - 1930) centrā ir spilgts negatīvais tēls - lauku lielmanis, varasvīrs, uzdzīvotājs, sieviešu mednieks - tēls, kuru radījusi 20. gadsimta sākuma dzīves īstenība. Pats rakstnieks liecina: „Raibi man gājis, „Putras Dauķi” rakstot. Daudz kas man bijis viņa dēļ jādzird gan pilsētā, gan laukos. Kādos desmit pagastos manā apgabalā ļaudis domāja, ka es viņus aprakstījis.”¹⁴⁵ Romāns pēc savas būtības tuvs pikareskajam romānam, palaikam tajā jūtama autora jūsma par veikla blēža visdažādākajiem kūleņiem, niķiem un pārgalvībām. Kārlis Ieviņš rakstījis arī romānu par Putras Dauķa pretmetu, radot pozitīvo tēlu Medulāju - „visādā ziņā kārtīgu cilvēku, kas visu savu enerģiju velta, lai pagasta dzīvē ienāktu vairāk gaismas, valdītu taisnīgums, dzīve ietu kalnup. Tomēr arī šoreiz notiek tā, kā tas literatūrā visbiežāk vērojams: viņa Medulājs ir bez dzīvības, tā ir autora konstrukcija, autora pozitīvā programma, kas pati par sevi var būt gan simpātiska, bet kas mākslas patiesības

¹⁴³ Knope E. *Zeiboltu Jēkabs un laikmeta norises // Zeiboltu Jēkabs Ūdens burbuļi. Barons Bundulis.* - Rīga: Zinātne, 1985. - 18. lpp.

¹⁴⁴ *История руссково романа (в двух томах).* - Т. 1, Москва, 1962. - С. 334, 335.

¹⁴⁵ Citēts no: Kalniņš J. *Kārlis Ieviņš un viņa romāns “Putras Dauķis”// Ieviņš K. Putras Dauķis.* - Rīga: Liesma, 1988. - 19. lpp.

valdzinošo spēku neiegūst. Kā mākslas tēls Putras Dauķis bez atlikuma uzvar Medulāju.”¹⁴⁶ Putras Dauķa gara radinieki sastopami arī agrāk, piemēram, Apsīšu Jēkaba un Doku Ata darbos.

Pikareskā romāna žanra iezīmes latviešu literatūrā var saistīt jau ar latviešu romānistikas pirmsākumiem - pirmo latviešu romānu - brāļu Kaudzīšu „**Mērnieku laikiem**” 19. gadsimta beigās.

2. 1. Pikareskā dzīves skola brāļu Kaudzīšu romānā „Mērnieku laiki”

Brāļu Kaudzīšu romāns „Mērnieku laiki”, ko paši autori definējuši kā stāstu, izdots 1879. gadā. Romāna pamatā 19. gs sešdesmito septiņdesmito gadu mijas notikumi Piebalgā, kad pārmērīga zemnieku zemes un par jaunu nodalīja robežas. Zemnieki saprot: kā šīs robežas tiks iemērītas, tāda māja paliks uz laiku laikiem dzimtas īpašums. Nu arī iedegas kaislības, katrs grib pēc iespējas labākas robežas savām mājām, un sākas dažādas blēdības. Apstākļu spiesti, blēdīgi kļūst teju vai visi romāna varoņi - ar pašu mērnieku, kurš nekautrējas izmantot savu varu, priekšgalā. Zemes pārmērīšana - tie ir apstākļi, robežsituācija, kas liek atklāties cilvēku patiesajai dabai.

„Mērnieku laikos”, atšķirībā no pikareskā romāna tradicionālās struktūras, nav viena centrālā varoņa - blēža; ir gan centrālā notikumu līnija, intriga, kas saistīta ar Oļiņu un Gaitiņu likteņiem. Literatūrzinātnieces I. Kiršentāles monogrāfijā „Latviešu romāns” lasāms, ka „Mērnieku laikos” no 24 romāna nodaļām tikai septiņās satiekas un krustojas Oļiņu un Gaitiņu likteņi.¹⁴⁷

Teātra zinātniece Silvija Radzobe rakstā „Kora tēla filozofiskā un strukturālā funkcija „Mērnieku laiku” iestudējumā: Nacionālais teātris, 2008. gads” norāda, ka „brāļu Kaudzīšu pasvītrotā līdzība starp mērnieku Feldhauzenu un avantūristu Grabovski, kas strukturē „Mērnieku laiku” sižetu, ļauj to pieskaitīt t.s. blēžu romānam.”¹⁴⁸

¹⁴⁶ Kalniņš J. *Kārlis Ieviņš un viņa romāns “Putras Dauķis”*// Ieviņš K. *Putras Dauķis*. - Rīga: Liesma, 1988. - 14. lpp.

¹⁴⁷ Sk. Kiršentāle I. *Latviešu romāns*. - Rīga: Zinātne, 1979. - 22. lpp.

¹⁴⁸ Radzobe S. Kora tēla filozofiskā un strukturālā funkcija „Mērnieku laiku” iestudējumā: Nacionālais teātris, 2008. gads // *Piebalgas teksts. Brāļu Kaudzīšu romāns „Mērnieku laiki”*. - Rīga: Zinātne.- 2011. - 253. lpp.

Iespējams, ka ierindot šo romānu blēžu romānu skaitā būtu pārsteidzīgi, tomēr var runāt par blēžu romāna iezīmēm jeb pikareskajiem elementiem „Mērnieku laikos”.

Šķiet, ka par „Mērnieku laikiem” pamanījies rakstīt teju katrs sevi cienošs literatūrzinātnieks vai literatūrvēsturnieks, un tas arī pārāk nepārsteidz, jo nav iespējams priekšstatīties latviešu literatūras kopainu, nepieminot „Mērnieku laikus”. Galu galā - „Mērnieku laiki” „nevis *izmainīja* priekšstatus par to, kādai jābūt prozai, bet gan tos *radīja*”¹⁴⁹; daudzi no romāna tēlu vārdiem laika gaitā kļuvuši par sugas vārdiem, turklāt, kā atzīmē Oto Čakars, pēc „Mērnieku laiku” iznākšanas Matīss Kaudzīte radīja pirmo reālisma definīciju latviešu literatūras kritikā. Atbildot pirmajiem recenzentiem, Kaudzītes Matīss noraida prasību, ka romānā dzīve „jāidealizierē”:

„dzīve negrozās vis pēc rakstiem, bet rakstiem jāgrozās pēc dzīves”, un rakstnieks nav nosodāms par to, ka rāda dzīves skatus, kas kritiķiem nepatīk, „...nedz arī par to, ka viņš nerāda dzīves notikumus tā, kā tiem vajadzētu būt, bet tik vien tā, kā tie ir, lai lasītājam tas pa prātam, vai ne”¹⁵⁰.

Līdzīgi arī 17. gadsimta spāņu blēžu romānā dzīves notikumi rādīti ne tā, *kā tiem vajadzētu būt, bet tik vien tā, kā tie ir*: tā ir skarba realitāte, cilvēku vājību un netikumu atspoguļojums, bezpalīdzība pret likteni un piemērošanās apstākļiem. Blēžu romāna pasaule māca piesardzību, modrību, iztapšanu un izlikšanos: to, ka uzticēties var tikai sev pašam, un nozīme ir tikai redzamajai pasaulei - ārējam tikumam, ārējam godīgumam, ārējai, iluzorai, šķietamai dievbijībai.

Attiecībā uz „Mērnieku laiku” un blēžu romāna paralēlēm, neizbēgams ir dažādu kultūru un literatūru salīdzinājums. „Mērnieku laikus” literatūrzinātnieki nereti salīdzina ar tādiem blēžu romānam tuviem darbiem kā Servantesa „Dons Kihots” vai Gogoļa „Revidents” un „Mirusās dvēseles”; tie ir autori, kuru darbus lasījuši paši brāļi Kaudzītes.¹⁵¹ Jāatzīst, šiem rakstniekiem ir spēcīga ietekme uz pirmo latviešu romānu

¹⁴⁹ Berelis G. *Latviešu literatūras vēsture*. - Rīga: Zvaigzne ABC, 1999. - 26. lpp.

¹⁵⁰ Citēts no: Čakars O. Latviešu romāns pirms simt gadiem // *Karogs*, Nr. 7, 1979. - 133. lpp

¹⁵¹ Kaudzīte, M. *Atmiņas no „tautiskā laikmeta” un viņa lielākiem aizgājušiem darbiniekiem*. - 2. sēj. Rīga - Cēsis, 1924. - 209. lpp.

- sasauca ironiski satīriskais dzīves skatījums, stāstījuma intonācija, kā arī atsevišķu tēlu psiholoģiskā struktūra. Literatūrzinātniece Ingrida Kiršentāle norāda, ka „tā ir prozas tehnika, ko Gogolis palīdzējis apgūt Piebalgas tautskolotājiem”, akcentē līdzības Gogoļa un Kaudzīšu „dzīves, laikmeta, cilvēku uztverē, pašā pasaules skatījumā,” kā arī salīdzina satīriskā tēlojuma līdzekļus un motīvus Gogoļa darbos un „Mērnieku laikos”, piemēram, goda mielasts, viltus mērnieks (Gogolim - viltus revidents) u.c.¹⁵² „Mērnieku laikos” ir blēžu romānam raksturīgā satīriskā ievirze, sadzīviskais komisms, un kā satīriskā tēlojuma līdzekli brāļi Kaudzītes izmanto hiperbolu, piemēram, atkārtojot kādu vienu detaļu personu ārējā portretā (kā piem., Ķenča plānais deguns, vai Švauksta spožā pulksteņķēde).

Kā raksturīgs pikareskajam romānam pieminams arī samainīto bērnu motīvs, piemēram, Fīldinga romānā „Tomss Džonss Atradenis” (1749), šis pats motīvs” ir arī „Mērnieku laikos”. Fīldinga romānā Toms Džonss, kas audzināts kā nabaga atradenis, izrādās ir mistera Olvertija māsasdēls. Liena, audzināta kā pieņemts bērns, patiesībā ir Oļņietes īstā meita. Liena un Kaspars atgādina romāna „Stāsts par Tomu Džonsu Atradeni” galvenos varoņus - Tomu Džonsu un Sofiju Vesternu - mīlētājus, kuriem apkārtējie apstākļi (sociālā nevienlīdzība, atšķirtība, apmelojumi u.c.) neļauj būt kopā. Taču, ja Fīldings savus varoņus noved līdz laimīgam atrisinājumam, izmantojot laimīgas sagādīšanās paņēmienus (bieži tekstā minēta Fortūna - seno romiešu likteņa, veiksmes dieviete), varoņi apprec savas iecerētās un kļūst par turīgiem augstāko slāņu cilvēkiem, „Mērnieku laiku” autori pret saviem varoņiem nav tik labvēlīgi.

Nav zināms, vai brāļi Kaudzītes lasījuši kādu no klasiskajiem spāņu blēžu romāniem, taču var runāt arī par paralēlēm „Mērnieku laikos” un atsevišķos blēžu romāna žanram piederīgos darbos - sākot ar pirmo blēžu romānu - nezināmā autora darbu „Lasariļjo no Tormes” (1554), Servantesa noveli „Rinkonets un Kortadiļo” (1613), arī ar 18. gadsimta franču rakstnieka Alēna Renē Lesāža „Santiljānas Žila Blasa piedzīvojumiem” (1715 līdz 1735), kā arī šī paša autora romānu „Klibais velns” (1707/1726), kura nosaukumu un tēmu, tāpat arī sižetisko konstrukciju un kompozīcijas paņēmienus autors patapinājis no 17. gadsimta spāņu rakstnieka Luisa Velesa de

¹⁵² Kiršentāle I. *Latviešu romāns*. - Rīga: Zinātne, 1979. - 27. lpp.

Gevaras. Blēžu romāna aspektā aplūkojamas arī dažu motīvu paralēles „Mērnīeku laikos” un Gogoļa poēmā „Mirusās dvēseles” (1842).

Protams, jāmin paralēles ironiski satīriskajā dzīves skatījumā un apkārtējās pasaules pseidomorāles atspoguļojumā, taču pirmām kārtām līdzība ir tīri formāla - rakstnieki bija liecinieki līdzīgiem sociāli - ekonomiskiem procesiem, tieša gan, dažādos laikos un dažādos valstīs - Spānijā, Francijā, Krievijā, Latvijā.

Blēžu romāna dzimtene Spānija 16.–17. gadsimtā bija krīzes apstākļos - tie bija apstākļi, kas izraisīja iedzīvotāju noslāņošanos un nabadzīgās ļaužu daļas cīņu par eksistenci.

Tie ir tieši laiki un apstākļi, par kuriem „Mērnīeku laiku” Tenis saka – „Pasaulē, kā smeļies, tā dara: Mazos zagļus kar - lielos ceļ amatos”.¹⁵³

Šādos apstākļos arī radās pikaro jeb blēdis - pikareskā romāna centrālais tēls. Būtisks ir pats tapšanas process - tieši ārējie apstākļi ir tie, kas veido varoņa raksturu - apkārtējā pasaule ir draudīga un apdraudoša, aizstāvēt sevi jāmācās pašam: „Mana dzimtene man nav dzimtene, jo mājās man nav nekā, atskaitot tēvu, kas mani neatzīst par savu dēlu, un pamāte, kas pret mani izturas kā jau pret padēlu; tagad es eju tur, kur atrodu cilvēkus, kas man dod nepieciešamos līdzekļus manai nožēlojamai dzīvei”, stāsta Kortado Servantesa novelē „Rinkonets un Kortadiļo”.¹⁵⁴

Blēžu romāna varonis iziet iniciācijas procesu, iekams viņš kļūst par pilnvērtīgu blēdi jeb pikaro. Viņam jāiemācās pieņemt pasaulē valdošo pseidomorāli un ar to sadzīvot - blēžu romāna pasaule māca piesardzību, modrību, iztapšanu un izlikšanos, to, ka uzticēties var tikai sev pašam un nozīme ir tikai redzamajai pasaulei - ārīgam tikumam, ārīgam godīgumam, ārīgai (iluzorai, šķietamai) dievbijībai.

Tie, kas neiemācās šos likumus pieņemt, nevar izdzīvot blēžu romāna pasaulē – kā Liena un Kaspars „Mērnīeku laikos”; taču arī melot un iztapt ir jāprot - tā ir

¹⁵³ Kaudzīši R. un M. *Mērnīeku laiki*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1949. - 187. lpp.

¹⁵⁴ Servantesss M. Rinkonets un Kortadiļo // *Parauga noveles*. - Rīga: Kārļa Rasiņa apgāds, 1943. - 120. lpp.

izsmalcināta māksla un neprasmīgi blēži netiek saudzēti. Blēžu romāna varonis ir bezpalīdzīgs pret likteni - izvēles iespēja šeit netiek dota.

Šīs mācības varētu dēvēt par blēžu romāna „dzīves skolu” jeb izglītošanās motīvu blēžu romānā, kas saistīts ar apkārtējo apstākļu un pastāvošās neīstās jeb pseidomorāles pieņemšanu.

Blēžu romāna varonis jau agri mācās piesardzību un modrību, piemēram, Lasaro romānā „Lasariljo no Tormes” jau agros pusaudža gados saprot, ka „jābūt modram un uzmanīgam, jo esmu bārenis un man jāprot sevi aizstāvēt”.¹⁵⁵ Taču nedrīkst arī veltīgi muti dzesēt, jo pļāpīgums ne pie kā laba nenoved. Uzticēšanos kāds var izmantot savā labā - apzogot, nododot, apkrāpjot. Kad Žilam Blasam Lesāža romānā „Santiljanas Žila Blasa piedzīvojumi” tiek nozagta ceļasoma ar tūkstoš dukātiem, gredzens ar dimantu, kā arī zirgi, viņš saprot, ka „šai bēdīgajā notikumā man vajadzēja vainot tikai pašam sevi un atzīties, ka tas nemūžam nebūtu atgadījies, ja pats bez kādas vajadzības nebūtu izpļāpājies (...)”.¹⁵⁶ Arī Čičikovs Nikolaja Gogoļa „Mirusajās dvēselēs” nožēlo pārlieku pļāpību, kad spēlmanim Nozdrevam pa daļai atklājis savas vēlmes un nodomus: „Viņš dusmojās uz sevi par to, ka atbraucis šurp un velti šķiedis laiku. Taču vēl vairāk viņš sevi rāja par to, ka iesācis runāt par darīšanām, izturējies neuzmanīgi, kā bērns, kā ģeķis: pasākums nebija no tādiem, ko varētu Nozdrevam uzticēt....”¹⁵⁷ Līdzīgi arī „Mērnietu laikos” savu naivumu un uzticēšanos nākas nožēlot Tenim, kurš, uzklausot nenovīdīgus padomus, paliek bez mājām; arī Kaspars jau romāna sākuma daļā sarunā ar māti atzīst: „Klusuciešanas es neesmu nekad nožēlojis, bet runāšanu gan”.¹⁵⁸

Nereti tiek ironizēts par ārējo dievbijību, dažkārt dievbijību liekuļo arī paši dieva kalpi, piemēram, skopais mācītājs no Makedas stāstā „Lasariljo no Tormes”. Servantesa novelē „Rinkonets un Kortadiļo” viens no galvenajiem varoņiem - Rinkons, nokļuvis

¹⁵⁵ *Lazarillo de Tormes. Klein Lazarus vom Tormes.* - Philipp Reclam jun. Stuttgart, 2006. - S. 21.

¹⁵⁶ Lesāzs, A. R. *Santiljanas Žila Blasa piedzīvojumi.* - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1963. - 68. lpp.

¹⁵⁷ Gogolis N. *Mirusās dvēseles.* - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1965. - 98. lpp.

¹⁵⁸ Kaudzīši R. un M. *Mērnietu laiki.* - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1949. - 79. lpp.

organizētā zagļu sabiedrībā, vēro un smejas par zagļu naivo paštaisnumu: „...viņš ļoti brīnījās par viņu pārliecību un dvēseles mieru, ka šie ļaudis domāja nokļūt paradīzē, ievērojot ārīgo dievbijību, par spīti savām neskaitāmajām zādzībām, noziegumiem un slepkavībām pret Dievu. Viņš tāpat smējās par cienājamo vecīti Pipotu, kas bija spējīgs savā mājā noslēpt kurvi ar zagto veļu un pēc tam nolikt svecītes svētbilžu priekšā, svētā pārliecībā, ka viņa par šo darbu, tā sakot, apāvusies un apģērbusies dosies taisni uz debesīm”.¹⁵⁹ Līdzīgi arī Oļņiete „Mērnīku laikos” bieži piesauc Dievu, tai pat laikā ar viltību un kukuļošanu panākot, lai no mājām tiek padzīti kaimiņi. Ieguvusi Gaitiņu mājas savā īpašumā, Oļņiete secina, ka „nu ir Dievs palīdzējis māju iemantot,”¹⁶⁰ un Oļņam, kurš nomocījies ar vainas apziņu, iesaka: „Nu, ja tu sajūti to par grēku, tad ej, lūdz Dievu vai arī paraudies, gan tad būs viss vesels. Cik lielu grēku viņš nav piedēvis, cik lielu arī vēl nepiedos! - tad nu šis nieks vien būs neiespējams?”¹⁶¹

Brāļi Kaudzītes pamato Oļņietes morālo degradāciju, to saistot ar bērna bojāeju ugunsgrēkā. Atbilstoši blēžu romāna principiem - ārējie, nepārvaramie apstākļi ir tie, kas veido Oļņietes raksturu - pēc šīs psiholoģiskās traumas viņa zaudē ticību Dieva labestībai un taisnīgumam: „Meli, meli, meli” - kliedz Oļņiete pēc tam, kad ir sadedzis viņas bērns, bet Oļņš, atšķīris Bībeli, lasa: „Dievs labi dar, ko darīdams”, „ar tiem izlasītiem četriem vārdiem bija Oļņš piepeši parāvis lielu ceļu tam ūdenim, kurš vienādi spiedās ar varu Oļņietes sirdī. Kamēr liesmas viņas bērnu rija, tikām viņa varēja ciest un žēlumu just līdz izsamišanai, bet, nu, kur jau uguns bija beigusi savu upuri rīt un pati izdzisusi, tur arī viņas sirds apklusā, balss nomira un asaras nostājās. Viņa bija vienādi stipri ticējusi tam, ka „Dievs labi dar’, ko darīdams”; bet šā notikuma nespēja ar to ticību nekādi salīdzināt. Lai arī viņas grēki būtu tik sarkani kā asinis un tik lieli kā jūra, tomēr viņa nevarēja saukt par labu tā, ka viņas dēļ vajadzēja Dievam atriebties pie viņas bērniņa. Oļņietei bija gandrīz dusmas uz sevi pašu par tādu piekrāpšanos; neizskaidrojams vienaldzības aukstums pārplūda viņas sirdi, kura

¹⁵⁹ Servantess M. Rinkonets un Kortadiļo // *Parauga noveles*. - Rīga: Kārļa Rasiņa apgāds, 1943. - 152. lpp.

¹⁶⁰ Kaudzīši R. un M. *Mērnīku laiki*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1949. - 236. lpp.

¹⁶¹ Kaudzīši R. un M. *Mērnīku laiki*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1949. - 236. lpp.

nicināja visuaugstājo. Viņa nodotu ar zaimošanu savu dzīvību, ja tik varētu ar to Dievam spītēt un atriebties.”¹⁶² Par viltus dievbijību var runāt arī attiecībā uz Anužu, kura līdz savai nāves stundai nespēj saņemties, lai atklātu savu noziegumu - to, ka viņa ugunsgrēka laikā samainījusi bērnus. Kā Anuža pati beigās atzīst - „bija bail no laicīgās sodības”¹⁶³, pie kam „labāk lai man paliek grūta atbildība pie Dieva nekā pie cilvēkiem”.¹⁶⁴

Kaspars „Mērnīku laikos” runā par viltus dievbijību un min to kā iemeslu, kādēļ viņš neiet baznīcā: „Uz Dieva namu es nespēju bieži iet tādēļ, ka tur lielākā daļa ļaužu dzied gan: „Nu būšu tēvam patīkams” utt., bet citām dienām gūst savu labumu pat no cita nelaiemes, un tādēļ tur ir redzami visvairāk Dieva vārdu veltīgi valkātāji, jo patiesīgie Dieva lūdzēji atrodas retāk nekā rudzu salmi ar divi vārpām.”¹⁶⁵

Tāpat arī Ķencis savas slavenās lūgšanas laikā izliekas raudam un slaukām asaras, bet tur nodurtu galvu, lai Dievs neredzētu viņa sausās acis. Ķenča lūgšanā ietverta zemnieku naivo blēdību kvintesence, mēģinot apblēdīt ne tikai sevi, bet pašu Dievu: „Ak, mīļais Kungs Dievs un Pestītājs! Tu nu redzi manu ceļu un zini, ka es nebraucu vis, dzīdamies pēc pasaules goda un kārumiem, bet meklēju un lūdzu tik to, lai tu dotu mērnīciņa cienīgam tēvam tādu prātu, ka viņš man piešķirtu dziļās ielejas pļaviņu, zirņu kalna tīrumiņu un tās ataudziņas gar Slamstu un Šmakānu robežām. Gan otrs saimnieks - tu jau gan viņu zini - saka un rāda mērnīciņa cienīgam tēvam, ka tām ataugām vajagot krist tieši viņa robežā, jo tās esot, kā sacīt jāsaka, no manas puses taisni aiz viņa mājas. (..) Bet jo labāk būtu, ja tu, kungs, dotu Pāvulam tādu prātu, kurš dzenas, kā sacīt jāsaka, pēc tām mantām, kuras nāk dvēselei par labu (..) lai viņš labāk domā uz savu stundiņu, jo nav vairs vis nekāds jaunais. Tu redzi, ka es tevi lūdzu, kā sacīt jāsaka, viņa dēļ, jo man ir žēl un bail, ka melnais, kurš iet apkārt kā rūkdams lauva, nenogriež viņa prātu uz šās pasaules lietām un neierauj viņa viņu, kā sacīt jāsaka, ar nesataisītu sirdi mūžībā. (..) Bet nu vēl viens grūtums guļ uz sirds: dod atrast

¹⁶² Kaudzīši R. un M. *Mērnīku laiki*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1949. - 42. lpp.

¹⁶³ Kaudzīši R. un M. *Mērnīku laiki*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1949. - 530. lpp.

¹⁶⁴ Kaudzīši R. un M. *Mērnīku laiki*. -Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1949. - 528. lpp.

¹⁶⁵ Kaudzīši R. un M. *Mērnīku laiki*. -Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1949. - 78. lpp.

mērnieceiņa cienīgu tēvu labā prātā un lai viņš neatstumtu manas vājās dāvaniņas - šā siviēniņa, kviešu miltu maisiņa un sviesta spainīša”¹⁶⁶

Blēžu romānā nereti tiek apšaubīta īstas tikumības un morāles iespējamība. Romānā „Klibais velns” Asmodejs pauž: „Netikums jānoslēpj aiz jaukas ārienes, citādi tas nepatīk”.¹⁶⁷ Līdzīgi arī Lesāža romānā „Santiljanas Žila Blasa piedzīvojumi” - dueņa, kurai dots uzdevums nosargāt jaunas sievas tikumību, atklāj patiesību: „...ja kalpoju pie greizsirdīgiem vīriem, tad tikai tāpēc, lai iztaptu viņu skaistajām sievām. Jau daudzus gadus es piekopju lielo māku izlikties un varu teikt, ka esmu divkārt laimīga, jo izbaudu vienlaikus gan visu netikumu tīksmi, gan arī labo slavu, kādu sagādā tikumība. Starp mums runājot, pasaulē nemaz nav citādas tikumības. Lai sasniegtu īsti tikumību, ir vajadzīgas pārāk lielas pūles; mūsu dienās apmierinās ar tās ārējo izskatu”.¹⁶⁸ Ar tikumības ārējo izskatu samierinās arī Prātnieks „Mērnietu laikos”, kad Oļiņu klētī mērnietki jau krietni piedzēruši un pats saimnieks aizgājis gulēt, „atstādams Prātnieku savā vietā, kurš pēc tam uztaisīja vēl no paliekām brangu dūšu, jo Oļiņam klāt esot, viņš dzēra maz”.¹⁶⁹ Cerot kļūt par Oļiņa znotu, nākamā vīratēva acīs jācenšas izskatīties tikumīgam un šķīstam, pārējā laikā darbojas citi likumi - „nav pieķerts, nav zaglis”.

Taču atgriežoties pie Lesāža - izrādās, ka dažkārt godīgums un tikumība var likt vilties - ir vīri, kas gaužas, ka viņu sievas ir pārāk tikumīgas: „Varat pabrīnīties, cik man nelaimīga zvaigzne! Es apprecos ar burvīgu aktrisi, cerēdams, ka viņa man neļaus nomirt badā, bet man par nelaimi, viņa izrādās nenopērkami godīga. Pats velns te būtu piekrāpies! Vajag, lai starp visām ceļojošām aktrisēm pagadītos viena tikumīga un tā pati tiktu tieši man.”¹⁷⁰

¹⁶⁶ Kaudzīši R. un M. *Mērnietu laiki*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1949. - 209. lpp.

¹⁶⁷ Lesāžs A. R. *Klibais velns*. - Rīga: Liesma, 1972. - 12. lpp.

¹⁶⁸ Lesāžs A. R. *Santiljanas Žila Blasa piedzīvojumi*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1963. - 124. lpp.

¹⁶⁹ Kaudzīši R. un M. *Mērnietu laiki*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1949. - 165. lpp.

¹⁷⁰ Lesāžs A. R. *Santiljanas Žila Blasa piedzīvojumi*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1963. - 129. lpp.

Blēžu romāns nereti atmasko ierēdņu un varasvīru patvaļu, divkosību, krāpšanu, kukuļņemšanu, savas varas nelikumīgu izmantošanu, īpaši spilgti tas atainots Lesāža „Žilā Blasā” - pēc tam, kad tiesas vīri kārtējo reizi atņem romāna varonim visu līdz pēdējam reālam, Žils Blass secina, ka „Vaļadolidā tiesas vīri tikpat labi prot savu amatu kā Astorgā un ka visiem šiem kungiem ir vienādas manieres”.¹⁷¹ Citā reizē Žils Blass dusmojas, ka tiesas vīri viņam atņēmuši arī drēbes un pašu iegērbuši vecos kankaros, taču kāds biedrs viņu mierina: „...viņi to sauc par formalitātēm, kas jāievēro. Vai tik jūs neiedomājaties, starp citu, ka jūsu zirgs ir atdots agrākajam īpašniekam? Lika pagaidīt”.¹⁷² Arī kukuļņēmēji mērnieki un runasvīri jeb valsts vietnieki „Mērnieku laikos” pārāk nevadās pēc likumiem. Kā spriežams pēc Prātnieka vārdiem: „Dievs zin, kas gan visās vietās tā likuma izmeklē? Un runasvīriem ir spēks rokā; ko tie nospriež, tas paliek”.¹⁷³

Blēžu romānā nereti tiek ironizēts arī par tā laika medicīnu - lai kļūtu par ārstu, nepieciešams tikai uzvilkt pareizo apģērbu, speciāla izglītība nav nepieciešama. Galvenais ir metode - nereti - asiņu nolaišana un silts (tikai ne vārīts) ūdens. Žils Blass, kurš kalpo pie doktora Sangrado, stāsta: „Nebija tādas dienas, kad mēs nebūtu apmeklējuši astoņus līdz desmit slimniekus. Var iedomāties, cik daudz tika izdzerts ūdens un cik daudz izliets asiņu. Taču nezinu, kā tas gadījās, - visi slimnieki nomira: vai nu to veicināja mūsu ārstniecības metodes, vai arī viņu slimības bija neizārstējamas?”¹⁷⁴ Doktors Sangrado atsakās pielietot kādu citu ārstniecības metodi, un tam viņam ir nopietns pamatojums: „Es taču esmu sarakstījis grāmatu, kurā slavēju biežu asins nolaišanu un ūdens dzeršanu. Vai tu tiešām gribi, lai es nopeļu savu darbu?”¹⁷⁵

¹⁷¹ Lesāžs A. R. *Santiljanas Žila Blasa piedzīvojumi*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1963. - 102. lpp.

¹⁷² Lesāžs A. R. *Santiljanas Žila Blasa piedzīvojumi*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1963. - 55. lpp.

¹⁷³ Kaudzīši R. un M. *Mērnieku laiki*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1949. - 46. lpp.

¹⁷⁴ Lesāžs A. R. *Santiljanas Žila Blasa piedzīvojumi*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1963. - 103. lpp.

¹⁷⁵ Lesāžs A. R. *Santiljanas Žila Blasa piedzīvojumi*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1963. - 103. lpp.

Nekas daudz nav mainījies „Mērnieku laiku” Latvijā - šeit vēl joprojām kā universāls atveseļošanās paņēmiens tiek pielietota asins nolaišana, un šo amatu pilda Gaitiņu Tenis, kurš jaunībā bija „līdz ar sešiem citiem no viņa valsts izmācīts aprīnča pilsētā pie aprīnča ārsta par asiņu laidēju, jo asiņu laišanas vajadzēja tolaik visiem: vājiem par veselību un veseliem par izsargāšanos no vājības”.¹⁷⁶ Kā redzams pēc teksta, Tenim šajā jomā ir dotības: „Tenis vien varbūt iztecināja vairāk asiņu, nekā tagad izdedzina dažā draudzē petroleju, jo tas tā bija apskaitīts, ka lai valstī asiņu tecēšana caurcaurīm nekad nemitētos. (..) Tenis aplūkoja vien, kur katram lielākas dzīslas - vai rokās, vai lielos, vai pierē, tad to, kuru atrada par labāku, cirta pušu un teicināja kausu pilnu. Kad asiņu devējs taisījās ģībt, tad iedeva viņam sāls graudiņu mutē. Kad Tenim brīžam dažs jautāja, no kurienes dzīslas nākot un kurp aizejot, viņš atbildēja īsi, ka visām dzīslām esot gali galvvidū”.¹⁷⁷ Tenis ir ļoti aizrautīgs asiņu laidējs, taču pārējā laikā „mita lielāko daļu uz mūriņa”¹⁷⁸, lauku darbus atstādams dēla pārziņā.

Amerikāņu sociologs Deivids Rīsmans raksta, ka „pikaresku varoņi neilgojas strādāt”.¹⁷⁹ Bet varbūt šie varoņi vienkārši nav atraduši savu īsto darbu, līdzīgi Tenim, kura nepatiku pret lauku darbiem kompensē kaislība pret medicīnu, resp., asiņu nolaišanu? Un tomēr - lai arī parasti blēžu romānu varoņi nav īpaši nadzīgi uz darbu, strādāt vai darboties viņus piespiež apstākļi, galvenokārt, laba ēstgriba.

Daudz nākas mācīties blēžu romāna varonim - atteikties no morāles principiem, piemēroties apstākļiem, samierināties ar likteni, pieņemot par realitāti ārēji redzamo. Lasaro romānā „Lasariljo no Tormes” upurē savu godu apmaiņā pret labklājību un ietekmīgu personu aizbildniecību, līdzīgi kā Gētes Fausts pārdod dvēseli Mefistofelim.

Taču kāda ir blēžu romāna varoņa alga par šiem centieniem, upuriem, zaudējumiem? Ko viņš iegūst?

¹⁷⁶ Kaudzīši R. un M. *Mērnieku laiki*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1949. - 71. lpp.

¹⁷⁷ Kaudzīši R. un M. *Mērnieku laiki*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1949. - 71. lpp.

¹⁷⁸ Kaudzīši R. un M. *Mērnieku laiki*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1949. - 70. lpp.

¹⁷⁹ Citēts no: Sodums Dz. *Blēžu romāns 1943-44*. - Rīga: Atēna, 2002. - 114. lpp.

Alga, pat tiem, kas sasnieguši augstu sabiedrisko un materiālo stāvokli, ir visai triviālas ir ēdiens, dienišķā iztika, jo „blēžu romānos varoņi ir allaž izsalkuši”.¹⁸⁰ Savā romānā par Otrā pasaules kara laiku Sodums ironizē par cilvēka atkarību no apstākļiem un likteņa - lai izdzīvotu, jāprot iztapt, melot un pielāgoties, noklusēt savu viedokli: „Ja nerunāsi vāciem pa prātam, nedabūsi ēst”.¹⁸¹ Ēdiens - tas ir blēžu romāna varoņa mērķis un „uzvara”. N. Tomaševskis par romānu „Lasariljo no Tormes” raksta, ka „bads tur ir tikai pirmā instinktīvā un dzīvnieciskā to jūtu izteikšana, kas vada varoni ceļā no nabadzības uz materiālo labklājību”¹⁸², taču bieži vien blēžu romāna centrālā līnija ir tieši varoņu centieni tikt pie ēdiena.

Dažādās zemēs un dažādos laikos blēžu romānos ļoti liela nozīme piešķirta ēdienam un ēšanai, izsalkuma remdēšanai; nereti romānu vai stāstu kulminācija ir dzīres ar izsmalcinātiem ēdieniem un dzērieniem, dažkārt gan tas paliek tikai fantāziju līmenī, kā, piemēram, goda maltītes delikatešu solījumi „Mērnieku laikos”, kur būšot „roņu taukos sālītas siļķes Sibīrijas bleķa mucās, Paradīzes sīpoli, ukraiņu vēršu aknas, kavijara zivju ikri, vienradžu smadzenes, lašu nierī, Kronštates šampanietis, dāņu zemes kartupeļi, presēti Pēterburgas gurķi, klapēti Vāczemes cūku cepeši, kantaini papirosi, līki cigāri. Visi trauki būšot no tīra zelta tumbaka”.¹⁸³ Vācu literatūrzinātnieks Hartmuts Kēlers „ēdiena meklējumu” piesātinātos aprakstus romānā „Lasariljo no Tormes” apzīmē ar jēdzienu „Hungerphantasie”.¹⁸⁴ Lasaro ir vienmēr izsalcis, un izsalkums ir viņa skola, kas iemāca Lasaro tikt pie ēdiena un dzēriena- izliekoties, melojot, apkrāpjot citu (epizodes ar vīnu, rāceni un desu, vīnogu ķekaru). Jau pie pirmā saimnieka, aklā ubaga, Lasaro iemācās, ka „dzīvē nepieciešams viltīgums, izveicība,

¹⁸⁰ Sodums Dz. *Blēžu romāns 1943–44.* - Rīga: Atēna, 2002. - 19. lpp.

¹⁸¹ Sodums Dz. *Blēžu romāns 1943–44.* - Rīga: Atēna, 2002. - 19. lpp.

¹⁸² Томашевский Н. Плутувской роман // *Плутувской роман.* - Москва: Издательство "Художественная литература", 1975. - С. 11.

¹⁸³ Kaudzīši R. un M. *Mērnieku laiki.* - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1949. - 252. lpp.

¹⁸⁴ Köhler, H. *Lazarillo de Tormes. Klein Lazarus vom Tormes.* - Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2006. - S. 188.

blēdīgums un bezjūtība, ka bez tām nevar iztikt un ka tikai ar to palīdzību var tikt galā ar cita viltību, cietsirdību un blēdību”.¹⁸⁵

Izsalkuši ir arī pusauga zēni Rinkons un Kortado Servantesa novelē „Rinkonets un Kortadiļo”. Taču pēc tam, kad viņi ir izgājuši iniciācijas procesu un „oficiāli” kļuvuši par zagļu bandas locekļiem un pieņēmuši tās noteikumus, viņi piedalās bagātīgā maltītē, kas sākas ar dzērienu aprakstu - kā Eskalanta, viena no „pacietības nama” (tā stāstā tiek dēvēti publiskie nami) dāmām atver kurvi „un no turienes izvilka ādas pudeli, kas līdzinājās vīna maisam, kurā ietilpa labs spainis vīna, un koka mizas kausu, kurā viegli un ērti varēja ieliet kādas četras pudeles”.¹⁸⁶ Seko arī galda klājuma apraksts un ēdienu uzskatījums: „Ganansiona galdauta vietā sameklēja palagu un vispirms no kurvja izņēma redīsus un apmēram divus dučus apelsīnu un citronu, pēc tam lielu kastrolī, kas bija piepildīts ar ceptas mencas gabaliem, tad sekoja pusripas siera, lielisks olīvu pudiņš un kamaronu šķīvis, vesela kaudze jūras vēžu ar piparu pikanto mērci un trīs gandulas maizes kukuļu, kas bija balti kā sniegs”.¹⁸⁷ Kā spriežams pēc nākamā citāta, izsalkuši ir visi klātesošie, ne tikai Rinkons un Kortado: „Visi metās pie ēdiena un drīz ievēroja, ka kurvī bija palicis tikai dibens, bet vīna maisā - tikai biezumi. Veči dzēra *sine fine*, bet jaunie tik daudz, cik viņiem līda, bet dāmas sevi piekrāva tik, cik vien gribēja”.¹⁸⁸

Ēdienam būtiska nozīme ir arī Lesāža romānā „Santiļjanas Žila Blasa piedzīvojumi”. Kā jau blēžu romāna varonis, Žils Blass kalpo pie dažādiem kungiem, un kungi tiek vērtēti pēc tā, kā un cik labi baro. Kādu laiku Žils Blass kalpo pie doktora Sangrado, taču šeit viņš nav apmierināts, jo „dzīve viņa mājās bija visai trūcīga. Parasti mēs

¹⁸⁵ Томашевский Н. Плутувской роман // *Плутувской роман*. - Москва: Издательство "Художественная литература", 1975. - С. 11.

¹⁸⁶ Servantesss M. Rinkonets un Kortadiļo // *Parauga noveles*. - Rīga: Kārļa Rasiņa apgāds, 1943. - 138. lpp.

¹⁸⁷ Servantesss M. Rinkonets un Kortadiļo // *Parauga noveles*. - Rīga: Kārļa Rasiņa apgāds, 1943. - 139. lpp.

¹⁸⁸ Servantesss M. Rinkonets un Kortadiļo // *Parauga noveles*. - Rīga: Kārļa Rasiņa apgāds, 1943. - 142. lpp.

neēdām neko citu kā zirņus, pupas, ceptus ābolus vai sieru”.¹⁸⁹ Toties pie kanoniķa Sediljo, kā atzīst Žils Blass viņam bija „ļoti jauka dzīve”, jo šajā mājā ēdienus gatavo lieliska virēja Hasinta: „Visi viņas ēdieni bija īsts šedevrs. Viņas buljoni bija lieliski tik labi viņa prata sajaukt dažādu gaļu ekstraktus, ko lika tiem klāt, un viņas cepeši bija tā savircoti, ka tiem bija lieliska garša.” Pašam kanoniķim ik dienas pusdienās vira, divi šķīvjī ar uzkožamajiem, „ko laizīdamies ēstu kurš katrs vicekaralis, ja Hasintas kundzene, baidīdamās sakairināt licenciāta ģikti, nebūtu taupījusi virces”, kā arī irbe, „kas atradās uz šķīvja divu ceptu paipalu vidū” un mazliet atšķaidīts vīns, ko „slimnieks dzēra lieliem malkiem”. Var pieminēt, ka vakariņās kanoniķis ir pieticīgāks, „apmierinādamies ar cāli vai trusi un dažādiem augļu kompotiem”¹⁹⁰. Nereti Lesāža varoņi mīlojas ceļmalas krodziņos ar ragū no runča gaļas, „ko es ēdu tikpat kāri, kā būtu ēdis zaķa vai truša ragū”.¹⁹¹

Kādā citā nodaļā redzams, kā tiek gatavots kāzu mielasts, un šeit var runāt par ēdienu kā sociālā statusa raksturotāju: „Pa gabalu cita no citas pacēlās trīs teltis, ap kurām rosījās daudz pavāru un pavārēnu, kas noņēmās ar mielasta gatavošanu. Vieni lika traukus uz garajiem galdiem, kas bija klāti telts pavēnī, otri lēja vīnu māla krūzēs, citi uzmanīja vārošos katlus, un vēl citi grozīja iesmus, uz kuriem cepās visvisāda gaļa”¹⁹². Kāzas tiek svinētas trīs dienas, un katru dienu par mielastu maksā kāds cits - līgavas tēvs vai viņa brāļi, un katrs no rīkotājiem grib izcelties un parādīt sevi pēc iespējas labāk.

Šī mielasta apraksts sasaucas ar „Mērnieku laiku” goda maltīti, kura notiek „zināmā norā aiz Slātavas sila” un sākas ar pāris mucām alus un maizes, tad seko pusmuca brandvīna, un „visupēdīgi atveda no muižas dažus toverus azaida, un maltīte iesākās. Visi sēdās pie galdiem uz dēļu soliem, kurus bija vajadzējis arī pašiem uztaisīt. Azaid,

¹⁸⁹ Lesāžs A. R. *Santiljanas Žila Blasa piedzīvojumi*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1963. - 87. lpp.

¹⁹⁰ Lesāžs A. R. *Santiljanas Žila Blasa piedzīvojumi*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1963. - 78.-79. lpp.

¹⁹¹ Lesāžs A. R. *Santiljanas Žila Blasa piedzīvojumi*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1963. - 109. lpp.

¹⁹² Lesāžs A. R. *Santiljanas Žila Blasa piedzīvojumi*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1963. - 131. lpp.

kāposti ar gaļu, bija itin brangs. Alus, brandavīna un arī bairīša netrūka. Čangalieši sāka ēst ar pilnu garšu, bet no slātaviešiem lielākā puse tik drusku pabaudīja, slepen priecādamies uz daudz ko labāku, kura būšot čangaliešiem žēl, kad paēdīšot brangi kāpostu vien”.¹⁹³ Taču smalkie ēdieni izpaliek, un slātaviešiem nākas iztikt bez „zaftēm, kuras spieduši vilisti ar varizejiem somu stabulēs Kaparnaumā” un „krokodilu pūšļiem ar groku”.¹⁹⁴

Arī Gogoļa poēmā „Mirusās dvēseles” ēdieniem un ēšanai piešķirta būtiska loma - Čičikovs labprāt ieturas gan traktieros, gan viesojoties pie muižniekiem. Pēc viesošanās pie atraitnes Korobočkas, kur galdā celtas „sēnes, pīrādziņi, bieziņmaizītes, karašas, virtuļi, bliņas, pīrāgi ar visādu pildījumu: sīpoliem, magonēm, biezpienu, zivīm un diezin ko vēl visu.”¹⁹⁵ piedevām arī bliņas, Čičikovs dodas uz traktieri, kur pasūta ceptu sivēnu ar mārrotkiem un krējumu. Šeit attiecībā uz Čičikova labo ēstgribu lasāms vēstītāja komentārs: „Autoram jāatzīstas, ka viņš ļoti apskauž tādu ļaužu ēstgribu un kuņģi. Tādam neko nenozīmē Pēterburgā vai Maskavā dzīvojošie lielmaņi, kas laiku pavada pārdomādami, ko ēdīs rītu un kādas pusdienas sadomāt uz parītu, un kas pie šīm pusdienām ķeras ne citādi, kā vispirms iebaudījuši tabletes: rij austeres, jūras zirnekļus un citus brīnumus, bet pēc tam brauc uz Kārlsbādi vai Kaukāzu. Nē, šādus kungus autors nekad nav apskaudis. Turpretī vidējas rocības kungi, kuri vienā stacijā prasa šķiņķi, otrā sivēna cepeti, trešā gabalu stores vai ceptu desu ar sīpoliem, bet pēc tam, it kā nemaz nebūtu ēduši, kaut vai tūlīt sēžas pie galda, un ar vēdzēlēm un pieņiem aizdarītā sterletu vīra, kurai piekož zivju pīrāgu vai sama astes pastēti, tā vien šņirkst un šņakst viņu mutē, ka ikvienu vērotāju pārņem ēstgriba”.¹⁹⁶

Blēžu romāna varonis, kurš nāk no zemākajām aprindām, psiholoģiski vienmēr būs izsalcis un nepiesātināms, arī Gogoļa attēlotā padrūmā krievu muižnieku vide cieši sasaucas ar blēžu romāna pasauli.

¹⁹³ Kaudzīši R. un M. *Mērnietu laiki*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1949. - 303. lpp.

¹⁹⁴ Kaudzīši R. un M. *Mērnietu laiki*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1949. - 314. - 315. lpp.

¹⁹⁵ Gogolis N. *Mirusās dvēseles*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1965. - 65. lpp.

¹⁹⁶ Gogolis N. *Mirusās dvēseles*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1965. - 70. - 71. lpp.

Kopumā ņemot, nenoliedzami var runāt par līdzībām un paralēlēm „Mērnieku laikos” un blēžu romānā - neskatoties uz to, ka šie darbi tapuši dažādos laikos un dažādās valstīs, tos vieno ironiski satīriskais dzīves skatījums, skarba realitātes redzējums, cilvēku vājību un netikumu atspoguļojums, varoņu bezpalīdzība pret likteni un piemērošanās apstākļiem. Blēžu romāns rāda, ka cilvēki savā būtībā ir vienādi un par vēdera tiesu gatavi pārdot dvēseli.

2. 2. Pikareskā perifērija un dziņa „augšup” Augusta Deglava romānā „Rīga”

Augusta Deglava romāns „Rīga” ir pirmais monumentālais episkās prozas paraugs latviešu literatūrā, viens no nozīmīgākajiem izziņas avotiem Rīgas kultūrvēsturē, turklāt tas ir viens no ievērojamākajiem kultūrvēsturiskajiem darbiem latviešu literatūras vēsturē vispār.

Romānā detalizēti aprakstīta pilsētas dzīve 19. gadsimta beigās Rīgā, atainots latviešu nacionālās identitātes veidošanās, kā arī ekonomiskās nostiprināšanās laiks.

„Rīga” ir epepeja „ar laikmeta ainas plašumu, daudzslāņainību, sarežģītību, ar tēlu galerijas daudzveidību, problemātikas svarīgumu (visa latviešu tautas dzīve ilgā posmā). Arī tāpēc, ka indivīds te viscaur skatīts kā sava sociālā (arī nacionālā, jo pastāv vācu un latviešu Rīga) slāņa un līdz ar to ideoloģijas pārstāvis un tieši no šā viedokļa pirmām kārtām interesē autoru”¹⁹⁷.

Romāna pirmā daļa „Patrioti” publicēta 1912. gadā, otra daļa - „Labākās ģimējas” (1925) netika pabeigta, taču trešā daļa „Pa labi un pa kreisi” palika tikai iecerē.

Literatūras vēsturē Deglava „Rīga” vērtēta neviennozīmīgi. Piemēram, Andrejs Upīts apskatā par latviešu rakstniecību 1912. gadā raksta: „Deglavs ir rakstnieks, liela stila rakstnieks. Bet viņa kultūrvēsturisko romānu triloģijas stils paliek tik „liels”, ka aptver desmit lokšņu biezus, no desmit arhīviem izceltus, no desmit avīzēm izrakstītus sēžu un prāvu protokolus un citas tamlīdzīgas antikvāriskas lietas. Jādomā, tām ar līkumu garām ies arī tie, kas sajūsminās par Latviešu biedrības pīlāru smalki aprakstītiem

¹⁹⁷ Kiršentāle I. *Latviešu romāns*. - Rīga: Zinātne, 1979. - 87. lpp.

varoņdarbiem, goda mielastiem, krustībām utt”¹⁹⁸; „Salkani un stiepti ir Augusta Deglava pēdējie milzīgie Rīgas apraksti... Deglava literāriskās fizionomijas raksturojumam paši rakstniecības vēsturnieki tos savā laikā izceltu no aizmirstības putekļiem”¹⁹⁹. Līdzīgu viedokli pauž Guntis Berelis 1999. gadā izdotajā „Latviešu literatūras vēsturē”: „... kopumā tā ir tikai labi pazīstamu sižetu kompilācija un tai ir tikai kultūrvēsturiska nozīme”.²⁰⁰ Un pretstatā šiem vērtējumiem Ingrīda Kiršentāle apgalvo, ka „A. Deglava „Rīga” pieder pie izcilākajiem darbiem latviešu romānistikā un daudzējādā ziņā ir pārsteidzoša parādība mūsu romāna vēsturē, tikpat ārkārtēja kā tas fakts, ka latviešu proza sākas ar romānu”.²⁰¹ Var runāt par pikaresko motīvu klātbūtni gan latviešu pirmajā romānā „Mērnīku laiki”, gan Augusta Deglava romānā „Rīga”.

Augusta Deglava romānā „Rīga” Pēteris Krauklītis, zēns no laukiem, ar pauniņu rokās dodas uz pilsētu laimi meklēt, pa ceļam piedzīvo dažādas dēkas, iepazīstas ar dzīves un izdzīvošanas likumiem - iepazīst zagļus, krāpšanu, negodīgus kāršu spēlmaņus, melus un izlikšanos, identitātes maiņu, sākotnēji gandrīz par vēdera tiesu kalpo pie dažādiem kungiem, kamēr pats tiek pie sava uzņēmuma. Pēteris ir enerģisks un apņēmīgs, viņš ātri izprot iespējas, ko piedāvā dzīve Rīgā.

Var rasties jautājums, kādēļ pusaudzis pamet stabilo lauku dzīvi un dodas uz lielpilsētu? Pētera bērnība laukos nav pārāk gaiša: „Nebij viņš vieglas dienas redzējis. Bija ticīgi nokalpojīs trīs gadus pie cūkām un divus pie govīm un aitām. Bija nodots pie saimnieka „uz gadiem”, t.i., bez algas, audzināšanā. Arī māšele, kas par viņu vecāka, otrās mājās. Māte, atraitne, par dienas kalpošanu dabūja pirts rūmi, gan liela vērpeja, bet bērnus saviem spēkiem nespēja izvilkt. Lai nopelna paši sev vēderu! Pēteris it labi zināja, kas ir gana dienests. Ar to pašu vēderu bija kā bija! Vai gan tā

¹⁹⁸ Upīts A. Latviešu rakstniecība // *Latviešu literatūras kritika*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1958. - 3. sēj. - 463. - 464. lpp.

¹⁹⁹ Upīts A. Latviešu rakstniecība // *Latviešu literatūras kritika*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1958. - 3. sēj. - 495. lpp.

²⁰⁰ Berelis G. *Latviešu literatūras vēsture*. - Rīga: Zvaigzne ABC, 1999. - 52.lpp.

²⁰¹ Kiršentāle I. *Romāns* // Kiršentāle I., Smilktiņa B., Vārdaune Dz. *Prozas žanri*. - Rīga: Zinātne, 1991. - 71. lpp.

uzpasē kā lielu, un vai viņš kādu lielu pavalgu var prasīt? Dažreiz ir siļķes astīti nedabūja nosūkāt. Bet saimnieks žagaru vis netaupīja”.²⁰²

Pētera Krauklīša māte ir nabadzīga atraitne, bērnus viena uzturēt viņa nespēj, savukārt Pēteris ir „gadus piecpadsmīt vecs zēns pasmalkiem kauliem un pasīks no auguma,”²⁰³ lauku darbiem nepiemērots. Māte ierosina dēlam doties uz Rīgu pie krusttēva, par ko Pēteris ir sajūsmināts, „jo par Rīgu viņš tik daudz bija dzirdējis stāstām brīnuma lietas un jau pie sevis par dzīvi Rīgā bija sapņojis”.²⁰⁴

Pētera Krauklīša apstākļi 19. gadsimta sešdesmito gadu Latvijā, kuros jāpamet mājas, sasaucas ar Lasaro bērniņu un aiziešanu no mājām pirmajā spāņu pikareskajā romānā „Lasariļjo no Tormes”²⁰⁵ (1554), kas uzskatāms par pikareskā romāna arhetipu. Lasaro māte ir ļoti nabadzīga, viņa ar asarām acīs nodod savu astoņgadīgo bērnu par pavadoni akļajam, un vienīgais, ko viņa bērnam var dot, ir svētība.²⁰⁶

Lasaro par savu bērniņu un aiziešanu no mājām stāsta:

„Kad vajadzēja doties projām, es vēlreiz gāju pie mātes, viņa apskāva mani- mēs abi raudājām - deva savu svētību, un teica: „Dēls, es zinu, ka tevi nekad vairs neredzēšu””.²⁰⁷ Līdzīgi no mājām savu piecpadsmītgadīgo dēlu pavada Pētera Krauklīša māte, tikai viņai savs bērns nav jāpavada tukšām rokām:

„Piesējusi saimnieka dotiem desmit pimberiem viņa nēzdogā stūrī no savas puses pusrubli, ceļa kukulim pacepusi maizes rausi ar ieceptu siļķi un baltmīklas virsu, māte iebāza vēl citas viņa mantiņas strīpainā kulītē un sacīja: „Te nu ir, Pēterīt! Trīs puslinu krekli, divas smalko pakulu apakšbikses, trīs pāri zeķu, divi pāri dūrainu cimdu, - tas ir viss, ko tev varu dot. Kulītē bez tam vēl pāris smalku pirkstainu cimdu ar raibiem

²⁰² Deglavs A. *Rīga*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1958. - 1. daļa. - 11. lpp.

²⁰³ Deglavs A. *Rīga*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1958. - 1. daļa. - 8. lpp.

²⁰⁴ Deglavs A. *Rīga*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1958. - 1. daļa. - 12. lpp.

²⁰⁵ „Jau pašā pirmajā šāda žanra darbā atrodami aizsākumi visu tālāko tipu un apstākļu tēlojuma raksturīgākajām īpašībām.” (Upīts A. *Romāna vēsture*, Rīga, 1948. - 2. sēj. - 87. lpp.)

²⁰⁶ Andrejs Upīts „Romāna vēsturē” raksta, ka „rupjā un niknā māte padzen zēnu no mājas” (Upīts A. *Romāna vēsture*. - Rīga, 1948. - 2. sēj. - 88. lpp.)

²⁰⁷ *Lazarillo de Tormes. Klein Lazarus vom Tormes*. - Philipp Reclam jun. Stuttgart, 2006. - S. 19.

rakstiem, - tos nodod krusttēvam un dod viņam no manis labas dienas! Nu tad posies ceļā, dēliņ! Esi labi vērīgs, turi acis rokā, gan dievs palīdzēs... Neaizmirsti viņu lūgt un pārnāc liels un bagāts!”

Pēc tam viņa to apbučoja apkārt un apkārt. Ka tu sačībētu, cik savādi ap sirdi! Vīrieša cilvēks, dūša tev cieta, bet iedomājoties vēl tagad asaras spiežas acīs...”²⁰⁸

Savukārt Žils Blass A. R. Lesāža pikareskajā romānā „Santiljanas Žila Blasa piedzīvojumi” (1715)²⁰⁹ ir septiņpadsmit gadu vecs, kad viņa krustēvs nolemj viņu sūtīt pasaulē:

„Nekā patīkamāka krusttēvs man nevarēja piedāvāt, jo es miru vai nost aiz vēlēšanās paceļot. Taču man pietika spēka apslēpt savu prieku; un, kad vajadzēja doties ceļā, tad es, tēlodams bēdas vienīgi par to, ka jāšķiras no krusttēva, kam biju parādā tik daudz pateicības, aizkustināju lāga vīru tik ļoti, ka viņš man iedeva daudz vairāk naudas, nekā būtu devis, ja spētu lasīt manas sirds slepenās domas. Pirms aizbraukšanas es vēl iegriezios mājās apkampt tēvu un māti, kuri neskopojās ar pamācībām. Viņi man pieteica lūgt dievu par krusttēvu, dzīvot, kā piederas godīgam cilvēkam, nejaukties sliktās dēkās un, par visām lietām, neaiztikt svešu mantu. Pēc visai garas pamācīšanas viņi man dāvāja savu svētību, kas bija vienīgā manta, kādu es no viņiem varēju sagaidīt”.²¹⁰

Augusta Deglava romāns „Rīga” sākas ar ceļa, pārvietošanās motīvu, tas ir Pētera Krauklīša un arī citu latviešu ceļš uz Rīgu. „Ceļš - tā ir vieta, kurā aizsākas vai turpina risināties notikumu virkne,” raksta Mihails Bahtins, „parasti „ceļš” ir nejaušu satikšanos vieta. Uz ceļa („lielā ceļa”) vienā laika un telpas punktā krustojas visdažādāko ļaužu - tie var būt gan dažādu sociālo kārtu, gan dažādu ticību, gan dažādu nacionalitāšu un vecuma grupu pārstāvji - laikā un telpā ejamie ceļi. Te var

²⁰⁸ Deglavs A. *Rīga*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1958. - 1. daļa. - 12. - 13. lpp.

²⁰⁹ Notikumi, kuri aprakstīti Lesāža romānā, noris Spānijā. Taču patiesībā, lietodams spāņu terminus un apzīmējumus, viņš apraksta dzīves īstenību savā zemē - Francijā. Mihails Bahtins norāda, ka „ceļš parasti vijas pa dzimto zemi, tas nav saistīts ar eksotisko svešo pusi; dzimtā zeme tiek atklāta visā tās sociāli vēsturiskajā daudzveidībā.” (Bahtins M. Laiks un hronotops // *Kentaurs*, 1999. - Nr. 19. - 113. lpp.)

²¹⁰ Lesāzs A. R. *Santiljanas Žila Blasa piedzīvojumi*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1963. - 13. lpp.

nejauši satīkties tie, ko parasti šķir sociālā hierarhija vai tīri telpiski liels attālums, te skaidri izgaismojas kontrasti, te var sastapties un savīties pilnīgi atšķirīgu cilvēku likteņi”.²¹¹

Romāna „Rīga” pirmā daļa „Patrioti” stāsta par latviešiem, kas 19. gadsimta sešdesmitajos gados grūto ekonomisko apstākļu dēļ pameta laukus un labākas dzīves meklējumos devās uz Rīgu. Rīga bija daudzu lauku iedzīvotāju, bezzemnieku, vienīgā cerība uz labāku dzīvi. Tas bija laiks, kad bezzemes zemnieks dabūja pārvietošanās tiesības, un no tā laika arī sākās nemitīga gājēju plūšana uz pilsētām. „Nākot uz pilsētu, latviešu bezzemnieki nāca kā laimes meklētāji un tāpat zināmā mērā romantiķi. Tāpēc Deglava romānos arī labi daudz romantikas. Latviešu laukstrādnieks ienāca pilsētā katrā ziņā ar nolūku - kļūt vieglāk un ātrāk uz priekšu, iedzīvoties ātrāk mantā nekā uz laukiem,”²¹² apcerē „Strādnieks latviešu rakstniecībā” raksta A. Birkerts 1913. gadā. Bezzemnieka - laimes meklētāja tēls stipri vien atgādina pikaro tēlu spāņu pikareskajā romānā.²¹³ „Viņa ceļa biedri un ceļā sastaptās personas parasti sastāda milzīgu tipu galeriju, kas no dažādām pusēm apgaismo dzīves tipiskos apstākļus visu sabiedrisko šķiru, slāņu un profesiju īpašos novados”.²¹⁴ Plaša sabiedrisku tipu galerija atainota arī Deglava romānā „Rīga”, jau sākot ar ceļmalas kroga ainām romāna pirmajās lappusēs, kur satiekas dažādu sociālo slāņu un tautību pārstāvji. Arī krogi, iebraucamās vietas, viesnīcas ir neiztrūkstošs ceļa un pikareskā romāna elements. Krogā ēd, dzer, spēlē kārtis, kaļ plānus, slēdz līgumus, tiek ar cilvēkiem un iepazīst tos, “sarunās pie mielasta tiek redzamas viesu raksturīgās dabas īpašības, pats viņu personības kodols”.²¹⁵ Caur krogu, iebraucamo vietu Pēteris Krauklītis dodas uz Rīgu, kā ķelneris (viesmīlis) krogā viņš sāk savas darba gaitas un kā krodzinieks sasniedz materiālu

²¹¹ Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М.М. *Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет.* – Москва Художественная литература, 1975. - С. 392

²¹² Birkerts A. Strādnieks latviešu rakstniecībā // *Latviešu literatūras kritika.* - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1958. - 3. sēj. - 286. lpp.

²¹³ Uz ceļa un nejaušības romantisko iedabu norāda arī Mihails Bahtins darbā „Laiks un hronotops”, minot ceļa hronotopu kā raksturīgu pikareskajam romānam („Lasariļjo no Tormes”, Alemana „Gusmanis no Alfaračes”, Grimmelhauzena „Dēkainis Simplicisimuss”, Lesāža „Žils Blass” u. c.).

²¹⁴ Upīts A. *Romāna vēsture.* - Rīga, 1948. - 2. sēj. - 102.- 103. lpp.

²¹⁵ Upīts A. *Romāna vēsture.* - Rīga, 1948. - 2. sēj. - 103. lpp.

labklājību. Pētera krogā tiek dibināta arī Rīgas Latviešu biedrība: „Citā vietā tāda kopā sanākšana priekš mums būtu vēl arvien liels risks... Bet pie mūsu biedra Pētera Krauklīša mums ir ļoti izdevīgi... Uznāk mums Krampfs [policists - E. S.] virsū un prasa, ko mēs te darām, mēs dzeram savu glāzi alus un vairāk nekā nezinām...”²¹⁶ Un alus kauss Pētera krogā tiek tukšots ne viens vien. Kādā pārdomu brīdī Pēteris arī prāto par sava peļņas avota – alkohola - nelāgo ietekmi: „Es viņu vairs ne savās acīs negribu redzēt, to indevi - -” Bet tad viņš pēkšņi aprāvās. Viņš taču pats ar to tirgojās, no šīs indeves vien dzīvoja... „Nē, nē”, tas piepeši novērsa valodu uz citām lietām”.²¹⁷ Līdzīgi pikareskā romāna varonim Pēteris izprot apkārtējās pasaules nepilnības un ačgārnības, taču pastāvošo iekārtu mainīt nespēj un viņš pielāgojas pastāvošajiem apstākļiem.

Pēteris, lai gan enerģisks un apsviedīgs, sākotnēji tomēr ir visai lētticīgs. Pie jaunās biedrības dibināšanas nepieciešami statūti, un tos sastādīt piesakās vācietis Kleins, algā prasot trīssimt rubļu. Pēteris nekavējoties liek galdā naudu un tic, ka Kleins savu solījumu pildīs. Kad Fuhsings tomēr brīdina būt piesardzīgam un pārāk neuzticēties, jo „taisni, ja kāds tik daudz apsola, es viņam mazāk ticu”, Pēteris atbild: „Kur tad mēs pasaulē aiztiksim, ja cilvēks vairs cilvēkam neticēs?...Viņš taču tik droši apsolīja...”²¹⁸

Un tomēr - vācietis izrādās krāpnieks un par latviešu saziemo naudu lepnī uzdzīvo ar Krauklīša krogus meitu, piedevām vēl ilgstoši izkrāpjot naudu no Pētera un citiem turīgākajiem latviešiem. Taču tajā pašā laikā, kā Pēteris atzīst - Kleins patiešām ir „visādi smalks un patīkams cilvēks”.²¹⁹ Fuhsings, kurš pats jau paguvis pielāgoties un pieslīpēties vācu sabiedrībai, vairākkārt māca Pēterim pikareskā pasaules principus - piesardzību, modrību un izlikšanos, piemēram, ja tu kādam gribi patikt, tad tam nevajag zināt, ko tu par viņu domā.

²¹⁶ Deglavs A. *Rīga*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1958. - 1. daļa. - 291. lpp.

²¹⁷ Deglavs A. *Rīga*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1958. - 1. daļa. - 612. lpp.

²¹⁸ Deglavs A. *Rīga*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1958. - 1. daļa. - 298. lpp.

²¹⁹ Deglavs A. *Rīga*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1958. - 1. daļa. - 301. lpp.

Kad Pēteris krogā naivā bravūrā pasūtina alu, runājot latviski („Ja es pa latviski varu samaksāt, tad taču man tiesība arī pa latviski saukt...”²²⁰), viņš netiek apkalpots, un Fuhsings Pēteri pēcāk māca: „Kā tu vari būt tik dumjš un prasīt Vērmaņa parkā alu pa latviski? Tas nav veikalnieciski! Droši vien tu dabūtu pēdējās samazgas... Tu vari būt latvietis, - bet kas citam tas jāzina? Bet, ja tu glaunās magazinās prasīsi precīti pa latviski, tu beidzamo braku dabūsi! Vai arī nemaz nedabūsi... (..) Labāk pa vāciski labu precīti nekā pa latviski sliktu! Katra valoda ir laba un savā vietā. Ar latviešiem runā pa latviski, ar zirgiem un suņiem pa vāciski... ar kungiem eo ipso pa vāciski jārunā! Tā tu arvien labāk tiksī cauri...”²²¹

„Pikareskais romāns skaidri iezīmē sabiedrības drūmo ainu: morālajām vērtībām šeit nav ietekmes, tam, kurš grib izdzīvot, jāgauldo kopā ar vilkiem vilka balsī,”²²² par pikareskā romāna pasauli raksta vācu literatūrzinātnieks Jirgens Jakobs. Līdzīgu uzskatu pauž arī Matiass Bauers monogrāfijā „Blēžu romāns” („*Der Schelmenroman*”): „Pikaro dzīvo pasaulē ar devīzi ‘homo homini lupus’ (cilvēks cilvēkam vilks); viņš gauldo kopā ar vilkiem vilka balsī, tāād nevar būt gluži nevainīgs, kā viņš pats iedomājas sevi esam”.²²³ Netieši šo pašu tēmu turpina arī Pēteris Deglava „Rīgā” - kad Rābemaņa meita Ortrude slepus ierodas Latviešu Biedrības ballē un jūtas neveikli latviešu sabiedrībā, Pēteris viņai mazliet ironiski dod padomu: „Neko darīt, jaunkundz! Kādos vilkos iegājis, tādos jākauc...”²²⁴ Blēžu romānā būtisks ir pats pikaro tapšanas process - tieši vide, ārējie apstākļi ir tie, kas veido varoņa raksturu. Tā ir pasaule, kurā dominē pielāgošanās un izlikšanās. Nemitīga izlikšanās ir konsula Rābemaņa un viņa sievas Hildegardis dzīve - kā Raitis Vilciņš raksta - „Abām pusēm jātēlo izvēlētās sociāli personiskās likteņlomas visā un visur”.²²⁵ Hildegardis nicina latviešus un tic, ka tiešām ir dzimusi vāciete, kaut gan pat kalpotāji

²²⁰ Deglavs A. *Rīga*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1958. - 1. daļa. - 286 . lpp.

²²¹ Deglavs A. *Rīga*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1958. - 1. daļa. - 289. lpp.

²²² Jacobs J. *Der Weg des Pícaro*. - Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 1998. - S. 45.

²²³ Bauer M. *Der Schelmenroman*. - Stuttgart; Weimar: Metzler, 1994. - S. 25.

²²⁴ Deglavs A. *Rīga*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1958. - 1. daļa. - 436. lpp.

²²⁵ Vilciņš R. *Uzņēmīgā latviešu cilvēka kultūrantropoloģiskais veidols // Rīgas kultūrvidē 19. gadsimtā: A. Deglava romāns „Rīga”*. - Rīga: Pētergailis, 1999. - 141. lpp.

zin par viņas lietuvisko izcelsmi un aizmuguriski dēvē par „pastelfrancoze”. Rābemaņa mājās nereti notiek viesības, kuras paši klusībā ironiski dēvē par „plebeju pabarošanu”: „Tie viesi, kas šodien tik laipni un sirsnīgi tiks saņemti, ļoti maldīsies, domādami, ka namamāte patiešām arī savā sirdī sajūt šos siltos laipnības starus, ko viņa pār tiem izlej tik bagātīgi. (..) Un viņa prot to izvest tik smalki, ka viņi ne manīt nemana, cik augsti tā pār viņiem nostājusies un cik zemu tie zem viņas”.²²⁶ Hildegardis savus viesus iedala trīs kategorijās, no kurām trešā zemākā ir pārstāvji no veikala personāla, no amatnieku un sīkpilsoņu aprindām, kā arī turīgākie latvieši. „Tādās reizēs tad gan pats konsuls sēdēja līdzīgi pie galda un „spēlēja laipno namatēvu”, bet māte un meita tad „neļāvās ņemt sev to tiesību” savus viesus pašrocīgi apkalpot. To viņas izdarīja ar sevišķu grāciju, un priekš tam viņām bija sevišķi daļi kostīmi un priekšauti. Un pie šādas cēlas un sirsnīgas apkalpošanas mielastot patiešām bija baudījums. Vismaz viesiem tas nevarēja ienākt prātā, ka viņas tikai tādēļ tos apkalpoja, ka negribēja ar viņiem sēdēt pie viena galda....”²²⁷

Taču situācijai un latviešu pozīcijām sabiedrībā pārmainoties, līdzī mainās arī Rābemaņa kundze - vēlāk viņa izliekas par Rīgas Latviešu Biedrības dižvīra Starpiņa sievas, savas bijušās ķēkšas, draudzeni.

„Pikareskais romāns (..) izvēlas īpašus „varoņus”, izaugušus īpašā sociālā vidē. (..) Lacarillo, Guzmans²²⁸ un Žils Blass brien pa dzīves padibenēm, lai ar visādiem līdzekļiem izkultos no turienes augšā un virsotnē. Paši tie ir sava laikmeta cilvēki, viņu ideāls ne par matu neatšķiras no tā, kas nosaka un vada visu augšējo slāņu dzīvi,”²²⁹ raksta Andrejs Upīts par pikaresko varoni.

Sarunā ar konsula Rābemaņa meitu Ortrudi Pēteris Krauklītis stāsta: „Tādi „emporkemlingi”²³⁰ jau mēs, latvieši, it visi esam! (..) Neviena mēs negribam palikt,

²²⁶ Deglavs A. *Rīga*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1958. - 1. daļa. - 399. lpp.

²²⁷ Deglavs A. *Rīga*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1958. - 1. daļa. - 400. lpp.

²²⁸ Gusmanis - centrālais tēls Mateo Alemana romānā „Gusmanis no Alfaračas” (1599).

²²⁹ Upīts A. *Romāna vēsture*. - Rīga, 1948. - 2. sēj. - 102. lpp.

²³⁰ Emporkömmling (vācu val.) - iznirēlis, parvēnijs.

kas esam bijuši, bet visi cenšamies uz augšu... Tas vispār tā cilvēka dabā...”²³¹ Pēteris pauž pārliecību, ka dziņa pēc labākas dzīves, „augšup”, ir ne tikai raksturīga latvietim²³², bet tā ir vispārcilvēciska. Pēterim Krauklītim līdzīgi cilvēciski tipi Deglava romānā „veidojas līdztekus, savstarpēji pastiprinošā ietekmē..”²³³

Pikaro tēla iezīmes saskatāmas gan paša Pētera Krauklīša dzīves gājumā, gan Pētera bagātā krusttēva - Jura Krauklīša jeb Georga Rābemaņa tēlā, kurš no vienkārša sētas puīša kļuvis par konsulu, pa starpu izceļojies pa ārzemēm, sapelnījis naudu, apprecējis bagātu sievu un, apstākļu spiests, noliedz savu vienkāršo, zemo izcelšanos.

Pikareskajā romānā parasti mēdz būt viens centrālais tēls - pikaro. Deglava „Rīgas” sakarā var runāt par veselās kārtas, tautas, centieniem iekļauties augstākā kārtā - tie ir latviešu sākotnējie centieni iekļauties vācu sabiedrībā, vēlāk - pašdefinēties un kļūt vāciešiem līdzvērtīgiem.

Līdz Augusta Deglava romānam „Rīga” gan vācbaltu, gan latviešu literatūrā latvietis parasti tika atainots kā „dzīves ciešamā kārtā un naivs etnogrāfiski eksotisks materiāls”.²³⁴ Deglava romānā ar episku vērienu un panorāmisku plašumu parādīts jauna tipa latvietis - uzņēmīgs, apsviedīgs, konkurētspējīgs. Taču „starta nosacījumi” latvietim vācbaltu sabiedrībā ir neizdevīgi, tādēļ viņam nākas piemēroties apstākļiem un atteikties no savas latviskās identitātes (kā, piemēram, konsula Georga Rābemaņa, un viņa sievas Hildegardes, sākotnēji arī Pētera Krauklīša gadījumos). Šo aspektu filozofs Raitis Vilciņš formulējis kā „uzņēmīgā latviešu cilvēka kultūrantropoloģisko veidolu”.²³⁵

²³¹ Deglavs A. *Rīga*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1958. - 1. daļa. - 436. lpp.

²³² Piemēram, arī Anšlava Eglīša romāna „Līgavu mednieki” varoņi, trūcīgu ļaužu bērni, „neatlaidīgi realizē savu pārliecību, ka cilvēka dabiskais pienākums - tikt uz augšu” (Hausmanis V. // Eglītis V. *Līgavu mednieki*. - Rīga: Zinātne. – 1993. - 6. lpp.).

²³³ Vilciņš R. Uzņēmīgā latviešu cilvēka kultūrantropoloģiskais veidols // *Rīgas kultūrvidē 19. gadsimtā: A. Deglava romāns „Rīga”*. - Rīga: Pētergailis. – 1999. - 129. - 134. lpp.

²³⁴ Vilciņš R. Uzņēmīgā latviešu cilvēka kultūrantropoloģiskais veidols // *Rīgas kultūrvidē 19. gadsimtā: A. Deglava romāns „Rīga”*. - Rīga: Pētergailis. – 1999. - 129. lpp.

²³⁵ Vilciņš R. Uzņēmīgā latviešu cilvēka kultūrantropoloģiskais veidols // *Rīgas kultūrvidē 19. gadsimtā: A. Deglava romāns „Rīga”*. - Rīga: Pētergailis. – 1999. - 129. lpp.

Visai amizanta ir Rābemaņu pašsacerētā dzimtas vēsture, kad Pēteris jau ir kļuvis turīgs un nostabilizējies, un konsuls beidzot atzīst viņu radniecību. Savai meitai par Pēteri viņš stāsta: „Tas, Ortrud, mans „nefis”, kas pārgrozījis savu vārdu pēc latviešu skaņas. Viņš tāpat dzimis vācietis - Rābemanis, bet no Rābemaņa tas iztaisījis Krauklīti, kas, pa vāciski tulkots, būtu tik daudz kā „der kleine Rabe”.²³⁶ Savukārt Rābemaņa kundze šo radniecību saviem bērniem skaidro šādi: „Redzi, bērns, tā ir tāda ļoti sarežģīta būšana... Kāds no papa brāļiem jau agrāk atceļojis uz Kurzemi, bijis tur par muižas pārvaldnieku un apprecējis latvieteni... tā kā viņš miris, tad atraitne palikusi viena un uzaudzinājusi savu dēlu par latvieti. Caur to mēs ar šo jauno radnieku esam nonākuši dīvainās attiecībās... Pēc asinsradniecības viņš stāv mums ļoti tuvu, pēc tautības turpretim ar mums pat naidīgā stāvoklī....”²³⁷

Romāna pamatā dominē pretstati - latvieši un vācieši, latviskā un vāciskā sabiedrība. Var vilkt paralēles - perifērā jeb nomales un centra identitāte; latviskā jeb perifērā identitāte un vāciskā jeb centra identitāte. Latvietis kā minoritāte, kā atstumtais tā laika Rīgā, „demogrāfiski statisks mazākums”.²³⁸ Vācu pikareskā romāna pētnieks Matias Bauers kā būtisku uzsver pikaro „perifēro pozīciju”.²³⁹ Pikaro vienmēr ir perifērs, malā - vai zemākstāvošs. Janīna Kursīte raksta: „Nomale, no centra raugoties, ir tālu, bet arī centrs no nomales raugoties ir tālu. Nomalē tev sava darbība, sava iešana jāveido pašam. Nomale prasa lielāku paša aktivitāti nekā centrs”.²⁴⁰ Deglava romānā, lai kļūtu par „cienīgu latvieti”, viņam jādemonstrē spējas kļūt pārākam par vācieti. Tā ir „līdzvērtība pārākumā”.²⁴¹ Tikai esot pārākam par vācieti, var sākt runāt par līdzvērtību. Piemēram, romāna epizodē, kur notiek viesības pie konsula Rābemaņa, Pēterim Krauklītim ar savām zināšanām literatūrā jāpārspēj vācietis. Pēteris kļūst līdzvērtīgs konkrētajā situācijā, tikai tad, kad vācu izcelsmes miesnieks izgāžas sarunā

²³⁶ Deglavs A. *Rīga*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1958. - 1. daļa. - 405. lpp.

²³⁷ Deglavs A. *Rīga*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1958. - 1. daļa. - 402. lpp.

²³⁸ Vilciņš R. Uzņēmīgā latviešu cilvēka kultūrantropoloģiskais veidols. // *Rīgas kultūrvidē 19. gadsimtā: A. Deglava romāns „Rīga”*. - Rīga: Pētergailis. - 1999. - 136. lpp.

²³⁹ Bauer M. *Im Fuchsbau der Geschichten: Anatomie des Schelmenromans*. - Stuttgart; Weimar: Metzler. - 1993. - S. 43.

²⁴⁰ Kursīte J. Nomales identitāte un centra identitāte // *Nomales identitātei*, Rīga: Madris, 2005, 18. lpp.

²⁴¹ Vilciņš R. Uzņēmīgā latviešu cilvēka kultūrantropoloģiskais veidols. // *Rīgas kultūrvidē 19. gadsimtā: A. Deglava romāns „Rīga”*, Rīga: Pētergailis. - 1999. - 132. lpp.

par Gētes „Faustu”, pārprazdams, ka „Faust” ir dūre un „Gēte”, kāds, kam pieder šī slavenā dūre. Šo vīru viņam neesot gods pazīt. „Nē, bet vai pazīstat Jansonu no Limbažiem? Tas ir maita uz kaušanos”.²⁴²

Romāna otrajā daļā „Labākās ģimēļas” students Perlants Kārlim Ērglim stāsta par studentu korporāciju dzīvi - vācu korporācijas latviešus negrib atzīt par sev līdzīgiem, tādēļ latviešu studenti savus deķeļus nesā apgrieztus uz otru pusi, lai korporācijas krāsas nav redzamas.

Spilgta epizode par latvieti kā otršķirīgu vāciešu acīs, atkājas ainā vilcienā Jelgava-Rīga, kur otrās klases kupejā brauc Kārlis Ērglis un Lūces brālis Perlants - vācieši izdzirdot latviešu valodu, ieraujas stūrī un uztraukti kūpina cigārus. Tiesa, vēlāk šī situācija izvēršas vēl dramatiskāk - līdz pat dueļa pieteikšanai. Taču arī pats Kārlis, sēdēdams šajā otrās klases kupejā „nesa krūtīs apziņu, ka ir visiem tiem vāciešiem līdzīgs.”²⁴³ Latvieši arī paši apzinās savu otršķirīgo pozīciju. Students Perlants atzīst: „Vācieši mūs netur par sev līdzīgiem. Viņi pieraduši, ka latvietis var būt tikai kučieris vai sulainis. Viņi neredz, ka mums tagad ir pulks mācītu vīru, ierēdņu, studentu, pat oficeru. Tie, tāpat, kā vācieši, vairs nevar saieties ar prastiem ļaudīm. Ir taču mums tik daudz turīgu latviešu, kuriem ar vāciešiem būtu daudz patīkamāk satīties nekā ar saviem kalpiem.”²⁴⁴

Pikareskā romāna pasaule balstās uz ārēji redzamo, kas tiek uztverts kā patiesā realitāte. Taču „reālais un redzamais būtībā ir pavisam atšķirīgs”²⁴⁵ - par to nākas pārliecināties Lasaro romānā „Lasariljo no Tormes”. Kalpojot pie muižnieka, kurš ārēji izskatās turīgs, jo ir „labi ģērbts un akurāti saķemmējies”,²⁴⁶ Lasaro nākas vilties, jo muižnieks patiesībā izrādās ļoti nabadzīgs, viņa māja ir drūma, tukša un maza, tajā nav nekādu mēbeļu un nekā ēdama:

²⁴² Deglavs A. *Rīga*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība. – 1958.- 1. daļa. - 414. lpp.

²⁴³ Deglavs A. *Rīga*.- Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība. – 1958. - 2. daļa. - 142. lpp.

²⁴⁴ Deglavs A. *Rīga*.- Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība. – 1958. - 2. daļa. - 177. - 178. lpp.

²⁴⁵ Томашевский Н. Испанский плутовской роман // *Плутовской роман*. - Москва: Издательство „Правда”. – 1989. - С. 11.

²⁴⁶ *Lazarillo de Tormes. Klein Lazarus vom Tormes*. - Philipp Reclam jun. Stuttgart. – 2006. - S. 81.

“Kurš gan, satiekot manu saimnieku labā noskaņojumā, nepadomās, ka vakar vakarā viņš ir gardi paēdis, gulējis mīkstos pēļos un, neraugoties uz agro pastaigu, ir sātīgi pabrokastojis? Tavi ceļi, Kungs, ir neizdibināmi, un cilvēkiem nav lemts tos izzināt! Kuru gan neapvestu ap stūri šis ārējais izskats, šis mētelis un kamzolis? Kam gan ienāks prātā, ka šis muižnieks neko vakar nav ēdis un ir apmierinājies sāta sajūtu vien ar maizes garozu, ko veselu diennakti sev azotē nonēsājis muižnieka kalps Lasaro? Kam ienāks prātā, ka šodien, nomazgājot seju un rokas, neesošā dvieļa vietā viņš izmantoja savu svārku apakšmalu? Nevienš, protams, to pat neapjauš. Ak, Dievs, cik daudz viņam līdzīgo ir izkaisīti pa pasauli!”²⁴⁷

Šī aina romānā sasaucas ar epizodi Tomasa Manna romānā „Avantūrista Feliksa Krula atzīšanās” (1954)²⁴⁸, kur Felikss Kruls bērnībā pirmoreiz apmeklē teātri. Apžilbināts no aktiera suģestējošās pievilcības uz skatuves, Felikss ir satriekts, ieraugot aktieri pēc izrādes ģērbtuvē - pelēkās triko apakšbiksēs, bez parūkas, pa pusei notīrītu grimu, strutainām pūtītēm pārklātu muguru: „Šis netīrais, spitālīgais subjekts ir tas siržu laužējs, uz kuru sajūsmā tikko bija noraudzījies pelēkais pūlis! Pretīgs tārps ir šī svētīlaimīgā tauriņa īstais tēls, kurā tūkstošiem piekrāptu acu pāru tikko bija redzējuši piepildījumu saviem slepenajiem sapņiem par skaistumu, grāciju un pilnību. Vai viņš nelīdzinās šiem riebīgajiem mīkstmiešiem, kuri, vakara stundai pienākot, spēj mirgot pasakainā gaismā? Vai pieaugušajiem cilvēkiem, ar parastu dzīves pieredzi apveltītiem ļaudīm, kas tik padevīgi, pat alkaini labprātīgi viņam ļāva sevi krāpt, nebija jāzina, ka viņi tiek krāpti? Vai arī viņi mēmā vienprātībā krāpšanu neuzskatīja par krāpšanu? (..) Kas par vienprātīgu vēlēšanos ļaut sevi piekrāpt!”²⁴⁹

Taču ārēji redzamais nereti izrādās svarīgāks, un cilvēki labprāt ļauj sevi apkrāpt. Pikareskajā romānā būtiska nozīme tiek piešķirta apģērbam, tas ir gan kā sociālā statusa raksturotājs, gan kā palīglīdzeklis identitātes veidošanās vai pārmaiņu procesā. Apģērba un pārgērbšanās motīvs literatūrā dažkārt tiek skatīts karnevālisma aspektā, piemēram, Vjačeslavs Ivanovs (atsaucoties uz Mihaila Bahtina teoriju) maskarādi,

²⁴⁷ *Lazarillo de Tormes. Klein Lazarus vom Tormes.* - Philipp Reclam jun. Stuttgart, 2006. - S. 96- 97.

²⁴⁸ T. Manna nepabeigtais romāns „Avantūrista Feliksa Krula atzīšanās” tiek uzskatīts par vienu no spilgtākajiem pikareskajiem romāniem, ne tikai 20. gs., bet vispār.

²⁴⁹ Manns T. *Avantūrista Feliksa Krula atzīšanās.* - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1959. - 31. lpp.

pārgērbšanos saista ar karnevāla sociālā stāvokļa apvēršanas rituālu - “parasti zemāku stāvokli ieņemošām personu grupām vai kategorijām jāiegūst rituāla vara pār tām, kuras parasti ieņem augstāku stāvokli.”²⁵⁰

Arī Deglava „Rīgas” varoņiem dažādās situācijās apģērbs izrādās nozīmīgs. Piemēram, konsula Rābemaņa meita Ortrude ballē Latviešu Biedrības namā ieinteresējas par izskatīgu blondu jaunekli samta vamtī. Uzzinot, ka tas ir konsula agrākā kučiera dēls, Ortrude saviebjas - „ar to bija aizskartas viņas estētiskās jūtas”.²⁵¹ Taču, dejojot franksēzi ar lietuvieti, kurš izliekas par smalku poli un Pētera krogus meitu Matildi, kura labi ģērbusies un „bija viena no elegantākajām parādībām visā zālē”²⁵², Ortrude ir apmierināta un „sajuta pret Matildi tādu cienību kā pret pilnīgi sev līdzīgu augstas kārtas dāmu un, kā saka, amizējās debešķīgi...”²⁵³ Taču pašas izcelšanās (tēvs - latvietis, māte - lietuviete) Ortrudei nav zināma.

Smalkajā polī - Jozefā Brozunofskī - Pēteris atpazīst lietuviešu zēnu Jozi, ar ko bija iepazinies, pirmoreiz uz Rīgu nākdams. Taču Jozis mulst no šādas pazīšanās un noliedz savu lietuvisko identitāti: „Es vairs neesmu leitis... Esmu polis... Mani vairs nesauc Brošunas, bet Brozunoffski. (..) leiši prasti un glupi, man viņi netīk!”²⁵⁴ Kad Pēteris runā par Lietuvas vēsturi, „Jozis klausījās, bet, kā rādījās, no visa tā nekā nesaprata. Viņa iekšējā izglītība nebija nekādā samērā ar ārieni...”²⁵⁵

„Patriotu” beigu daļā lasāma epizode, kur latviešu delegāti Pēterburgā netiek ielaisti viesnīcā, jo ir par prastu ģērbusies: „Portjēs iepleš acis un apskata viņus no galvas līdz kājām. Tie, proti, bija ģērbusies prastos mužiku uzvalkos un kaklus notinuši ar biezām šallēm.” Uz latvieša izsaucienu, ka šeit taču ir viesnīca, portjē atbild: „Jā, bet tikai

²⁵⁰ Иванов В. В. К семиотической теории карнавала как инверсии двоичных противопоставлений // Труды по знаковым системам. - 1977. - Вып. 8 - С. - 45 - 64.

²⁵¹ Deglavs A. *Rīga*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1958. - 1. daļa. - 436. lpp.

²⁵² Deglavs A. *Rīga*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1958. - 1. daļa. - 436. lpp.

²⁵³ Deglavs A. *Rīga*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1958. - 1. daļa. - 437. lpp.

²⁵⁴ Deglavs A. *Rīga*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1958. - 1. daļa. - 432. lpp.

²⁵⁵ Deglavs A. *Rīga*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1958. - 1. daļa. - 432. lpp.

priekš pieklājīgas publikas”.²⁵⁶ „Drēbes taisa cilvēku”, secina Pēteris, kad tiek ielūgts vakariņās pie Pēterburgas akadēmijas profesora Lamanska. Viņš „bija pārliecināts, ka arī pārējie delegāti tāpat būtu uzlūgti, ja tie būtu kungu drēbēs ģērbusies. Bet, tā kā viņi pa vāciski nesaprata un par ielūgumu neko nezināja, tad viņiem par to arī nesacīja”.²⁵⁷ Šajā epizodē arī atklājas Pētera rakstura izmaiņas - viņš ir iemācījies pielāgoties apstākļiem un, ja vajag - paklusēt un noklusēt.

Cita situācija, kur Pēteris nerīkojas saskaņā ar saviem ētiskajiem priekšstatiem, saistāma ir intīmāku sfēru. Sastrīdējies ar savu iecerēto Mari, Pēteris metas krogusmeitas Matildes skavās, par ko pēcāk pārdzīvo un vēlas atzīties Marei. Taču savu iekšējo balsi Pēteris apklusina, un ārēji jau nekas nav redzams: “Ne prātā viņam vairs nenāca tai atzīties, ka nav viņas cienīgs. Kas viņai tur ko zināt, savu noslēpumu tas patura pats pie sevis. Viņam pat ar visiem spēkiem jāmēģina tas noslēpt, lai viņa nedabū neko zināt, pat just... (..) Savu sirdsapziņu viņš mierināja ar to: “Tādi jau tie sievišķi ir...”²⁵⁸

Pikareskajā romānā nereti tiek apspēlēts sirdsapziņas motīvs, taču parasti ar nelielu humoru. Piemēram, Marka Tvena romānā “Haklberija Fina piedzīvojumi” Haklberijs nododas pārdomām: “Bet tā jau mēdz būt- vienalga, vai esi vainīgs vai nevainīgs, sirdsapziņa to neņem vērā un tomēr tevi nomoka. Ja man būtu suns, tikpat uzmācīgs kā sirdsapziņa, es viņu noindētu. Sirdsapziņa ieplešas cilvēkā viārāk nekā visas viņa iekšas, un no tās nav nekāda labuma.”²⁵⁹ Būtiska poētikas iezīme pikareskajā romānā ir ironija un satīra, kas caurvij arī Augusta Deglava romānu “Rīga”.

Nodaļas nobeigumā jāsecina, ka Deglava romānā „Rīga” pikareskās iezīmes atspoguļojas ne tik daudz Krauklīšu Pētera tēlā, cik atainotajā vidē kopumā. Kaut arī romānā būtiska nozīme veltīta Pētera rakstura transformācijām, taču „uzsvars ir likts uz idejisko strāvojumu un ar to saistīto sabiedrisko norišu un kultūrvēsturisko notikumu atspoguļojumu latviešu kā vienotas nācijas konsolidācijas perspektīvā, ar to

²⁵⁶ Deglavs A. *Rīga*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1958. - 1. daļa. - 570. lpp.

²⁵⁷ Deglavs A. *Rīga*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1958. - 1. daļa. - 594. lpp.

²⁵⁸ Deglavs A. *Rīga*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1958. - 1. daļa. - 462. lpp.

²⁵⁹ Tvens M. *Haklberija Fina piedzīvojumi*. - Rīga: Liesma, 1970. - 217. - 218. lpp.

saistot arī individuālās cilvēciskās jēgas meklējumus.’’²⁶⁰ Romānā vairāk akcentēti sabiedriskie centieni, sociālais un nacionālais moments, ne individuālā izraušanās.

²⁶⁰ Cimdiņa A. Rīgas teksta ģenēze latviešu literatūrā un Augusta Deglava „Rīga” nacionālās identitātes meklējumos // *Rīgas teksts. Augusta Deglava romānam „Rīga”- 100.* - Rīga: Zinātne, 2013. - 30.–31. lpp.

3. PIKARESKĀ ROMĀNA TRANSFORMĀCIJAS 20.–30. GADU LATVIEŠU ROMĀNISTIKĀ

Latviešu 20. gadsimta 20.–30. gadu pikareskajā literatūrā (un vēsturiski spāņu pikareskā romāna pamatā) ir īstenības, realitātes atainojums un atmaskojums, kas balstās uz neapmierinātību ar pastāvošo iekārtu un apstākļiem. Blēžu romānā šis atmaskojums parasti ietērpts humoristiskā vai satīriskā formā, dominē groteskas elementi. 20.–30. pikareskais romāns pilda Mihaila Bahtina formulēto „āksta funkciju” latviešu literatūrā. M. Bahtina darbā „Laika formas un hronotops romānā” vesela nodaļa veltīta „Klaidoņa, āksta un muļķa funkcijai romānā”²⁶¹. Bahtins norāda, ka šie tēli - klaidonis, āksts, muļķis - bieži tiek izmantoti, lai autors nesodīti varētu izteikt savu viedokli par dažādām attiecīga laika sociāli, politiski, ētiski neērtām - tabu - tēmām. Āksts, jokdaris no senseniem laikiem ir tēls „ārpus realitātes”, kurš var atļauties pateikt vairāk, viņa teiktais ir neaizskarams. Āksta tēls ir kā paša autora maska, līdzeklis protesta paušanai.

Kā autora masku Pāvils Rozītis izmantojis rakstnieka Mežmaļa tēlu stāstā „Šķirti ceļi”, atklājot 20. gadsimta 20.–30. gadu sabiedrību: „Ja nu es iedrošinos būt atklāts un tēloju šos tagadējos cilvēkus ar visām viņu slepenajām domām un iegribām, ja es mēģinu pacelt galvas kausam vienu daļu un ieskatīties šinī domu aparāta slepenā darbībā - jūs mani saucat par netiklu, bulvārisku un nododat mani tiesai. Ja laikmeta izprašana un cilvēka slepeno domu un jūtu atklāšana nozīmē bulvāriskumu, tad es esmu lepns uz šo nosaukumu, jo vispirumā kārtā visi cilvēki tad slepenībā ir bulvāriski.”²⁶² Blēžu romānā rādīta ne tikai dzīves „parādes puse”, bet gluži pretēji - tiek atmaskoti cilvēku netikumi un vājības kā Lesāža romānā „Klibais velns” (1641), kur, lai atklātu cilvēku slepenās domas, tikumus un netikumus, velns noceļ namiem jumtus, ļaujot ieraudzīt, kas notiek namos, „tieši tā kā, Luisa Velesa de Gevaras vārdiem runājot, noņemot garozu pīrāgam, atklājas pildījums”²⁶³. Lesāžs, izmantojot šo paņēmieni, pasmej par kāršu spēlmaņiem, prostitutām, veciem skopuļiem, vecām sievietēm, kas izliekas jaunākas

²⁶¹ Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе // *Вопросы литературы и эстетики*. - Москва, Издательство „Художественная литература”, 1975. - С. 234–408.

²⁶² Citēts no: Briedis R. *Ievadvārdi* // Rozītis P. *Ceplis*. - Rīga: Atēna, 1998. - 10. lpp.

²⁶³ Lesāžs A. R. *Klibais velns*. - Rīga: Liesma, 1972. - 17. lpp.

par saviem gadiem u.c., tajā pašā laikā visai elegantā veidā atsaucas uz savu priekštecī - spāņu autoru de Gevaru.

Pikareskā romāna būtību spilgti raksturo Pāvils Rozītis, izmantojot rakstnieka Mežmaļa tēlu: „Es ņemu visas viņu nelietības, slepenās un atklātās, pievienoju tām savējās, un tā, ņirgādamies par visiem un arī par sevi, es, sevi šķīstīdams, radu šos tipus, kas jūs visus uztrauc, jo ikviens no jums viņos ierauga daļu no sevis. (..) Es izeju kails un neapjozies savam laikmetam pretī un sakūstu ar to. (..) Neizteicami viegli jau cilvēkus un dzīvi tiesāt kaut kāda iedomāta tikuma vai dogmas vārdā. Bet grūtāk ir dzīvi iemīļot ar visiem viņas blēžiem, neliešiem un slepkavām! Un es viņus mīlu.”²⁶⁴

20. gadsimta 20.–30. gadi ir Latvijas 1. brīvvalsts laiks, un tas ir laiks, kad blēžu romāns Latvijā attīstās visplašāk. Šajā laikā rodas daudzi interesanti romāni, kā piemēram, Andreja Upīša romāns „Pa varavīksnes tiltu” (1925), kuram pats autors devis apzīmējumu „romāns ar tendenci”²⁶⁵, Kārļa Zariņa savdabīgais, satīriski psiholoģiskais romāns „Pelnu viesulis” (periodikā ar nosaukumu „Pelni” 1925; grāmatā 1928), Pāvila Gruzņas „Pēdējais latavis” (periodikā 1926), Lūcijas Zamaičas „Direktors Kazrags” (1927), Pāvila Rozīša „Ceplis” (1928), J. V. Gregri „Latvijas karalis jeb cilvēks, kam visi parādā” (1928), Kārļa Zariņa „Spīšanas purvā” (1929), Kārļa Ieviņa „Putras Dauķis” (1930), Jāņa Sārta „Dumavas Kaķis” (1932), Ernesta Arņa „Tauriņu kauja” (1933), atsevišķas iezīmes saskatāmas arī Anšlava Eglīša romānā „Līgavu mednieki” (1940). Atšķirīgs, taču izteikts klasiskā spāņu pikareskā romāna tradīcijas sekotājs ir Andrejs Upīts ar savu daļēji autobiogrāfisko romānu - diloģiju „Smaidoša lapa” (1937) un „Māsas Ģertrūdes noslēpums” (1939)²⁶⁶. Pikareskie elementi pavīd arī Viļa Lāča romānā „Zvejnieka dēls” (1933-1934) - savdabīgajos, psiholoģiski interesanti zīmētajos tipos - te ir politiskais avantūrists saeimas deputāts Piķieris, bagātais zivju uzpircējs Garoza, vienvaldnieks pār zvejnieku peļņu, sektantu sludinātājs brālis Teodors u.c.

²⁶⁴ Citēts no: Briedis R. *Ievadvārdi* // Rozītis P. *Ceplis*. - Rīga: Atēna, 1998. - 10. lpp.

²⁶⁵ Literatūrzinātnieks Jānis Kalniņš norāda, ka šis romāns veidots pēc avantūristu, blēžu romāna principiem. (Latviešu literatūras vēsture, 2. sēj. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999, 82. lpp.)

²⁶⁶ Uz A. Upīša romāna „Smaidoša lapa” tuvību ar klasisko spāņu blēžu romānu norāda H. Hiršs, savukārt par autobiogrāfisko elementu klātbūtni romānā raksta V. Vāvere. Sk. Hiršs H. *Autora pozīcija romānā*, Rīga: Zinātne, 1980; Vāvere V. Andrejs Upīts // *Latviešu rakstnieku portreti. Laikmetu krustpunktos*. - Rīga: Zinātne, 2001.

Daudzi no šiem romāniem interesanti identitāšu aspektā, piemēram, A. Upīša romāns „Pa varavīksnes tiltu” (1925), kura centrā dubultnieka motīvs vai arī J. V. Gregri (divu autoru - Jāņa Grīna un Valda Grēviņa) kopdarbs „Latvijas karalis jeb Cilvēks, kam visi parādā” (1928), taču būtībā tāds ir jebkurš blēžu romāns, kur sociālo apstākļu ietekmē notiek cilvēka personības, identitātes maiņa.

Lai gan tradicionāli pikareskais romāns veidots kā paša varoņa autobiogrāfisks vēstījums - mutisks stāstījums vai piezīmes, atmiņas, latviešu 20.–30. gadu blēžu romānā pārsvarā dominē vēstījums 3. personā. Tas ir „atsevišķos paraugos īsti veiksmīgs” laikmetīgs un savdabīgs romāna paveids, kuru Ingrīda Kiršentāle definē kā „sava laika politisko un finansu blēžu romānu ar spēcīgu sabiedriski politisko tendenci.”²⁶⁷ I. Kiršentāle raksta, ka 20.–30. gadu pikaresko romānu raksturo realitātes un fantastikas savijums, „tēmas, vielu parasti tas smeļ no avižu dienas hronikas, kas 20. gados pilna ziņu par dažnedažādām, pat fantastiskām afērām, tādējādi saglabājas intriģējošas lasāmvielas pievilcība. Avantūristisko sižetu nereti paspīlgtina satīra un fantastikā kāpināta hiperbola, gan atstājot kaut niecīgas saites ar realitāti.”²⁶⁸

3. 1. Pikaro - politiskā avantūrista motīvs

Ja „Mērnieku laikos” veiktās blēdības vēl ir visai nedrošas, panaivas un tās notiek pagasta teritorijas robežās, tad citus apmērus blēdība iegūst 20.–30. gadu literatūrā. Blēžu romāna centrā nu ir afērists, blēdis, mahinators, kas pārstāv Latvijas valdošās aprindas. Piemēram, **Andreja Upīša** romānā „**Pa varavīksnes tiltu**” (1925) sīks ierēdnis, pēc profesijas telegrāfists, Roberts Neļķe tiek sajaukts ar kādu agrāk ievērojamu sabiedrisku darbinieku. Viņš neatklāj patiesību, ļaujas notikumu plūdumam, un, izprotot konjunktūru, kļūst par ievērojamu politiķi. Kad atgriežas īstais Roberts Neļķe, apdilis, nedrošs un nošņurcis, viņam Rīgā vairs nav vietas. Jaunajiem apstākļiem viņš neprot pielāgoties. Dubultnieks, krāpnieks izrādās spēcīgāks un pārliecinošāks: īsā laikā viņš jau ir iedzīvojies jaunajā lomā, iestudējis runas un žestus, kļuvis par liela mēroga sabiedrisku darboni, bez kura nevar iztikt nevienā vērienīgā pasākumā, sanāksmē vai mielastā.

²⁶⁷ Kiršentāle I. *Latviešu romāns*. - Rīga: Zinātne, 1979. - 180. lpp.; Kiršentāle I. Romāns latviešu literatūrā // Kiršentāle I. Smilktiņa B. Vārdaune Dz. Prozas žanri. - Rīga: Zinātne, 1991, 77. lpp.

²⁶⁸ .; Kiršentāle I. Romāns latviešu literatūrā // Kiršentāle I. Smilktiņa B. Vārdaune Dz. Prozas žanri. - Rīga: Zinātne, 1991, 78. lpp.

Romāna beigas ir avantūrista, neīstā Neļķes uzvara, jo tas ir viņa laikmets, un viņš ar pilnu pārliecību var teikt otram Neļķem, kas beigu beigās pāriet viņa kalpībā: „Jūs dzīvojat pagātnes pasaulē un nesaprotat tagadnes dzīvi un cilvēku. Tāpēc jūs kritāt. Mans spēks un uzvara no tā, ka es saprotu savu laikmetu. Es esmu praktiskās dzīves cilvēks un piecas kapeikas nedodu par visām teorijām. (..) Šī pasaule grib tikt mānīta un muļķota, un muļķi būtum mēs, ja neizpildīsim viņas gribu. Drosme, spēks, risks, izmaņa un nauda spēj visu.”²⁶⁹

„Pārpratums, gadījums, ko māk izmantot varonis, kas visādās avantūrās prot palikt uzvarētājs, raibi notikumi un dramatiskas epizodes (bet ja nu pieķer?) — tas viss pieder pie blēžu romāna tehnikas. Tomēr te vēl pienāk klāt šim romāna paveidam mazāk pierasta nianse — blēdi aizstāv visa sabiedrība, labi zinādama, ka viņš uzdodas par citu. Te ir arī viens no Upīša romāna satīras visāsākajiem dzeloņiem — visa sabiedrība, kur grozās Neļķe, savā būtībā ir tāda pati — uzurpatoriska, koruptīva, amorāla,”²⁷⁰ raksta I. Kiršentāle.

Upīša iemīļotais paņēmiens, “kad darba virsrakstā pieteiktais simbols kļūst par tā vadmotīvu ar daudzām variācijām, kā, piemēram, romānos “Zelts”, “Sieviete”, “Zaļā zeme”,²⁷¹ pilnīgi noteikti attiecināms arī uz romānu “Pa varavīksnes tiltu” - varavīksnes tilts kā simbols šķietamajai un nepatiesajai dzīvei ko dzīvo Roberts Neļķe.

Blēžu romāna aspektā būtu aplūkojamas arī A. Upīša “Mazas komēdijas”, kurās A. Upīts spilgti apliecina savu satīriķa talantu, un satīra kļūst par vienu no vadošajām līnijām viņa darbos. Vera Vāvere norāda, ka Upīti neapmierināja dzīve 20. gadu Latvijā, viņš saasināti uztvēra viņam nepieņemamās iekārtas negācijas un kritizēja savos darbos. Upīts uzskatīja, ka komiski individuāli raksturi un jocīgas situācijas ir tikai līdzeklis, lai varētu „apgaismot un izcelt laikmeta dzīves dziļi ieslēptās nesaskaņas un pretrunas.”²⁷² Savukārt literatūrzinātnieks Jānis Kalniņš raksta, ka

²⁶⁹ Upīts A. Pa varavīksnes tiltu. - *Kopoti raksti*, 7. sēj., Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība 1949. - 463. lpp.

²⁷⁰ Kiršentāle I. *Latviešu romāns*. - Rīga: Zinātne, 1979, 181. lpp.

²⁷¹ Vāvere V. Andrejs Upīts // *Latviešu rakstnieku portreti. Laikmetu krustpunktos*. - Rīga: Zinātne, 2001. - 253. lpp.

²⁷² Citēts no: Vāvere V. Andrejs Upīts // *Latviešu rakstnieku portreti. Laikmetu krustpunktos*. - Rīga: Zinātne, 2001. - 252. lpp.

„sasniegt pozitīvu rezultātu, rādot negatīvo, - tas literatūrā ir tikpat vecs paņēmiens kā pati literatūra.”²⁷³

Līdzīgi kā romānā “Pa varavīksnes tiltu”, arī viņa novelēs un komēdijās ienāk afēristi, šefmaņi, veikli ļaudis, kuri izmantojot radušos konjunktūru, taisa karjeru un negodīgi iedzīvojas. “Daudzi Upīša vērojumi par pirmās republikas dzīvi un sadzīvi nav zaudējuši savu asumu arī šodien, ne velti televīzijā un uz skatuvēm atdzīvojas rakstnieka komēdiju tipi,”²⁷⁴ atzīst Vera Vāvere.

Kārļa Zariņa romānā „Spīšanas purvā” (1927) Niklāvs Vaire-Vairogs ir visai panavis, nenopietns jauneklis, tieslietu students, kas pilnīgi nejauši tiek iesaistīts afērā. Tiek dibināta „Meksikāņu - rumāņu sporta un kultūras veicināšanas akciju sabiedrības Latvijas nodaļa”, kurā Niklāvs tiek pieaicināts par direktoru - rīkotāju. Niklāva dzīvē sākas rosīšanās, neskaitāmas darīšanas un tikšanās ar daudziem sabiedrības cilvēkiem, kurus iekārdinājusi amerikāņu nauda. Taču notikumi, kuros viņš tiek iesaistīts, būtībā notiek bez viņa ziņas. Akciju sabiedrības patiesā nodarbošanās izrādās azartspēles. Neilgi pēc tam, kad slepenajā spēļu ellē nošaujas kāds cilvēks, un biedrību nākas slēgt, Niklāvs uzzin, ka patiesais afēras rīkotājs ir viņa tēvocis - ministrs Latvijas valdībā, kuru līdz šim Niklāvs uzskatīja par godīgu, uzticamu cilvēku. Niklāvs saprot, kas patiesībā notiek, un nu sāk rīkoties pats - viņš nodibina pats savu biedrību - vingrošanas biedrību „Trapēcija” un atver jaunu spēļu elli.

Blēžu romānā būtisks ir tapšanas process - kā romāna varonis kļūst par blēdi, un par blēdi viņu piespiež kļūt apstākļi. Niklāvs par blēdi kļūst tikai tad, kad saprot, kādi ir spēles noteikumi. Līdzīgi ir arī ar Hertu, taču atšķirībā no Niklāva, Herta izliekas par blēdi, bet patiesībā tāda nemaz nekļūst. Hertas tēls - azartiskā, vieglprātīgā un krāšņā Herta kādā brīdī izrādās nepavisam nav tāda, kādu viņu paraduši redzēt kafejnīcās, nakts lokālos un spēļu zālēs - pirmkārt, viņa izrādās nemaz tik jauna, kā izskatās.

²⁷³ Kalniņš J. Romāns (1918–1940) // *Latviešu literatūras vēsture*, 2. sēj. – Rīga: Zvaigzne, 1999, 83. lpp.

²⁷⁴ Vāvere V. Andrejs Upīts // *Latviešu rakstnieku portreti. Laikmetu krustpunktos*. - Rīga: Zinātne, 2001. - 253. lpp.

„Izskats bieži viņ; cilvēki dažreiz izliekas pavisam citādi, nekā ir patiesībā”,²⁷⁵ secina Tomss Džonss angļu pikareskajā romānā „Stāsts par Tomu Džonsu Atradeni” (1749).

Kādā brīdī, kad paput viņu spēles biznes, Niklāvs ierodas pie Hertas mājās: „Viņa izskatījās tik svešāda, ka Niklāvs to negribēja uzreiz pazīt. Vai tiešām tā bija tā pati Herta, kas pavadīja katru nakti dansingos un apžilbināja visus ar savu... nu, kā lai saka... eleganci? Vaire-Vairogs nekad nebija interesējies par viņas intīmo dzīvi, par viņas izglītību un pazīšanos, par viņas mājas apstākļiem, bet kaut ko līdzīgu tam, ko viņš ieraudzīja, tas tomēr nebija sagaidījis. Viņam nebija no svara, cik viņai gadu, bet viņš nedomāja, ka viņai būs vairāk par divdesmit pieciem. Tagad mājās turpretī likās, ka viņai ir vismaz trīsdesmit pieci.”²⁷⁶ Šeit Hertas tēlā iezibas tādā kā smeldze - Herta afērās iesaistās nevis aiz savas azartiskās dabas, bet aiz tā vienkāršā iemesla, ka viņa cer, ka reiz tai laimēsies tikt pie lielākas naudas summas, lai nopirktu saviem vecākiem mazu mājiņu pilsētas nomalē. Bet „par savu ideālu viņa nekad nerunā, un tāpēc cilvēki domā, ka tā ir ļoti vieglprātīga dāma.”²⁷⁷ Un tā arī beidzas romāns. Hertas tēls sasauca ar Mollas Flendersas tēlu Daniela Defo romānā. Arī 18. gadsimta angļu pikareskā romāna varone Molla ilgojas pēc vienkāršas, mierīgas dzīves. Molla stāsta: „Es zināju, kāds ir mans mērķis un ko gribu dzīvē sasniegt, tak man nebija ne jausmas, kā pie šā mērķa nonākt ar godīgiem līdzekļiem. Es ilgojos pēc mierīgas, nodrošinātas dzīves, un, ja man būtu laimējies tikt pie krietna un prātīga vīra, es būtu viņam bijusi laba un uzticama sieva, pats tikumības iemiesojums. Izlaidīgu dzīvi es biju sākusi piekopt nevis savu iedzimto noslieču dēļ, bet gan tikai un vienīgi aiz nepieciešamības.”²⁷⁸

3. 2. Sievietes - blēdes (pikaras) motīvs un dzimumdiferences aspekti

Attiecībā uz 20.–30. gadu latviešu blēžu literatūru aktualizējas dzimumidentitātes jēdziens. Šī laika romānos darbība no Latvijas laukiem tiek pārceļta uz pilsētu (dažkārt šis process pat romāna gaitā tiek aprakstīts, parasti romāna varonis vai varone dodas uz pilsētu labākas dzīves, darba vai izglītības meklējumos) un sieviete ir pilntiesīga sabiedrības locekle, kura strādā algotu darbu un cīnās par savu eksistenci. Taču kā līdzeklis var būt savas pievilcības un seksualitātes izmantošana. Piemēram, **Lūcijas**

²⁷⁵ Fīldings H. *Stāsts par Tomu Džonsu Atradeni*. - Rīga: Liesma, 1983. - 358. lpp.

²⁷⁶ Zariņš K. *Spīganās purvā*. - Rīga: Liesma, 1981. - 148. lpp.

²⁷⁷ Zariņš K. *Spīganās purvā*. - Rīga: Liesma, 1981. - 148. lpp.

²⁷⁸ Defo D. *Molla Flendersa*. - Rīga: Jumava, 2003. - 156. lpp.

Zamaičas romānā „Direktors Kazrags” (1928) Ninete apzinās savu miesu gan kā kapitālu, maizes devēju, gan arī kā baudas līdzekli.²⁷⁹

Par dzimumidentitāti, protams, var runāt gan tajos gadījumos, ja romāna autore ir sieviete, gan arī vīrietis. Taču - autoru vīriešu romānos attiecībā uz dzimumiem lielākoties dominē tradicionālais gadsimtos valdošais Rietumeiropas kultūras modelis, kura centrā ir baltais vīrietis. Šeit var pieminēt Valda Grēviņa un Jāņa Grīna (ar kriptogrammu **V. J. Gregri**) fantastisko dēku romānu **„Latvijas karalis jeb cilvēks, kam visi parādā”** (izdots 1928), kur kā otrā plāna tēls parādās nēģeris - melnais Džims, kurš ir lielā mahinatora amerikāņa Henrija Džeksona sulainis. Kā grāmatas ievadā norāda literatūrzinātniece I. Kiršentāle, Melnais Džims ir Jāņa Grīna ieviests tēls. Un, runājot par Jāņa Grīna daiļradi, „morus respektīvi nēģerus viņš neaizmirst parādīt Annas Ivanovnas galmā 18. gadsimta Jelgavā (stāstā „Sakšu Morics”). Tie ir komandas locekļi uz hercoga Jēkaba kuģa „Kurzeme” (stāstā „Ģirta Aizupa ceļojums uz Gvineju”). Arī itālim Kaļostro (komēdijā „Kaļostro Jelgavā”) ir savs moris, kas tam atver un aizver durvis.”²⁸⁰ Šeit kļūst aktuāls vēl viens identitātes aspekts - rase. Romānā „Latvijas karalis” gan pats romāna sižets, gan sieviešu un arī vīriešu tēli apzināti veidoti, izmantojot kino elementus, un tā romānā ir gan amerikāņu supermens, gan naivā mīlētāja, sieviete - vamps, ekscentriskā amerikāniete utt. I. Kiršentāle norāda, ka „Latvijas karalis” ir „viens no retajiem latviešu literatūrā, kur skaidri saskatāma kino ietekme gan atsevišķu ainu, gan tipu veidojumā. Tas ir interesanta liecība par mūsu romāna un kino attieksmēm.”²⁸¹ Interesanti, ka Andrejs Upīts, ar kura darbu „Pa varavīksnes tiltu” sasaucas V. J. Gregri romāns, savā pētījumā „Romāna vēsture” ne tieši konkrēti par „Latvijas karali”, bet par romāniem ar kinematogrāfisku elementu klātbūtni raksta: „Iztapība publikas gaumei dažreiz iet pat tik tālu, ka romāns tiek par tīri kinematogrāfisku savirknējumu, kas žilbina ar savu ainu raibumu, - bet tas vairs nav ieskaitāms literatūras mākslas darbu nozarē.”²⁸² Taču par „Latvijas karali” var teikt, ka šajā romānā kino elementi izmantoti veiksmīgi, vēstījums ir dzīvs un spriegs, darbība raita, situācijas negaidītas.

²⁷⁹ Zamaiča L. *Direktors Kazrags*. - Rīga: Liesma, 1973. - 260. lpp.

²⁸⁰ Kiršentāle I. Dolāru lietus pār Rīgu // *Latvijas karalis*. - Rīga: Zinātne, 1989. - 10. lpp.

²⁸¹ Kiršentāle I. Romāns latviešu literatūrā // Kiršentāle I. Smilktiņa B. Vārdaune Dz. Prozas žanri. - Rīga: Zinātne, 1991, 78. lpp.

²⁸² Upīts A. *Romāna vēsture*. - Rīga: VAPP Daiļliteratūras apgādniecība, 1941. - 38. lpp.

20.–30. gadu blēžu romānā sieviete pārsvarā parādās kā sekundārs, otrā plāna tēls - viņa var būt vīrieša palīgs un balsts, var būt sieviete - vamps, pavedēja, kārdinātāja vai māte, radītāja. (Šeit sasauce uz Simonas de Bovuāras „Otro dzimumu”, sieviete bieži vien ir kā iegants kādam notikumam, nevis tā veicējs un noteicējs.)

Taču atsevišķos gadījumos arī vīriešu rakstītajos romānos galvenā varone ir blēde jeb „*picara*”, un sižeta pamatā ir šīs sievietes ceļš uz mērķi - varu un pārticību, kas gan tiek gūta, apprecot bagātu vīru, kā, piemēram, Ernesta Arņa romānā „Tauriņu kauja” (1933), kura centrā jauna sieviete Fannija, kura apprecējusies ar vecu, turīgu vīrieti. Kopumā pats romāns varbūt ir visai nevienmērīgs mākslinieciskās kvalitātes ziņā, taču interesantas un pārlicinošas ir romāna beigas - pēdējā lappusē aprakstītas Fannijas vīra bēres, bet - autors liek nojaust, ka tas ir tikai sākums, Fannijas dzīves sākums. Paslēpusies aiz melna plīvura, jaunā sieviete sāk apzināties savu varu un savas iespējas, un izvēlas sev jaunu potenciālo līgavaini. Tikai šoreiz noteicēja būs viņa pati.

Lūcijas Zamaičas romāns ir asa 20. gadsimta 20. gadu Latvijas laika sabiedrības kritika. Līdzīgi kā autoru vīriešu (šeit minami Andrejs Upīts, Pāvils Rozītis, Kārlis Ieviņš, Ernests Arnis) - kritikas objekts šajos romānos ir dažādu avantūristu un politiķu darbības, lai tiktu pie naudas un varas, šo aprindu uzdzīves kāre un mietpilsonība. Lūcijas Zamaičas romānā „Direktors Kazrags” satīriskā skatījumā atklātas jaunieceltā departamenta direktora Kazraga raibās mīlas dēkas līdz kāzām ar bijušo bārdāmu Nineti (kas iestāsta, ka gaida no viņa bērnu) un tālākā ģimenes dzīve, kas noslēdzas ar Kazraga nonākšanu cietumā par kukuļņemšanu un citiem līdzīgiem darījumiem.

Ingrīda Kiršentāle grāmatā „Latviešu romāns” raksta, ka „Ninetes, šīs pavieglās, pārkamās sievietes, pretstatīšana „labākajām aprindām” sauc atmiņā Zolā romānu „Nanā” un ir autorei izdevusies mākslinieciski pārlicinoši. Tālākais ne tā. Pāris reizes satikusies un runājusies ar tikko no cietuma atbrīvotu pagrīdnieku, Ninete pēkšņi kļūst cits cilvēks - „pāraug” idejiski un morāliski. Šāda pārvērtība prasa pēc cita - psiholoģiski dziļa tēlojuma.”²⁸³ Pēdējam apgalvojumam negribētos piekrist. Literatūrzinātniece liek noprast, ka Ninetes pāraugšana notiek pēkšņi un negaidīti pēc pavadītās vasaras laukos un garajām sarunām ar izbijušo cietumnieku, taču patiesībā šī rakstura pāraugsme notiek pamazām - jau sākot no otrās daļas „Ģimenes laimība”

²⁸³ Kiršentāle I. *Latviešu romāns*. - Rīga: Zinātne, 1979. - 185. lpp.

sākuma. Neilgi pēc apprecēšanās tā pati sieviete, kas grāmatas pirmajā daļā raksturota kā „mūžam jautrā Ninete”, kuras uzskats - „lai mūsu vietā izraudas debesis”²⁸⁴, skumja sēž kafejnīcā, un viņai „dzīve šķitās nepanesama. Likās, ka pilsoniskā vienmuļība viņu ievilks savos tīklos un pazudinās uz visiem laikiem.”²⁸⁵ Ninetes rakstura pārmaiņas ir psiholoģiski pamatotas un pārlicinošas. Viens no atslēgas vārdiem romāna 2. daļas gaitā, kas Ninetei liek mainīties, ir „garlaicība”. Apbružājusies tā saucamajā smalkajā sabiedrībā, viņa saprot, cik tas viss ir tukši un liekulīgi. Kādā brīdī Kazrags Ninetei vaicā: „Bet tu taču esi sabiedrības dāma?” „Jā, tāda es esmu. Un neviens šinī sabiedrībā nav labāks par mani.”²⁸⁶ Un viņai - bijušajai bārdāmai - ir taisnība. Sapratusi apkārtējās sabiedrības liekulību, Ninete pārstāj iet ļaudīs, sēž mājās un lasa grāmatas, savukārt vasaru viņa nolemj pavadīt nevis Jūrmalā, kā to parasti dara smalki ļaudis, bet Latvijas laukos. Lauku mājās Ninete pārdomā savu pagātņi un tā viņai šķiet mīklaina un neizprotama: viņa nesaprot, kādēļ ir gribējusi ieprecēties „starp tiem, starp kuriem tai nebija vietas. Pilsoņu mierīgā, pseidomorāliskā psiholoģija bija Ninetei sveša. Viņa bija gribējusi neiespējamo - būt starp tiem, kuriem viņa nepiederēja.”²⁸⁷ Kādā brīdī Ninete vaicā Kazragam: „Vai tu kaunies no tā, ka esi cūkas ganījis?”²⁸⁸ Romānā akcentēts tas, ka Kazrags nācis no laukiem un tiešām bērībā ganījis cūkas. Dzīvojot smalkajā Rīgas dzīvoklī, viņš vēl joprojām, kad auj kājās kurpes, ar roku nobraucī kāju pēdas, kā laukos, pastalas velkot - lai kāds iekļuvis stiebriņš vai gruzītis negrauz.

„Ar visu feļetonisko ievirzi, nekonsekvenci raksturu loģikā L. Zamaičas romāns tomēr sasniedz mērķi, viņas satīra par „labākajām famīlijām” un to tīkumiem ir trāpīga un sociāli asa, lai gan cilvēku sociālajam raksturojumam īpaša uzmanība nav pievērsta,”²⁸⁹ raksta I. Kiršentāle.

„Direktoru Kazragu” A. Upīts pamatoti salīdzina ar P. Rozīša „Cepli”: „Tie ar dzīvāku sabiedrisku instinktu, ka Rozītis un Zamaiča, raksta dzēlīgas satīras un zīmē sava laikmeta karikatūras, ar tām nepārprotami likdami nojaust augstākas pakāpes kultūru

²⁸⁴ Zamaiča L. *Direktors Kazrags*. - Rīga: Liesma, 1973. - 131. lpp.

²⁸⁵ Zamaiča L. *Direktors Kazrags*. - Rīga: Liesma, 1973. - 259. lpp.

²⁸⁶ Zamaiča L. *Direktors Kazrags*. - Rīga: Liesma, 1973. - 305. lpp.

²⁸⁷ Zamaiča L. *Direktors Kazrags*. - Rīga: Liesma, 1973. - 382.-383. lpp.

²⁸⁸ Zamaiča L. *Direktors Kazrags*. - Rīga: Liesma, 1973. - 305. lpp.

²⁸⁹ Kiršentāle I. *Latviešu romāns*. - Rīga: Zinātne, 1979. - 186. lpp.

un tālākus dzīves mērķus, tā ar savu negāciju tikdami par spēcīgākajiem pozitīvistiem.”²⁹⁰

Romāns „**Tauriņu kauja**” (1933) ir spilgtākais **Ernesta Arņa** prozas darbs, tas pieskaitāms tāda tipa romāniem kā Pāvila Rozīša „Ceplis”, Lūcijas Zamaičas „Direktors Kazrags”, Andreja Upīša „Pa varavīksnes tiltu”, kuros satīriskā gaismā skatītas 1. neatkarīgās Latvijas laika negatīvās parādības.

1990. gadā atkārtoti izdots E. Arņa romāns „Tauriņu kauja” ar I. Kiršentāles priekšvārdu. I. Kiršentāle romāna ievadā norāda uz romāna tuvību ar „E. Zālītes „Agro rūsu” un vēl citiem latviešu lielprozas asākajiem darbiem.”²⁹¹

Astrīda Skurbe apcerējumā par Ernestu Arni min, ka nosaukumu „Tauriņu kauja” iespējams ierosinājusi H. Zūdermaņa komēdija ar tādu pašu virsrakstu.²⁹² Taču arī galvenās varones – jautrās pavadinātājas un aprēķinātājas - vārds Fannija nav bez nozīmes. Ļoti iespējams, ka vārds nav nejauši izvēlēts, bet aizlienēts no Džona Klelanda (*John Cleland*) erotiskā romāna *Fanny Hill, or Memoirs of a Woman of Pleasure* (1749) - grāmata izdota tajā pašā gadā, kad Henrija Fīldinga romāns „Toms Džonss” (Henry Fielding *Tom Jones*). Ernests Arnis no 1919. gada vairāk nekā desmit gadus strādājis par Valsts bibliotēkas vecāko bibliotekāru, kur piedalījies Kultūras fonda bibliotēku komplektēšanā,²⁹³ iespējams, ka rakstnieks apzināti atsaucies Klelanda skandalozo romānu.²⁹⁴

Arņa romāna „Tauriņu kauja” pirmās daļas centrā ir namīpašnieka Kviesīša meita Fannija un viņas mīlas dēkas. Pēc kārtējā aborta ārsts Fannijai ieteicis apprecēties un sākas bagāta vīra medības. Izdevīgas laulības - tas ir galvenais mērķis attēlotajiem jauniešiem, jo tas nozīmē „izklūt ārā no nepieciešamības strādāt, ieiet labākā

²⁹⁰ Upīts A. Aizmigusi māksla // *Dienas Lapa*, 1934. - 3.febr. - 38. lpp.

²⁹¹ Kiršentāle I. *Ernests Arnis un romāns „Tauriņu kauja”*// Arnis E. *Tauriņu kauja*.- Rīga: Liesma, 1990. - 12. lpp.

²⁹² Skurbe A. *Ernests Arnis // 20.un 30.gadu latviešu rakstnieku portreti*. - Rīga: Zvaigzne ABC, 1997, 48.–77. lpp.

²⁹³ Sk.: *Latviešu rakstniecība biogrāfijās*, Rīga: Zinātne, 2003; Kiršentāle I. *Ernests Arnis un romāns „Tauriņu kauja”*// Arnis E. *Tauriņu kauja*. - Rīga: Liesma, 1990. – 5. –12. lpp.

²⁹⁴ Dž. Klelanda „Fannijas Hilas” tēma apspēlēta arī pasaules literatūrā, piem., Erikas Jongas (Erica Jong) romānā “*Fanny, being The True History of the Adventures of Fanny Hackabout-Jones*” (1980) ir tieša atsauce uz šo romānu. Jongas teksts kā rafinēta/ izsmalcināta spēle ar fikciju - kā romāna varones Fannijas „patiesais stāsts”: no vienas puses paralēle ar Fīldinga pazīstamo romānu, no otras puses - Klelanda (*Cleland*) Fannijas Hilas labojums/ korektūra. „Fannija Hila” ne vienreiz vien ir arī ekranizēta, piem., Tinto Brasa filma “Paprika” (1991).

sabiedrībā.”²⁹⁵ To vēlas gan galvenā varone Fannija, gan viņas draudzene Viktorija, gan studenti Pēteris Micītis un Jānis Migliņš. Arī vecajiem paputējušajiem Kviesīšiem bagāts znots šķiet glābiņš. Atainotā sabiedrība ir raiba un dažāda, jaunos cilvēkus vieno tas, ka viņiem nav nedz noteiktu morālu principu, nedz garīgu interešu, viņus interesē vienīgi nauda, izpriecas un ārēji redzamais: „Kur cilvēki dzīvi ņer krizdami klupdami, tur nav laika skatīties, kas kuram vezumā, - pietiek, ja ārpusē apmierinoša.”²⁹⁶ Jo „dzīve ne vien jāķer, bet – gribas aizsteigties tai priekšā.”²⁹⁷

Arnis visnotaļ humoristiski attēlo vispirms Fannijas ierašanos Siguldas pils pansijā, viņas centienus piesaistīt vientuļā vīrieša Konrāda uzmanību, vilšanos, kad izrādās, ka iecerētajam preciniekam jau ir līgava.

Romāna galvenā varone Fannija savā būtībā ir tipiska blēžu romāna varone *pikara* - sākotnēji viņa ir vēl diezgan naiva un viņas dziļākajā būtībā slēpjas ilgas pēc īstas mīlestības. Uz to norāda, piemēram, Fannijas skumjas, klausoties Konrāda jūsmā par savu līgavu: „Par viņu neviens vēl nav tā jūsmojis. (..) Un, ja grāmatās, kuras viņai dažkārt nācās lasīt, bij tēlots citādi, - nu tad tā bij rakstnieku nespēja saprast moderno laiku. Bet te nu bij neapšaubāmi dzīvs cilvēks, kas runāja un izturējās pavisam citādi, nekā viņa to paradusi. (..) Viņa gribēja iestāstīt pate sev, ka kora diriģents vecmodīgs savādnieks, bet - viņš bij cilvēks, un, kā arī Fannija necentās, tomēr nespēja tam paiet garām kā nenozīmīgam jokam. Viņa bija pieskārusēs kādai svešai pasaulei, kuru viņa ienīda, kuru noliedza visa viņas būtība, bet kura tomēr vilināja, stāstīja par ko augstāku nekā lepnie tērpi un vieglā uzdzīve”.²⁹⁸

Taču sākas bagāta vīra medības, rodas dažādas interesantas situācijas un sarežģījumi. Pēc epizodes ar advokāta palīgu Podnieku un advokātu Lērumu Fannija vīra meklējumos dodas uz Ogrī, kur viņas sirdi iekaro students Jānis Migliņš, kura „ienākumu svara punkts atkarājas no triju dāmu labvēlības. Tas bija savāds kooperatīvs, kura vienīgais kustamais īpašums bij - Migliņš.”²⁹⁹ Migliņam bagāta sieva ir tikpat vēlama kā Fannijai bagāts vīrs, tāpēc Migliņš izmanto visu, lai parādītu sevi

²⁹⁵ Arnis E. *Tauriņu kauja*. - Rīga: Liesma, 1990. - 98. lpp.

²⁹⁶ Arnis E. *Tauriņu kauja*. - Rīga: Liesma, 1990. - 31. lpp.

²⁹⁷ Arnis E. *Tauriņu kauja*. - Rīga: Liesma, 1990. - 31. lpp.

²⁹⁸ Arnis E. *Tauriņu kauja*. - Rīga: Liesma, 1990. - 40. - 41. lpp.

²⁹⁹ Arnis E. *Tauriņu kauja*. - Rīga: Liesma, 1990. - 81. lpp.

izdevīgā gaismā. Toties uzzinājusi patiesību par Migliņa materiālo stāvokli, Fannija neko vairs negrib par viņu zināt.

Aprēķina laulības ir viens no raksturīgiem pikareskā romāna motīviem, un mīlestība šeit ir pat nevēlama. Piemēram, Daniela Defo romānā „Molla Flendersa” Molla stāsta: „Reiz jau biju iekritusi lamatās, ko sauc par mīlu, un otrreiz šo kļūdu negrasījos atkārtot; šoreiz mana apņemšanās bija stingra: vai nu es tikšu precētas sievas godā, vai arī palikšu atraitnēs, turklāt biju nolēmusi nevis vienkārši apprecēties, bet gan izdevīgi apprecēties.”³⁰⁰

Mollai Flendersai izdodas apprecēties pat piecreiz, neskatoties uz to ka pati romāna varone ir visai skeptiska attiecībā uz savām izredzēm: „Nozīmes nav arī nākamās sievas skaistumam, prātam, labajām manierēm, asprātībai, tikumībai, labai audzināšanai, dievbijībai vai jebkurai fiziskai vai garīgai īpašībai; tikai nauda piešķir sievietei pievilcību vīriešu acīs; jūtu uzplūdum ir nozīme vienīgi tad, kad vīrietis izvēlas sev mīļāko, jo mīļākajai ir jābūt gan skaistai un glīti noaugušai, gan labi audzinātai un uzvedīgai, bet, kas attiecas uz sievu, tad tā var būt līka, greiza un piedevām vēl dumja, tik un tā neviena no šīm kroplībām neatbaidīs preciniekus, ja vien viņai ir nauda; pūrs nav nedz līks, nedz greizs un atbaidīgs, nauda allaž ir tīkama, lai kāda arī būtu tās īpašniece.

Es atklāju arī to, ka vīriešu skaitliskā mazākuma dēļ sievietes vairs nevar atļauties atraidīt sev netīkamus preciniekus; sievietei jājūtas pagodinātai jau par to vien, ka viņa vispār tikusi bildināta.”³⁰¹

Arņa romāna varone Fannija kļūst par pavecā miljonāra, saukta par siļķu karali, sievu. Noskaidrojas arī vairāku citu romāna varoņu likteņi, un Fannija Migliņam atzīstas, ka bija „jāapprecas, lai varētu sākt mīlēt”.³⁰² Līdz ar to uz laiku nodrošināta arī Jāņa Migliņa dzīve. Taču laulību avantūra var izvērsties arī neveiksmīga, piemēram, Edgara Migliņa gadījumā: „... es tagad zinu, ko nozīmē – apprecēt Rīgas namsaimnieka meitu. (..) Cerēji kļūt kungos un nu uzreiz – neesi sētnieka vērts. Tad labāki dzer un klusē...”³⁰³

³⁰⁰ Defo D. *Molla Flendersa*. - Rīga: Jumava, 2003. - 76. lpp.

³⁰¹ Defo D. *Molla Flendersa*. - Rīga: Jumava, 2003. - 85. lpp.

³⁰² Arnis *Tauriņu kauja*. - Rīga: Liesma, 1990. - 137. lpp.

³⁰³ Arnis *Tauriņu kauja*. - Rīga: Liesma, 1990. - 99. lpp.

Otrajā daļā par centrālo tēlu līdzās Fannijai kļūst deputāts Stabulnieks. Atainojot Fannijas un viņas draugu uzdzīvi, autors ironizē par Latvijas „zelta jaunatnes” garīgo tukšumu un tās bezjēdzīgo laika notriekšanu.

Paplašinot politiskā avantūrista deputāta Stabulnieka sižetisko līniju, rakstnieks vērsas pret sabiedriskiem notikumiem Latvijas valstī, atklājot vēlēšanu aizkulises, dažādas finanšu mahinācijas, valstiska mēroga krāpšanas. Tā ir pasaule, kurā viss ir pārkamis un pārdodams. Kādā romāna epizodē students Micītis deklarē šīs pasaules likumus: „Smejies, kas mūsu dienās ar godīgu darbu kur ticis? Parādi tu man tādu brīnumu! Tagad veikla kombinācija un apķērība – un viss.”³⁰⁴

Rakstnieks ir traģiska rūgtuma pilns, kad viņš stāsta par to, ka brīvības cīņu varonis invalīds Druvmalis, velti izmeklējis darbu, nošaujas Brāļu kapos, savukārt Lāčplēša ordeņa kavalieris Strautnieks nevar saņemt aizdevumu savai saimniecībai, jo iet tikai taisnu ceļu un negrib pieglaimoties un iztapt Stabulniekam. Toties Stabulnieks un viņam līdzīgie „peld” labklājībā. Tāda ir blēžu romāna būtība - galvenais ir pieņemt apstākļus un prast tiem pielāgoties. Un tiem, kas to neprot, nav vietas šajā sabiedrībā - tādēļ arī nošaujas brīvības cīņu veterāns Druvmalis, jo apzinās, ka viņam nav vairs kur iet, nošaujas nodzēries un degradējies Jānis Miglīšs, izmisumā noslēcinās Aina Strazdiņa.

Lai arī Arņa romāns vietām mākslinieciskā ziņā varbūt ir nevienmērīgs, taču pašas romāna beigas ir negaidīti spožas.

Otrās daļas beigās Purbērziņu ķer trieka, un viņš mirst. Vīra bērēs Fannija ierodas, rūpīgi sagatavojusies bēdu sagrauztas atraitnes lomai, pie spoguļa „cītīgi studējusi, kā kā padarīt seju iespējami interesantāku”,³⁰⁵ sirdī gaviļējot par iegūto brīvību:

„Cik moderni arī nebūtu cilvēki, viņi tomēr pēc sensena paraduma joprojām spriež par iekšējo dvēseles dzīvi pēc ārējām izpausmēm. Spriež tāpēc, ka svarīgos dzīves mirkļos nestāv spoguļa priekšā un vēl arvien skaidri nezin, ka pirmatnējā tiešā sakarība starp psihi un vaibstiem jau sen izgaisusi. Katra kultūras cilvēka seja melo, un teorētiski visi to zin, bet praktiķa šo atziņu vēl neprot pielietot. Šai apstākļi slēpjas daudzu ievērojamu cilvēku spēka noslēpums - te arī Fannija guva aizkaru visam tam, ko par Purbērziņa nāvi zināja tikai viņa un detektīvs Podiņš. Un aizkars bij tik teicams, ka katrs, kas tagad viņu redzēja, nodomāja: lūk, skaists sāpju un sēru iemiesojums!

³⁰⁴ Arnis *Tauriņu kauja*. - Rīga: Liesma, 1990. - 108. lpp

³⁰⁵ Arnis *Tauriņu kauja*. - Rīga: Liesma, 1990. - 298. lpp.

(..) Un tad viņa apgriezās un pārļaida zibošu skatu bērū dalībniekiem. (..)

Jā, visiem ir nopietnas, gadījumam pieskaņotas skumjas sejas, bet visu šo vīriešu domas un jūtas patiesīgi tiecas pēc viņas, jo viņa ir skaista, bagāta un brīva. Bagāta un brīva! Sieviete, kuru iekāro visi!..

Sastingušu sēru masku uz sejas, bet gaviļejošu prieku dvēselē viņa aizvēra acis, un uzreiz izzuda kapsēta un viss, kas ap viņu. Un pate viņa vairs nebij Purbērziņa atraitne, bet dārgakmeņiem greznota zelta statuļa. Un visapkārt, kur vien vērsās skati, bezgalīgās rindās vīrieši - jauni un veci - kaislē mirdzošiem skatiem un iekāres trauksmē izstieptām rokām.

Viņa ir valdniece un var ņemt katru, pie kura apstāsies viņas iegriba. . . Katru!..

Sievietes sirdī dziedāja prieks: aiz kapsētas vārtiem sāksies jauna, vēl nepiedzīvota mīlas rēvija. ”³⁰⁶

Un vakarā Fannija saņem veselu klēpi sarkanu rožu - no deputāta Stabulnieka.

Šis garais citāts ir analizējams ne tikai no šī konkrētā romāna viedokļa; tas sevī ietver blēžu romāna mērķi, papildījumu, kulmināciju. Arī šeit uzsvērts pikareskajam romānam tik raksturīgais ārēji redzamās pasaules motīvs. „Ak, kas tā par svētību, es teicu sev, ka cilvēkiem nav lemts ieskatīties otra sirdī,”³⁰⁷ pie sevis domā angļu *pikara* Molla Flendersa. Taču patiesībā pikareskais romāns ļauj ieskatīties savu varoņu sirdīs, slepenajās domās un iegribās.

3. 3. Pikareskā pasaules skatījuma terapeitiskā funkcija - grēksūdze (E. Zālīte, A. Upīts)

Tradicionāli pikareskais romāns veidots kā paša varoņa autobiogrāfisks vēstījums - mutisks stāstījums vai piezīmes, atmiņas, varonis stāsta par savām dēkām, klejajumiem un piedzīvojumiem, dažkārt tas var būt dzīvesstāsts kā grēksūdze.

Grēksūdze ir viens no kristiešu sakramentiem, reliģiska ceremonija, kuras gaitā notiek grēku izklāstīšana, nožēlošana un Dieva vārdā pasludināta to atlaišana jeb absolūcija. Bikts un absolūcija var dzēst arī vislielākos – nāves - grēkus.

Grēksūdzes forma literatūrā tiek izmantota kā apzināts paņēmiens varoņa padziļinātas psiholoģijas, kā arī dzīves pretrunu un sociālo apstākļu atklāšanai. Latviešu literatūrā

³⁰⁶ Arnis *Tauriņu kauja*. - Rīga: Liesma, 1990. - 298. lpp.

³⁰⁷ Defo D. *Molla Flendersa*. - Rīga: Jumava, 2003. - 218. lpp.

spilgti piemēri ir **Andreja Upīša** romānu dioloģija (tās būtībā ir viena romāna divas daļas) **“Smaidoša lapa” (1937)** un **“Māsas Ģertrūdes noslēpums” (1939)**, kā arī **Elīnas Zālītes romāns „Agrā rūsa” (1943)**. Atsevišķi blēžu romāna un grēksūdzes elementi iekļauti **Zentas Mauriņas romānā „Dzīves vilcienā” (1941)** - Miķeļa Māla grēksūdzē. Grēksūdzes forma izmantota arī mūsdienu pikareskajam žanram tuvos latviešu darbos.

Taču latviešu romānos tā nebūt nav grēksūdze mācītājam – piemēram, Elīnas Zālītes varone Elza Ezerniece, kura cietumā izcieš sodu par slepkavību (viņa afekta stāvoklī ir nogalinājusi savu nemīlēto veco vīru, kuru apprecējusi naudas un sabiedriskā stāvokļa dēļ) par savu dzīvi stāsta bērnam - savai meitai, līdz ar to bērnam piešķirot īpašu simbolisku - biktstēva - lomu. Elza analizē un mēģina izprast savu dzīvi, kura būtībā ir dažādu apstākļu un sakritību likumsakarīgs rezultāts. Andreja Upīša romāna varonis Oļģerts Kurmis slimnīcā pārvērtē savu dzīvi, taču to nestāsta mācītājam, bet pievēršas rakstniecībai, tādējādi biktstēva lomu pilda papīra lapa un pēc tam – potenciālais lasītājs. Savukārt Zentas Mauriņas romānā grēksūdzi pieņem stāstītāja Miķeļa Māla mīļotā sieviete, viņa mīļākā, taču šeit jau var runāt par jauniem grēkiem, jo mājās viņu gaida laulāta sieva.

Stilistiskas līdzības un paralēles atklājas A. Upīša dioloģijā “Smaidoša lapa”, “Māsas Ģertrūdes noslēpums” (Oļģerta Kurmja dzīvesstāstā) un Elīnas Zālītes romānā “Agrā rūsa”. Paralēles velkamas jau romānu pirmajās lappusēs. Upīša varonis savu stāstu sāk, veseļodamies slimnīcā un grasoties rakstīt savu dzīvesstāstu: “Vai tad vēl kas palicis dzīvē neizdzīvots? Varbūt. Bet mums itin visiem, bez viena paša izņēmuma, liekas, ka tas, ko mēs pārdzīvojuši, ir visplašākais un arī tik svarīgs, ka citi to nemaz nevar aptvert. Bet tad man iešaujas prātā: vai tikai pats nupat nebūšu gandrīz tāds kā izņēmums? Savus piedzīvojumus es nepavisam nedomāju par diezcik svarīgiem. Savu negaro dzīvi redzu tik sīku un šauru, ka pašam kauns. Un tomēr es taisos rakstīt par to.”³⁰⁸

Līdzīgi paškritisks ir Elzas Ezernieces grēksūdzes sākums Elīnas Zālītes romānā. Romāns sākas vārdiem: „Kādēļ, mana meita, es tev rakstu savu dzīves stāstu? Lai tu mācītos no manām kļūdām un dzīvotu labāk un laimīgāk nekā es? Bet neviena cilvēka

³⁰⁸ Upīts A. *Smaidoša lapa*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1962, 7. lpp.

dzīve nav pilnīgi līdzīga otrai, un, kas vienā kļūda, tas otrā nāk par labu. (..) Un, ja man vēlreiz ļautu sākt dzīvi no gala, es vairs nedarītu tās kļūdas, ko esmu darījusi. Bet tad es droši vien izdarītu citas, jo dzīve laikam ir iekārtota tā, ka neviens savu dzīvi nenodzīvo nekļūdīdamies.”³⁰⁹ Abi romāni sākas ar motivāciju, kas balstīta uz to, ka varonis, nonācis izšķirošās krustcelēs, tālāk dzīvot nespēj, neizvērtējot savu pagātņi un nemeklējot zināmu stabilitāti nākotnei.

Latviešu literatūrzinātnē Elīnas Zālītes romāns „Agrā rūsa” pikareskā romāna aspektā līdz šim nav aplūkots, taču Birutas Gudriķes dotais romāna raksturojums cieši sasauca pikareskā romāna definīciju: romāna „Agrā rūsa” varones Elzas „aplamais ceļš nav nejaušība, nav gadījuma rakstura parādība, bet gan mērķtiecīgas gribas vadīta vēlēšanās, var teikt, pat cīņa sisties dzīvē uz augšu (pasvītrojums mans - E. S.) jeb, vēl precīzāk sakot, taisīt karjeru ar savu miesu un fizisko pievilcību. Un to viņa panāk, apprecot bagātu vīru.”³¹⁰ Izdevumā „Latviešu literatūras vēsture” romāns „Agrā rūsa” tiek formulēts kā „grēksūdzes romāns” ar izteikti analītisku ievirzi.³¹¹ Rakstot romānu, autore izvirzījusi sev uzdevumu „atsegt saknes, kas radījušas un veicinājušas Elzas personības deformāciju.”³¹² Elzas raksturu un likteni ir ietekmējuši tieši sociālie faktori, viņai jau no mazotnes ir iegalvots, ka svarīgākais dzīvē ir nauda. Atbilstoši apstākļiem arī notikusi Elzas vērtību sistēmas veidošanās. Romānā attēlota Elzas mērķtiecīga cenšanās iekļūt augstākajā sabiedrībā un ceļš uz to. Balstoties uz sižetiskajām paralēlēm, romānu iespējams skatīt pikareskā romāna aspektā. Varbūt netipiski pikareskajam romānam ir tas, ka galvenā varone ir sieviete. Taču jau 1605. gadā blēžu romāna dzimtenē Spānijā klajā nāca Lopes de Ubedas (*Lopez de Ubeda*) romāns „Blēde Hustīna” (*La Picara Justina*), kura centrā ir blēde - sieviete. Turklāt Elīnas Zālītes romāns uzrakstīts pirmajā personā, un paša varoņa autobiogrāfisks vēstījums- mutisks stāstījums vai rakstītas atmiņas ir raksturīga pikareskā romāna iezīme.

„Agrā rūsa” kā grēksūdzes tipa romāns ir savdabīgas dzīves pieredzes rezumējums. Tas ir stāsts par apzināti veidotu dzīvi, kurā uzsvērta indivīda gribas loma. Taču

³⁰⁹ Zālīte E. *Kopotī raksti*. - Rīga: Liesma, 1988, 4. sējums. - 7. lpp.

³¹⁰ Gudriķe B. *Dzīves gaita aša, aša...* // Zālīte E. *Kopotī raksti*. - Rīga: Liesma, 1988, - 4. sēj.- 472.- 473. lpp.

³¹¹ Kalniņš J. Romāns. // *Latviešu literatūras vēsture*. - Rīga: Zvaigzne, 1999. - 381. lpp.

³¹² Gudriķe B. *Dzīves gaita aša, aša...* // Zālīte E. *Kopotī raksti*. - Rīga: Liesma, 1988. - 4. sēj. - 472.- 473. lpp.

indivīda gribas un rīcības tapšanā liela nozīme sociālajiem un sadzīves apstākļiem, jo, kā romānā secina galvenā varone Elza, „vainīga neesmu es viena, bet daudz un dažādi ļaudis un apstākļi.”³¹³ Līdzīgi arī Oļģerts Kurmis Upīša romānā ir daudz un dažādu apstākļu upuris. Gan Elīnas Zālītes Elza, gan Andreja Upīša Oļģerts Kurmis pie savu raksturu nepilnībām vaino apstākļus un sabiedrību, jau sākot ar māti - Elzas gadījumā mātes iespaids pie vērtību skalas izveidošanās. Jau no bērnības meitene izjutusi naudas trūkumu un sapratusi, ka nauda dzīvē ir galvenais, jo tā spēj piepildīt visas ilgas un vēlmes, padarīt cilvēku laimīgu. Savukārt Upīša Oļģerts Kurmis ne reizi vien romāna gaitā vaino māti pie savas glēvās, nepastāvīgās dabas, viņaprāt, māte viņu par daudz bērnībā lutinājusi, par daudz atļāvusi. Kad māte mirusi, Kurmis nogrimst pārdomās un secina, ka „daudz kas no tā, ko viņa domājās darām manis labā, nebij tas labākais, ko vajadzēja. (...) Kaut kāda smaguma man trūka, kas ciešāk piekļautu laukiem vai pilsētai. Varbūt tas bija iedzimts, bet arī tad tikai no mātes.”³¹⁴ Sākotnēji pie savām likstām Kurmis vaino iedzimtību un māti, vēlāk pie savām sliktajām īpašībām viņš vaino savu biedru Frīdi, savukārt pie saviem laulības dzīves sānsoljiem - gan paša sievu Ģertrūdi, kura pirms un pēc dzemdībām par maz vīram pievērsusi uzmanību, gan pievilcīgo kādreizējā dzīvokļa saimnieka meitu Kārklū Emmu. Upīts ir gana ironisks un nesaudzīgs pret savu varoni, atklāj Kurmja dubultmorāli, paštaisnumu, melus pašam sev.

Līdzīga ironija saskatāma autora attieksmē pret savu varoni Viesturu Vāvuli Dzintara Soduma romānā „Blēžu romāns 1943–44” (2002) - arī šeit tieši vide ir tā, kas veido varoņa raksturu. „Blēžu romāns 1943–44” - tā ir varoņa grēksūdze, kurā neiztrūkstoša ir pašironija un sarkasms.

Arī Andreja Upīša „Smaidoša lapa” pēc savas izveides tuva klasiskajam blēžu jeb pikareskajam romānam, un kā raksta literatūrzinātnieks Harijs Hiršs, Upīša romāns „sasaucas ar pašiem romāna žanra aizsākumiem, ar tā pirmajiem ievērojamākajiem sasniegumiem, ar laiku, kad romāns vēl tikai veidoja sevi, t. i., ar Renesanses norietu XVI–XVII gadsimtā. Oļģerts Kurmis pēc sava rakstura un lomas romānā ir radniecīgs blēžu romāna varonim pikaro.”³¹⁵ Jūlija Dibovska rakstā „Rīgas un rīdzinieku mītu

³¹³ Gudriķe B. *Dzīves gaita aša, aša...* // Zālīte E. *Kopotī raksti*. - Rīga: Liesma, 1988. - 472. - 472. lpp.

³¹⁴ Upīts A. *Smaidoša lapa*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1962. - 44. lpp.

³¹⁵ Hiršs H. *Autora pozīcija romānā*. - Rīga: Zinātne, 1980, 88. -89. lpp.

aspekts Andreja Upīša darbu ekranizācijās” norāda, ka romāns „Smaidoša lapa” ir „kreisi noskaņota reālisma rakstnieka radīta blēžu romāna stilizācija”.³¹⁶ „Smaidošas lapas” tuvību blēžu romānam atzīmē arī Ingrīda Kiršentāle, norādot, ka tas ir interesants „ar centrālā rakstura tvērumu - tas ir it kā no avantūras romāniem pazīstamais dēkainis, cilvēks, kas nekur neiekļaujas, neiedzīvojas, ir brīvs no sabiedrības attieksmju važām, bet arī bez mājvietas, bez iekšējas tuvības ar citiem, bez laimes. Tas ir īpats „liekā cilvēka” tēls, kura psiholoģijai noteiktas un skaidras sociālas saknes.”³¹⁷ Savukārt Vilnis Eihvalds recenzijā grāmatas 1962. gada izdevumam raksta: „Pats Oļģerts būtībā ir lāga cilvēks: morāli tīrs, godīgs, kautrīgs, garīgi apdāvināts. Viņš neieredz nelietības, taču neprot pret tām cīnīties, nespēj saslieties pret pašos pamatos netaisno dzīves kārtību. Romāna varonis ir it kā vēja dzīta, nelaikā atrauta kļavas lapa...”³¹⁸ Oļģerts Kurmis sava laika sabiedrībā ir tā saucamais „liekais cilvēks”, viņam nākas klaiņot pa visu Latviju, strādāt dažādus gadījuma darbus gan laukos, gan pilsētā. Visbeidzot viņš par savu dzīvi uzraksta romānu un apprec savu bijušo aprūpētāju slimnīcā - māsu Ģertrūdi. Taču nebūt viss nav tik vienkārši - tagad, kad varētu sākties mierīga un rimta ģimenes dzīve, izrādās, ka iepriekšējie klaiņojumi ir izmainījuši Kurmja raksturu - šādi dzīvot viņš vairs nespēj, apstākļi un ieradumi ir stiprāki par viņu pašu. Atbilstoši blēžu romāna kompozīcijas principiem, romānā ik nodaļa ietver kādu notikumu Kurmja raibajā dzīvē. Romāna varonis nonāk ļoti dažādās situācijās un satiek visdažādākos cilvēkus.

Andreja Upīša romānā atainotais laika posms ir laiks pirms un pēc, kā arī pats kara laiks. Vairākkārt romāna tekstā tiek uzsvērts, ka kara laiks - resp., nestabilais, nedrošais, juku laiks mudina cilvēkus atklāties, stāstīt par sevi, „sūdzēt grēkus”. Satiekot cilvēku, kurš labprāt uzklausā Kurmja dzīvesstāstu, Upīša varonis ir pārsteigts par šādu pavērsienu, jo „šajos laikos es reti biju piedzīvojis, ka kāds visupirms jautā otram un nesāk stāstīt pats par sevi. Klīdzdami kā vēja nestas lapas, šie cilvēki redzēja un sajuta tikai paši savu nelaimi, citu likstām viņu jūtās neatlika vietas.”³¹⁹

³¹⁶ Dibovska J. Rīgas un rīdzinieku mītu aspekts Andreja Upīša darbu ekranizācijās // *Rīgas teksts. Augusta Deglava romānam „Rīga” - 100.* - Rīga: Zinātne, 2013. - 196. lpp.

³¹⁷ Kiršentāle I. *Latviešu romāns.* - Rīga: Zinātne, 1979. - 178. lpp.

³¹⁸ Eihvalds V. Stāsts par smaidošas lapas lidojumu // *Jaunās Grāmatas*, 1962. - Nr. 5. - 8. - 9. lpp.

³¹⁹ Upīts A. *Smaidoša lapa.* - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1962. - 91. lpp.

Kādēļ cilvēki stāsta vai pieraksta savus dzīvesstāstus? Vai tikai lai mierinātu savu sirdsapziņu? Andrejs Upīts par sirdsapziņu pamanās paironizēt: „Sirdsapziņa ir tāds untumains kaķēns - apglauda, un labs atkal.”³²⁰ Sociālantropoloģe Vieda Skultāne, pētot latviešu dzīvesstāstus, atklājusi līdzības starp latviešu literatūru un dzīvesstāstos rodamajām struktūrām, frāzēm un jēgas veidošanas stratēģijām.³²¹ Savukārt Juris Rozītis, kurš izstrādājis analīzes modeli latviešu trimdas romāniem kā dzīvesstāstiem, runā par liecinājuma romāniem - prozu, kurā autors notēlo dramatiska vai traumatiska rakstura vēsturisku laikmetu vai notikumus, kurus viņš pats ir pieredzējis. Kaut arī romāna galvenie varoņi un sižets var būt vairāk vai mazāk izdomāts, tomēr notikumi, situācijas un pat romānu tēlu rīcība un reakcijas uz šiem notikumiem ir autentiskas. Rozīšaprāt, šie romāni palīdz iegūt dziļāku vēsturiskās situācijas izpratni.³²² Šeit velkamas paralēles ar Upīša un Zālītes romāniem. Gan Andreja Upīša romāns „Smaidoša lapa”, gan Elīnas Zālītes „Agrā rūsa” ir **daļēji autobiogrāfiski** un slēpj visai daudz autoru subjektīvu, personisku pārdzīvojumu un sajūtu. Elīnas Zālītes kopotajos rakstos ietvertajā apcerē par rakstnieci Biruta Gudriķe raksta, ka Elīnas Zālītes romānā ietverts daudz no rakstnieces pašas, turklāt „Turpat divdesmit gadu - kopš Elīnas Zālītes literārās darbības pirmsākumiem - romāna problemātika it kā intuitīvi brieda un veidojās autores apziņā.”³²³ Romāns „slēpj visai daudz Zālītes subjektīvu, personisku pārdzīvojumu un sajūtu”³²⁴ un Elzas Ezernieces centieni iekļūt galvaspilsētas „smalkajā sabiedrībā” atspoguļo pašas Elīnas Zālītes dzīves ceļu - lauku meitene, kuru pilsēta sākotnēji nepieņem, taču pamazām viņai izdodas iekarot vietu literārajās aprindās.³²⁵ Savukārt par Andreja Upīša „Smaidošu lapu” literatūrzinātniece Vera Vāvere raksta, ka „tas ir viena varoņa romāns, turklāt viņam autors atdod savu pseidonīmu - Oļģerts Kurmis, it kā norādīdams uz kādu personisku saikni. Pirmajā acu uzmetienā tas var likties paradoksāli, jo kas gan varētu būt kopīgs apdāvinātam, kautrīgam pusinteliģentam, kuram ir dotas spējas vērot dzīvi un fiksēt tās izpausmes, bet kurš savas vājās gribas un ārējo apstākļu dēļ ir izmests no aktīvās dzīves, ar

³²⁰ Upīts A. *Smaidoša lapa*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1962. - 34. lpp.

³²¹ Sk.: Bela-Krūmiņa B. *Dzīvesstāsti kā sociāli vēstījumi. Promocijas darbs*. - Rīga: Latvijas Universitāte, 2004. - 24. lpp.

³²² Rozītis J. Latviešu trimdas romāni kā dzīvesstāsti: analīzes modelis // *Dzīvesstāsti: vēsture, kultūra, sabiedrība*. - Rīga: Spogulis, 2007. - 186. lpp.

³²³ Gudriķe B. *Dzīves gaita aša, aša...* // Zālīte E. *Kopoti raksti*. - Rīga: Liesma, 1988, 472. lpp.

³²⁴ Kalnačs B. *Elīna Zālīte // Latviešu rakstnieku portreti. Laikmetu krustpunktos*. - Rīga: Zinātne, 2001. - 4. sēj. - 285. lpp.

³²⁵ Kalnačs B. *Elīna Zālīte // Latviešu rakstnieku portreti. Laikmetu krustpunktos*. - Rīga: Zinātne, 2001. - 303. lpp.

enerģisko, stingro Upīti, kas jebkuros dzīves pagriezienos spēj nostāvēt un nepazaudēt sevi. Un tomēr šis depresijā nonākušais cilvēks ir tuvs rakstniekam.”³²⁶ Romāna pirmajās lappusēs vēstīts par Kurmja daļējo izglītību. Uz ārsta jautājumu par lasīto literatūru Kurmis atbild, ka ir lasījis Skalbi, Poruku, Blaumani, Raini - „gan drusku samelodams. No reiz pazītā tikai maz kas bij palicies atmiņā.”³²⁷ Viņš arī stāsta, ka ir lasījis Horācija odas u.c., taču redz, ka ārsts pavīpsnā - par dīvaini izvērsto latīņu izrunu. Arī paša autora ceļš uz izglītošanos nebij no vieglākajiem.³²⁸

Oļģerts Kurmis Upīša romānā ir daudz un dažādu apstākļu upuris. Kā raksta Vera Vāvere - „sabiedrībā, kur tiek vērtēts tikai spēks, uzstājība, drosme „kārtot lietas”, vājākais tiek pagrūsts malā un samīts. (..) Oļģerta Kurmja raksturs ir tuvs tai plejādei, kuru radīja krievu 19.gs rakstnieki un kuri iegājuši literatūras vēsturēs ar „liekā cilvēka” apzīmējumu.”³²⁹ Ja Elīnas Zālītes romānā uzsvērtā gribas loma, tad Andreja Upīša varonis gluži pretēji - ir bezgribas tips (kā pats Upīts raksturojis: „... liekais cilvēks („lišņij čelovek”), visdrūmākā reakcijas laika raksturīga parādība, pasīvs bezgribas un bezdarba tips, savā garā dažkārt dziļš domātājs, citreiz pat fantastis ar dzīvu iedomas un sabiedriskas iztēles spēju, dzīvē pilnīgi nederīgs un lieks.”³³⁰ taču abos romānos būtiskākais ir atskārsme, ka apkārtējie dzīves apstākļi ir kaut kas tāds, ko mēs paši nespējam ietekmēt. Šeit velkamas paralēles ar klasiskajiem blēžu romāniem³³¹ - jau sākot ar pirmo blēžu romānu - „Lasariljo no Tormes”, kur „es” formā aprakstīts diezgan padrūmais Lasaro dzīvesstāsts- par vēdera tiesu viņš kalpo dažādiem negodīgiem kungiem, un apstākļu spiests, lai izdzīvotu, viņš pats pārņem apkārtējās pasaules „tikumus”. Līdzīgi arī citos blēžu romānos, piemēram, Daniela Defo „Mollā Flendersā” (*Moll Flanders*, 1722) centrā „ielasmeita un sieva pieciem

³²⁶ Vāvere V. *Andrejs Upīts // Latviešu rakstnieku portreti. Laikmetu krustpunktos.* - Rīga: Zinātne, 2001. - 254. lpp.

³²⁷ Upīts A. *Smaidoša lapa.* - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1962. - 8. lpp.

³²⁸ Vāvere V. *Andrejs Upīts // Latviešu rakstnieku portreti. Laikmetu krustpunktos.* - Rīga: Zinātne, 2001. - 254. lpp.

³²⁹ Vāvere V. *Andrejs Upīts // Latviešu rakstnieku portreti. Laikmetu krustpunktos.* - Rīga: Zinātne, 2001. - 254. lpp.

³³⁰ Citēts no: Vāvere V. *Andrejs Upīts // Latviešu rakstnieku portreti. Laikmetu krustpunktos.* - Rīga: Zinātne, 2001, 254. lpp.

³³¹ Pikareskajā romānā atšķirībā no vēlākā - 19. gadsimta sociālā romāna - sociālās likstas vēl ir Dieva dotas, negrozāmas un tādēļ fatāli pieņemamas.” (Neuschäfer H. J. *Cervantes und der Roman des Siglo de Oro // Spanische Literaturgeschichte.* - Unter Mitarbeit von Sebastian Neumeister, Gerhard Poppenberg, Jutta Schütz und Manfred Tietz. - Hrsg. von Hans - Jörg Neuschäfer. - Stuttgart ; Weimar: Metzler, 2006, S. 133).

vīriem, no kuriem viens bija pašas brālis”³³²: sievietē, kuru par prostitūtu un noziedznieci padarījuši apstākļi, bet ne pašas kriminālā daba. Kā vairums blēžu romānu - romāns ir fiktīva autobiogrāfija pirmajā personā.

Līdzīgi ar kriminālu *ievirzi* ir divas latviešu blēžu romāna varones - ne pašu vainas dēļ, bet kā jau blēžu romānam raksturīgs - apstākļu sakritības dēļ - Elīnas Zālītes romānā Elza netīšam nogalina savu vīru (negribot, bet nogalina!); savukārt Ninetei Lūcijas Zamaičas romānā „Direktors Kazrags” vīrs iesaistījies dažādās mahinācijās un nokļuvis cietumā, un Ninete *pārņem vīra funkcijas* - romāna beigās viņa apsēžas pie Kazraga rakstāmgalda, šķiro papīrus un iznīcina lietiskos pierādījumus, tādējādi pati kļūstot par līdzdalībnieci.

Elīnas Zālītes romānā saskatāmas vairākas blēžu romānam raksturīgas iezīmes, kā, piemēram, tas sarakstīts „es” formā; galvenās varones Elzas tapšanu par blēdi izraisa sociālie un sadzīves faktori, resp., audzināšana un apstākļi, kādos viņa ir augusi. Jau no bērnības meitene izjutusi naudas trūkumu un sapratusi, ka nauda dzīvē ir galvenais, jo tā spēj piepildīt visas ilgas un vēlmes, padarīt cilvēku laimīgu: „Tēvs gan sacīja, ka dzīvē galvenais esot cilvēks pats, viņa krietnums un tikums, bet ne viņa manta, taču māte teica, ka viņš esot pavieglis un vientiesīgs, jo cik tālu tad viņš esot ticis ar savu krietnumu. Viņai neesot nevienas godīgas kleitas, ko vilkt mugurā, un viņš pats arī esot plīks kā žurka. Ja viņš nebijis tik godīgs, tad arī vēl tagad būtu varējis tikt pie labākas dzīves, kā, piemēram, Žagatu Jānis, kas sācis tirgoties ar visādiem niekiem un kam nu pašam esot sava bods. Nē, nē, ar krietnumu un godīgumu cilvēks nekur tālu nevarot tikt.

Arī šie mātes vārdi iegūlās manā jaunajā sirdī: krietnums un godīgums kavēja cilvēku tikt pie naudas, un krietns cilvēks bija tikpat kā muļķis.”³³³

³³² Kā lasāms grāmatas titullapā : „The Fortunes and Misfortunes of the Famous Moll Flanders, etc. (..) was Twelve Year a Whore, five Times a Wife (whereof once to her own Brother), Twelve Year a Thief, Eight Year a Transported Felon in Virginia, at least grew Rich, liv'ed Honest, and died a Penitent, Written from her own Memorandums.” (Defoe D. *Moll Flanders*, Harmondsworth: Penguin Classics, 1989).

³³³ Zālīte E. *Kopotī raksti*. - Rīga: Liesma, 1988. - 4. sēj. - 13. lpp.

Un Elza, klausoties mātes mācības, saprot, ka veids, kā sieviete var kļūt bagāta, ir apprecēt turīgu vīru. Taču Elza arī saprot, lai tiktu pie bagāta vīra vai mīļākā, jācenšas patikt vīrietim tīri fiziskā ziņā. Garīgā puse nav tik svarīga, to nevar ārēji parādīt.

Jutekliskuma attēlojums romānā ir viens no iemesliem, kādēļ vēlāk, padomju laikā, romānu nācās pārstrādāt. Andrejs Upīts romānu liek pārveidot, izmetot viņaprāt pārāk fizioloģiskas un izvirtības pilnas ainas, piemēram, citāts no romāna: „Cik labi, ka es uzvilku plāno blūzīti, es domāju, citādi caur biezo formas drānu es nejustu uz krūtīm viņa lūpu siltumu. Krūtis gan nav īstā vieta, kur jākrīt skūpstam, īstā vieta ir lūpas, bet, ja tas uz krūtīm ir tik patīkams, tad lai krīt vien.”³³⁴ (Līdzīga epizode lasāma arī Daniela Defo romānā „Molla Flendersa”: „Dievs zina, nemēģināju nekādi pretoties, kamēr viņš nedarīja neko citu kā vien turēja mani savos apkampienos un skūpstīja; taisnību sakot, tas man patika tik ļoti, ka es nemaz īpaši necentos viņu atturēt.”³³⁵)

Mūsdienu *rūdītājam* lasītājam šādas rindas varētu šķist pat visai *nevainīgas*. Taču 1956. gadā, kad klajā nāca par jaunu pārstrādāts „Agrās rūsas” izdevums, Andreja Upīša prasības tika ievērotas, un romāns tika daļēji īsināts.

Elīnas Zālītes skatījuma pamatā ir tieša dzīves pieredze un materiālistiskās pasaules izpratne, taču šajā skatījumā ir ietverta vesela dzīves filozofija. „Tā ir filozofija par to, ka sievietes dzīvei jēgu piešķir vienīgi pārticība, rotas, nauda.”³³⁶ Elza Ezerniece romānā „Agrā rūsa” nāk no kādas Vidzemes mazpilsētiņas, un Elza jau no agras bērnības sapņo par „labāku dzīvi”. Šis jēdziens sevī ietver naudu, savukārt nauda nozīmē skaistas lietas - kleitas, kurpes, kažokus, briljantus, limuzīnus, ceļojumus, restorānus u.tml. Arī šis Elzas sapnis cieši sasaucas ar pikareskā romāna pasauli, kur būtiskākais ir ārēji redzamais.

Elīna Zālīte uzskata, ka sievietes dzīvē vīrietis ir nepieciešams, jo sievietei grūti būt patstāvīgai gan materiālā, gan emocionālā ziņā. Sieviete nākas būt atkarīgai no vīrieša, tātad vienlīdzīgas šīs attiecības nevar būt. Kādā vēstulē viņa raksta: „Ir ļaudis, kuri visu pilnumu rod paši sevī, kuriem neviena nevajag, kuri iztiek paši ar sevi. Tie ir lielle vientuļi, par kuriem runā Rainis. Man šķiet, ka tādi vientuļi spēj būt tikai vīrieši.

³³⁴ Zālīte E. *Kopotī raksti*. - Rīga: Liesma, 1988. - 4. sēj. - 70. lpp.

³³⁵ Defo D. *Molla Flendersa*. - Rīga: Jumava, 2003. - 30. lpp.

³³⁶ Kalnačs B. *Elīna Zālīte // Latviešu rakstnieku portreti. Laikmetu krustpunktos*. - Rīga: Zinātne, 2001 303.–304. lpp.

Mums, sievietēm, mazākais, lielākai daļai, nav tas pa spēkam. Vienmēr mums vajaga kāda balsta, kam pieķerties, ar ko dalīties domās un jūtās. Un tas ir mūsu lāsts. Mūžīgi mēs esam gan tieši, gan netieši atkarīgas no citiem, resp., vīriešiem.”³³⁷

Elzas izpratnē vīrieša funkcija ir sagādāt viņai ērtus dzīves apstākļus, un pie pārticīgas dzīves var tikt apprecoties. Kad viņu bildina bagātais, bet vecais Ķikuļa kungs, Elza pie sevis domā: „Vārds „sieva” man vienmēr šķitīs mazliet prozaisks, saistīts ar bērniem un virtuves smaku, bet būt Ķikuļa kunga sievai nozīmēja gluži ko citu. Būt Ķikuļa kunga sievai nozīmēja braukt zilajā limuzīnā, dzīvot brīnišķīgajā dzīvoklī, dzert vīnu, sildīties pie kamīna un valkāt ap pleciem sudrablapsu apmetni.”³³⁸ Elza ar atbildi ilgi nekavējas, jo tādējādi tiek papildīti viņas materiālistiskie sapņi.

Romānā Elza pauž viedokli par vīriešu un sieviešu attiecībām: „... ja sieviete mīlēja vīrieti vairāk nekā vīrietis viņu, tad viņas vērtība bija mazāka par vīrieša vērtību.”³³⁹ Tātad vīrietis Elzas skatījumā nav draugs un sabiedrotais, bet mēraukla, pēc kā noteikt pašas sievietes vērtību. Romānā pavērsieni izraisa Elzas iemīlēšanās. Traģēdija vis neslēpjas faktā, ka viņas mīlas objekts ir Italo - Ķikuļa kunga dēls no pirmās laulības, bet gan tajā, ka Elza vairs nedzīvo pēc sava iepriekš paustā principa. Jo izrādās, ka viņa šo vīrieti mīl vairāk nekā vīrietis viņu. Un tas izraisa tālākos traģiskos notikumus.

Sakarā ar Elīnas Zālītes romānu „Agrā rūsa” literatūrkritikā vairāk tiek runāts par Elzas tēla psiholoģisko risinājumu un par cilvēka kompromisu ar savu sirdsapziņu, kā arī par vērtību izpratni vispār, romāna mākslinieciskajai kvalitātei lielu vērtību nepiegiežot. Andrejs Upīts, vērtējot Elīnas Zālītes romānu, raksta: „Labi, labi, viņa tēlo buržujskās sievietes kļūmīgo likteni samaitātā apkārtnē un itin kā gribētu parādīt šīs pasaules demoralizējošo ietekmi. Bet viņa ar tādu patiku attēlo šo pašu demoralizējošo, ka sabiedriskais aspekts pilnīgi pazūd, paliek tikai tā otra puse, kurai vairs nav nekāda sakara ar sievieti kā cilvēcisku būtni, bet paliek tikai fizioloģiskais fenomens.”³⁴⁰ Literatūrzinātnieks B. Kalnačs daļēji pievienojas Upīša vērojumiem un

³³⁷ citēts no: Kalnačs B. *Elīna Zālīte // Latviešu rakstnieku portreti. Laikmetu krustpunktos.* - Rīga: Zinātne, 2001, 303.–304. lpp.

³³⁸ Zālīte E. *Kopotī raksti.* - 4. sēj. - Rīga: Liesma, 1988, 161. lpp.

³³⁹ Zālīte E. *Kopotī raksti.* - 4. sēj. - Rīga: Liesma, 1988, 280. lpp.

³⁴⁰ Citēts no: Zālīte E. *Kopotī raksti.* - 4. sēj. - Rīga: Liesma, 1988, 365. lpp.

secina, ka „Elzas jūtu pasaulē E. Zālīte kavējas „ar patiku”- jo tās lielā mērā ir arī viņas pašas izjūtas, tā ir viņas pašas vēlēšanās sasniegt kaut daļēju labklājību.”³⁴¹

Padomju okupācijas laika literatūrkritikā par „Agro rūsū” rakstīts visai maz, piemēram, 1955. gadā izdota grāmata „Apcerējumi par latviešu padomju literatūras vēsturi”, kur atrodama arī B. Šīras apcere par Elīnu Zālīti, kurā aplūkota Elīnas Zālītes dzeja un dramaturģija, taču romāns „Agrā rūsā” šeit nav pat pieminēts - tas nav pieminēts arī J. Ozola sastādītājā bibliogrāfijā grāmatas beigās.³⁴²

1980. gadā, kad sāk demonstrēt Rīgas kinostudijas mākslas filmu „Agrā rūsā”, kas uzņemta pēc E. Zālītes romāna, žurnālā „Zvaigzne” lasāma intervija ar filmas režisoru G. Cilinski. Autors A. Baumanis intervijas ievadā raksta: „Kinematogrāfijas vēsturē var minēt ne mazumu gadījumu, kad režisoru uzmanību saistījuši literārie darbi, kas mākslinieciskā ziņā nepaceļas virs vairāk vai mazāk saistošas lasāmvielas līmeņa. Un tomēr šie darbi nereti kļuvuši par izcilu kinomeistaru iedvesmu avotu.”³⁴³ Tālākajā tekstā tiek nosaukti vairāki viduvēja līmeņa darbi un to lieliskie ekranizējumi, un vilktas paralēles ar romānu „Agrā rūsā” un tā kinoversiju. Tātad „Agrās rūsas” mākslinieciskā vērtība šajā rakstā pielīdzināta viduvējam līmenim, kam gan negribētos piekrist. Savukārt A. Kavacis kādā rakstā salīdzina ekranizējumu ar romānu un par labu romānam secina, ka „nav atrasts mākslinieciski iedarbīgs paņēmieni, kā prozas valodu „tulkot” kino valodā. Romānā lasītājs iepazīst Elzas izjūtu nianšes, arī šaubas, bet filmā viss šķiet tikai nejaušu gadījumu virknes rezultāts.”³⁴⁴ Taču kopumā raksta autors atzīst, ka romānā būtiskākā ir tieši audzināšanas funkcija - „izraisīt negatīvu attieksmi ne tikai pret ērtas dzīves kārotājiem, bet arī pret tās gādātājiem.”³⁴⁵

Neizbēgama un organiska atainoto varoņu dzīves sastāvdaļa gan Elīnas Zālītes romānā, gan arī Andreja Upīša diloģijā ir baznīca. Šie cilvēki, pat īpaši neapzinoties, dzīvo pēc baznīcas kalendāra, tradicionālie reliģiskie svētki - Ziemassvētki, Lieldienas, Vasarsvētki, arī iesvētības ir kā noteikti atskaites punkti. Piemēram, Upīša romānā laikapstākļu raksturojumam izmantots divu reliģisko svētku salīdzinājums: „pirmajās

³⁴¹ Kalnačs B. *Elīna Zālīte// Latviešu rakstnieku portreti. Laikmetu krustpunktos.* - Rīga: Zinātne, 2001, 303. lpp.

³⁴² Sk. *Apcerējumi par latviešu padomju literatūras vēsturi I.* - Rīga: Latvijas Zinātņu akadēmijas izdevniecība, 1955.

³⁴³ Baumanis A. *Maksa par ilūzijām // Zvaigzne*, 1980, Nr. 6, 20. lpp.

³⁴⁴ Kavacis A. *Vai vienīgi mākslinieciskas vērtības? // Cīņa*, 1980, 13. maijā.

³⁴⁵ Kavacis A. *Vai vienīgi mākslinieciskas vērtības? // Cīņa*, 1980, 13. maijā.

Liendienās laiks bija taisni kā ap Vasarsvētkiem”.³⁴⁶ Savukārt Elīnas Zālītes romānā Elzas māte iesvētības piesauc kā atskaites punktu, kad meita būs atzīstama par pieaugušu: „... tu jau esi gandrīz manā garumā, un kas tad būs, kad tu būsi iesvētīta?”³⁴⁷ A. Upīša romānā „Smaidoša lapa” baznīca pieminēta tikai reizi, un attiecīgajā epizodē tā ir divu koru sacensību vieta. Tomēr var uzzināt, ka baznīca bija ļaužu pārpildīta un „pie baznīcas zirgu sabraukts kā kādā gada tirgū,”³⁴⁸ kā arī kādas dziesmas kori dziedājuši: „Ak galva asiņaina”, „Bij Kristus bērnam rožu dārzs” un „Oziannā”.

Upīša romāna varoņi Oļģerts Kurmis un māsa Ģertrūde nelaulājas baznīcā, materiālo apstākļu spiesti iztiek ar sareģistrēšanos dzimtsarakstu nodaļā. „Kāzas netikām svinējuši, Ģertrūde nevēlējās, un es jau pavisam ne. Pašam man taču nekā nebij, un es nevarēju pīlaist to tēriņu no viņas nelielās slimnieku kopējas algas. Dzimtsarakstu nodaļā par lieciniekiem mums bij tikai Upesjuris un krustmāte Katrīna, kas dzīvoja pie Ģertrūdes Martas ielā.”³⁴⁹ Toties pavisam citāds ir Elzas kāzu apraksts Elīnas Zālītes romānā. Arī Elīna Zālīte atbilstoši blēžu romāna principiem vietām pasmej un ironizē par savas varones cilvēciskajām vājībām un trūkumiem. Šeit baznīca ir Elzas triumfa vieta. Elza laulājas savas dzimtās pilsētiņas baznīcā. Stāvot pie altāra, Elzai, kura nu tiks pie bagāta vīra, žēl, ka viņai jāstāv ar muguru pret ļaudīm un viņa nevar redzēt, kādas sejas tie rāda un nevar dzirdēt, ko tie sačukstas: „Es zināju, ka šī sačukstēšanās veltīta man, manam skaistajam tērpam, maniem staltajiem maršaliem, maniem lepņajiem kāzu viesiem, un man gribējās, lai ceļš no baznīcas durvīm līdz altārim būtu bezgala garš. Es gāju lēnām, lai mana rožainā tērpa trēns ilgāk vilktos par zemi un to varētu apskatīt vairāk acu. Es jutos kā uzvarējusi karaliene, kas triumfa gājienā iet cauri savu pavalstnieku un vergu rindām.”³⁵⁰ Baznīca pieminēta arī Elzas kāzu ceļojuma aprakstā. Florencē, nogurusi no staigāšanas, Elza labprāt iegriežas mazajās baznīciņās, kas „vienmēr bija vaļā un kur pie svēto tēliem dega svecītes un stāvēja puķes, padarīdamas šīs mītnes mājīgas. (...) Es toreiz nebiju nekāda ticīgā, ne tādēļ, ka apzinīgi noliegtu Dievu, bet vienkārši aiz tā iemesla, ka man nebija laika par viņu domāt, jo biju pārāk nodarbināta ar pasaulīgām lietām, - un tomēr es šais telpās izjutu

³⁴⁶ Upīts A. *Smaidoša lapa*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1962, 68. lpp.

³⁴⁷ Zālīte E. *Kopotī raksti*. - 4. sējums. - Rīga: Liesma, 1988, 12. lpp.

³⁴⁸ Upīts A. *Smaidoša lapa*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1962, 68. lpp.

³⁴⁹ Upīts A. *Smaidoša lapa*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1962, 345. lpp.

³⁵⁰ Zālīte E. *Kopotī raksti*. - 4. sējums. - Rīga: Liesma, 1988, 196. lpp.

kaut ko no Dieva elpas. Acis atpūtās no spilgtās gaismas, ausis no trokšņiem, un es varēju sakopot savas saraustītās domas, būt uz brīdi viena ar sevi - un vai klusumā būt ar sevi nav jau pirmais solis uz Dievu?”³⁵¹

Priekšstats par baznīcu kā noteiktu sabiedrības apziņā pastāvošu realitāti romānā palīdz paspilgtināt gan Elzas personības degradācijas, gan arī vērtību pārvērtēšanas procesus. Taču romāna beigās, cietumā pārvērtējot dzīvi, Elza glābiņu nemeklē tiešā veidā reliģijā. Par Elzas dzīves jēgu, satvaru un piepildījumu kļūst bērns, raisot asociācijas ar renesanses laikam tik raksturīgo glezniecības tematiku - madonnu ar bērnu. Šī vizualizējamā aina sasaucas ar Elzas vīra, Ķikuļa kunga attieksmi pret katolicismu: „Brīnums, kā katolicisms ietekmē sievietes (...). Un vajadzētu taču šo konfesiju mīlēt vīriešiem, jo katoļu baznīcā valda sieviešu kults. Bet kādēļ man jāiet pielūgt citu sievieti, ja man pašam ir sava pielūdzamā?”³⁵²

Andreja Upīša romānā „Smaidoša lapa” daudz tiek runāts par morāles normām. Viens no jautājumiem, kas visai pastiprināti nodarbina Kurmi, ir jautājums par atklātību un uzticēšanos laulāto starpā, un kas īsti ir grēks. Kurmis smagi pārdzīvo savu *grēku* - viņu noskūpstījusi Kārklū Emma; viņš ilgstoši nespēj saņemt, lai to izstāstītu savai sievai. Sevis attaisnošanai Kurmis meklē Ģertrūdes netikumus, viņš atceras, ka iepazīstoties Ģertrūde tika teikusi, ka katram esot savs noslēpums, arī viņai. Šī tad arī izrādās romāna otrās daļas centrālā tēma un intriga - kas tad ir māsas Ģertrūdes noslēpums? Atrisinājums izrādās mazliet banāli skumjš - un vērīgāks lasītājs tā būtību būs nopratījis jau romāna sākumā, jo Ģertrūde to nepavisam nav mēģinājusi slēpt: kara laikā Ukrainā Ģertrūdei bijis līgavainis un bērns, kuri abi gājuši bojā - līgavainis no ievainojumiem, bērns no infekcijas slimības, un šī traģēdija atstājusi smagus nospiedumus Ģertrūdes dvēselē.

Cita savdabīga dvēseles traģēdija Upīša romāna sākuma daļā saistāma ar Švolkovski - vienu no visintriģējošākajiem un visnoslēpumainākajiem romāna tēliem, Vidzemes mežzini, kurš kādreiz bijis klasisko valodu skolotājs kādā Pēterpils ģimnāzijā. Švolkovskis nemīl runāt par sevi, taču pamazām sāk atklāties un, iedzēris kārtējo glāzi groka, vēlas Kurmim pastāstīt savas dzīves stāstu, atklāt savu grēksūdzi, savus

³⁵¹ Zālīte E. *Kopotī raksti*. - 4. sējums. - Rīga: Liesma, 1988, 227. lpp.

³⁵² Zālīte E. *Kopotī raksti*. - 4. sējums. - Rīga: Liesma, 1988, 227. lpp.

noslēpumus. Taču tos izstāstīt viņš nepagūst - nākamajā rītā Švolkovskis jau ir miris un pēdējais, ko pirms nāves ir paguvis paust: „Ir tikai divas nelabojamas muļķības, ko cilvēks dzīvē var pastrādāt: par daudz sadraudzēties ar tiem pasaules klaidoņiem (domāti antīkie klasiķi - Horācijs, Vergilijs, Sapfo u.c. – E.S.) un apprecēt savu ķēkšu...”³⁵³ Švolkovska dvēseles traģēdija saistāma ar izbijušo ķēkšu - Švolkovska sievu. Gadu gaitā šī sieviete ir kļuvusi ļoti resna, un dienas pavada, sēžot krēslā un lāgā nepakustoties. Taču viņas acis ir vaļā un sieva redz, kā viņas vietu ieņēmusi saimniecības vadītāja Hilda un, pieplakusi pie atslēgas cauruma, novēro sava vīra un Hildas tuvības mirkļus. Viņai mājas dzīvē nav nekādas teikšanas, un gadu gadiem šī sieviete uzkrājusi sevī naidu un rūgtumu, ko, Upīša vārdiem, „nekāda saule vairs nespēs kļiedēt”. Upīts nevienu netiesā un nenosoda, taču atgādina, ka jūtas un dvēsele ir ne tikai jaunajiem un skaistajiem, līdzīgi kā Elīnas Zālītes romānā resnā zivju tirgotāja, pie kā Elza īrē istabiņu atzīst: „Jā, tagad es esmu resna, bet dvēsele man palikusi tāda pati tieva un trausla kā toreiz. Un tā sapņo par visādām jaukām lietām. Sakiet jūs man, kāda velna dēļ mana dvēsele palikusi tieva, ja miesa kļuvusi resna kā toveris?”³⁵⁴

Grēksūdzes elementi iekļauti arī Zentas Mauriņas romānā „Dzīves vilcienā” Miķeļa Māla grēksūdzē, ko viņš atklāj Maijai Bērzai. Tas ir stāsts par zēnu no sabiedrības zemākajiem slāņiem, kurš atbilstoši blēžu romāna principiem ar savu izmanību, attapību un viltību iekaro vietu sabiedrībā un veido iespaidīgu karjeru. Miķeli Mālu Maija raksturo kā „cieši aizslēgtu skapi, kura saturs nevienam nav zināms un kura atslēga jau tik ilgi pazudusi, ka ļaudis aizmirsuši, ka skapis ir atverama lieta.”³⁵⁵ Arī šajā romānā, līdzīgi kā iepriekš minētajos, biktstēvs nav mācītājs - šajā gadījumā tā ir Maija, kuru ar Miķeli Mālu saista pa daļai darba, pa daļai romantiskas attiecības. Taču šī grēksūdze nenes meklēto atvieglojumu un piedošanu, pēc intīmās atklātības brīžiem nāk vilšanās, nožēla, atskurbums „... no visām pagīrām tās, kas iestājas pēc tam, kad tukšotas daudz intīmu tuvības glāžu, ir visļaunākās. Tās reizēm gadiem ilgi izauklēto tuvumu vērš naidpilnā svešumā.”³⁵⁶

³⁵³ Upīts A. *Smaidoša lapa*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1962, 107. lpp.

³⁵⁴ Zālīte E. *Kopotī raksti*. - 4. sējums. - Rīga: Liesma, 1988, 125. lpp.

³⁵⁵ Mauriņa Z. *Dzīves vilcienā*. - Rīga: Liesma, 1992, 79. lpp.

³⁵⁶ Mauriņa Z. *Dzīves vilcienā*. - Rīga: Liesma, 1992, 89. lpp.

Arī Andreja Upīša varonis romāna beigās nejūtas apmierināts ar savu grēksūdzi un secina, ka „neviens nevar aprakstīt to tā, kā bijis, bet tikai to, kā tas iedomā notēlojas par bijušu. Un tas dzīvē sajauc visus jēdzienus un katru aprēķinu, pagātnes pārskats iznāk viltots, un no tādas saknes izaugusi nākotne tieksies iet šķībi un greizi.”³⁵⁷

Būtībā grēksūdze ir garīgā ārstniecība, psihoterapija, jo tajā cilvēks analizē pats sevi un savu rīcību; grēksūdzes mērķis - sava sirdsmiera atgūšana. Taču kā redzams latviešu pikareskajā romānā - ne vienmēr grēksūdze dod cerēto mieru un gandarījumu.

³⁵⁷ Upīts A. *Smaidoša lapa*.- Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1962, 640. lpp.

4. PIKARESKIE ELEMENTI JAUNĀKAJĀ LATVIEŠU ROMĀNISTIKĀ

Mūsdienu latviešu literatūrzinātnē jēdziens *blēžu jeb pikareskais romāns* lielākoties tiek lietots, lai aptuveni klasificētu kādu literāru darbu, norādot tā ievirzi³⁵⁸, tomēr biežāk par blēžu romāniem savus darbus nodēvē paši autori - piemēram, Juris Zvirgzdiņš par savu romānu "Fon Mērkatces kunga memuāri" (2003) saka: "Blēžu romāns tas gluži nav, jo blēdīšanās tur nav galvenā tēma, bet "oficiāli" to var saukt par "blēžu romānu".³⁵⁹ „Lata romānu” sērijā iznākušajam romānam „Pulksteņmeistars un Luīze”(2005) pats autors Māris Pauzers devis apzīmējumu *blēžu romāns* - tas skatāms uz grāmatas vāka. Savukārt Dzintars Sodums savam autobiogrāfiskajam vēstījumam par kara ziņotāja gaitām 2. pasaules karā blēžu romāna jēdzienu licis pašā nosaukumā - „Blēžu romāns 1943–44” (2002). Var pieminēt arī Aivara Berķa anekdotisko stāstiņu un atgadījumu apkopojumu „Aromātiskie bumbuļi” (2005), kur apakšvirsrakstā norādīts, ka tie ir „Blēžu, blēņu un mednieku stāsti.” Ar blēžu romānu šeit īsti sakara nav, tomēr uz grāmatas pēdējā vāka citēti Imanta Ziedoņa vārdi: „Aivars (domāts grāmatas autors - Aivars Berķis - E.S.) ir latviešu Šveiks!” Savukārt Jaroslava Hašeka „Krietnā kareivja Šveika dēkas pasaules karā” literatūrzinātnieki jau labu laiku kā ierindojuši blēžu romānu skaitā.³⁶⁰

4. 1. Mainīgās identitātes (J. Zvirgzdiņš, P. Bankovskis, Dz. Sodums)

2002. –2003. gadā klajā nāca trīs romāni - Paula Bankovska „Misters Latvija” (2002), Dzintara Soduma „Blēžu romāns 1943–44” (2002) un Jura Zvirgzdiņa „Fon Mērkatces kunga memuāri” (2003), kuros apzināti pielietota blēžu romāna stilizācija.

Par vienu no **mūsdienu blēžu romānu vadmotīviem var saukt identitāšu tēmu**, savukārt „identitātes jau labu laiku ir viena no humanitāro un sociālo zinātņu

³⁵⁸ Piemēram, G. Berelis norāda, ka P. Bankovska romāns „Misters Latvija” rakstīts „*blēžu romāna manierē*”. Berelis G. *Pauls Bankovskis // Portrets* Citēts no interneta: www.literature.lv/lv/dbase/portrets.php?id=24 (skatīts: 06. 05. 2008).

³⁵⁹ Gailītis V. *Fon Mērkatce bezsvara stāvoklī* // Karogs, 2003, Nr. 8, 60. lpp.

³⁶⁰ Sk.: *Der Literatur Brockhaus*, Band 3, F. A. Brockhaus Mannheim, 1988, S. 298; *Harenbergs Lexikon der Weltliteratur*. Autoren – Werke - Begriffe. Band 5, Harenberg Lexikon - Verlag, 1989, S. 2574.-2575; Kiršentāle I., Smilktiņa B., Vārdaune Dz. *Prozas žanri*, Rīga: Zinātne, 1991, 47. lpp; Brockhaus Enziklopaedie, Band 19, F. A. Brockhaus Mannheim, 1992, S. 322 u.c.

konjunktūras tēmām. Šodien parasti runā nevis par kādu vienu nemainīgu, bet par **identitātēm daudzskaitlī un to mainību**. Tā ir laikmeta diktēta tēma ne tikai vēsturiskajā „post” teritorijā - Latvijā un Austrumeiropā, bet arī citviet pasaulē,³⁶¹ raksta literatūrzinātniece Ausma Cimdiņa.

Viens no mūsdienu latviešu blēžu romānu autoriem Juris Zvirgzdiņš atzīst, ka viņa romāns „Fon Mērkatces kunga memoāri” - „tas ir stāsts jeb stāsti par cilvēku, kas/ kam nemitīgi maina identitātes. Nākas viegli, jo - īsto viņš nemaz nezina!”³⁶² Identitātes koncepts latviešu blēžu romānā sasauca ar poļu sociologa Z. Baumana konceptu ‘liquid modernity’, kas norāda uz tādām mūsdienu īpašībām kā gaisīgums, netveramība, mainīgums, kas savukārt atgādina latviešu klasiķa Raiņa slaveno un mūžam aktuālo frāzi - „Pastāvēs, kas pārmainīsies,” ko saka krāšņā, daili, mākslu un estētiskās vērtības personificējošā Spīdola lugā „Uguns un nakts”. Latviešu tautas identitātes un nacionālās pašapziņas aspektā zīmīgs ir lugas izdošanas gads - 1905.-revolūcijas gads.

Z. Baumans norāda, ka identitāte nemitīgi atrodas tapšanas procesā, „identitāte ir nepabeigts projekts”. Mainās arī blēžu romāna varonis, kuram nākas pielāgoties apstākļiem, un laika gaitā mainās arī pats blēžu romāns.

J. Zvirgzdiņa romānā „Fon Mērkatces kunga memoāri” (2003) savijas blēžu romāna un postmodernisma literatūrai raksturīgas iezīmes. Promocijas darba vērtā tēma būtu šī romāna kultūrvēsturisko/ intelektuālo spēļu un mistifikāciju atšifrējums.

„Fon Mērkatces kunga memoāros” darbība notiek laikā no 18. gadsimta vidus līdz 19. gadsimta sākumam dažādās Eiropas valstīs - fon Mērkatce, nemitīgi iekuldamiēs dēkās un pelnīdams iztiku ar kauliņu un kāršu spēli, ceļo cauri visai Eiropai - no Anglijas uz Franciju un Vāciju, tad seko Pēterburga un visbeidzot Latvija. Atbilstoši blēžu romāna tradīcijām romāna vēstījums ir pirmajā personā. Romānam sākoties, tā varonis pēc kuģa katastrofas atjēdzas izskalots krastā, taču kas viņš tāds ir, viņam nav ne jausmas. Romāna gaitā savu vārdu fon Mērkatce nomaina vairākkārt - kādā brīdī viņš tiesas zālē sevi nosauc par Tomu Džonsu, Atradeni, dažas lappuses tālāk šīs pašas tiesas tiesnesis

³⁶¹ Cimdiņa A. Paula Bankovska romāna „Eiromonts” identitātes // *Dzīve tekstā. Raksti par literatūru*. - Rīga: Atēna, 2006, 134. lpp.

³⁶² Gailītis V. *Fon Mērkatce bezsvara stāvoklī* // *Karogs*, 2003, Nr. 8, 60. lpp.

jau ir draugos ar Mērkatci un gudro viņam jaunu identitāti: „Tātad, ja jums nav iebildumu, jūs būsit kurzemnieks! Tikai kā jūs varētu saukties? (..) Tā, Polija, Krievija, tepat pa vidu vajadzētu būt... Rīga, Vindau, Mitau, Libau... Vindauers, Mitauers, Libauers... Nē, neder, jūs uzskatīs par ebreju... Jā, starp mums runājot, vai jūs neesat ebrejs? (..) Ak jā, jūs izskatāties pēc džentlmeņa! (..) Foburģs! Jūs būsit fon Foburģs, bez fon nu nekādi nevar, viņi visi tos nēsā!”³⁶³ (Frāze „ak, jā, jūs izskatāties pēc džentlmeņa” romānā atkārtojas vairākkārt, saņemot noliedzošu atbildi attiecībā uz dažādiem jautājumiem, kā piemēram, vai jūs esat precējies? vai jūs gadījumā neesat rakstnieks? u.c.) Kādu laiku Anglijā fon Mērkatce sevi pozicionē kā Kurzemes muižnieku un nēsā fon Foburģa vārdu, vēlāk Francijā kāda ietekmīga marķīze nolemj, ka viņš būs rakstnieks, jo nu rakstīšana ir modes lieta. Kādā brīdī viņš kļūst par fon Mērkatci, un tikai pašā romāna noslēgumā identitātes meklējumi var beigties, jo izrādās, ka viņš patiesībā ir nevis fon Mērkatce, bet gan Zvirģzdiņu Juris no Kurzemes kolonijas Tobago.

Fon Mērkatce satiek Napoleonu, Gēti, Mocartu, Kazanovu, draudzējas ar Herderu un Šilleru, autors virtuozī virpina un mistificē vēsturiskus un kultūrvēsturiskus faktus, un liek darboties personāžiem pēc saviem ieskatiem. Izrādās, fon Mērkatce ir bijis klāt dažādos vēsturiskos notikumos, un, ja vien pats būtu vēlējies, Napoleona likteni sarkanmatainā žīdiete Finka kundze par simts luidoriem mēnesī būtu piešķīrusi viņam. Taču fon Mērkatce atsakās un, ārā ejot, durvīs saskrienas ar nākamo karavadoni.

Izrādās, ka „Tamango” patiesais autors ir nevis Merimē, bet fon Mērkatce, un arī Gēte, rakstot „Faustu” patiesībā balstījies uz fon Mērkatces stāstiem.

Būtībā šajā postmodernajā romānā ironiskā veidā atklāti paša autora intelektuālie meklējumi, izejot cauri visai Eiropas kultūras vēsturei, taču beigu beigās atgriežoties Latvijā.

Paula Bankovska romāna „**Misters Latvija**” (2002) centrālais tēls Ādams Ārčers, dzimis Amerikā bagāta rūpnieka ģimenē, taču viņš nejūtas tur piederīgs, pamet tēva mājas un dodas pasaulē. Arī šajā romānā ir aizraujošs sižets, dēkas un ceļojumi, kā arī blēžu romānam raksturīgais sociālais aspekts. Vide, apstākļi un notikumi veido Ādama raksturu - no sākotnēji naiva, mākslinieciskas dabas jaunekļa viņš izveidojas par visai

³⁶³ Zvirģzdiņš J. *Fon Mērkatces kunga memoāri*. - Rīga: Karogs, 2003, 21. lpp.

nejūtīgu, vienaldzīgu tipu, kuram nerūp nedz sava ģimene - sieva un bērni, nedz arī ētiskas vērtības kā tādas. Savu dzīvi gan viņš uzskata par gana vērtīgu, lai to dokumentētu šifrētā veidā dienasgrāmatā.

Zināmas paralēles saskatāmas Zvirgzdiņa un Bankovska romānos - gan jaunais Ārčers, gan fon Mērkatce savus piedzīvojumus sāk, uzkāpjot uz kuģa, tad nokļūst Anglijā un tālāk ceļo cauri Eiropai, līdz nonāk Krievijā un visbeidzot Latvijā. Bankovska tvērums ir plašāks - Ādams ir amerikānis, taču Amerika parādās tikai pašā darba sākumā un beigās. Interesanti, ka Pēterburgā 1. pasaules kara laikā, vaicāts par savu nacionālo piederību, Ādams sevi pasludina par latvieti, „tā ironizējot par tradicionālajiem pieņēmumiem, ko uzskatīt un ko neuzskatīt par latviskajai identitātei piederīgu.”³⁶⁴

Autors labprāt paironizē par savu varoni - Ādama lielākais lepnums ir viņa trīs oliņas - tā ir viņa bagātība un pašapziņas balsts, kā tas romānā daudzkārt tiek atgādināts.

Atgriežoties pie Zvirgzdiņa un Bankovska romānu paralēlēm - abu varoņi savus ceļojumus sāk Anglijā, kur tie sastop personāžus, kas tālāk neatgriezeniski ietekmē to likteni - Bankovska gadījumā tā ir grupiņa latviešu revolucionāru no Krievijas, kas neveiksmīgi mēģina aplaupīt banku, un kuru iespaidā arī Ādams nokļūst Latvijā, pie tam vēlāk šo cilvēku vārdus Ādams pēc vajadzības pieņem par savējiem. Tā viņš kļūst par Žani Pjatkovu, Jēkabu Petersu, Haraldu Pārkersu vai Klāvu Siliņu. Ar katru sievieti, kas viņa dzīvē ir būtiska, mainās arī Ādama vārds.

Viņa pirmajai sievietei Olīvijai - kalponei tēva mājās, viņš bija zināms kā Ādams Ārčers, un viņas interesi par Ādamu bija izraisījušas kalpu vidū klīstošās baumas par Ādama trīs oliņām. Anglijā Ņinai Vasiļjevai un latviešu revolucionārajiem emigrantiem viņš ir vienkārši Puika. Kā pret puiku arī attiecas gan biedri, gan Ņina - viņai vienlaicīgi ir attiecības ar Ādamu un Gārstiņu. Arī Ņinai Ādama trīs oliņas nav mazsvarīgas: „Man jau likās, ka tu neesi tāds kā citi, - Ņina saka. - Tev jau tas uz pieres ir rakstīts.”³⁶⁵ Ar krievu ģenerāļa meitu Soņu Vladimirovnu Aleksandrovu viņš ir Žanis Pjatkovs, ar lielinieku piekritēju Annu Mazpoli - Jēkabs Peterss, savukārt savai igauņu izcelsmes sievai Rīnai un bērniem viņš ir Klāvs Siliņš. Attiecīgi ar katru jaunu sievieti un jaunu vārdu mainās un kļūst skarbāka arī paša Ādama personība. Rīnai no Ādama cilvēcības nekas daudz vairs nav uz atlicis. Esot kopā ar sievu, Ādams

³⁶⁴ Ceplis R. Romāni par vakardienu // *Versija par... Latviešu literatūra 2000–2006*. - Rīga: Valters un Rapa, 2007, 123. lpp.

³⁶⁵ Bankovskis P. *Misters Latvija*. - Rīga: Karogs, 2002, 69. lpp.

gremdējas atmiņās par citām sievietēm, visbiežāk tās ir Soņa un Anna, vēlāk viņš atrod mīļākās. Kad sieva dzemdē viņu trešo bērnu, Ādams neapzināti cer, ka sieva dzemdībās nomirs, savukārt kad 2. pasaules kara laikā sieva un bērni tiek izsūtīti, viņš pats piefiksē, ka „vēl nav pagājis gads, bet Ādams vairs nespēj atmiņā saskaņāt viņu sejas. (...) Viss, ko viņš Krievijas tumsā un savā atmiņā sataustīja, bija bezpersoniska sieviete Rīnas kleitā, zēns ar izplūdušu seju, miglā tīta meitene uz itin smalki saskatāma šūpuļzirdziņa, zīdains, kas tiklab varētu būt fragments no kāda vecmeistara gleznas.”³⁶⁶ Bankovskis romānā šad tad atsaucas uz vecmeistaru gleznām, piemēram, arī Annas tēls: „Viņas seja peld zeltainā gaismā. Staru vainags galvu rotā. Mirdzošs. Kā vecmeistaru gleznā.”³⁶⁷ Arī Zvirgzdiņa romānā nozīme gleznām, bet šeit tās ir kā organiska sastāvdaļa līdzās Mērkatcem, Kantam, Gētem... pie tam fon Mērkatce arī pats piedalās gleznu viltošanā un tirgošanā.

Mainīgas identitātes ir gan fon Mērkatces, gan Ādama Ārčera gadījumā, bet ja Ādams Ārčers visu dara vairāk vai mazāk apzināti un mērķtiecīgi, Mērkatce vienkārši ļaujas nejaušībām un dzīves plūdumam, un romāna beigās spriež: „Bet... kas mēs esam? (...) Silueti, ar kuriem rotaļājas Liktenis, viena galvu rotādams ar karaļa kroni, otra - ar āksta cepuri, neprasīdams, kādu dzīvi mēs paši izvēlētos... Siluetu rotaļas...”³⁶⁸

Dzintara Soduma „Blēžu romāns 1943–44” izdots 2002. gadā kopoto rakstu ietvaros. Tas ir autobiogrāfisks vēstījums par kara ziņotāja gaitām 2. pasaules karā. Darbs balstīts uz paša Soduma dienasgrāmatu piezīmēm, kas tapušas romānā atainotajā laikā.

„Blēžu romāns” ir otrais no Soduma četriem autobiogrāfiskajiem romāniem. Atklātībā tie parādījās jauktā secībā. „Taisām tiltu pār plašu jūru” (1957) bija pirmais, tad sekoja „Savai valstij audzināts” (1993) un 1997. gadā – „Jauni trimdā”.

„Blēžu romānā” tiek turpināts romāna „Savai valstij audzināts” centrālā personāža Labiaudzināta stāsts.

Kādēļ blēžu romāns? Kādēļ Sodums sava autobiogrāfiskā darba nosaukumā licis šo 17. gadsimtā Spānijā tapušā romāna žanra jēdzienu? Un rodas jautājums, vai ir kādas

³⁶⁶ Bankovskis P. *Misters Latvija*. - Rīga: Karogs, 2002, 209. lpp.

³⁶⁷ Bankovskis P. *Misters Latvija*. - Rīga: Karogs, 2002, 208. lpp.

³⁶⁸ Zvirgzdiņš J. *Fon Mērkatces kunga memuāri*. - Rīga: Karogs, 2003, 210. lpp.

pažīmes, vienojoši motīvi, pikareskie elementi, kas Soduma romānu pietuvina klasiskajam spāņu blēžu romāna žanram.

Pēc Soduma „Blēžu romāna” izdošanas presē bija lasāmas vairākas recenzijas - to autori - Pauls Bankovskis, Amanda Aizpuriete un Andris Bergmanis, Jānis Joņevs, kā arī Ilmārs Bastjānis-Krasts. Arī paša romāna izdevuma beigās ir Jāņa Rokpeļņa apcere par Dzintaru Sodumu, kā arī Ievas Lešinskas intervija ar grāmatas autoru. Taču blēžu romāna žanriskās piederības jautājumu neviens no šiem autoriem nav aizskāris.

Tas, ka rakstnieks savam darbam ir devis tādu vai citādu nosaukumu vai žanra apzīmējumu, protams, nenozīmē, ka konkrētais daiļdarbs tik tiešām šajā kategorijā ierindojams. No autora puses tā var būt vienkārši provokācija, izaicinājums, ironija. Sodums, pārzinādams literatūras vēsturi un teoriju, šajā romānā apzināti velk paralēles ar klasisko spāņu blēžu romānu.

Vai Soduma „Blēžu romāns” ir blēžu romāns? – respektējot teoriju, ka spāņu blēžu romāns savu eksistenci izbeidzis jau 17. gadsimtā, delikātāk būtu runāt par pikareskajām iezīmēm vai pikareskajiem elementiem mūsdienu literatūrā.

Raksturīgi blēžu romānam šeit būtisks ir sociālais aspekts, pats tapšanas process - tieši ārējie apstākļi ir tie, kas veido varoņa raksturu. Sākotnēji laucinieciski naivs un paļāvīgs, blēžu romāna varonis pārtop. Vācu literatūrzinātnieks J. Jakobs blēžu romāna pasauli raksturo kā „kaujas lauku, kurā jācīnās par savu izdzīvošanu.”³⁶⁹ Par izdzīvošanu cīnās arī Soduma varonis Viesturs Vāvulis - apkārtējā pasaule ir draudīga un apdraudoša, aizstāvēt sevi jāmācās pašam: „Brīvs. Bez valsts, bez kārtības ruļļa, bez piederības kaut kam. Vairs nepiederu ne krieviem, ne vāciem. Ne pašu valstij, kas nespēja mūs aizsargāt.”³⁷⁰ Vāvulim nākas piemēroties apstākļiem, viņam jāmelo, rakstot savus kara ziņojumus, kur vācu griba jāizsaka latviešu valodas vārdos.”³⁷¹ (Šeit arī top skaidrs, kādēļ varonis nodēvēts Vāvuļa vārdā - jo viņa uzdevums ir nevis teikt patiesību, bet “vāvuļot”). Melot mācīts jau skolā: „Vidusskolā mācīts izlikties: rakstīt, ko nedomā. Rakstot apgrozīt vielu, ko ražo valsts propagandas mašīna. Jau

³⁶⁹ Jacobs J. *Der Weg des Pícaro : Untersuchungen zum europäischen Schelmenroman*, Trier : Wissenschaftlicher Verlag Trier, 1998.

³⁷⁰ Sodums Dz. *Blēžu romāns 1943–44.* - Rīga: Atēna, 2002, 43. lpp.

³⁷¹ Sodums Dz. *Blēžu romāns 1943–44.* - Rīga: Atēna, 2002, 16. lpp.

vairākus gadus viņš ir vingrinājies izlikties un arī turpmāk to darīs, kad vien vajadzēs.”³⁷²

Var runāt par motīvu paralēlēm Soduma romānā un atsevišķos blēžu jeb pikareskā romāna žanram piederīgos darbos - tas ir ironiski satīriskais dzīves skatījums, varoņu pakļaušanās liktenim un piemērošanās apstākļiem. Daudz nākas mācīties blēžu romāna varonim - atteikties no morāles principiem, piemēroties apstākļiem, samierināties ar likteni, pieņemot par realitāti ārēji redzamo. Grieķu un latīņu dzejnieku un filozofu cienītājam Sodumam derdzas seklums, pakļaušanās varai, meli un liekulība. Jau pašā kara ziņotāju gaitu sākumā, rakstot par ģenerāļa Bangerska apciemojumu pie jaunkareivjiem, viņš piezīmē: „... rakstītājam der melīgais tonis, kādā viņš vidusskolā rakstīja domrakstus 15. maija režīma garā. (..) Viņa teiktais un īstenība neturas kopā”.³⁷³ Taču citādi Sodums raksta savus romānus - savā prozā viņš realizē pats savu ieteikumu, kas lasāms kādā Soduma vēstulē Norai Ikstenai: „...lai taču viņi netaisa literatūru, bet raksta kā runā un ko redz: lai stāsta, ne mākslojas.”³⁷⁴ Epizodes Soduma „Blēžu romānā” šķiet esam vienkārši fiksētas, pierakstīts tas, „ko redz”, stāstītājs fiksējis tikai to, ko atceras. Atmiņu stāstījums līdzinās dienasgrāmatai, apzināta romāna konstrukcija it kā netiek veidota. Taču šāda šķietama nekādu shēmu neveidošana, epizodes, kas nereti netiek turpinātas, - tā ir dzīves struktūra.

„Dzintara Soduma proza no lielākās daļas latviešu prozas atšķiras ar lakonisku, ironiski vērīgu, jebkādu patosu noliedzošu vēstījuma manieri”, grāmatā „Latviešu rakstnieku portreti”,³⁷⁵ raksta Astrīda Skurbe.

Dzintara Soduma „Blēžu romāns 1943–44” ir tuvs blēžu romānam pēc savas būtības, ne tikai nosaukuma pēc - tā ir varoņa grēksūdze, kurā neiztrūkstoša ir ironija, pašironija, sarkasms. Romāns ir autobiogrāfisks, tomēr tajā netiek lietota blēžu romānam raksturīgā „es” forma. Sodums raksta trešajā personā, tagadnes formā, neizklāsta savus iekšējos pārdzīvojumus, īsos, aprautos teikumus fiksē notikumus, apstākļus, detaļas, pilnībā atsakās no liekvārdības. Vietām autors savu varoni sauc

³⁷² Sodums Dz. *Blēžu romāns 1943–44*. - Rīga: Atēna, 2002, 17. lpp.

³⁷³ Sodums Dz. *Blēžu romāns 1943–44*. - Rīga: Atēna, 2002, 16. lpp.

³⁷⁴ Sodums Dz. ... kā tas ir, ka Sodums ir: Dz. Soduma vēstules Norai Ikstenai // *Karogs*, Nr. 3, 2001, 60. lpp.

³⁷⁵ Skurbe A. *Dzintars Sodums // Latviešu rakstnieku portreti. Trimdas rakstnieki*. - Rīga: Zinātne, 1999, 145. - 167. lpp.

nevis vienkārši par Viesturu Vāvuli, bet arī par Dzintaru, vai, atsaucoties uz autobiogrāfisko romānu „Savai valstij audzināts” (1993) - par „labiaudzinātu”.

Vāvulis cenšas nekļūt par blēdi un nepielāgoties apstākļiem, bet, kad viņam pazūd siksna vai tiek nozagta cepure, viņš bez liekas moralizēšanas piesavinās svešu siksnu vai cepuri. Tas pats attiecas arī uz intīmāku sfēru, izmantojot savā labā simpātiskas meitenes pārdzīvojumus. Kad Ērika, drebēdama stāsta, ka redzējusi, kā rokas granāta sašķaidā trīs bērnus, kas ar to pagalmā spēlējušies, „jaunais tēviņš jūtas aicināts meiteni mierināt. Viņš to bučo un glauda.”³⁷⁶

Sodums savu varoni neidealizē. Viņš stāsta, kā Vāvulis pielāgojas kara situācijai, darot lietas, ko citos apstākļos noteikti nedarītu - viņš šauj vistas lauku sētā, kur rota pārlaiž nakti, Cesvaines pilī no muzeja vitrīnas paņem senu aproci un važiņas. „Tik un tā citi paņems”³⁷⁷, viņš sevi tobrīd attaisno. Taču ar laika distanci autors raksta: „Viņš šobrīd ir vāciskojies, totāls. Viņš nedomā, ka varētu būt citādi ļaudis, kas domā citādi, ka juku laikos neizskaidrojamā veidā lietas saglabājas un ļaudis dzīvo tālāk.”³⁷⁸

Atbilstoši blēžu romāna tradīcijai Soduma varonis ceļo - kur nu kara ziņotājs tiek nosūtīts - tā ir Krievija, Vācija, cauri Austrijai un Dienvidslāvijai nokļūst arī Itālijā.

Romāna gaitā Vāvulis atklāj, kādu literatūru lasa, no kā ir iespaidojies. Tai skaitā arī dažādi blēžu literatūrai tuvi darbi - Petronija „Satirikons”, Grimmelhauzena „Dēkainis Simplicissimus”, Servantesa „Dons Kihots” u.c. Kādā epizodē, kur Vāvulis apgalvo, ka uz viņu bumba nekritīs, uz jautājumu, kas dod tādu drošības sajūtu, Vāvulis atbild: „Grimmelshauzens.”³⁷⁹ Pieminēts tiek arī de Kostēra „Pūcesspiegelis” - to piemin kāds flāms, kuram grezni iesieta šī grāmata ir breviārija vietā.

Dzintara Soduma „Blēžu romāns 1943–44” ir pretstatu romāns. Puķes un mīnas, vēlamais un esošais, ilgas pēc kultūras dzīves - pēc Vergilija un Tibulla dzejas un pretstatā reālie kara dubļi. Kad Vāvulis dodas izlūkos, pat šeit antīkie klasiķi ir ar viņu: „Te nu jārāpo tik uzmanīgi un pakāpeniski, kā tulkojot Vergiliju: ne teikuma daļa, pēc teikuma daļas, bet solis pēc soļa uz elkoņiem un gorot viduci, lai virzītos uz priekšu.

³⁷⁶ Sodums Dz. *Blēžu romāns 1943–44*. - Rīga: Atēna, 2002, 123. lpp.

³⁷⁷ Sodums Dz. *Blēžu romāns 1943–44*. - Rīga: Atēna, 2002, 141. lpp.

³⁷⁸ Sodums Dz. *Blēžu romāns 1943–44*. - Rīga: Atēna, 2002, 142. lpp.

³⁷⁹ Sodums Dz. *Blēžu romāns 1943–44*. - Rīga: Atēna, 2002, 148. lpp.

Apkārt aug kuplas puķes dažādās krāsās, augstas smilgas. Sirdij salecoties, rāpotājs pie elkoņa ierauga mīnas smaili. Vēl viena priekšā.”³⁸⁰

Berlīnē dodoties uz kafejnīcu, lai satiktu meiteni, izrādās, ka kafejnīca jau nobumbota. Tāds ir karš. Un tāds ir blēžu romāns.

4. 2. Faustiskais motīvs (J. Rokpelnis, M. Zariņš)

Blēžu romāna aspektā skatāma arī Fausta tēma, līdz ar to arī 2008. gadā izdotais **Jāņa Rokpeļņa** romāns „**Virtuālais Fausts**”. Šeit var rasties jautājums - kāds sakars Faustam ar blēžu romānu?

1641. gadā klajā nāca Luisa Velesa de Gevaras darbs „Klibais velns”, kas piederīgs pie blēžu romāna klasikas. Šis spāņu darbs sižeta ziņā tuvs gan Gētes „Faustam”, gan Kristofera Mārlova lugai „Traģiskais notikums ar doktoru Faustu” (1587). De Gevaras darbā stāstīts par mūžīgo studentu Kleofasu Peresu Sambuljo un notikumiem, kas norisinās pēc tam, kad students, glābjoties no policijas, iekļūst Madrides astrologa mājā un izlaiž no kolbas tur iesprostoto nelabo. Pateicībā klibais velns parāda Kleofasam Spāniju - velns paceļ Madrides jumtus, un rāda, kas patiesībā zem tiem notiek - tur ir prostitūtas, kāršu spēlmaņi, alķīmiķis u.c. tā laika sabiedrībai raksturīgi tipi. Velns kļūst par Kleofasa skolotāju, pasaules atklājēju, līdzīgi kā Mefistofelis Gētes „Faustā”. „Klibajā velnā” neiztrūkst arī blēžu romānam raksturīga morāli filozofiska spriešana par dažādām tēmām un personām.

Morāli filozofiski spriež arī Rokpeļņa „Virtuālā Fausta” varonis. Viņš spriež un pārdomā par dažādām tēmām, pārsvarā tās ir reliģiska rakstura; un lai attaisnotu nosaukumā iekļuvušo „Faustu” - tiek apspriests sātans un paša Fausta tēma.

Romāna tekstā parādās versija, kādēļ tiek rakstīts „Fausts”- kādā epizodē romāna varonis („es”) satiek autoru Rokpelni, kas „cita starpā pauž kārtējo pārgudrību: „Katram skribentam pienāk vecums, kad jāuzraksta savs Fausts jeb Lolita, jeb Mēnesmeitiņa.””³⁸¹ Pats autors gan atzīst, ka „Virtuālais Fausts” bijis tikai pagaidu nosaukums.³⁸² Taču pārsteidzošā kārtā romānā sastopamas vairākas blēžu romānam

³⁸⁰ Sodums Dz. *Blēžu romāns 1943–44*. - Rīga: Atēna, 2002, 41. lpp.

³⁸¹ Rokpelnis J. *Virtuālais Fausts*. - Rīga: Dienas Grāmata, 2008, 120. lpp.

³⁸² Zirnis E. *Impulss bija mīlestība* [Egīla Zirņa intervija ar Jāni Rokpelni]. - *Kultūras Diena*, 2008. g., Nr. 13 (150) 5. lpp.

raksturīgas iezīmes. Atbilstoši blēžu romāna tradīcijai „Virtuālais Fausts” rakstīts pirmajā personā, tajā atklāts romāna varoņa dzīvesgājums, ieskaitot izcelsmi un no vecākiem pārmantotās īpašības, problēmas un pārdzīvotās atkarības, tur ir alkohols un azartspēles, daudz tiek filozofēts un spriests. Romāna stils ir ironisks, tam ir raīta, humorā dzirkstījoša valoda.

Taču - kādēļ Fausts? Kur ir Mefistotelis, kur Grietiņa? Un kas ir Fausts, vai tas būtu pats romāna varonis? Varam pieņemt, ka virtuālā Mefistoteļa tēlu iemieso dators un internets - tas ir pavadinātājs, savedējs un paralēlas - virtuālas pasaules radītājs. Kādā brīdī dators tiek pat personificēts - „kompim ir riebīga īpašība”³⁸³, nedaudz vēlāk „kompis jau smaida”.³⁸⁴ Kaut kur tekstā parādās arī virtuālās Grietiņas - Kristīne, Inese, vēl kāda. Pats romāna varonis (varam vilkt paralēles ar Faustu) ir vecs, alkoholisma un garīgu problēmu nomākts cilvēks, kurš alkst jaunu daiļavu un dzīves. Tikai tērējot internetā, viņš var sevi pozicionēt tādu, kādam viņam gribētos būt un konstruēt savu VĒLAMO identitāti vai precīzāk, vienu no identitātēm. Kādā brīdī varonis atceras, ka reiz par pieciem latiem nopircis kādas mākslas akadēmijas studentes dvēseli - tad kurš šeit īsti ir Mefistofelis?

Taču būtībā šis faustiskais modelis ir vispārināts un attiecināms uz laikmetu kopumā. Kādā brīdī tiek uzdots jautājums: „Ak, Grietiņa, Grietiņa. Vai kāds spēj iedomāties šādu būtni kā masveida parādību? Lolitu - jā.”³⁸⁵

Cits Fausta tēmu pārstāvošs romāns latviešu literatūrā ir Marģera Zariņa 1973. gadā tapušais „Viltotais Fausts jeb Pārlabota un papildināta pavārgrāmata”. Marģera Zariņa romānā dominē ironija, groteska, kā arī spēles princips, pie tam arī darba lielāko daļu veido „es” formas vēstījums. Pēc savas būtības, struktūras un ievirzes šis darbs ir tuvs blēžu romānam.

Fausta tēmas un arī tieši M. Zariņa „Viltotā Fausta” ietekmes iezīmējas arī **Māra Pauzera** romānā „**Pulksteņmeistars un Luīze**” (2005). Tornī dzīvojošās princeses Luīzes aizraušanās ar pavārmākslu saistās ar Marģera Zariņa romānu, savukārt sižetiskā līnija, kur pulksteņmeistars Kārklings gatavs atdot dvēseli Mefistofeļa

³⁸³ Rokpelnis J. *Virtuālais Fausts*. - Rīga: Dienas Grāmata, 2008, 53. lpp.

³⁸⁴ Rokpelnis J. *Virtuālais Fausts*. - Rīga: Dienas Grāmata, 2008, 55. lpp.

³⁸⁵ Rokpelnis J. *Virtuālais Fausts*. - Rīga: Dienas Grāmata, 2008, 117. lpp.

līdziniekam Lukiānam, lai atklātu mūžīgā dzinēja noslēpumu, nepārprotami atgādina „Faustu”.

Romāna darbība notiek 18. gadsimtā, taču vietām ir atsauces uz mūsdienām. Vēsturisko noskaņu ar leksikas izvēli autors nojauc jau pirmajā lappusē, piem., viņa varonis izmirka „vienā momentā”, tomēr turpināja „konsekventi” steberēt uz priekšu.³⁸⁶ M. Pauzera romāns neviennozīmīgs un nevienmērīgs literārās kvalitātes ziņā. Vēstījumu baudīt traucē jau pati romāna valoda - poētiski pieblīvēti un visai liekvārdīgi teksti mijas ar atainotajam laikmetam neatbilstošu valodu. Sižets lai arī saistošs, taču visai juceklīgs. Romāns iznācis „Lata romānu” sērijā. Par šo sēriju Rimands Ceplis raksta, ka „vieni šos romānus uzskata vienkārši par labiem un lasāmiem, otri - tikpat vienkārši par sliktiem vai ārpus literatūrzinātnes kritērijiem esošiem, tāpēc apcerēšanas nevērtiem.”³⁸⁷

Romānā „Pulksteņmeistars un Luīze” velkamas arī paralēles ar Zvirgzdiņa „Fon Mērkatces kunga memoāriem”, kuri iznākuši pāris gadu agrāk - 2003. gadā. Pauzers mēģinājis radīt līdzīgu vēsturiski mysticistisku noskaņu un Zvirgzdiņa stilā rotaļājoties savīt gan reālus vēsturiskus notikumus un personas, gan fantāzijas radītos tēlus, kā arī iepīt intertekstuālus jokus un asprātības.

Gētes „Faustu” piesaucis arī Juris Zvirgzdiņš savā romānā - mistifikācijā. Izrādās, Gēte šo darbu raksta fon Mērkatces klātbūtnē, balstoties viņa uz stāstījumu. „Jeinteresēti viņš klausījās par maniem piedzīvojumiem Leipciģā, it sevišķi jautra viņam šķita epizode ar putniem Auerbaha pagrabā, viņš pat paziņoja, ka labprāt to aizņemšoties savai jaunajai lugai par cilvēku, kas pārdod dvēseli nelabajam,”³⁸⁸ stāsta Zvirgzdiņa varonis.

Un tā arī notiek: „Visu Gēte bija licis lietā, pat melno pūdeli... Bet kur biju es? Un kas es biju? Vāgners? Mefistofelis? Jā, Faustā viņš noteikti redzēja sevi!”³⁸⁹ Un kādu tad lomu Zvirgzdiņa versijā Gēte īsti piešķīris fon Mērkatcem? Izrādās, rakstot „Lapsu Kūmiņu”, fon Mērkatces tēls Gētem kā izspļauts stāvējais acu priekšā - izliets Reineke!

³⁸⁶ Sk.: Pauzers M. *Pulksteņmeistars un Luīze*. - Rīga: Lauku Avīze, 2005, 7. lpp.

³⁸⁷ Ceplis R. Romāni par vakardienu// *Versija par... Latviešu literatūra 2000–2006*. - Rīga: Valters un Rapa, 2007, 153. –154. lpp.

³⁸⁸ Zvirgzdiņš J. *Fon Mērkatces kunga memoāri*. - Rīga: Karogs, 2003, 115. lpp.

³⁸⁹ Zvirgzdiņš J. *Fon Mērkatces kunga memoāri*. - Rīga: Karogs, 2003, 115. lpp.

„Ha! Un es, nelga, cerēju, ka man vismaz būs piešķirta Mefistofeļa loma!”³⁹⁰ nosmīkņā fon Mērkatce.

Un visā šis „es” grib saskatīt sevi, teicis Hēgelis. Tā arī rakstnieks un viņa varonis romānā meklē sevi, un tāpat literatūrā sevis atspoguļojumu meklē lasītājs.

4. 3. Ceļš (klejojums) un konfrontācija ar sociālo realitāti (V. Spāre, L. Medne-Spāre, J. Zvirgzdiņš; O. Ozols, L. Muktupāvela, V. Lācītis)

2009. gadā klajā nāca romāns „**Odu laiks**“, tā autori - **Vladis Spāre, Juris Zvirgzdiņš, Lienīte Medne-Spāre**. Romāna darbība notiek septiņdesmito gadu otrajā pusē. Sižetu veido četru, vēlāk piecu nejauši kopā sagadījušos ļaužu ceļojums lopu vagonos no Rīgas uz Kazahiju; pirmajā daļā liela vieta atvēlēta groteskām naksnīgās Rīgas bildēm. Ceļotāji gan piedzīvo, gan paši sastrādā vistrakākās un neiedomājamākās lietas – romāns ieturēts farsa un groteskas manierē, tā centrā ironija un spēle - lai arī viņi dodas uz Kazahiju, patiesībā nekāda ceļa mērķa nav. Romāns papildīts literārajām alūzijām, tā sakarā var runāt arī par karnevalizāciju, uz to pat kādā vietā tekstā norāda paši autori.

Latviešu literatūrā „Odu laiks” ir visai netipisks darbs sakarā ar to, ka tas ir triju autoru kopdarbs. Divu autoru kopdarbi bijuši jau agrāk - arī tieši blēžu romāna kontekstā - brāļi Kaudzītes ar „Mērnieku laikiem” (1879) un V. J. Gregri ar fantastisko dēku romānu „Latvijas karalis jeb Cilvēks, kam visi parādā.” (1928).

Šis ir viens no tiem romāniem, kur autors/ autori apzināti identificē savus radītos varoņus paši ar sevi. Romāna centrālie tēli - Rūta, Niklāvs un Pēteris saistāmi/ identificējami ar pašu autoru trio. Uz to norāda arī 1994. gadā izdotās romāna pirmās daļas vāks, uz kura attēlotās trīs personas, citējot Gunti Bereli, „aizdomīgi līdzīgas grāmatas autoru patiesajām sejām”. Taču ar to vēl nav gana - pirmās daļas beigās uzrodas pat tēli ar vārdiem Vladis, Juris un Lienīte.

Guntis Berelis recenzijā par šo romānu raksta: „Cik zinu, klasiskais vairāku autoru darba dalīšanas modelis - katrs raksta savu daļu un pēc tam visi kopīgi piestrādā, lai noslīpētu salaiduma vietas, - šoreiz nav lietots. Visas epizodes un sižets izlaists caur

³⁹⁰ Zvirgzdiņš J. *Fon Mērkatces kunga memoriāli*. - Rīga: Karogs, 2003, 116. lpp.

trīs smadzeņu filtriem, apstrādāts ar visām sešām rokām, katram kaut ko piekabīnot klāt, kamēr iegūts gatavais teksts.”³⁹¹ Kā notiek šāda koprakstīšana, to intervijā Egilam Zirnim skaidro Juris Zvirgzdiņš: „Sēž kompānija, ir dažas pudeles vīna un notiek sprēgāšana. Ja to ierakstītu lentē un pēc tam sārņus atmestu, būtu interesanta lieta. Savulaik, braucot ar autostopu, rakstījām mutisku romānu. Galu galā tāpat, manuprāt, ir radusies mūsu folklorā, kurai autorība nav nosakāma, anekdotes ieskaitot.”³⁹²

Arī šīs Zvirgzdiņa pieminētās anekdotes ir būtiska romāna sastāvdaļa - mūžvecu anekdošu pārstāsti organiski iekļaujas romāna farsa un groteskas poētikā.

Romānā, īpaši tā pirmajā daļā (kas rakstīta gadus divdesmit agrāk) pavīd blēžu romānam raksturīgā sociālā ironija. G. Berelis gan raksta, ka „sociālā ironija ir visgaistošākais no visiem ironijas veidiem, jo, zūdot ironijas objektam, vismaz daļēj pagaist arī teksta jēga” (šeit recenzijas autors min piemēru no romāna pirmās daļas, kur darbība noris naktī uz Dzirnau ielas: „Sociālisma laikus pieredzējušam lasītājam lieta uzreiz skaidra: ja nakts un Dzirnau iela, tad meklē šņabi; ja meklē šņabi, tad loģiski, ka piedzīvojumi; ja piedzīvojumi uz Dzirnau ielas un naktī, tad tik idiotiski, kādus pat visrafinētākā fantāzija nespēj iztēloties.”)³⁹³ taču „Odu laikam” jēga nezūd. Varbūt tā arī ir tā jēga - saglabāt un saglabāt „zudušās pasaules” zīmes? Vai „Odu laika” ceļojums - tas nav kā mēģinājums ierakstīt attiecīgo laika posmu vēsturē?

„Odu laika” recenzijā Guntis Berelis raksta: „*Odu laiks* ir viens no „visliteratūriskākajiem” romāniem latviešu literatūras vēsturē – tai nozīmē, ka literārās un kultūrvēsturiskās alūzijas tajā tiek uzlūkotas kā reālajiem/ iedomātajiem faktiem un norisēm līdzvērtīgas. Autori atklājas bezmaz kā strukturālisma fundamentālisti, satriecošā konsekvencē sekodami vienai no strukturālisma pamatidejām: literatūrā neko jaunu vairs nevar izdomāt, atlicis vien apspēlēt un parodēt tos pašu vecos un senzināmos sižetus. Šai ziņā *Odu laiks*, no vienas puses, droši konkurē pat ar Marģera

³⁹¹ Berelis G. *Alla Pugačova Budas klēpī*, Karogs, 2010, Nr. 3, 129. lpp.

³⁹² Zirnis E. Mazais holandiešu // *Sestdiena* (laikr. *Diena* pielik.) 2011. gada 12. febr.

³⁹³ Berelis G. *Alla Pugačova Budas klēpī*, Karogs, 2010, Nr. 6.

Zariņa *Viltoto Faustu* un daudzviet to izkonkurē, jo pat visanalītiskākais prāts nav spējīgs izlauzties cauri *Odu laika* alūziju brikšņiem.”³⁹⁴

Būtiska sastāvdaļa ir ministāstiņi jeb mikrosižeti, kur „pasaule kā daudzu stāstu/ mikrosižetu komplekss, turklāt katru no šiem stāstiem veido citi stāsti, kurus citos laikos un citās vietās jau izstāstījuši citi ļauži.”³⁹⁵ Šie stāsti stāstos ir fragmentāri un nesakārtoti, tie sevī ietver zīmes, kas nomaina cits citu, parādās, pazūd - apzināti izvēlēta metode farsa poētikai. Amerikāņu filozofs A. Makintairs apgalvo, ka pārtraukti un fragmentēti mūža gājumi ir mūsdienu laikmeta iezīme.³⁹⁶ Tā arī romāna varoņi laiku pa laikam nogrimst filozofiskās refleksijās, bērnības atmiņās, kas tiesa gan daudzviet robežojas ar dzēruma murgiem, jo alkohols caurvij visu romānu, īpaši izteikti romāna pirmajā daļā (savukārt tas sasaucas ar Arvja Kolmaņa romānu „Žūpa Amors jeb Mirušais Dievs” (2005)).

Sociokulturālajā aspektā pieminama arī **stereotipu laušana**, veselīga pasmiešanās par sabiedrības domāšanā valdošajiem pieņēmumiem un stereotipiem, piemēram, romāna varoņi teju vai peldas mēslos; pats ceļojums lopu vagonā - kā reakcija uz noteiktas sabiedrības daļas „ceļotkāri” noteiktā laika posmā. Ceļošana kā sociālā statusa mēraukla, rādītājs. Ja neesi ceļojis, neesi gana smalks - kaut vai mēslos un lopu vagonā. Tiek laužts priekšstats par ceļošanu kā prestižu laika pavadīšanas veidu. Protams, cita asociācija par braucienu lopu vagonā saistīta ar latviešu izsūtīšanām uz Sibīriju, īpaši romāna otrajā daļā, kur ienāk krietni vien vairāk smeldzīgu nošu, īpaši Jorgēna refleksijās par lēģera laiku.

Tiek apspēlētas dažādas stereotipiskas bailes, nepatika un to izraisītāji - žurkas, miroņi, zārki, zarnas u.tml., tiek ironizēts par dažādiem cilvēku tipiem, par profesijām, kas jau apriori uzliek savu zīmogu, piemēram, frāze „Mākslinieku kungi un citi laulības pārkāpēji” pauž stereotipu par mākslinieku kā bohēmistu. Tiek ironizēts par sievišķo un vīrišķo, kādam jābūt vīrietim, kādai jābūt sievietei. Izteikti tas attiecināms uz Rūtas

³⁹⁴ Berelis G. Alla Pugačova Budas klēpī, Karogs, 2010, Nr. 6.

³⁹⁵ Berelis G. Alla Pugačova Budas klēpī, Karogs, 2010, Nr. 6.

³⁹⁶ McIntyre, A. *After Virtue: A Study in Moral Theory*, London: Duckworth, 1981, p. 32.

tēlu, par kuru Rimands Ceplis recenzijā raksta: „Rūta romānā ir vienīgais tēls, kurš atšķiras no pārējiem. Diez vai tāpēc, ka sieviete. Drīzāk viņa funkcionē kā tips, kas mūsdienās sastopams joku seriālos, kuros savu apķērību izrāda blondīnes ar indevi visu pārprast.” Rūta romānā ir izteikti stereotipizēta sieviete - „otrais dzimums”, atsaucoties uz Simonas de Bovuāras jēdzienu: pirmkārt, jau ārējā raksturojumā - pelēcīgi blondiem matiem, zilām acīm - izbiedētām kā stirnai, platiem gurniem un piedevām ar visām nepieciešamajām īpašībām - viņa ir izteikti sievišķīga - mātišķa, ne pārāk apķērīga, ticīga un reizē māņticīga, baidās no žurkām, sievišķīgi ik pa laikam piecērt kāju u.tml. Taču tajā pat laikā Rūta pauž feministisku atziņu: „Dievs ir sieviete. Divreiz divi ir četri.”

Teksts ir piesātināts ar literārām un kultūrvēsturiskām alūzijām, laika zīmēm, sociālo ironiju. Tās atšifrēt nav viena lasītāja spēkos. Pati romāna intonācija - fantastiski groteska. „Odu laiks” pa daļai ir fantastisks dēku romāns, un šis darbs atsauc atmiņā vairākus **blēžu romānam** tuvus darbus - ceļa motīvs un tā interpretējums atgādina Servantesa „Donu Kihotu”, groteskā maniere - Fransuā Rablē „Gargantiju un Pantagrielu”, savukārt literārās un kultūrvēsturiskās alūzijas - Margēra Zariņa „Viltoto Faustu”, kā arī Jura Zvirgzdiņa romānu „Fon Mērkatces kunga memuāri”. Juris Zvirgzdiņš intervijā Viestartam Gailītim saka, „ka visu mūžu mīlējis blēžu romānus. „Man nu jau gadus divdesmit ir gribējies paņemt kādu īstu lubu romānu un pārrakstīt, lai tas būtu moderns un lasāms”. Un tā nu jauši vai nejauši blēžu romāna iezīmes -, kā piemēram, ironija, groteska, ceļa motīvs, sociālie apstākļi kā būtisks varoņa raksturu un uzvedību veidojošs faktors, saskatāmas arī „Odu laikā”.

Katrā ziņā „Odu laiks” (un nav pat zināms - vai no vārda „ods” vai „oda”- uz grāmatas aizmugurējā vāka atrodami šķirkļi no Latviešu Konversācijas vārdnīcas abiem variantiem) ir intelektuāla un asprātīga literatūra, kas saista gan ar dēkaino sižetu un blēžu romāna elementu klātbūtni, gan kultūrvēsturiskajām un literārajām alūzijām.

Ceļa motīvs raksturo un caurvij arī **Otto Ozola romānu „Latvieši ir visur” (2010).**

Romāns, par kuru ne izdevēji, ne literatūras kritiķi nevarēja saprast, kādā kategorijā šis darbs ierindojams - gana daudz globāli tvertas vēstures un politikas, tai pat laikā klaja fikcija un mistifikācija. Recenzijās romāna būtība raksturota kā „latviešu pašapziņas

celšana un kara pieteikums Zviedrijai”, savukārt pats autors atzīst, ka tas ir „dēku gabals, daudzslāņains kā ābolkūka.”³⁹⁷

Romānā saskatāmas arī vairākas blēžu romānam raksturīgas vadlīnijas - klejotuma motīvs, ironija un sarkasms romāna pamatintonācijā, daļējs autobiogrāfiskums, apkārtējās pasaules cinisma, pragmatisma atmaskojums, kā arī mūsdienu blēžu romānam raksturīgā mistifikācija un spēles motīvs.

Romāna „Latvieši ir visur” parādīšanās atklātībā bija netipiski skaļa Latvijai - romāns izceļas ar skaļiem mārketinga saukļiem: gan tiem, kas lasāmi uz grāmatas vāka (pirmais latviešu globālais trilleris; cits skatījums uz vēsturi; grāmata visiem tiem, kas cieš no nacionālās mazvērtības kompleksa u.c.), gan arī plašsaziņas līdzekļos publiskoto informāciju par romāna it kā atkārtotajām tirāžām. Arī pats grāmatas nosaukums „Latvieši ir visur” atgādina saukli.

Kas īsti ir šis romāns? Bez šaubām, tā ir viegli lasāma izklaidējošā literatūra, kas nepretendē uz „augsto mākslu” un neizvirza intelektuālas pretenzijas, kurā dominē spriedze, humors, romantika. Arī tēma par latviešiem pasaulē - pateicīgs un plašai publikai aktuāls temats. „Saliku to visu kopā - un rakstīju augšā grāmatu, ceru, sanākusi pietiekami bezkaunīga,”³⁹⁸ saka pats autors. Tātad paša autora mērķis ir būt izaicinošam. Vai šī provokācija sevi attaisno vai arī ir pašmērķīga - tas ir diskutējams jautājums - arī lasītāji ir dažādi un dažādas ir viņu vēlmes un prasības. Atbilstoši postmodernajai estētikai, Otto Ozola romānā gana daudz spēles motīva, mistifikāciju, literāro un kultūrvēsturisko reminiscenču, kuras autors pats atrisina, atbildi pasakot priekšā, pirms vēl lasītājs paspējis aizdomāties.

Romāna uzstādījums ir intriģējošs, vērienīgs, provokatīvs: galvenais varonis Otto Ozols (varoņa vārds sakrīt ar autora pseidonīmu) kopā ar astoņiem „pabriesmīgiem, brangiem tēvaiņiem” ierodas Stokholmā, lai nolaupītu Zviedrijas karali. Pēc tam nolemts prasīt izpirkuma maksu viena miljarda eiro apmērā, lai kompensētu zviedru banku nodarītos zaudējumus Latvijai. Mērķis: atriebties zviedriem, kas „smagā formā saslimuši ar liekulību, augstprātību un pedofilo kapitālismu” un kuru bankas padarījušas latviešus par galvenajiem vaininiekiem savās problēmās. Romānu caurvij

³⁹⁷ Berelis G. *Kokteilis, kas ir sprādzienbīstams. Saruna ar Otto Ozolu.* - Karogs, 2010, Nr. 4, 3.8. lpp.

³⁹⁸ Berelis G. *Kokteilis, kas ir sprādzienbīstams. Saruna ar Otto Ozolu.* - Karogs, 2010, Nr. 4, 3.- 8. lpp.

provokatīvā stilā rakstīts stāsts, kas met izaicinājumu daudziem Latvijas sabiedrībā valdošiem pieņēmumiem par vēsturi, neatkarības atjaunošanu un citām aktuālām tēmām.

Intervijā ar grāmatas redaktoru Gunti Bereli autors stāsta savu redzējumu: „Jūtos diezgan aizvainots par attieksmi pret Latviju no rietumu puses. Zini, viņi visu laiku stāstīja, ka demokrātija ir brīvā pasaule, cieņa pret cilvēku, labklājība, drošība... Mēs esam izrāvušies brīvajā pasaulē - un izrādās, ka rietumiem ir dziļi nosplauties par mums un viņi, ne acu nepamirkšķinot, ir gatavi pelnīt uz mūsu rēķina un paņemt visu, ko vien var.(..) Mēs pārāk augstu vērtējam tos rietumniekus. Ar *Latvieši ir visur* grāmatu es mēģinu pateikt arī to, ka mums vajadzētu drusku vairāk pašcieņas.”³⁹⁹

„Pirms daudziem gadiem dzirdēju labi zināmo mītu, ka ebreji esot izredzēto tauta, bet otri izredzētie ir latvieši,”⁴⁰⁰ intervijā saka Otto Ozols. Grāmatas autors to arī mēģina pierādīt, mēģinot izveidot koncepciju, pat zināmu savvērniecisku teoriju par latviešu visuresamību un ietekmi uz globālajiem notikumiem. Tomēr - diemžēl nekādu pamatojumu īsti tam nedod, un tā īsti skaidrojums latviešu izredzētībai romānā neparādās. Daudzajiem faktiem nav savstarpējas saistības, dažam no autora piesauktajiem latviešiem piederība latviskajai identitātei ir stipri vien apšaubāma. Kā recenzijā raksta Daina Tabūna, „pie latviešiem tiek pieskaitīti gan ārzemnieki ar daļēju Latvijas izcelsmi, gan Latvijā dzimuši citu tautību pārstāvji, tostarp liels daudzums krievu un ebreju. „Viņš sirdī varēja arī būt latvietis” - tā tiek pamatota šāda izvēle.”⁴⁰¹ Vēsture, mīti, tradīcijas, atmiņas - tie ir nacionālo identitāti veidojoši elementi, kas Otto Ozola romānā izmantoti bagātīgi. Teātra zinātniece Andra Rutkēviča norāda, ka šie elementi „ir vērsti uz senas un izredzētas tautas radīšanu. Etniskās kultūras mērķis ir tās pārstāvjos radīt pārliecību, ka viņi pieder senai, īpašai sabiedrības daļai.(..) Jo senas un slavenas pagātnes esamība ļauj prognozēt līdzvērtīgas nākotnes iespējamību.”⁴⁰²

³⁹⁹ Berelis G. *Kokteilis, kas ir sprādzienbīstams. Saruna ar Otto Ozolu*. Karogs, 2010, Nr. 4, 3.- 8. lpp.

⁴⁰⁰ Berelis G. *Kokteilis, kas ir sprādzienbīstams. Saruna ar Otto Ozolu*. Karogs, 2010, Nr. 4, 3.- 8. lpp.

⁴⁰¹ Tabūna D. Latviešu izklaide. *Latvju teksti* Nr. 3, 2011, 41. lpp.

⁴⁰² Rutkēviča A. Nacionālā identitāte un postmodernā sabiedrība. *Postmodernisms teātrī un drāmā*, Rīga: Jumava, 2004, 53. lpp.

Iespējams, šāds mērķis bijis romāna autoram - izraisīt latviešu lasītājā pārliecību par savu izredzētību, bet diemžēl nav īsti saprotams, kas šeit ir fikcija, autora prātā radies izdomājums, bet kurš fakts balstās realitātē.

Romāns rada visnotaļ autobiogrāfisku iespaidu, kaut arī autors slēpjās aiz pseidonīma. Grāmatu lasot, rodas iespaids, ka vismaz kādu daļu no šiem piedzīvojumiem viņš ir piedzīvojis. To intervijā apliecina arī pats autors. Savukārt falsificēts autobiogrāfiskums - tā ir viena no **blēžu romāna** būtiskām pazīmēm - radīt iespaidu, ka neskaitāmās dēkas un piedzīvojumi notikuši ar pašu autoru.

Sižets īsumā: no Latvijas emigrējušais galvenais varonis Otto Ozols prasa politisko patvērumu Dānijā - prom no mājām, vecākiem, dzimtenes. Piedzīvojumu kārais jauneklis kļūst no vienas zemes uz otru, satiek dažādus cilvēkus, strādā dažādos gadījuma darbus - un tā divdesmit gadu garumā. Notikumi rit un attīstās atbilstoši blēžu romāna sižetiskajai shēmai, likumiem un tradīcijām. Piemēram, lai piepelnītos, nodarbojas ar cigarešu kontrabandu. Salīdzinājumam - tradicionāli blēžu romānos peļņas nolūkos spēlē kārtis vai kauliņus, tirgojas ar gleznām u.c.

Romānā saskatāmas vairākas blēžu romānam raksturīgas vadlīnijas, piemēram, **ironija un sarkasms** romāna pamatintonācijā, **klejojumu motīvs**: klejojumi pa pasauli - Latvija, Dānija, Zviedrija, Vācija, Ņujorka, Krievija, Tuvie Austrumi u.c., turklāt galvenais varonis pats sevi nodēvē par „pasaules klaidoni”.⁴⁰³ Atbilstoši 17. gadsimta blēžu romāna principiem, psiholoģija paliek neatsegta pat centrālajam raksturam, nerunājot par pārējiem tēliem, kas visi runā un domā vienādi - autora rokās šie tēli ir tikai instrumenti faktoloģiskā materiāla izklāstīšanai. Svarīgāki piedzīvojumi un ārējie notikumi, ne iekšējie pārdzīvojumi.

Galvenajam varonim nākas iepazīt **blēžu romāna pasaules likumus**: pasaule ir nežēlīga, tai jāmāc pielāgoties. Viens no priekšnoteikumiem, ko saprot arī „Latvieši ir visur” varonis: „... vairāk klausīties, mazāk runāt”. Otto Ozola grāmatā galvenais varonis mācās skandināvu dzīves filozofiju - Jantes likumus, kuri cieši sasaucas ar blēžu romāna pasaules principiem, jo īpaši 9. punkts: „Tu maldīsies, ja domāsi - kādam rūpi. (Neliterārais tulkojums: visiem pie pakaļas, kas ar tevi notiek.)”.⁴⁰⁴ Kad romāna

⁴⁰³ Ozols O. *Latvieši ir visur*.- Rīga: Atēna, 2010, 122. lpp.

⁴⁰⁴ Ozols O. *Latvieši ir visur*.- Rīga: Atēna, 2010, 46. lpp.

varonim Otto Ozolam piedāvā kļūt par kurjeru, kas pārvadā dažādus svarīgus dokumentus, viņš jūtas pacilāts, ka piedalīsies speciālajās misijās. Taču viņa priekšnieks Patrons atvēsina aizrautīgo jaunekli: „Atslābsti, tu būsi pastnieka un izsūtāmā zēna krustojums, kurš resnu runču dēļ mazliet riskēs ar savu ādu”.⁴⁰⁵

Strādājot par kurjeru Vācijā, Otto Ozolam nākas iziet melošanas apmācības jeb „sarunu prasmes” apmācības kursu: „Ārkārtīgi interesantas bija melošanas apmācības. Tās gan saucās svarīgāk - „sarunu prasmes”.(..) Kopumā melošana ir ārkārtīgi smalka māksla. Jāmelo ne tikai ar vārdiem, bet arī ar visu ķermeni, īpaši jāuzmana deguna un ausu kustības.”⁴⁰⁶ Vēl kāda blēžu romāna mācība: prasme neizlekt, nevienam nekrīst acīs.⁴⁰⁷

Būtiska blēžu romāna pazīme ir **pavadonis jeb skolotājs**, kas galveno varoni iepazīstina ar pasauli. Tāds ir arī Otto Ozola romānā - tas ir Rihards Kleinbergs, ar iesauku Patrons, kurš uzrodas gana mistiskā veidā un arī tālākajā tekstā pārstāv visu zinātāja pozīciju.

Otto Ozola romānā atspoguļota pikareskajam romānam raksturīgā „izsalkušo domāšana”, piemēram, kāds turīgs vācietis izklāsta savu redzējumu un raksturo krievu jaunbagātņiekus; „Cilvēki, kas visu mūžu dzīvojuši nabadzībā un reiz tikuši pie milzīgas naudas, iedomājas, ka nu ir kļuvuši par galaktikas valdniekiem un var uzvesties, kā ienāk prātā. Par naudu, viņuprāt, var nopirkt visus un visu. Ja kaut ko nevar nopirkt par naudu, to var nopirkt par ļoti lielu naudu. (..) Tā ir izsalkušo domāšana, bet stabilās un labklājīgās sabiedrībās pat plātīšanās ar bagātību ir slikta gaume.”⁴⁰⁸ Patiesībā jau nekur tālu no šīs „izsalkušo domāšanas” neatpaliek arī romāna galvenais varonis Otto Ozols, kura dzīves sapnis un piepildījums ir sarkana *Porche* markas automašīna. Kad tiek nozagts ilgi kārotais un beidzot iegūtais *Porche*, Otto jūtas „kā vāvere, kurai atņemta zīle”. Taču, līdzīgi kā pikareskā romāna varonis, Otto nenolaiž rokas bezcerībā, bet metas jaunā dēkā - dodas uz Krieviju atgūt savu auto.

⁴⁰⁵ Ozols O. *Latvieši ir visur*.- Rīga: Atēna, 2010, 108. lpp.

⁴⁰⁶ Ozols O. *Latvieši ir visur*.- Rīga: Atēna, 2010, 112. lpp.

⁴⁰⁷ Ozols O. *Latvieši ir visur*.- Rīga: Atēna, 2010, 115. lpp.

⁴⁰⁸ Ozols O. *Latvieši ir visur*.- Rīga: Atēna, 2010, 94. lpp.

Mākslinieciskās kvalitātes ziņā romāns ļoti neviendabīgs. Kaut arī valoda raita, plūstoša un lasās viegli, brīžiem lasīšana aizķeras - gan aiz pārāk garajām politiski vēsturiskajām atkāpēm, gan gluži vienkārši nepārlicina sižets: piemēram, rodas jautājums, kas notiek ar varoni divus gadus pēc *Porche* atgūšanas Maskavā - kāda iemesla pēc šo laika posmu romānā aizpilda neizprotami garas atkāpes par Bin Ladenu?

Iespējams, ka Otto Ozola romāns uzskatāms par „moralizējošu pseidovēsturisku lasāmgabalu”, kā to romāna recenzijā apzīmējis vēsturnieks Valters Ščerbinskis.⁴⁰⁹ Bet varbūt tas ir jauns sākums - „kaut kas līdzīgs jaunam virzienam izklaides literatūrā”⁴¹⁰? To rādīs nākotne.

Nobeigumā var teikt, ka šis romāns ir neveikla provokācija, kura tomēr savu uzdevumu ir veikusi, pavisam neierastā kontekstā liekot aizdomāties par latvisko identitāti un pašapziņu, par latviešu un Latvijas vietu pasaulē, pat ja šī pasaule ir pikareskā romāna pasaule.

Laima Muktupāvela ir viena no retajiem latviešu rakstniekiem, kas notiekošos procesus iedzīvinājusi literārā tekstā - romāns „**Šampinjonu derība**” ir pikareskā romāna stilā ieturēts stāsts par latviešu sievietes klejotiem darba meklējumos Īrijā. Romāns klajā nācis jau 2002. gadā, taču savu aktualitāti tā īsti ieguvis tikai tagad, jo latviešu izbraukšana uz ārzemēm laimes un naudas meklējumos vēl joprojām turpinās.

Mūsdienu latviešu literatūrai ir raksturīga tendence bēgt no šī brīža realitātes. Taču pastāvošā realitāte Latvijā ir ieilgusi ekonomiskā, ideoloģiskā un sociālā krīze, kuras sekas ir iedzīvotāju emigrācija uz citām valstīm.

Romāna „Šampinjonu derība” tulkojumi izdoti Lietuvā (2003), Vācijā (2008), Zviedrijā (2011), darba fragmenti tulkoti un publicēti angļu, krievu, čehu un citās valodās. Turklāt romānu recenzējis viens no lielākajiem vācu laikrakstiem „*Frankfurter Allgemeine Zeitung*”, recenzijas autore Katarīna Toiča raksta: „Laima Muktupāvela ir uzrakstījusi romānu par saimnieciski grūto integrācijas procesu vienai no mazākajām Eiropas Savienības valstīm, un viņa tajā izklāsta to smalko

⁴⁰⁹ Ščerbinskis V. Otto Ozola grāmata „Latvieši ir visur” - pirmais „latviešu globālais trilleris” // *Latvijas Avīze*, 2011. gada 19. janvāris.

⁴¹⁰ Tabūna D. Latviešu izklaide // *Latvju teksti* Nr. 3, 2011, 41. lpp.

transformāciju, kas pioniera vīziju pārvērš darbā, ko strādā zaudētājs, kurš savu dzīvi gatavs pārdot par lēcu virumu”.⁴¹¹

Romāns norāda uz būtisku cilvēku atsvešinātību no valsts, ko veidojusi valsts varas vienaldzība pret vairāku sociālo slāņu cilvēku problēmām. Latvietis jūtas svešs un nepieņemts gan savā zemē, gan arī emigrācijā, un šeit aktualizējas cilvēka **identitātes jautājums**.

Laimas Muktupāvelas romāna centrā latviešu sievietes Īvas Baranovskas (šeit paralēle ar pašas autorei pseidonīmu - savus agrīnos darbus rakstniece parakstījusi kā Felikss Baranovskis) melnstrādnieces gaitas, lasot šampinjonus Īrijā. Romāns ir daļai autobiogrāfisks - arī pati autore ir strādājusi Īrijā, taču, kā romāna recenzijā atzīmē Guntis Berelis, romāns „vispirmām kārtām ir nevis reālās pieredzes atspoguļojums (tomēr, cik noprotams, arī reālu pieredzējumu tajā netrūkst), bet gan tieši romāns – apbrīnojami dzīvs, āķīgi izstrādāts un aizraujošs lasāmgabals”.⁴¹² Romāna varone paskaidro, kādēļ viņai nācies aizbraukt no Latvijas: „Es vienkārši biju nogurusi no trenktības sajūtas - būt visu laiku lūdzējai, darbus meklējot. Visu laiku apliecināt, ka es kaut kam deru”⁴¹³ Laima Muktupāvela raksturo darba meklētāja izjūtas, kuram šķiet, ka visi uz viņu „skatās kā uz nulli, kā uz tukšāko vietu, kā uz pēdējo sliņķi, neprašu, neveiksminieku”.⁴¹⁴

Līdzīga problemātika un tematika skarta **Viļa Lāciša** (īstajā vārdā Aleksandrs Ruģēns) romānā „**Stroika ar skatu uz Londonu**” (2010). Šajā darbā, kas recenzijās raksturots kā „visnotaļ paredzamās un miegainās latviešu literatūras 2010. gada lielākais pārsteigums”⁴¹⁵, galvenais varonis ir jauns vīrietis Vilis Lācītis (galvenā varoņa vārds identisks autora pseidonīmam), ne pārāk veiksmīgs muzikants, divu mazu bērnu tēvs, kurš daļēji aiz avantūrisma, taču galvenokārt eksistenciālas nepieciešamības spiests, dodas pelnīt iztiku ārpus Latvijas. Romāna varonis raksturo aizbraukšanas situāciju:

⁴¹¹ Teutsch K. Nicht alle sind giftig // *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Nr. 220, 19. 09 2008, S. 34.

⁴¹² Berelis G. *Romāns šampinjonu mērcē*, Diena, 2002, 14. maijs.

⁴¹³ Muktupāvela L. *Šampinjonu derība*, Rīga: Jumava, 2009, 78. lpp.

⁴¹⁴ Muktupāvela L. *Šampinjonu derība*, Rīga: Jumava, 2009, 78. lpp.

⁴¹⁵ Jundze A. Vilis Lācītis un latvju leibors // *Neatkarīgā Rīta Avīze*, 2010, 13. okt., 2010.

„Kad trešo reizi nācās aizņemties naudu bērnu barībai, viss bija piegriezies līdz nāvei, un tukšums Latvijas darba tirgū smacēja”.⁴¹⁶

Abos romānos atainots laiks ap gadsimtu miju - pirms Latvijas iestāšanās Eiropas Savienībā (Muktupāvelas romānā tie ir deviņdesmitie gadi, Lācīša romāna darbība sākas 2000. gadā). Dainis Leinerts romāna „Stroika ar skatu uz Londonu” recenzijā raksta par tā „nosacīto aktualitāti” - romānā „gan nav vēstīts par jaunāko emigrēšanas viļņu pieredzi, taču atsevišķas šīs pieredzes reālijas, piemēram, ekspedīcijas uz veikalu atkritumu tvertnēm un skvotošana (kuru autors gan tikai apraksta), joprojām ir aktuālas”.⁴¹⁷ Literatūrzinātniece Lita Silova apcerē par 2000.–2006. gada latviešu romānistiku norāda, ka „gadsimtu miju raksturojošā tēmas aktualitāte - latviešu nesaudzīgā pieredze Īrijā - pamazām varētu atkāpties otrajā plānā”,⁴¹⁸ taču pagaidām šī tēma savu aktualitāti nav zaudējusi.

Var runāt par **pikaresko elementu** klātbūtni gan Laimas Muktupāvelas, gan Viļa Lācīša romānā, velkamas paralēles starp spāņu klasisko pikaresko romānu un mūsdienu romāniem par latviešu emigrantu darba pieredzi Lielbritānijas salās.

Abos romānos līdzīgi kā pikareskajā romānā izmantota pirmās personas vēstījuma forma, kas „ļauj lasītājiem daudz tiešāk identificēt savu esošo vai iedomāto (iespējamo) pieredzi ar romānā atveidoto situāciju”.⁴¹⁹ Turklāt abu romānu pamatintonāciju raksturo ironija un satīra, Viļa Lācīša romānu - arī groteska. Vācu literatūrzinātnieks Hanss Gerds Retcers raksta par „satīrisko stāstījuma veidu no fiktīva „es” perspektīvas”⁴²⁰ kā īpaši raksturīgu pikareskajam romānam.

Gan Laimas Muktupāvelas romāns „Šampinjonu derība”, gan Viļa Lācīša „Stroika ar skatu uz Londonu” ir stāsti pagātnes formā, varoņiem atskatoties un pārvērtējot savu dzīvi. Romānu centrālie tēli - Īva un Vilis - nomocījušies ar naudas trūkumu Latvijā, spiesti pamest dzimteni un doties peļņā uz ārzemēm. Viens no abu romānu centrālajiem motīviem ir ēdiens un izsalkums - īpaši emigrācijas sākumposmā, kamēr romānu varoņi aprod ar apstākļiem ārzemēs un iemanās ar tiem sadzīvot. Ēdiens

⁴¹⁶ Lācītis V. *Stroika ar skatu uz Londonu*. Rīga: Mansards, 2010, 7. lpp.

⁴¹⁷ Leinerts D. Tas nav mākslas darbs, tā ir literatūra // *Latvju Teksti*, Nr. 2, 2010, 47. lpp.

⁴¹⁸ Silova L. Kā izteikt savu laiku romānos? // *Latviešu literatūra 2000–2006*. Rīga: Valters un Rapa, 2007, 187. lpp.

⁴¹⁹ Silova, L. Kā izteikt savu laiku romānos? // *Latviešu literatūra 2000–2006*. Rīga: Valters un Rapa, 2007, 165.–166. lpp.

⁴²⁰ Rötzer H. G. *Picaro- Landstörzer- Simplicius*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt, 1972.

pikareskajā romānā ir būtisks sociālā stāvokļa rādītājs. „Vienīgā problēma bija bads - vistiešākajā nozīmē, ” lasāms Viļa Lācīša romāna sākumdaļā, un turpat arī Lācītis apraksta, kā latvieši no atkritumu tvertnēm lasa iepuvušus dārzenus, lai pagatavotu salātus vakariņām.⁴²¹ Muktuļpāvelas varone romāna sākumā pārtiek no ūdens un burkāniem. Gan Lācīša, gan Muktuļpāvelas romānos atvēlētas veselas atkāpes ēdienu aprakstiem un uzskaitījumiem, piemēram, Lācīša varonis sapņo par ēdienu, kāds pieejams Latvijā:

„Skābs krējums, rupjmaize, visādu veidu bulciņas un žāvētas zivis, ak Dies, Lielbritānijā biju aizmirsis, ka tādas lietas vispār eksistē. Cik jauki ir ieiet kādā kafejnīcā, pasūtīt auksto zupu - kuras ideja angļiem liekas pilnīgi absurda, Dies apžēlojies, kā var taisīt zupu no sarūguša piena un vēl ēst aukstu? - un tad vēl rasolu, ko tev no lielas, apmirdzētas letes pasniedz aprasojušā trauciņā. (..) Un kur nu vēl siļķe kažokā, aukstā gaļa, gaileņu mērce, Rīgas balzams un visdažādāko veidu pelmeņi! Ir forši atgriezties dzimtenē un ēst, dzert ar draugiem un vispār beidzot sajusties kā pilnvērtīgai sociālai būtnei, nevis barības ķēdes galējam posmam Londonas celtniecībā” .⁴²²

„Vienīgais latvieša ikdienas prieks - ēdiens, ” raksta Laima Muktuļpāvela un savā romānā katru nodaļu papildina ar kādu poetizētu šampinjonu ēdiena recepti, tādējādi ēdiena gatavošanu un pašu ēšanas procesu paceļot citā, sakrālā līmenī.⁴²³ Kā norāda Andrejs Upīts „Romāna vēstures” 2. daļas manuskriptā - „Ēdieni un pati ēšanas procedūra tāpat ieņem vienu no svarīgākajām vietām pikareskā romāna notēlojumos.”⁴²⁴

Izsalkuma vadīti, varoņi pārkāpj savas iekšējās ētikas normas - Īva Muktuļpāvelas romānā slepeni lieto kolēģu pārtikas produktus: „Karsto ūdeni no kubla ieleju ar sāli iztīrītā krūzītē, bet kafiju, sorry, pieberu no kādas burciņas. Tā nav manējā, sorry, es teicu, pie viena pieleju pieniņu no ģrietes Betty piena paciņas un pieberu cukuru. Lai saldona dzeive!”⁴²⁵ „Nabadzība un blēdība nāk no vienām mājām..“, ar šādu atziņu

⁴²¹ Lācītis V. *Stroika ar skatu uz Londonu*.- Rīga: Mansards, 2010, 23. lpp.

⁴²² Lācītis V. *Stroika ar skatu uz Londonu*. - Rīga: Mansards, 2010, 66.- 67.lpp.

⁴²³ Muktuļpāvela L. *Šampinjonu derība*. - Rīga: Jumava, 2009, 202. lpp.

⁴²⁴ Upīts A. *Romāna vēsture*. 2. sēj., Rīga, 1948, 103. lpp.

⁴²⁵ Muktuļpāvela L. *Šampinjonu derība*.- Rīga: Jumava, 2009, 54. lpp.

sākas spāņu autora Lopesa de Ubedas romāns „Blēde Justīna”.⁴²⁶ Taču kopumā - Muktopāvelas varone, lai arī iepazīst apkārtējās pasaules ačgārno morāli, tomēr tai pretojas, nekļūstot par īstu *pikaru* jeb blēdi.

Savukārt Vilis, lai nopelnītu naudu iztikai, piekrīt strādāt darbus, kurus neprot, izliekoties par lietpratēju būvniecībā. Turklāt emigrācijā iemācās izmainīt savu attieksmi, pielāgoties, un ja vajag - izlikties: „Darbā aizgāju kā namdaris. Man uzticēja likt sijās un vēlāk nosegt ar grīdu no augšas un riģipsi no apakšas. Tā bija nenoliedzami interesanta un izglītojoša pieredze, taču, kas man joprojām mēdz nelikt mieru - ja es saēdos uz nakti un mani moka bezmiegs - ir fakts, ka uz tām pašām sijām, ko tur salīku, vēlāk tika sanestas daudzas smagas mēbeles un tur katru vakaru pēc darba atgriežas cilvēki, kuri pat nenojauš, uz kādiem puņķiem viss turas.

Taisnība ir tiem, kuri saka - ja nevari neko labot, tad nedomā par to vairs”.⁴²⁷

Līdzīgs dzīves skatījums Muktopāvelas romānā - lai kas arī notiktu - „nespirinies pretim, ļaujies notikumiem un baudi notiekošo kā piedzīvojumu, nevis katastrofu.”⁴²⁸ Gan Īva, gan Vilis ironizē par pastāvošajiem apstākļiem un pasaules kārtību, taču negrasās to mainīt, drīzāk pat pretēji - iemanījušies izdzīvot emigrācijā, aicina izbraukt no Latvijas arī citus tautiešus: „... kamēr mēs, melnie, TE, TUR, Latvijā, nevienam neesam vajadzīgi, aizmirstiet prātojumus par pienākumu pret latviešu tautu, aizmirstiet. Dzīvojiet sev. Bēdziet prom pie zviedriem, dāņiem vai nagumaucējiem skopajiem vāciešiem, jo tad jūs vismaz dzīvosiet, nevis eksistēsiet un trunēsiet kā Latvijā!”⁴²⁹

Atbilstoši pikareskā romāna kritērijiem, gan Muktopāvelas, gan Lācīša romānu varoņi ceļo - lai gan ceļa motīvs ir jau pašā emigrācijas faktā, Īva un Vilis turpina būt kustībā - piemēram, kādā epizodē, kur Īva saprot, ka īru saimnieks pārāk savtīgi izmanto latviešu melnstrādnieku darbu, viņa pieņem lēmumu: „Jābūt gudrai kā žurkai. Jābēg no kuģa”.⁴³⁰ Un Īva, neprotot valodu un nepazīstot valsti, kurā atrodas, dodas jauna darba,

⁴²⁶ Jacobs J. *Der Weg des Pícaro*. - WVT Wissenschaftlicher Verlag: Trier, 1998, S. 27

⁴²⁷ Lācītis V. *Stroika ar skatu uz Londonu*. - Rīga : Mansards, 2010, 75. lpp.

⁴²⁸ Muktopāvela L. *Šampinjonu derība*. - Rīga: Jumava, 2009, 36. lpp.

⁴²⁹ Muktopāvela L. *Šampinjonu derība*. - Rīga: Jumava, 2009, 190. lpp.

⁴³⁰ Muktopāvela L. *Šampinjonu derība*. - Rīga: Jumava, 2009, 99. lpp.

jauna saimnieka meklējumos. Kādā epizodē Īva pati sevi raksturo: „brīvi klīstoša sieviete ar nepiesietu dabu”.⁴³¹

Darba un darbības vietas mainās, romānu varoņi piedzīvo dažādas dēkas un notikumus, iepazīstas ar dažādu sociālo slāņu un profesiju pārstāvjiem. Viens no slāņiem, ar kuriem iepazīstas Īva ir „sēņu saimnieki”, kurus Īva vērtē, analizē un mēģina izprast. Piemēram, misters Kennets, kurš, Īvasprāt, liek daudz strādāt, bet maz maksā, ir mazizglītots, taču, izmantojot laikmeta iespējas un Eiropas Savienības dotācijas, uzsācis savu sēņu biznesu un pelna uz iebraucēju - lētā darbaspēka rēķina: „Nekas viņš nebija. Kaut kur laboja sliktos Īrijas ceļus, kaut kad piestrādāja par galdnieka palīgu un kādu laiku bija nekās. Bez darba, iztiekot vienīgi ar bezdarbnieka iknedēļas pabalstu. Dzīvoja tā klusi un mierīgi.

Taču tad, kad tie labie gadi sākās, tad viņš pasamācījās kādos nekādos valsts organizētosursos, un bija vien jāņem kredīts sēņu audzēšanai. Tāpēc viņš tā kliedz uz mums, caur un cauri zinādams strādnieku stīkus un melnumus aiz naga. Kā visprastākais lauku vecis Latvijā, kad sākās zemniekošanas laiki atgūtajos īpašumos uz plika entuziasma un cerību pamatiem, mazizglītais misters Kennets arī savu nišu atrada tikai laukos. Tagad ir zemnieks, sorry, lauku uzņēmējs.

Taču, grozies kā gribi, slīpētā melnstrādnieka āža kāja spiežas laukā no viksētā uzņēmēja zābaciņa”.⁴³²

Saimnieki mainās, bet strādnieku apstākļi būtiski nemainās, un Īva turpina vērot un vērtēt. Arī savu nākamo diendienā saīgušo priekšnieku viņa nebūt neapskauž:

„Tā ir suņa dzīve, ko viņš dzīvo kā piesiets pie ķēdes, no kuras nevar norauties un aizbēgt. Ķēde ir pamatīga: vēlme dzīvot kā cilvēkam, trīs bērni, sieva, jauns nams, kredīti bankā, bet visam pāri - sēnes”.⁴³³

Laimas Muktopāvelas romāna varone Īva Baranovska līdzīgi pikareskā romāna varonim par savām dēkām un piedzīvojumiem stāsta, atskatoties pagātnē - atgriežoties Latvijā pēc darba gaitām Īrijā. Ievēribas cienīgs ir Īvas raibais dzīvesstāsts pirms došanās uz Īriju:

⁴³¹ Muktopāvela L. *Šampinjonu derība*.- Rīga: Jumava, 2009, 66. lpp.

⁴³² Muktopāvela L. *Šampinjonu derība*.- Rīga: Jumava, 2009, 72. lpp.

⁴³³ Muktopāvela L. *Šampinjonu derība*. - Rīga: Jumava, 2009, 213. lpp.

„Savu darbu sāku kā adītāja kombinātā. Izputēja.

Kā šuvēja artelī. Bankrotēja.

Kā sekretāre firmā, kur man klājās necerēti labi, bet pēc tam, kad atnāca drūmi vīri no iestādēm, kur jokus nesaprot, un firmas durvis aizzīmogoja, es sapratu, ka labā dzīve pie galdiņa, uz kura bezdarbībā mirguļoja dators, man beigusies.

Tā arī notika.

Rudeņos palīdzēju zemniekiem nolasīt kartupeļus, un man samaksāja tikai natūrā - ar diviem maisiem kartupeļu un pusdienām darba dienas laikā.

Krāsoju dzīvokļus, bet mums vēlāk nesamaksāja.

Iesaistījos ēdiena piedevu, nažu, zobu pastas tirgošanā un staigāju pa dzīvokļiem, tos un tamlīdzīgus štruntus piedāvādama.

Jā, pat stāvēju tirgū un cerēju, ka kāds nopirks arī manis izstādītās lētās zeķubikses par četrdesmit santīmiem gabalā”.⁴³⁴

Jau Latvijā Īva strādā gadījuma darbus, tai skaitā piepelnās ar prostitūciju, par šo savas dzīves niansi viņa secina: „mēs ar Elločku bijām laba *brigāde*, labs *duets*”⁴³⁵

Prostitūcija kā sievietes iztikas avots veids atainots jau pirmajos pikareskajos romānos, kuru centrā blēde - sieviete jeb *pikara*, piemēram, Lopesa de Ubedas romānā „Blēde Justīna” (1605), kā arī Daniela Defo romānā „Molla Flendersa” (1722). Laimas Muktupāvelas varone nenododas liekai moralizēšanai, bet līdzīgi pikareskā romāna varoņiem pielāgo savu attieksmi atbilstoši apstākļiem: „Jāpārdod savs spēks, nevis pašai SEVI, tā pēc kārtējā vīrieša apmierināšanas noteicām mēs ar Elločku”.⁴³⁶ Taču šāds dzīvesveids nebūt nesaskan ar Īvas patiesajām vēlmēm un mērķiem:

„ Ko lai daru, ja man nav īpašas izglītības, īpašu spēju, īpašu talantu un ja gribu būt, nesmejiet, bet gribu būt vidējais cilvēks un kā misters Kennets - vienkāršs pilsonis? Tāds, kurš mierīgi nostrādā savas stundas un brauc ar ģimeni zaļumos vai rušinās mazdārziņā. Tāds, kurš ir apmierināts ar dzīvi, kā aprakstīts ceļvežos pa Eiropu, kas

⁴³⁴ Muktupāvela L. *Šampinjonu derība* - Rīga: Jumava, 2009, 77. lpp.

⁴³⁵ Muktupāvela L. *Šampinjonu derība*. - Rīga: Jumava, 2009, 77. lpp.

⁴³⁶ Muktupāvela L. *Šampinjonu derība* - Rīga: Jumava, 2009, 88. lpp.

apsūdzēta vecišķumā, kuras pilsētu sakoptība nokrustīta par kapsētu stingumu, bet apmierinātie iedzīvotāji par mietpilsoņiem.

Jā, es gribu būt mietpilsone un dzīvot tā mierīgi. Taču man nav ļauts... Nav man ne ģimenes, ne mazdārziņa”.⁴³⁷

Kad ir iespēja mainīt apstākļus un peļņas avotus, Īva nekavējoties to arī dara un maizi labāk pelna, veicot melnstrādnieka darbu svešā valstī.

Tā ir pikareskā varoņa nosacīta traģika - nepiepildītas ilgas pēc mierīgas un godīgas dzīves. Līdzīgs sapnis ir Daniela Defo Mollai Flendersai - Molla, vēl maza būdama, dzīvo bāreņu patversmē un viņas sapnis ir kļūt „par kundzi”, par ko apkārtējie viņu izsmej. Bet meitenes apziņā būt par kundzi nozīmē būt patstāvīgai un pašai nopelnīt maizi. „Ak vai! Man likās, ka būt kundzei nozīmē būt strādāt sev... bet viņiem tas nozīmēja augstu stāvokli sabiedrībā, greznu dzīvi un nez ko vēl”.⁴³⁸ Taču arī šis pieticīgais dzīves ideāls - būt patstāvīgai - tā laika Anglijas apstākļos Mollai izrādās nesasniedzams. Līdzīgs sapnis ir šķietami avantūristiskajai Hertai Kārļa Zariņa romānā „Spīganās purvā”⁴³⁹ (1928): „Viņas ideāls bija - nopirkt kaut kur Čiekurkalnā vai citur mazu mājiņu, iegādāt vistas, cūkas, vēl šo to un dzīvot dieva mierā. Tā viņa sapņoja jau sen...”⁴⁴⁰ Taču - tas paliek neīstenots sapnis arī 20. gadsimta divdesmito gadu Latvijā, un līdzīgi par mierīgu dzīvi sapņo arī 21. gadsimta latvietis.

Vilšanās, skepse un ironija brīžam caurstrāvo Īvas pārdomas: „Tu, kas esi ieradies maizi pelnīt pasaulē, ārpus mājām, vai tev vēl ir ilūzijas par kaut kādu drošību, ka tevi nesakodīs tavas sētas raibais suns? Tie, kas te uz salas, pelna ikdienas maizi ar desu, tie ir savas mājas trakā suņa izdzīti. Tad, kad mēs, svešās zemēs graužamo kaulu pelnījušie, gribēsim krimst arī kaut ko vecumā, raibie šodienas lēmējsuņi būs sprāguši ar visām blusām! Būs pilnīgi citi lēmumiņi un likumiņi. Šodienas domas un lēmumi rītdien vairs nederēs. Dzīvo tā mierīgāk. Kāda pensija, johaidī!”⁴⁴¹ Īva nav savu vietu

⁴³⁷ Muktupāvela L. *Šampinjonu derība*. - Rīga: Jumava, 2009, 77. lpp.

⁴³⁸ Defo D. *Molla Flendersa*. - Rīga: Jumava, 2003, 18. lpp.

⁴³⁹ Šo romānu literatūrzinātniece Ingrīda Kiršentāle klasificējusi kā „sava laika politisko un finansu blēžu romānu ar spēcīgu sabiedriski politisko tendenci” (Kiršentāle I. *Latviešu romāns*, Rīga: Zinātne, 1979, 180. lpp.).

⁴⁴⁰ Zariņš K. *Spīganās purvā*. - Rīga: Liesma, 1981, 150. lpp.

⁴⁴¹ Muktupāvela L. *Šampinjonu derība*. - Rīga: Jumava, 2009, 238. lpp.

atradusi Latvijā. Toties Īrijā viņa pamazām iedzīvojas un domās salīdzina apstākļus un to piedāvātās iespējas:

„Redzu, ka mūsējie dzīvo labi. Te un tagad - uz salas. Katru nedēļu saņem labi un vēl labāk, naudu pa nākamo nedēļu godīgi un viegli izlietojot. Neknauzerējas, netaupa, nekrāj kā Latvijā, bet viegli iegādājas to, ko vēlas. Labu vīnu vakariņām? O.K. Naškus, drēbes, radio un vēlreiz drēbes? No problem.

Mūsējām te, Īrijā, vairs nav jāsažmiedz rokās naudas papīriši un trīs nedēļas jāsapņo par svārciņu iegādi, trīs dienas jāmokās pārmetumos par ekskluzīvā pirkuma nelietderīgumu, jāaizlienē nauda un vēl trīs mēnešus pēc zābaku iegādes jāatdod draugiem pa piecītim. Te visi latvieši var dzīvot savādāk nekā Latvijā! Pērk, ko grib, nauda vēl paliek ķešā, un nākamnedēļ par darbu tiks samaksāts atkal.

Īrijā dzīvot ir viegli. Ja maksā un strādā. Ja nerunā pretī un pacieš to, ka neesi nekas”.⁴⁴²

Romānā atainotais galvenās varones skatījums ir no sabiedrības apakšas, no zemākā slāņa - jau Latvijā Īva ir gadījuma darbu strādniece, kas piepelnās ar prostitūciju, taču Īrijā viņa ir beztiesīga melnstrādniece, kas neprot valodu. Nereti nākas piedzīvot pazemojošus brīžus, piemēram, kad priekšnieks ved savus padotos uz valsts iestādi kārtot dokumentus, taču pirms tam nedod laiku pārgērbties, visi ir darba drēbēs: „Mēs izskatāmies kā jau melnstrādnieki. Darba apavos - zābakos, kedās, botās, šņorzābakos, kuru zolēs ieēdušās nenomazgājamas zemes pikas, samīcīto sēņu kātiņu putra un dubļi. (..) Mēs izskatāmies pēc padomju laika kolchozu lauku brigādes sievām. Iepelēkām sejām. Tādiem it kā no apakšas, pazemīgiem skatieniem. Tādi staigā arī klaidoņi, kas dzīvo pažobelēs. Ietur atkritumu diētu, iztiekot no tā, ko citi izmet miskastēs”.⁴⁴³ Un Īva salīdzina sevi un citas melnstrādnieces ar ebrejietēm, kuras kara laikā plikas veda garām vīriešiem uz nošaušanu un ar romiešu vergiem, kuriem pierē iededzināja piederības zīmi: „Jau tā izskatāmies citādas, bet pazemojums, ka tu esi apzināti nolikts kā uz paplātes nobrīnīšanai un nievīgu akmeņainu skatienu pamešanai, ir līdzvērtīgs

⁴⁴² Muktupāvela L. *Šampinjonu derība*. - Rīga: Jumava, 2009, 240.–241. lpp.

⁴⁴³ Muktupāvela L. *Šampinjonu derība*. - Rīga: Jumava, 2009, 196.–197. lpp.

sajūtai kā tirgus laukumā apskatei noliktam spitālīgajam. Uz tevi skatās kā uz svešo, dīvaini, nepieņemamo, citādo, kurš turklāt nesaprot valodu”.⁴⁴⁴

Taču pamazām Īva aprod ar svešajiem apstākļiem, lasa īru sieviešu žurnālus, mācās valodu, un drīz jau uz sarunām provocē īru saimnieku, pie kura strādā. Viņa uzdod daudz un dažādus jautājumus, taču saimnieks šajās sarunās iesaistīties nevēlas un Īvai nākas secināt: „Par daudz esmu sākusi locīt mēli, par maz nolasu sēnes. Tas ir galvenais kritērijs saimnieka labvēlībai”.⁴⁴⁵ Latviešus Īrijā bez valodas zināšanām Muktupāvela salīdzina ar suņiem - „saprot visu, bet nemāk atbildēt”.⁴⁴⁶

Diezgan krasi tiek nodalītas romānā atainotās vides - vietējo īru un iebraucēju latviešu vides - tās ir divas atšķirīgas pasaules, divi dažādi sociālie slāņi.

Uz sociālo slāņu atšķirību norāda arī Vilis Lācītis romānā „Stroika ar skatu uz Londonu”, kur imigrantu celtnieki Londonā vēlas doties izklaidēties kopā ar britu sievietēm, taču: „Viņu valodas līmenis un sociālais stāvoklis automātiski izslēdza iespēju uztusēt padārgā krogā kopā ar šīs zemes aborigēniem. Ja viņi samaksātu par ieeju klubā un nopirktu sev kādu kokteili, tas likvidētu iespēju izsūtīt naudu uz mājām vai pat piedalīties īres maksā. Un, tiekot klubā iekšā, izredzes apburt dāmas ar intelekta šarmu līdzinājās nullei, ņemot vērā līdz sāpēm minimālo vārdu krājumu”.⁴⁴⁷

Taču šī atšķirība nav tikai naudas daudzumā un valodas prasmes līmenī, „bet galvenokārt kaut kā tāda dēļ, ko pat lāgā nevar izskaidrot. (..) Mūzikas, frizūras un ģērbšanās stils bija sveši. Pat dzīvojot Londonā jau kādus gadus, mēs visi (domāti latviešu melnstrādnieki - E.S.) bijām aiz strīpas, kas nodalīja mūsu pārapsdzīvotos, ar citu cilvēku izmestām gultām mēbelētos ūķišus no īstās Londonas, ar tās bagāto kultūras dzīvi, pasaules bankas ofisiem, naftas biržu un Madonnas privātmāju”.⁴⁴⁸

Viens no būtiskākajiem jautājumiem Laimas Muktupāvelas romānā ir par cilvēka identitāti - skarti ir gan etniskās un nacionālās identitātes jautājumi, gan arī sociālā piederība, taču ne mazāk svarīga kategorija ir dzimumidentitāte. Dzimuma kategorija romānā ir nozīmīgs tēlu veidošanas aspekts, spilgti iezīmēts pretstats sievietei - vīrietis.

⁴⁴⁴ Muktupāvela L. *Šampinjonu derība*. - Rīga: Jumava, 2009, 197. lpp.

⁴⁴⁵ Muktupāvela L. *Šampinjonu derība*. - Rīga: Jumava, 2009, 259. lpp.

⁴⁴⁶ Muktupāvela L. *Šampinjonu derība*. - Rīga: Jumava, 2009, 74. lpp.

⁴⁴⁷ Lācītis V. *Stroika ar skatu uz Londonu*. - Rīga: Mansards, 2010, 94. lpp.

⁴⁴⁸ Lācītis V. *Stroika ar skatu uz Londonu*. - Rīga: Mansards, 95. lpp.

Sieviete rādīta situācijās, kur, veicot fiziski smagu darbu, zūd atšķirība starp vīrieti un sievieti:

„Šeit nav darbu, ko dala pēc dzimuma. Visiem jādara viss. Nav tādu patriarhālu dalījumu, kā vīriešu un sieviešu darbi. Ir tikai darbs, kas jāpadara. Nepieņēma mani darbā kā sievieti un vīrieti kā vīrieti. Strādnieku pieņēma, turklāt lētu strādnieku. Meistaru visiem darbiem”.⁴⁴⁹ Taču attiecībās ar darba devēju dominē vīrietis, kura patriarhālā domāšana spilgti atklājas attieksmē pret beztiesiskajām darba ņēmējām. Sieviete ir perifērā situācijā arī attiecībās ar latviešu vīriešiem. Dzimumidentitātes sakarā romānā skarti arī seksuālās ekspluatācijas jautājumi: latviešu sievietes, dzīvojot vienā telpā ar latviešu vīriešiem, spiestas izvēlēties - sniegt vīriešiem seksuālus pakalpojumus vai „atpirkties”, gatavojot ēdienu. Īva novēro, ka citas latviešu sievietes gatavo vīriešiem vakariņas un secina: „Nav jābūt aklai, lai nesaredzētu, par ko atpērkas Rute un Sofija (Lorēna), gatavojot šiem ēdienu. (..) Man tiešām vairs nav sešpadsmit, un tāpēc es saprotu, ka gan jau kādreiz tāds brīdis pienāks, kad man liks izvēlēties - mieru miesai vai pakalpojumus par drošību, tā apmēram”.⁴⁵⁰

Viens no romāna centrālajiem jautājumiem ir: kādai jābūt sievietei mūsdienu pasaulē? Ir arī atbilde: stiprai, neatkarīgai un spējīgai savu izvēli izdarīt pašai.

Emigrantu - melnstrādnieku seksualitātes jautājumu skāris arī Vilis Lācītis savā romānā, raksturojot seksuālo badu, kad „spermatoksikozes rezultātā acis tā aizplūst ciet, ka jebkurš kustīgs vai nekustīgs objekts, kas kaut nedaudz atgādina sievieti, rada dvēselē tādu skaņu kā naglai virsū uzskrējis ripzāģis”.⁴⁵¹

Arno Jundze Viļa Lācīša romāna recenzijā netieši atsaucas uz Laimas Mukstupāvelas „Šampinjonu derību”: „Kā apgalvots šīs grāmatas pieteikumā - tas esot stāsts par latviešu melnstrādnieka gaitām Lielbritānijā. Tikai dieva dēļ - neceriet tajā atrast kādas šampinjonu receptes vai dažādas femīnajai literatūrai raksturīgas pasāžas. Grāmatas autors ir reāls vecis (..)”.⁴⁵² Romānā „Stroika ar skatu uz Londonu” intonācija un uzsvari tik tiešām ir citi kā Laimas Mukstupāvelas darbā. Lācīša skatījums ir šķietami naivs un lētticīgi optimistisks. Mukstupāvelas romāna varone Īva apkārtējās pasaules

⁴⁴⁹ Mukstupāvela L. *Šampinjonu derība*. - Rīga: Jumava, 2009, 79.-80. lpp.

⁴⁵⁰ Mukstupāvela L. *Šampinjonu derība*. - Rīga: Jumava, 2009, 61. lpp.

⁴⁵¹ Lācītis V. *Stroika ar skatu uz Londonu*. - Rīga: Mansards, 67. lpp.

⁴⁵² Jundze A. Vilis Lācītis un latvju leibors // *Neatkarīgā Rīta Avīze*, 2010, 13. okt.

pāridarījumus uztver visai sāpīgi un egocentriski, katru notikumu Īva izfiltrē caur sevi, caur savu subjektīvo prizmu, atšķirībā no Lācīša varoņa, kurš vēro pasauli nedaudz distancēti, ļaujot notikumiem un dēkām, apzinoties, ka viss atkarīgs no viņa paša, bet tai pat laikā uzticoties veiksmes, Fortūnas klātesamībai. Lācīša redzējums ir atvērts un optimistisks: „Šī zeme piedāvāja kaudzi iespēju, tikai bija jāprot tās izmantot”⁴⁵³.

Paļaušanās uz veiksmi, uz gadījumu, uz Fortūnu raksturīga pikareskajam romānam, par piemēru, Henrija Fīldinga romānā „Stāsts par Tomu Džonsu Atradeni”(1749). Fīldings savus varoņus novēd līdz laimīgam atrisinājumam, izmantojot laimīgas sagādīšanās paņēmienus (bieži tekstā minēta Fortūna - seno romiešu likteņa, veiksmes dieviete). *Pikaro* nereti tiek dēvēts par „veiksmes bruņinieku”.

Vilis Lācītis romānā stāsta: „Kāda veiksmīga diena! Mēs izmukām no policijas, saņēmām algu, paturējām savas mantas un tikām pie runātīga vīra, kurš mums uzsauca pusdienas pa ceļam. Dažkārt viss, kas dzīvē vajadzīgs, ir tikai mazāk netaisnības kā parasti, lai cilvēks justos laimīgs”⁴⁵⁴. Laika posmā ap 2000. gadu Lielbritānijas likumi ir gana nelabvēlīgi latviešu viesstrādniekiem: „... pēc tā laika likumiem saimnieks nebija atbildīgs par to, vai viņa strādniekiem ir darba papīri vai nav. Papīru, dabīgi, nevienam no mums nebija, līdz ar to īru valdībai bija visas tiesības mūs apcietināt un tad izsviest no valsts...”⁴⁵⁵ Strādnieki tiek salīgti uz neilgu laiku, un var gadīties, ka dienu pirms algu izmaksas saimnieks izsauc policiju, kas arestē nelikumīgos strādniekus. Saimniekam paliek neizmaksātās algas un treileros atstātās strādnieku mantas.

Šādi notikumu pavērsieni veido varoņa raksturu, māca pielāgoties, atteikties no ētiskajiem ideāliem. Piemēram, Vilis Lācītis, līdzīgi *pikaro* tēlam spāņu romānā, izliekas par lietpratēju jomās, kuras nepārzina, pie tam, kādā epizodē, baidoties par sevi, lai netiktu izraidīts no valsts, noklusē slepkavības faktu un neziņo par liķi, kuru atradis jaunbūvē. Taču šī aina raksturo latviešu melnstrādnieka nedrošo stāvokli tā brīdā Anglijā, un tas savukārt sasauca ar Andreja Upīša tēzi: „Lai arī pikareskā romāna varonim nav nekādu sadzīves, ne ētikas ideālu, tomēr tā un viņa klaiņu gaitas

⁴⁵³ Lācītis V. *Stroika ar skatu uz Londonu*. - Rīga: Mansards, 2010, 111. lpp.

⁴⁵⁴ Lācītis V. *Stroika ar skatu uz Londonu*. - Rīga: Mansards, 2010, 55. lpp.

⁴⁵⁵ Lācītis V. *Stroika ar skatu uz Londonu*. - Rīga: Mansards, 2010, 55. lpp.

notēlojumos ieviešas daudz zīmīgu sociālu raksturojumu, kas uzskatāmi ilustrē no laikmeta ekonomiskās un tikumu vēstures zināmus faktus”.⁴⁵⁶

Noslēgumā - gan Muktupāvelas, gan Lācīša romānos tiek pausta atziņa, ka viss ir atkarīgs no pašā, no savas attieksmes, gribēšanas un varēšanas. „Viss ir atkarīgs tikai no manis pašas. No tā, ko pati gribu.(..) Es esmu no tiem, kas grib sakrāt čupu naudas un dzīvot tā mierīgi”.⁴⁵⁷ Iespējas ir vienmēr, un kā secina Viļa Lācīša romāna varonis, „nav tak ne vainas, vajag tik pašam prast iekārtoties”.⁴⁵⁸

Kopumā var teikt, ka pikareskā romāna iezīmes un elementi jaunākajā latviešu romānistikā neapšaubāmi ir. Arī jaunākā latviešu pikareskā tipa literatūra pierāda tēzi, ka pikareskais romāns ir krīzes, juku laiku romāns. To caurvij ironija, skepse un vienlaicīgi optimisms, krievu kritiķa V. Beļinska formulētie „smiekli caur asarām”. Pikaresko elementu klātbūtne raksturo arī Laimas Muktupāvelas romānu „Šampinjonu derība”(2002), kā arī Viļa Lācīša romānu „Stroika ar skatu uz Londonu”(2010), velkamas paralēles starp spāņu klasisko pikaresko romānu un mūsdienu romāniem par latviešu emigrantu skaudro darba pieredzi Lielbritānijas salās.

⁴⁵⁶ Upīts A. *Romāna vēsture*, 2. daļa, Rīga, 1948, 103. lpp.

⁴⁵⁷ Muktupāvela L. *Šampinjonu derība*.- Rīga: Jumava, 2009, 239. lpp.

⁴⁵⁸ Lācītis V. *Stroika ar skatu uz Londonu*. - Rīga: Mansards, 2010, 67. lpp.

NOBEIGUMS

Pikareskais romāns (latviešu valodā vairāk iegājies nosaukums „blēžu romāns”) ir romāna paveids, kura elementi caurvij latviešu romānistiku jau sākot no pirmā latviešu romāna „Mērnieku laiki” (1979) līdz pat mūsdienām, taču šīs paralēles līdz šim brīdim nav tikušas apzinātas. Šajā darbā apzinātas pikareskā romāna raksturīgākās iezīmes žanra un tradīcijas problemātikas aspektā. Promocijas darbs uzlūkojams kā pirmais plašākais pētījums par pikaresko romānu un tā elementiem latviešu romānistikā, kas aizsāk pasaules literatūrzinātnē plaši sazaroto, bet latviešu literatūrzinātnē samērā reti skarto tēmu.

Darba tapšanas procesā nācās saskarties ar līdzīgu pētījumu trūkumu latviešu literatūrzinātnē, kā arī ar terminoloģiskām nepilnībām, kas raksturīgas dažādu pētnieku izteikumiem par pikareskā romāna specifiku.

Darbā mēģināts izsekots pikareskā romāna žanra tapšanas apstākļiem un pikareskā romāna poētikas struktūras īpatnībām, literatūras vēstures un teorijas peripetijām Latvijā dažādu laiku un laikmetu griežos, kā arī mēģināts uzaustīt pikareskā romāna žanra likumsakarības, kas atklātu rakstniecības īpatnības žanra vēsturiskajā intertekstualitātē un poētikā.

Darba mērķis bija identificēt, raksturot un analizēt spilgtāk izteiktos pikareskā žanra elementus un to izpausmes latviešu romānistikā, kā arī tuvoties izpratnei par pikareskā romāna žanra specifiku, piedāvājot formālus kritērijus, pēc kuriem diferencēt pikaresko romānu un tā elementus.

Lai sasniegtu mērķi, tika aktualizēta pikareskā romāna teorija un vēsture, apzināta un veikta pikareskā romāna perspektīvā analizējamo latviešu romānu atlase, kā arī raksturoti un analizēti romāni ar pikareskā romāna iezīmēm latviešu literatūrā Eiropas literatūras kontekstā, pievēršot uzmanību iespējamām ietekmēm, aizguvumiem un tipoloģiskajām līdzībām.

Apzinot avotus, tika atrasti daudzi pikareskā romāna un tā elementu paraugi dažādu laikposmu latviešu literatūrā. Pētījuma rezultāti izkārtoti tika pēc hronoloģijas principa, sākot ar pikareskā romāna elementiem latviešu romāna sākotnē, tad 20.–40. gadu romānistikā un nobeidzot ar pikareskajiem elementiem jaunākajā latviešu romānistikā.

Šajā darbā tika aplūkoti gan tādi darbi, kurus to autori žanriski pieskaitījuši pie pikareskā romāna, gan arī tādi, kurus pie šī romāna žanra var pieskaitīt to formālo pazīmju (uzbūves, struktūras) dēļ. Tā kā ir neiespējami apzināt visus latviski publicētos darbus, kuros varētu būt pikareskā romāna elementi, darbā mēģināts izsekot šai tradīcijai nozīmīgāko autoru daiļradē. Darba gaitā nācās secināt, ka tēma ir ļoti plaša, un stipri vien sašaurināt raksturojamo un analizējamo daiļdarbu loku. Taču pikaresko elementu pētniecībā, iespējams, pateicīga joma varētu būt gan 20. gadsimta latviešu trimdas literatūra (trimdinieks kā pikaro un tam raksturīgie motīvi - iedzīvošanās svešā zemē, pielāgošanās, perifērā situācija, ceļa motīvs, identitāšu maiņa, paļaušanās uz nejaušību), gan arī 20.–30. gadu īsproza un drāma - piemēram, Andreja Upīša sociālās komēdijas, kuru centrā ir „cilvēku tieksme izrauties uz augšu un līdzināties mantīgajam slānim”, kur turklāt „finanšu darījumos augstai morālei nav vietas.”⁴⁵⁹

Hipotēzes pierādīšanai tika izmantota dažādu metožu sintēze, taču pamatā produktīvi pielietotas salīdzināmās literatūrzinātnes jeb komparatīvistikas metodes – 1) ietekmju un aizguvumu jeb ģenētiskās tuvības konstatācija; 2) tipoloģisko līdzību jeb paralēlismu noteikšana. Latviešu blēžu romāna vieta kopējā Eiropas literārajā telpā definēta tekstu saturiskās un formālās izveides analogiju, līdzību, kā arī iespējamo ietekmju uzrādījumā.

Darbā secināts, ka latviešu romānistikā pikareskie elementi ienākuši gan tiešā Eiropas pikareskā romāna ietekmē (Upīša, Zvirgzdiņa, Soduma romānos u.c.), gan arī gluži neatkarīgi no Eiropas literatūras tendencēm. Pikareskā romāna sižets un motīvi, līdzīgi kā pasakas, ir klejojis no zemes uz zemi, apaugot ar katrai vietai raksturīgajām vērtībām un kultūras iezīmēm. Daudzu tautu pasakās ir līdzīgi, analogi sižeti, tāpēc grūti pateikt arī to, kur konkrētais stāsts ir sācis savu ceļu, – varbūt tas ir dzimis vienlaikus dažādās pasaules malās. Būtībā vieni un tie paši motīvi ir aktuāli 17. gadsimta Spānijā, 18. gadsimta Francijā vai 21. gadsimta Latvijā.

Nekas tuvāks par mūsu pašu likteni nav. Laiki mainās, arī cilvēks ir radīts mainīgs - tas grib un var pielāgoties, izdzīvot, uzdzīvot un svinēt dzīvi.

⁴⁵⁹ Hausmanis V. Drāma. Sociālās komēdijas (1918-1940) // *Latviešu literatūras vēsture (1918-1945)*, 2. sēj. - Rīga: Zvaigzne, 1999, 328.- 329. lpp.

SECINĀJUMI

1. Pikareskais romāns (latviešu valodā vairāk iegājies nosaukums „blēžu romāns”) radies Spānijā 16. gadsimtā. Taču laika gaitā, izplatoties tālāk Eiropā, tas kļuva par žanra paraugu, kura iezīmes raksturīgas arī latviešu literatūrai- jau sākot ar brāļu Kaudzīšu romānu „Mērnieku laiki” (1879) līdz pat mūsdienām.
2. Lai gan pikareskā romāna definīcijas skaidrojošās vārdnīcās un enciklopēdiska rakstura izdevumos, kā arī pikareskā romāna teorētiskajā literatūrā, ir detaļās atšķirīgas, taču kopumā var formulēt - pikaresko romānu raksturo noteikts pazīmju kopums: blēža jeb pikaro biogrāfija, satīriska sabiedriskās vides tēlojums, nereti arī varoņa morāli filozofiskas pārdomas. Būtisks pikareskajā romānā ir sociālais aspekts un varoņa rakstura izmaiņu procesa atainojums - sākotnēji lētticīgs, provinciāli naivs un vientiesīgs, pikaro pielāgojas apkārtējās pasaules skarbajiem, nelogiskajiem likumiem un iemācās tajos izdzīvot un arī uzdzīvot, turklāt dažkārt gūstot materiālu labumu. Varoņa rīcības dzinējspēks ir izsalkums. Pikareskais romāns nereti veidots kā centrālā tēla autobiogrāfisks vēstījums - mutisks stāstījums vai piezīmes, atmiņas. Neskaitāmie varoņa piedzīvojumi un ceļojumi paver plašu laikmeta tikumu ainu. Pikareskajam romānam raksturīga ironija, satīriska ievirze, sadzīvīvs komisms, dažkārt arī groteska.
3. Dažkārt tiek minēts, ka 17. gadsimta pikareskajā romānā personas tiek raksturotas ārēji un psiholoģija paliek neatsegta pat centrālajam raksturam.⁴⁶⁰ Taču jāsecina, ka laika gaitā pikareskais romāns ir izveidojies par dziļi psiholoģisku žanru, kurā īpaši akcentētas varoņa rakstura izmaiņas, kas veidojušās apkārtējo apstākļu ietekmē. Blēžu romānā būtisks ir pats pikaro tapšanas process - tieši vide, ārējie apstākļi ir tie, kas veido varoņa raksturu. Tā ir pasaule, kurā dominē pielāgošanās, izlikšanās un ārēji redzamais. Taču būtisks ir arī kārdinājuma motīvs. Pikareskajā romānā tiek pausta doma, ka jebkurš cilvēks noteiktos, provocējošos apstākļos potenciāli var kļūt par blēdi, pikaro, kurš atsakās no saviem ideāliem un ētiskajiem kritērijiem.

⁴⁶⁰ Kiršentāle I., Smilktiņa B., Vārdaune Dz. *Prozas žanri*, Rīga: Zinātne, 1991, 47. lpp.

4. Analizējot latviešu pikareskā tipa literatūru, izmantojot salīdzināmās literatūrzinātnes skatpunktu, var secināt, ka pikareskais romāns gan Eiropas tautu (spāņu, franču, angļu, vācu), gan arī latviešu literatūrā ir krīzes, nestabilu apstākļu romāns. Tas rodas laikos, kad zūd tradicionālās vērtības un valda citi izdzīvošanas likumi. Pikareskais varonis dzīvo mirklim, šodienai, un būtisks šajā aspektā ir dzīru, uzdzīves motīvs.
5. Nereti pikareskajā romānā ietverta autora subjektīvā pieredze un pārdzīvojumi (A. Upīša romāns „Smaidoša lapa”, E. Zālītes „Agrā rūsa”, Dz. Soduma „Blēžu romāns 1943-44”). Kā arī otrādi - var runāt par pikaresko elementu klātbūtni autobiogrāfiskajos romānos, piemēram, Oļģerta Krodera romānā „Mēģinu būt atklāts. Autobiogrāfisks stāsts divās daļās”. Krodera autobiogrāfiju caurvij pikareskajam romānam raksturīgā asprātība, pašironija, viegls cinisms, kā arī traģikomisks dzīves patiesums, kas ataino mainīgos laikus, izsūtījuma pieredzi, nepieciešamību pielāgoties, lai izdzīvotu.
6. Pikareskajam romānam lielākoties raksturīga noteikta uzbūves sistēma, kas balstās uz triādes shēmu „tēze – antitēze - sintēze”: 1) Tēze - varoņa aiziešana no mājām (parasti nabadzīga bērnība, apstākļi, kas spiež mainīt līdz līdzšinējo, ierasto dzīvi un uzsākt kaut ko jaunu) un saskaršanās ar nežēlīgo pasauli. Varonis sākotnēji ir lētticīgs, laucinieciski naivs un paļāvīgs, apkārtējā pasaule to pārveido; 2) Antitēze - varoņa dēku un piedzīvojumu apraksti, cīņa par ēdienu un izdzīvošanu. Apkārtējās pasaules negodīguma un nežēlības apjēgsme. Varoņa rakstura izmaiņas - pielāgošanās pasaulei, ačgārnās vērtību sistēmas pieņemšana. Zināmas materiālas labklājības sasniegšana; 3) Sintēze - vērtību pārvērtēšana, nereti aiziešana no sabiedrības, atgriešanās vecajās mājās vai jaunu māju iegūšana. Šis pikaro trīspakāpju ceļš cieši sasaucas ar mītisko iniciācijas rituālu: 1) indivīda nošķiršana no sabiedrības, kas asociējas ar nomiršanu; 2) pārejas posms, pārbaudījumu veikšana; 3) atdzimšana jaunajā statusā.”⁴⁶¹ Šo posmu atspoguļojums lasāms arī vairuma pikareskā žanra darbos jau sākot no pikareskā romāna „ciltstēva”- anonīmā autora darba „Lasariljo no Tormes” (1554) līdz pat mūsdienām. Spilgti tas atklājas, piemēram, Laimas

⁴⁶¹ Kursīte J. *Latviešu folklorā mītu spoguļi*. Rīga: Zinātne, 1996, 430. lpp.

Muktupāvelas romāna „Šampinjonu derība” (2002) galvenās varones Īvas trīspakāpju ceļā, kā arī daudzviet citur latviešu literatūrā.

7. Pikareskajā romānā būtiska varoņa rakstura, identitātes maiņa, un nereti tas notiek divreiz: pirmoreiz, iepazīstot pasaules zemiskumu un tam pielāgojoties, otrreiz - savu dzīvi pārvērtējot. Šāda veida personības transformācijas saskatāmas arī latviešu romānistikā (Oļģerts Kurmis Andreja Upīša romānā „Smaidoša lapa” Elza Elīnas Zālītes „Agrajā rūsā”, Ninete Lūcijas Zamaičas romānā „Direktors Kazrags” u.c.)
8. Dažkārt pikaro tēls tiek saistīts ar triksteri - mītiskā kultūrvaroņa negatīvo dvīņubrāli. Kultūrvaronis un tā komiskais dublieris triksters ir ne tikai arhaiskās mitoloģijas, bet visas pirmatnējās folkloras centrālie tēli. Triksters ir blēdis un jokdaris, viņš reizēm izmanto viltīgus trikus pat visnopietnāko nodomu īstenošanai. Triksteru un pikaro tēls saistāms arī ar zemnieka tēlu latviešu folklorā, kura labo īpašību skaitā ietilpst „atjautība un apķērība, veiklība un arī viltība; pozitīvi vērtēti arī veikls zaglis un nepārspējams melis.”⁴⁶² Triksteru tēla iezīmes sastopamas arī latviešu literatūrā, piemēram, Henrijs Džeksons alias Jēkabs Jēkabsons V. J. Gregri romānā „Latvijas karalis jeb Cilvēks, kam visi parādā” (1928), Kārļa Ieviņa Putras Dauķis (1930) vai arī Vilis Lācītis (galvenā personāža vārds sakrīt ar autora pseidonīmu) Viļa Lācīša romānā „Stroika ar skatu uz Londonu” (2010).
9. Pikareskā romāna žanra iezīmes latviešu literatūrā saistāmas jau ar latviešu romānistikas pirmsākumiem - pirmo latviešu romānu - brāļu Kaudzīšu „Mērnīku laikiem” 19. gs beigās. Romānā „Mērnīku laiki” var runāt gan par pikareskā romāna ietekmēm un aizguvumiem (brāļi Kaudzītes bija ietekmējušies no tādiem blēžu romānam tuviem darbiem kā Servantesa „Dons Kihots” vai Gogoļa „Revidents” un „Mirusās dvēseles”), gan arī tipoloģiskajām līdzībām - paralēlismiem „Mērnīku laikos” un atsevišķos blēžu romāna žanram piederīgos darbos („Lasariljo no Tormes” (1554), Servantesa „Rinkonets un Kortadiļo” (1613), Alēna Renē Lesāža „Santiljānas Žila Blasa piedzīvojumi” (1715 līdz 1735) - tas ir ironiski satīriskais dzīves skatījums, cilvēku vājību un netikumu atspoguļojums, varoņu bezpalīdzība likteņa priekšā

⁴⁶² Ambainis O. Par tautas pasakām// *Ganuzēns un velns*, Rīga: Zinātne, 1987, 16. lpp.

un piemērošanās apstākļiem. Lai taptu par pilnvērtīgu blēdi, jāiemācās pieņemt pasaulē valdošā pseidomorāle un ar to sadzīvot, taču alga, pat tiem, kas sasnieguši augstu sociālo stāvokli, ir visai triviāla - tas ir ēdiens, dienišķā iztika, jo „blēžu romānos varoņi ir allaž izsalkuši”⁴⁶³. Ēdiens - tas ir blēžu romāna varoņa mērķis un „uzvara”.

10. Augusta Deglava romānu „Rīga” caurvij vairāki pikareskajam romānam raksturīgi motīvi un poētikas elementi. Pikareskā romāna varonis pikaro vienmēr ir perifērs, malā- vai zemākstāvošs. Deglava romānā „Rīga” dominē pretstati - latvieši un vācieši, latviskā jeb perifērā identitāte un vāciskā jeb centra identitāte.
11. Pikareskie elementi iezīmē Augusta Deglava romāna „Rīga” sižetisko līniju: Pēteris Krauklītis, zēns no laukiem ar pauniņu rokās dodas uz pilsētu laimi meklēt, pa ceļam piedzīvo dažādas dēkas, iepazīstas ar dzīves un izdzīvošanas likumiem - iepazīst zagļus, krāpšanu, negodīgus kāršu spēlmaņus, melus un izlikšanos, kā arī piedzīvo personiskās identitātes maiņu, līdz pats tiek „uz augšu”. Pēteris ir enerģisks un apņēmīgs, viņš ātri apgūst iespējas, ko piedāvā dzīve Rīgā, tās veikli izmanto un pauž pārliecību, ka dziņa pēc labākas dzīves - dziņa „augšup” - ir vispārcilvēciska. Tomēr jāsecina, ka Deglava romānā „Rīga” pikareskā iezīme atspoguļojas ne tik daudz Krauklīšu Pētera tēlā, cik atainotajā vidē kopumā. Kaut arī romānā būtiska nozīme veltīta Pētera rakstura transformācijām, taču vairāk akcentēti sabiedriskie centieni, sociālais un nacionālais moments, ne individuālā izraušanās.
12. Latviešu 20. gs. 20.–30. gadu pikareskā literatūrā (un vēsturiski spāņu pikareskā romāna pamatā) ir īstenības, realitātes atainojums un atmaskojums, kas balstās uz neapmierinātību ar pastāvošo iekārtu un apstākļiem. Šis atmaskojums parasti ietērpts humoristiskā vai satīriskā formā, dominē groteskas elementi. 20.–30. pikareskais romāns pilda Mihaila Bahtina formulētā āksta funkciju latviešu literatūrā. M. Bahtina darbā „Laika formas un hronotops romānā” vesela nodaļa veltīta „Klaidoņa, āksta un muļķa funkcijai romānā”.⁴⁶⁴ Bahtins norāda, ka šie tēli - klaidonis, āksts, muļķis - bieži tiek

⁴⁶³ Sodums Dz. *Blēžu romāns 1943–44*, Rīga: Atēna, 2002, 19. lpp.

⁴⁶⁴ Бахтин М. *Формы времени и хронотопа в романе // Вопросы литературы и эстетики*, Москва, Издательство „Художественная литература”, 1975, С. 234–408.

izmantoti, lai autors nesodīti varētu izteikt savu viedokli par dažādām attiecīga laika sociāli, politiski, ētiski neērtām - tabu - tēmām. Āksts, jokdaris no senseniem laikiem ir tēls „ārpus realitātes”, kurš var atļauties pateikt vairāk, viņa teiktais ir neaizskarams. Āksta tēls ir kā paša autora maska, līdzeklis protesta paušanai.

13. Lai gan tradicionāli pikareskais romāns veidots kā paša varoņa autobiogrāfisks vēstījums - mutisks stāstījums vai piezīmes, atmiņas, latviešu 20.–30. gadu pikareskā tipa romānā pārsvarā dominē vēstījums 3. personā. Tas ir „atsevišķos paraugos īsti veiksmīgs” romāna paveids, kuru Ingrīda Kiršentāle definē kā „sava laika politisko un finansu blēžu romānu ar spēcīgu sabiedriski politisko tendenci.”⁴⁶⁵ Spilgti piemēri ir Andreja Upīša romāns „Pa varavīksnes tiltu” (1925), Kārļa Zariņa „Spīģanas purvā” (1927), Pāvila Rozīša „Ceplis” (1928).
14. 20.–30. gadu latviešu pikareskā tipa romānistikā aktualizējas dzimumidentitātes jēdziens, sieviete pārsvarā atainota kā perifērija - sekundārs, otrā plāna tēls - viņa var būt vīrieša palīgs un balsts, var būt sieviete- vamps, pavedēja, kārdinātāja vai māte, radītāja. Tas sasaucas ar Simonas de Bovuāras definēto jēdzienu „otrais dzimums” - sieviete bieži vien ir kā iegants kādam notikumam, nevis tā veicējs un noteicējs. Atsevišķos romānos galvenā varone ir blēde jeb pikara (no spāņu - *picara*) un sižeta pamatā ir šīs sievietes ceļš uz mērķi - varu un pārticību, kas gan tiek gūta, apprecot bagātu vīru.
15. Tradicionāli pikareskais romāns veidots kā paša varoņa autobiogrāfisks vēstījums - mutisks stāstījums vai piezīmes, atmiņas, varonis stāsta par savām dēkām un piedzīvojumiem, dažkārt tas var būt dzīvesstāsts kā grēksūdze. Grēksūdzes forma literatūrā tiek izmantota kā apzināts paņēmiens varoņa padziļinātas psiholoģijas, kā arī dzīves pretrunu un sociālo apstākļu atklāšanai. Latviešu literatūrā spilgti piemēri ir Andreja Upīša romāns “Smaidoša lapa” (1937) un Elīnas Zālītes romāns „Agrā rūsa” (1943). Grēksūdzes forma izmantota arī mūsdienu pikareskajam žanram tuvos latviešu darbos. Būtībā grēksūdze ir garīgā ārstniecība, psihoterapija, jo tajā cilvēks analizē pats sevi un savu rīcību; grēksūdzes mērķis - sava sirdsmiera atgūšana. Taču kā redzams latviešu pikareskā tipa romānā - ne vienmēr grēksūdze dod cerēto mieru un gandarījumu.

⁴⁶⁵ Kiršentāle I. *Latviešu romāns*, Rīga: Zinātne: 1979, 180. lpp.

16. Mūsdienu latviešu romānistiku raksturo pikareskā romāna stilizācijas tendences. Kā apzināti veidotas blēžu romāna stilizācijas minami trīs mūsdienu romāni - Paula Bankovska „Misters Latvija” (2002), Dzintara Soduma „Blēžu romāns 1943–44” (2002) un Jura Zvirgzdiņa „Fon Mērkatces kunga memuāri” (2003), taču pikareskie elementi ir redzami daudzviet mūsdienu latviešu romānistikā (O. Ozols „Latvieši ir visur” (2010), N. Rigensis „Skaistākā pilsēta pasaulē” (2012) u.c.).
17. Arī jaunākā latviešu pikareskā tipa literatūra pierāda tēzi, ka pikareskais romāns ir krīzes, juku laiku romāns. To caurvij ironija, skepse un vienlaicīgi optimisms, krievu kritiķa V. Beļinska formulētie „smieklīgie caur asarām”.
18. Pikaresko elementu klātbūtne raksturo arī Laimas Muktupāvelas romānu „Šampinjonu derība”(2002), kā arī Viļa Lāciņa romānu „Stroika ar skatu uz Londonu”(2010), velkamas paralēles starp spāņu klasisko pikaresko romānu un mūsdienu romāniem par latviešu emigrantu skaudro darba pieredzi Lielbritānijas salās.
19. Jāsecina, ka latviešu romānistikā pikareskie elementi ienākuši gan tiešā Eiropas pikareskā romāna ietekmē (Upīša, Zvirgzdiņa, Soduma romānos u.c.), gan arī gluži neatkarīgi no Eiropas literatūras tendencēm. Pikareskā romāna sižets un motīvi, līdzīgi kā pasakas, ir klejojis no zemes uz zemi, apaugot ar katrai vietai raksturīgajām vērtībām un kultūras iezīmēm. Daudzu tautu pasakās ir līdzīgi, analogi sižeti, tāpēc grūti pateikt arī to, kur konkrētais stāsts ir sācis savu ceļu, – varbūt tas ir dzimis vienlaikus dažādās pasaules malās. Būtībā vieni un tie paši motīvi ir aktuāli 17. gadsimta Spānijā, 18. gadsimta Francijā vai 21. gadsimta Latvijā. Nekas tuvāks par mūsu pašu likteni nav. Laiki mainās, un arī cilvēks ir radīts mainīgs - tas grib un var pielāgoties, izdzīvot, uzdzīvot un svinēt dzīvi.

IZMANTOTĀS LITERATŪRAS SARAKSTS

AVOTI

Latviešu autori:

1. Arnis E. *Tauriņu kauja* Rīga: Liesma, 1990.
2. Asare M. *Sieviešu zona*, Rīga: Dienas grāmata, 2009.
3. Bankovskis P. *Misters Latvija*, Rīga: Karogs, 2002.
4. Berķis A. *Aromātiskie bumbuļi. Blēžu, blēņu un mednieku stāsti*, Rīga: Jumava, 2005.
5. Deglavs A. *Rīga*, Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1958 (1-3 d.).
6. Eglītis A. *Homo novus*, Rīga: Zinātne, 1992.
7. Eglītis A. *Līgavu mednieki*, Rīga: Zinātne, 1993.
8. Gregri J. V. *Latvijas karalis jeb cilvēks, kam visi parādā*, Rīga: Zinātne, 1989.
9. Gruzna P. *Pēdējais latavis* (periodikā 1926).
10. Ieviņš K. *Putras Dauķis*, Rīga: Liesma, 1988 (1-2d.).
11. Kārklīņš J. *Latviešu Pūcesspiegēlis*, Valmiera: Imanta, 1. d.- 1992, 2. d.- 1993.
12. Kaudzīte R., Kaudzīte M. *Mērnīeku laiki*, Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1949.
13. Kroders O. *Mēģinu būt atklāts*. Rīga: Māksla, 1993.
14. Krūmājs K. *Dižkareivis Vilibalds Drosmiņš*, Rīga: Arods, 1991- 1992.
15. Lācītis V. *Stroika ar skatu uz Londonu*, Rīga: Mansards, 2010.
16. Lāms V. *Ķēves dēls Kurbads*, Rīga: Liesma, 1992.
17. Liepa A. *Rīgas privātdetektīvi*, Rīga: Daugava, 2004.
18. Māteru Juris *Sadzīves viļņi*, Rīga: Zinātne, 1994.
19. Mauriņa Z. *Dzīves vilcienā*, Rīga: Liesma, 1992.
20. Muktupāvela M. *Šampinjonu derība*, Rīga: Jumava, 2002.
21. Ozols O. *Latvieši ir visur*, Rīga: Atēna, 2010.
22. Pauzers M. *Pulksteņmeistars un Luīze*, Rīga: Lauku Avīze, 2005.
23. Rokpelnis J. *Virtuālais Fausts*, Rīga: Dienas grāmata, 2008.
24. Rozītis P. *Ceplis*, Rīga: Atēna, 1998.
25. Sārts J. *Dumavas Kaķis// Aronas stāsti*, Rīga: Liesma, 1979.
26. Sodums Dz. *Blēžu romāns 1943-44*, Rīga: Atēna, 2002.
27. Spāre V., Zvirgzdiņš J., Medne- Spāre L. *Odu laiks*, Rīga: SIA Skarabejs, 2009.

28. Upīts A. *Pa varavīksnes tiltu // Kopoti raksti*, 7.sēj., Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1949.
29. Upīts A. *Zelts // Upīts A. Kopoti raksti*, 7. sēj., Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1949.
30. Upīts A. *Smaidoša lapa (1937), Māsas Ģertrūdes noslēpums*, Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1962.
31. Zamaiča L. *Direktors Kazrags* Rīga: Liesma, 1973.
32. Zariņš K. *Pelnu viesulis*, Rīga: Akciju sab. Valters un Rapa, 1928.
33. Zariņš K. *Spīganas purvā*, Rīga: Liesma, 1981.
34. Zariņš M. *Kapelmeistara Kociņa kalendārs*, Rīga: Liesma, 1982.
35. Zariņš M. *Viltotais Fausts jeb pārlabota un papildināta pavārgrāmata*, Rīga: Atēna, 2003.
36. Zālīte E. *Agrā rūsa // Zālīte E. Kopoti raksti*, 4. sēj., Rīga: Liesma, 1988.
37. Zeiboltu Jēkabs *Ūdens burbuļi*, Rīga: Zinātne, 1985.
38. Zvirgzdiņš J. *Fon Mērkatces kunga memuāri* Rīga: Karogs, 2003.

Ārzemju autori latviešu tulkojumos:

1. Apulejs *Zelta ēzēlis*, Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība 1959.
2. Bells H. *Ar klauna acīm*, Rīga: Zvaigzne ABC, 2007.
3. Dēblins A. *Berlīne, Aleksandra laukums*. Stāsts par Francu Bīberkopfu, Rīga: Zvaigzne ABC, 2012.
4. Defo D. *Molla Flendersa*, Rīga: Jumava, 2003.
5. Ērvings Dž. *Lūgšana par Ouenu Mīniju*, Rīga: Jumava, 2004.
6. Ērvings Dž. *Sidra nama likumi*, Rīga, Jumava, b.g.
7. Fīldings H. *Stāsts par Tomu Džonsu Atradeni*, Rīga: Zvaigzne, 1983.
8. Gēte J. V. *Vilhelma Meistara mācību gadi*, Rīga: Lorelei, 2012.
9. Grass G. *Skārda bungas*, Rīga: Atēna, 2001.
10. Grass G. *Kaķis un pele*, Rīga: Atēna 2004.
11. Gviraldess R. *Dons Segundo Sombra*, Rīga: Liesma, 1983.
12. Gogolis N. *Mirušās dvēseles*, Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1965.
13. Grīnvuds Dž. *Mazais skrandainis*, Rīga: Liesma, 1982.
14. Hašeks J. *Krietnā kareivja Šveika dēkas pasaules karā*, Rīga: Liesma, 1983.

15. Ilfs I. Petrovs J. *Zelta teļš. Divpadsmit krēsli*, Rīga: Liesma, 1985.
16. Kostērs de Š. *Leģenda par Pūcesspieģeli*, Rīga: Zvaigzne, 1986.
17. Laksness H. *Islandes zvans*, Rīga: Liesma, 1966.
18. Lesāžs A. R. *Santiljanas Žila Blasa piedzīvojumi*, Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1963.
19. Lesāžs A. R. *Klibais velns*, Rīga: Liesma, 1972.
20. Rablē F. *Gargantija un Pantagriels*, Rīga: Liesma, 1965.
21. Servantess M. *Parauga noveles*, Rīga: Kārļa Rasiņa apgāds, 1943.
22. Stērnis L. *Džentlmeņa Tristrama Šendija dzīve un uzskati*, Rīga: Zvaigzne, 1991.
23. Tvens M. *Haklberija Fina piedzīvojumi*, Rīga: Liesma, 1970.

Ārzemju autori citās valodās:

1. Aleman M. *Der Landstörtzer Gusmann von Alfarache oder Picaro genannt*. Übersetzung von Aegidius Albertinus. Hildesheim, New York: Olms, 1975.
2. Auster P. *Mond über Manhattan*, Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2007.
3. Boyle T. C. *World's End*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1992.
4. Cleland J. *Fanny Hill, or, Memoirs of a Woman of Pleasure*. Peter Wagner, ed. Reprint ed. New York: Penguin Classics, 1985.
5. Defoe D. *Moll Flanders*, Harmondsworth: Penguin Classics, 1989.
6. Grimmelshausen H. J. Ch. *Der abenteuerliche Simplicissimus Teutsch*, Philipp Reclam jun., 2005.
7. Irving J. *Gottes Werk und Teufels Beitrag*, Diogenes Verlag AG Zürich, 2000.
8. Lazarillo de Tormes/ Klein Lazarus vom Tormes, Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2006.
9. Marlowe Christopher *Die tragische Historie vom Doktor Faustus*, Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2005.
10. Nashe T. *The Unfortunate Traveller or Life of Jack Wilton*, Oxford Authorship Site, edited by Nina Green, 2002.
11. Nashe T. *Der unglückliche Reisende oder Die Abenteuer des Jack Wilton: ein elisabethanischer Schelmenroman*. - München: Winkler, 1970.

12. Petron *Satyricon*, Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2006.
13. Pynchon Th. *Vineland*, Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2007.
14. Quevedo Francisco *Der abenteuerliche Buscón*, Insel- Verlag Frankfurt am Main, 1963.

PALĪGLITERATŪRA

1. Aichmayr M. J. *Der Symbolgehalt der Eulenspiegel - Figur im Kontext der Europäischen Narren - und Schelmenliteratur.* - Göppingen: Kümmerle, 1991.
2. Aizpuriete A., Bergmanis A. Zvirgzdiņa mistērijas (par Rīgas sapņugrāmatu). - *NRA*, 2002, 24.okt., 10. lpp.
3. Aizpuriete A., Bergmanis A. Kara ziņotājs tulko Ovīdiju (par Dz. Soduma *Blēžu romānu 1943-44*). - *NRA*, 2002.gada 1. augusts, 10. lpp.
4. Andrupis J. Savs laiks klusēt. - *Ceļa Zīmes*, 1981, 61.
5. *Apcerējumi par latviešu padomju literatūras vēsturi I.*- Rīga: Latvijas Zinātņu akadēmijas izdevniecība, 1955.
6. Artamovs S., Graždanska Z., Samarins R. *Ārzemju literatūras vēsture: XVII un XVIII gadsimts*, Rīga: Zvaigzne, 1971.
7. Auziņš I. *Aiz mums vēl priekšā lielā tragēdija // Auziņš I. Šķautnes*, Rīga: Sol Vita, 2001, 101.-109. lpp. (pirmpublicējums „Rakstnieka Vārds”, 1993, 1. apr.).
8. Bahtins M. Laiks un hronotops. - *Kentaurs*, Nr. 19, 1999, 111.- 123. lpp.
9. Bastjānis I. Anšlavs Eglītis. - *Literatūra un Māksla*, 1993, 10., 17. dec.
10. Bauer, M. *Im Fuchsbau der Geschichten: Anatomie des Schelmenromans.*- Stuttgart [u.a.]: Metzler, 1993.
11. Bauer M. *Der Schelmenroman.*- Stuttgart [u.a.]: Metzler, 1994.
12. Bauman Z. *Liquid Modernity.* – Cambridge: Polity Press, 2000
13. Baumanis A. Maksa par ilūzijām.- *Zvaigzne*, 1980, Nr. 6, 20. lpp.
14. Bebre R. *Lūcijas Zamaičas dzīve un dzeja.*- Zamaiča L. *Es, Lucija Zamaič, un mani vārdi.*- Rīga: Liesma, 1978.
15. Bela-Krūmiņa B. *Dzīvesstāsti kā sociāli vēstījumi. Promocijas darbs*, Rīga: Latvijas Universitāte, 2004.

16. Benfelde S. Daudzi ir ideālisti, bet visi esam subjektīvi (Saruna ar I. Latkovski). - *Nedēļa*, 2006, 8. maijs, 31. lpp.
17. Berelis G. Cik cilvēkam pirkstu. - *Karogs*, 1992, Nr. 9.
18. Berelis G. *Latviešu literatūras vēsture*. - Rīga: Zvaigzne ABC, 1999.
19. Berelis G. *Fausts lasa pavārgrāmatu* // Berelis G. *Neēd šo ābolu, tas ir mākslas darbs*, Rīga: Atēna, 2001.
20. Berelis G. (2002) *Romāns šampinjonu mērcē*. - *Diena*, 14. maijs.
21. Berelis G. Zvirgzdiņa kultūrvēsturiskie murgi. - *Diena*, 2002, 7. nov., 15. lpp.
22. Berelis G. Maira Asare "Sieviešu zona" // *Karogs*, 2009, Nr. 11, (interneta resursi: <http://berelis.wordpress.com/2009/11/05/maira-asare-sievieu-zona/#more-894>, skatīts 21. 07. 2012.).
23. Berelis G. Alla Pugačova Budas klēpī. - *Karogs*, 2010, Nr. 6.
24. Berelis G. (2010) Stroika ar skatu uz romānu // *Karogs*, Nr. 5/6 (<http://berelis.wordpress.com/2010/12/10/vilis-lacitis-stroika-ar-skatu-uz-londonu/>, skatīts 11. 05. 2012).
25. Berelis G. Kokteilis, kas ir sprādzienbīstams. Saruna ar Otto Ozolu // *Karogs*, 2010, Nr. 4, 3.-8. lpp.
26. Bergmanis A. Zvirgzdiņu Juris no Tobago, *NRA, Iel. Lit. un Māksla Latvijā*, 2003, 8. aug., 12. lpp.
27. Bergmanis A. Maestro no „Kazas” (eseja par J. Zvirgzdiņu). - *Karogs*, 2003, Nr. 8, 68.-70. lpp.
28. Bičolis J. *Ievads latviešu literatūrā*. - North Hollywood, ASV: Ramave, 1991.
29. Bourdieu P. *Invitation to reflexive sociology*. – Cambridge, 1992.
30. Briedis R. *Ievadvārdi* // Rozītis P. *Ceplis*, Rīga: Atēna, 1998.
31. Brinker K. *Begegnungen: Festgabe zum hundertjährigen Bestehen der Kliment- Ohridski- Universität in Sofia*. - 1.Aufl. - Hamburg: Univ., 1988.
32. *Brockhaus Enzyklopädie*, Band 19, F. A. Brockhaus Mannheim, 1992.
33. Bruns S. *Das Pikareske in den Romanen von Fritz Rudolf Fries: mit Werkbibliographie*. - Frankfurt am Main [u.a.]: Lang, 1992.
34. Būmanis A. Līvu rakstura krāsas // *Karogs*, 1978, Nr. 12, 165.-166. lpp.
35. Campbell J. *The Hero with a Thousand Faces*. Bollingen Series XVII, Princeton University Press, 1973.

36. Ceplis R. Romāni par vakardienu // *Versija par... Latviešu literatūra 2000-2006*, Rīga: Valters un Rapa, 2007.
37. Cilinskis G. (par mākslas filmu „Agrā rūsa”) // *Zvaigzne*, 1980, Nr. 6, 20. lpp.
38. Cimdiņa A. *Teksts un klātbūtne*. - Rīga: Jumava, 2000.
39. Cimdiņa A. *Dzīve tekstā. Raksti par literatūru*. - Rīga: Atēna, 2006.
40. Cimdiņa A. Rīgas teksta ģenēze latviešu literatūrā un Augusta Deglava „Rīga” nacionālās identitātes meklējumos // *Rīgas teksts. Augusta Deglava romānam „Rīga” - 100*, Rīga: Zinātne, 2013, 30.- 31. lpp.
41. Cordie, Ansgar M. *Raum und Zeit des Vaganten : Formen der Weltaneignung im deutschen Schelmenroman des 17. Jahrhunderts*. - Berlin; New York: de Gruyter, 2001.
42. Cruz, Anne J.: *Discourses of poverty: social reform and the picaresque novel in early modern Spain*. - Toronto [u.a.]: Univ. of Toronto Press, 1999.
43. Čakars O. Latviešu romāns pirms simt gadiem // *Karogs*, Nr. 7, 1979, 133.-138. lpp.
44. Čaklais M. Lācis ir pamodies. Soduma rēciens // *Lit. un Māksla Latvijā*, 1999, 28. okt., 3. lpp.
45. Čaklais M. Dzintars Sodums // *Literatūra un Māksla*, 1990.- 28. apr., 1. lpp.
46. Čākurs J. Kārlis Ieviņš // *Karogs*, 1988, 3-4.
47. Čākurs J. *Vēsture un literatūra, kulinārija un valodniecība...* // Čākurs J. *Silueti*, Rīga: Liesma, 1976.
48. Damburs E. Laikmeta pretrunu šķautnes // *Karogs*, 1976, Nr. 6
49. Damburs E. *Piezīmes par 20. un 30. gadu latviešu satīrisko prozu* // Zariņš K. *Spīšanas purvā*, Rīga: Liesma, 1981.
50. Daukste-Silasproģe I. *Latviešu literārā dzīve un latviešu literatūra bēgļu gados Vācijā 1944–1950*. - Rīga: Zinātne, 2002.
51. Daukste-Silasproģe I. *Latviešu literārā dzīve un literatūra ASV un Kanādā 1950–1965*, Rīga: Valters un Rapa, 2007.
52. *Der Brockhaus in zwei Bänden*, Mannheim, 1984.
53. *Der Literatur Brockhaus*, Band 3, F. A. Brockhaus Mannheim, 1988.
54. Dibovska J. Rīgas un rīdzinieku mītu aspekts Andreja Upīša darbu ekranizācijās // *Rīgas teksts. Augusta Deglava romānam „Rīga” - 100*. - Rīga: Zinātne, 2013, 187.- 294. lpp.

55. Dotzler, Bernhard J. *Der Hochstapler. Thomas Mann und die Simulakren der Literatur.* - München: Fink, 1991.
56. Dubiņa I. Esse. Ar un bez bārdas // *Karogs*, 1994, Nr. 5, 161.- 166. lpp.
57. Dunn P.N. *Spanisch picaresque fiction: a new literary history.*- Ithaca [u.a.]: Cornell University Press, 1993.
58. Dzintars Sodums // *Karogs*, 2006, Nr.5, 63.- 123. lpp.
59. Egle K. // *Izglītības mēnešraksts*, 1942., Nr. 2, 59. lpp.
60. Ehland Christoph, Robert Fajen: *Das Paradigma des Pikaresken. The Paradigm of the Picaresque*, Universitätsverlag Winter Heidelberg, 2007
61. Eihvalds V. Stāsts par smaidošas lapas lidojumu. // *Jaunās Grāmatas*, 1962, Nr.5, 8. -9. lpp.
62. Ērmanis Pēteris. Domas par latviešu romāna veidiem // *Piesauļe.* - 1934.- Nr. 2.- 208.- 216. lpp.
63. Freeman M. Charting the narrative unconscious: Cultural memory and the challenge of autobiography // *Narrative inquiry*, 12 (1), John Benjamins B. V., Amsterdam, 2002.
64. Gailītis V. Fon Mērkatce bezsvara stāvoklī // *Karogs*, 2003, Nr. 8, 59.- 61. lpp.
65. Grāvītis O. Margēris Zariņš (nekrologs) // *Karogs*, 1993, Nr. 5, 233.- 233. lpp.
66. Grīns Jānis. Par latviešu tagadējo romānu // *Rakstniecības un mākslas gada grāmata 1942. gadam.*- Rīga, 1942.- 37.- 45. lpp.
67. Gudriķe B. *Dzīves gaita aša, aša: Apcere par Elīnu Zālīti* // Zālīte E. *Kopoti raksti*, 4. sēj.- Rīga: Liesma, 1988, 371. - 515. lpp.
68. Gudriķe B. (par A. Upīša romānu „Zelts”) // *Jaunās Grāmatas*, 1985, Nr. 8, 13.- 14. lpp.
69. Guillen, C. *Toward a Definition of the Picaresque.* // Proceedings of the Third Congress of the International Comparative Literature Association. Den Haag, 1962.- S. 252- 266.
70. Guillen C. *Toward a Definition of the Picaresque.* // *Literature as System.* Princeton, 1971- p. 80.
71. Gutiérrez, E. T. *The reception of the picaresque in the French, English, and German traditions.* - New York [u.a.]: Lang, 1995.
72. *Harenbergs Lexikon der Weltliteratur – Autoren – Werke - Begriffe.* Band 5, Harenberg Lexikon- Verlag, 1989.

73. Hausmanis V. *Anšlavs Eglītis un viņa romāns „Homo novus”* // Eglītis A. *Homo novus*. - Rīga: Zinātne, 1992, 5.- 29. lpp.
74. Hausmanis Viktors. *Anšlava Eglīša romāns „Līgavu mednieki”* // Eglītis A. *Līgavu mednieki*, Rīga: Zinātne, 1993, 5.- 14. lpp.
75. Hausmanis V. Anšlavs Eglītis // *Latviešu rakstnieku portreti. Trimdas rakstnieki*, Rīga, 1994.
76. Hausmanis V. Drāma. Sociālās komēdijas (1918-1940) // *Latviešu literatūras vēsture (1918-1945)*, 2. sēj. - Rīga: Zvaigzne, 1999, 328.- 329. lpp.
77. Hānbergs Ē. Mūža balvas. Gada balvas // *Karogs*, 2003, Nr. 4, 220.- 221. lpp.
78. Hiršs H. Anšlavs Eglītis (nekrologs) // *Karogs*, 1993, Nr. 5, 234.- 235. lpp.
79. Hiršs H. Marģera Zariņa nenopietnība // Hiršs H. *Kritika un polemika*, Rīga: Liesma, 1978.
80. Hoffmeister, G. Einleitung. *Amsterdamer Beiträge zur Neueren Germanistik* 20, 1986, 1- 9.
81. Ikstena N. Ārpusnieka [Dzintara] Soduma pavasaris // *Diena., Piel. “Sestdiena”*, Nr. 108, 4.- 6. lpp.
82. Ivbulis V. *Ceļā uz literatūras teoriju*, Rīga: Zinātne, 1998.
83. Ivbulis V. *Uz kurieni, literatūras teorija*, Rīga: Latvijas Universitātes žurn. "Humanities and Social Sciences. Latvia" fonds, 1995.
84. Jacobs J. *Der Weg des Pícaro*, Trier: WVT, 1998.
85. Jansons A. Priekšvārds // Zālīte E. *Agrā rūsa*, Rīga: LVI, 1956.
86. Jauns romāns (Par Aleksandra Liepas romānu „Naida un aizdomu rūsa”) // *Laiks*, 1992, 17. oktobrī, 3., 6. lpp.
87. Joņevs J. Dīvainais manuskripts, *Forums*, 2003, 18./ 25. jūlijs, 4. lpp.
88. Joņevs J. Prasme stāstīt (par Dz. Soduma *Blēžu romānu 1943- 44*) // *Jaunākā latviešu literatūra*, Rīga, 2002, 73.- 75. lpp.
89. Judina D. Juris Zvirgzdiņš starp bebrēm, memuāriem un „Kazu” (saruna ar J.Zvirgzdiņu, pier. Dace Judina) // *Rīgas Balss*, 2002, 8. apr., 12. lpp.
90. Jugāne V. *Apjēgt. Literatūra kritiķa un izdevēja acīm*, Rīga: Liesma, 1990, 145. lpp.
91. Jundze A. Vilis Lācītis un latvju leibors // *Neatkarīgā Rīta Avīze*, 2010, 13. okt.

92. Hermanik, Klaus-Jürgen: *Ein vigolotrischer Weltkucker: die Prosa des Albert Vigoleis Thelen im Zusammenhang mit dem deutschsprachigen Pikaroroman.*- Frankfurt am Main [u.a.]: Lang, 1996.
93. Hillebrand B. *Theorie des Romans.* - Verlag J. B. Metzler.-Stuttgart. Weimar. - 1993.
94. Hiršs H. *Autora pozīcija romānā.* - Rīga: Zinātne, 1980.
95. Hiršs H. *Prozas poētika.* - Rīga: Zinātne, 1989.
96. Hoffmeister G. *Der moderne deutsche Schelmenroman: Interpretationen.* - Amsterdam: Rodopi, 1987.
97. Hoffmeister G. *Der deutsche Schelmenroman im europäischen Kontext: Rezeption, Interpretationm Bibliographie.*- Amsterdam: Rodopi, 1986.
98. Kalnača B. *Romāns par savējiem - par Valmieras puikām // Rozītis P. Valmieras puikas.* - Rīga: Zinātne, 1988.- 5.- 45. lpp.
99. Kalnačs B. *Elīna Zālīte // Latviešu rakstnieku portreti. Laikmetu krustpunktos,* Rīga: Zinātne, 2001.
100. Kalniņa I. *Lūcija Zamaiča // Latviešu rakstnieku portreti. Tradicionālisti un modernisti,* Rīga: Zinātne, 1996, 89.- 122. lpp.
101. Kalniņš Jānis. *Jaunos mērnieku laikus lasot // Kaudzīte M. Jaunie mērnieku laiki.* Rīga: Liesma, 1992, 546.- 562. lpp.
102. Kalniņš Jānis. *Kārlis Ieviņš un viņa „Putras Dauķis”// Ieviņš K. Putras Dauķis.*- Rīga: Liesma, 1988, 5.- 23. lpp.
103. ...kā tas ir, ka Sodums ir: Dz. Soduma vēstules Norai Ikstenai// *Karogs,* 2001, Nr. 3, 55.- 74. lpp.
104. Kaudzīte, M. *Atmiņas no „tautiskā laikmeta” un viņa lielākiem aizgājušiem darbiniekiem.* 2. sēj., Rīga- Cēsis, 1924
105. Kavacis A. *Vai vienīgi mākslinieciskas vērtības? // Cīņa,* 1980, 13. maijā.
106. Kiršentāle I. *Latviešu romāns.* - Rīga: Zinātne, 1979.
107. Kiršentāle I. *Bet kas aiz maskas? // Jaunās Grāmatas.* - 1981, Nr.12, 14.-15. lpp.
108. Kiršentāle I. *Romāns „Kaugurieši” un tā autors // Zariņš K. Kaugurieši.* - Rīga: Zinātne, 1985, 5.- 32. lpp.

109. Kiršentāle I. *Dolāru lietus pār Rīgu* // V. J. Gregri *Latvijas karalis jeb Cilvēks, kam visi parādā*. - Rīga: Zinātne, 1989, 5.-19. lpp.
110. Kiršentāle I., Smilktiņa B., Vārdaune Dz. *Prozas žanri* // Rīga: Zinātne, 1991.
111. Knope E. *Zeiboltu Jēkabs un laikmeta norises* // *Zeiboltu Jēkabs Ūdens burbuļi. Barons Bundulis*. - Rīga: Zinātne, 1985, 5. -22. lpp.
112. Kokars G. *Kas mūsu dzīve - tikai spēle vien (par Mērcatces kunga memuāriem)* // *NRA (iel. Lit. un Māksla Latvijā)*, 2003, 7. nov., 10. lpp.
113. Köhler, H. // *Lazarillo de Tormes. Klein Lazarus vom Tormes*, Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2006, S. 179–195.
114. Krauja V. *Uz visu mūžu – teātrī. Saruna ar Oļģertu Kroderu* // *Latvijas Avīze*, 06. 08. 2011.
115. Krauliņš K. *Andreja Upīša reālisms* // *Karogs*, 1977, Nr.12, 129.–138. lpp.
116. Kūle M., Kūlis R. *Filosofija*. - Rīga: Apgāds Burtnieks, 1997.
117. Kūns N. *Sengrieķu mīti un varoņteikas*, Rīga: Latvijas valsts izdevniecība, 1959.
118. Kursīte J. *Latviešu folklorā mītu spoguļi*. - Rīga: Zinātne, 1996.
119. Kursīte J. *Raiņa dzejas poētika*. - Rīga: Zinātne, 1996.
120. Kursīte J. *Mītiskais folklorā literatūrā, mākslā*. - Rīga: Zinātne, 1999.
121. Kursīte J. *Dzejas vārdnīca*. - Rīga: Zinātne, 2002.
122. Kursīte J. *Nomales identitāte un centra identitāte* // *Nomales identitātei*. - Rīga: Madris, 2005.
123. *Latviešu konversācijas vārdnīca*. - Rīga: A. Gulbja apgāds, 1927- 1940.
124. *Latviešu literatūra 2000–2006*, Rīga: Valters un Rapa, 2007.
125. *Latviešu literatūras kritika*, 3. sēj., Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1958.
126. *Latviešu literatūras vēsture*. 1.–6. sēj., Rīga, 1935-1937.
127. *Latviešu literatūras vēsture*. 1.–6., sēj., Rīga, 1959-1962.
128. *Latviešu literatūras vēsture*, 1.–3. sēj., Rīga, Zvaigzne ABC, 1999-2001.
129. *Latviešu rakstniecība biogrāfijās*, Rīga: Zinātne, 2003.

130. *Latvijas padomju enciklopēdija*, Rīga: Galvenā Enciklopēdiju redakcija, 1981 – 1986.
131. Leinerts D. Tas nav mākslas darbs, tā ir literatūra // *Latvju Teksti*, Nr. 2, 2010, 47. –48. lpp.
132. Lesiņš K. Kārlis Zariņš // *Tilts*, 1969. - Nr. 96/ 97.
133. Lipša I. Zvirgzdiņa iztēlē rosās Rīgas runcis Maurīcijs // *Vakara Ziņas*, 2002, 4. apr., 6. lpp.
134. Logins H. Gadi līdzās Lūcijai Zamaičai // *Varavīksne*, Rīga, 1993.
135. McIntyre, A. *After Virtue: A Study in Moral Theory*, London: Duckworth, 1981, P. 32
136. Matīsa K. Mistifikators ar ilknīšiem (saruna ar J.Zvirgzdiņu; pier. K.Matīsa) // *NRA piel. Mēs*, 2002, 31. aug., 7.–9. lpp.
137. Matzkowski B. Basisinterpretationen... // *Untersuchungen und didaktische Vorschläge zum Volksbuch von Til Eulenspiegel: Hinweise auf den Schelmenroman*. - Hollfeld: C. Bange, 1980.
138. Mayer J. *Mischformen barocker Erzählkunst: zwischen pikareskem und höfisch- historischem Roman*. - München: Fink, 1970.
139. Mederer, H.-P. Amalie Schoppe: *Der hinkende Teufel in Hamburg (1840)*// Mederer, Hans-Peter: *Der unterhaltsame Aberglaube*.- Aachen 2005, S. 96- 97, S. 9-11.
15. Meid V. *Nachwort (Grimmelshausen)* // Grimmelshausen H. J. Ch. *Der abenteuerliche Simplicissimus Teutsch*, Philipp Reclam jun., 2005.
140. Meiners I. *Schelm und Dümmling in Erzählungen des deutschen Mittelalters*. - München: Beck, 1967.
141. Michalči D. *Rietumeiropas literatūras vēsture. Viduslaiki, renesanses laikmets un XVII gadsimtenis*, Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1951.
142. Minde G. *Kārlis Ieviņš // Jaunie Stāsti un Romāni*, 1994, Nr. 1.
143. Misāne A. Ilgās kāzas. Ieskats AT 425 tipa pasaku hermeneitikā // *Feministica Lettica 1*, Rīga: Zinātne, 1999, 70.- 82. lpp.
144. *Mitoloģijas enciklopēdija*, Rīga: Latvijas Enciklopēdija, 19 94, (1-2).
145. Ozoliņš K. Lūcija Zamaiča un viņas darbs // *Literatūra un Māksla*, 1968, 24. febr.

146. Palkavniece S. Sieviete Lūcijas Zamaičas prozā // *Studentu zinātniski raksti VI: Filoloģija*.- Liepāja, LiePA, 2002, 45.- 56. lpp.
147. Paparinska V. Antīkais romāns: žanrs un tā tipoloģiskā paradigma // *Piebalgas teksts. Brāļu Kaudzīšu romāns „Mērnieku laiki”*, Rīga: Zinātne, 2011, 91.–109. lpp.
148. Pfeifer Anke: *Das Pikareske in der rumänischen Prosa des 20. Jahrhunderts*. - Frankfurt am Main, [u.a.]: Lang, 1994.
149. Poliščuks S. *Alēns Renē Lesāžs (pēcvārds)* // Lesāžs A. R. *Santiljanas Žila Blasa piedzīvojumi*. - Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1963.
150. Raders, Margit/ Schilling Maria Luisa (Hrsg): *Der deutsche und der spanische Schelmenroman. - La novela picaresca alemana y española*. Madrid, 1995.
151. Radzobe, S. Dailes teātris // *Latvijas teātris 20. gs. 90. gadi un gadsimtu mija*. – Rīga: Zinātne, 2007.
152. Raudive K. Tulkotāja priekšvārdi // Servantess M. *Parauga noveles*. - Rīga: Kārļa Rasiņa apgāds, 1943, 7. –11. lpp.
153. Reinhart W. *Pikareske Romane der 80er Jahre: Ronald Reagan und die Renaissance des politischen Erzählens in den USA (Acker, Auster, Boyle, Irving, Kennedy, Pynchon)*. - Tübingen: Narr, 2001.
154. Reck, B. Zeichenkörper und Körperzeichen im deutschsprachigen Schelmenroman des 17. Jahrhunderts: Die anonyme *History vom abentheurlichen Lazarillo von Tormes* (1617) und Johann Beers *Der Berühmte Narren= Spital* (1681) // *Zeichenkörper und Körperzeichen im Wandel von Literatur- und Sprachgeschichte*, Henriette Herwig (Hg.). - Freiburg i. Br.; Berlin: Rombach, 2005. – S. 19- 49.
155. Rostkothen, Johannes: *Hermetische Pikareske. Beiträge zu einer Poetik des Schelmenromans*. Frankfurt am Main [u.a.]: Lang, 1992.
156. Rötzer Hans Gerd „*Picaro – Landstörzer - Simplicius*”. - Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt, 1972
157. Rötzer, Hans Gerd: *Der europäische Schelmenroman*. - Stuttgart: Reclam, 2009.

158. Rozītis J. Latviešu trimdas romāni kā dzīvesstāsti: analīzes modelis // *Dzīvesstāsti: vēsture, kultūra, sabiedrība*. - Rīga: Spogulis, 2007, 186.-196.lpp.
159. Rožkalne A. *Kārlis Zariņš // 20.un 30.gadu latviešu rakstnieku portreti*. - Rīga: Zvaigzne ABC, 1997, 78.-105. lpp.
160. Rudzītis Jānis. *Raksti. - Vērtējumi un apceres par latviešu literatūru 1935–1970*. - Vesterosa, 1977.
161. Rutkēviča A. Nacionālā identitāte un postmodernā sabiedrība. *Postmodernisms teātrī un drāmā*, Rīga: Jumava, 2004, 53. lpp.
162. Silova L. Kā izteikt savu laiku romānos? // *Latviešu literatūra 2000-2006*, Rīga: Valters un Rapa, 2007, 161.-196. lpp.
163. Silova L. Ieskats Marģera Zariņa prozas poētikā // *Aktuālas problēmas latviešu literatūrzinātnē*, Liepāja, 1996.
164. Silova L. Pasaka atbrīvo realitāti // *Karogs*, 2002, Nr. 3, 168.-176. lpp.
165. Sirsone S. *Elīnas Zālītes publikācijas: Bibliogrāfija // Zālīte E. Kopoti raksti*, 4. sēj.- Rīga: Liesma, 1988.- 517.- 555. lpp.
166. Skujiņa E. Zenta Mauriņa un Elīna Zālīte: dzīves pasaule un romāna koncepcija // *Zenta Mauriņa Eiropas tautu kultūru dialogā. Rakstu krājums*. Sastādītājas Ausma Cimdiņa, Laura Kalinka. – Rīga: Drukātava, 2007.- 345 lpp.
167. Skujiņa E. Identitāte un tās izmaiņas latviešu blēžu romānā // *Aktuālas problēmas literatūras zinātnē. Rakstu krājums 16*. Sastādītāja Zanda Gūtmane.- Liepāja: LiePA, 201.
168. Skujiņa E. “Mērnieku laiki” un blēžu romāns: dažu motīvu paralēles // *Piebalgas teksts. Brāļu Kaudzīšu romāns „Mērnieku laiki“*. Rakstu krājums. Sastādītāji Ausma Cimdiņa, Ojārs Lāms.- Rīga: Zinātne, 2011.
169. Skujiņa E. Literatūra kā grēksūdze: piemēri latviešu blēžu romānā // *Literatūra un reliģija. Zinātnisko rakstu krājums*. Sastādītāji Ieva Kalniņa, Viesturs Vecgrāvis. – Rīga: Jaunā Daugava, 2011.
170. Skujiņa E. Pikareskie motīvi Augusta Deglava romānā „Rīga” // *Rīgas teksts. Augusta Deglava „Rīgai”- 100. Zinātnisku rakstu krājums*. - Rīga: Zinātne, 2013.
171. Skurbe A. Ernests Arnis // *20. un 30.gadu latviešu rakstnieku portreti*. - Rīga: Zvaigzne ABC, 1997, 48.- 77. lpp.

172. Skurbe A. Dzintars Sodums // *Latviešu rakstnieku portreti. Trimdas rakstnieki*. - Rīga: Zinātne, 1999, 145.- 167. lpp.
173. Skurbe A. Marģera Zariņa groteskas karnevāls // *Žanrs un kanons*, Rīga: 1977.
174. Smilktiņa B. Kārlis Zariņš - novelists // *Karogs*. - 1989.- Nr.12.
175. Sodums Dz. ... kā tas ir, ka Sodums ir: Dz. Soduma vēstules Norai Ikstenai // *Karogs*, Nr. 3, 2001, 55.-74. lpp.
176. Sokolova I. *Marģeris Zariņš* // Sokolova I. *Atskaite*. - Rīga, 1982.
177. *Spanische Literaturgeschichte*. - unter Mitarbeit von Sebastian Neumeister, Gerhard Poppenberg, Jutta Schütz und Manfred Tietz. - Hrsg. von Hans-Jörg Neuschäfer. Stuttgart ; Weimar: Metzler, 2006 (Cervantes und Der Roman des Siglo de Oro; S. 123–152).
178. Striedter J. *Der Schelmenroman in Russland: ein Beitrag zur Geschichte des russischen Romans vor Gogol*.- Wiesbaden: Harrassowitz, 1961.
179. Strobel K. *Wandern, Mäandern, Erzählen: die Pikara als Grenzgängerin des Subjekts*. - München: Fink, 1998.
180. Ščerbinskis V. Otto Ozola grāmata „Latvieši ir visur”- pirmais „latviešu globālais trilleris” // *Latvijas Avīze*, 2011. gada 19. janvāris.
181. Tabūna D. Latviešu izklaide. *Latvju teksti*. - Nr. 3, 2011, 41. lpp.
182. Tabūns B. *Prozas specifika*, Rīga: Zinātne, 1988, 26.-37. lpp.
183. Tārs J. Kārlis Ieviņš un Selma Lāgerlēva // *Zari*- 87. Stokholma, 1987.
184. Teksts ir jāfiksē. Saruna ar Pavasara balvas laureātu Juri Zvirgzdiņu // *NRA*, 2000, 30. jūn., 13. lpp.
185. Teutsch K. Nicht alle sind giftig // *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Nr. 220, 2008., 19. 09. 2008, S. 34.
186. *The picaresque: tradition and displacement* / Giancarlo Maiorino.- Minneapolis [u.a.]: Univ. of Minnesota Press, 1996.
187. Upīts A. Aizmigusi māksla // *Dienas Lapa*, 1934, 3. febr., 38. lpp.
188. Upīts A. *Romāna vēsture*, 1. daļa, Rīga: VAPP Daiļliteratūras apgādniecība 1941.

189. Upīts A. *Romāna vēsture*, 2. daļa. No Renesanses līdz klasicismam. Rīga: Latvijas PSR Zinātņu akadēmija, Valodas un literatūras institūts, 1948 (Mašīnraksts A. Upīša memoriālā muzeja fondos AUMM Nr. 9933).
190. Valeinis V. *Ievads latviešu literatūrteorijas vēsturē*. - Rīga: Zvaigzne ABC, 1999.
191. Valentin J. M. *Französischer „Roman comique“ und deutscher Schelmenroman*. - Opladen: Westdt. Verl., 1992.
192. Vāvere V. *Andrejs Upīts // Latviešu rakstnieku portreti. Laimetu krustpunktos*, Rīga: Zinātne, 2001, 229. -257. lpp.
193. Vāvere V. *Pāvils Gruzna // 20.un 30.gadu latviešu rakstnieku portreti I*, Zvaigzne ABC, 1997, 6.- 27. lpp.
194. Veselis J. *Elīna Zālīte // Veselis J. Teiksma par manu mūžu*. - Daugava, 1956.- 145.- 148. lpp.
195. Vēveris J. *Izvēle*. (Saruna ar Juri Zvirgzdiņu, pierakstījis Jānis Vēveris) // *Labrīt*, 1995, 9. marts, 12. lpp.
196. Vilciņš R. Uzņēmīgā latviešu cilvēka kultūrantropoloģiskais veidols // *Rīgas kultūrvidē 19. gadsimtā: A. Deglava romāns „Rīga”*, Rīga: Pētergailis, 1999, 129.- 141. lpp.
197. Vitt K. *Studien zum spanischen Schelmenroman „Lazarillo de Tormes”*. - Karlheinz Münster - 1969.
198. Wiedemann K. *Literatur und Gesellschaft im deutschen Barock: Aufsätze*.- Heidelberg: Winter, 1979.
199. Witschier, Heinz Willi: *Schelmenroman. Nationale Nabelschau:Laster und Leid hinter den Kulissen von Grossmacht und Gold // Die spanische Literatur: Einführung und Studienführer; von Anfängen bis zur Gegenwart*.- Tübingen: Niemeyer, 1993, S. 91- 103.
200. Vostokova S. *Krietnā kareivja Šveika dēkas pasaules karā (Pēcvārds) // Hašeks J. Krietnā kareivja Šveika dēkas pasaules karā*, Rīga: Liesma, 1983.
201. Zamaiča L. *Pa dzīves ceļu // Ķelpe J. Sieviete latvju rakstniecībā*, Jelgava, 1936, 131.-145. lpp.
202. Zamaiča L. *Divas autobiogrāfijas // Karogs*, 1983, Nr. 4.

203. Zandere G. No Kindlera Literatūras leksikona: Alfrēds Dēblins „Berlīne, Aleksandra laukums. Stāsts par Francu Bīberkopfu” // Dēblins A. *Berlīne, Aleksandra laukums.* - Rīga: Zvaigzne, 2012, 525.- 528. lpp.
204. Zariņš M. Literārā autobiogrāfija // *Karogs*, 1980, Nr. 5.
205. Zālīte Elīna. Atmiņas lapas // Ķelpe J. *Sieviete latvju rakstniecībā.* - Jelgava, 1936.- 160.- 168. lpp.
206. Zeiferts T. *Latviešu rakstniecības vēsture.* 1.- 3. sēj.- Rīga: Gulbja apgāds, 1922-1925.
207. Zirnītis E. Savrupais skaidrības un daiļuma meklētājs Kārlis Ieviņš // *Treji Vārti*, 1981, 83- 84.
208. Zirnis E. Valoda bija īsāka [intervija ar Dzintaru Sodumu] // *Kultūras Diena. Laikraksta „Diena” pielikums*, 2006. gada 8. dec., 5. lpp.
209. Zirnis E. Impulss bija mīlestība [Egīla Zirņa intervija ar Jāni Rokpelni].- *Kultūras Diena*, 2008. g., Nr. 13 (150) 5. lpp.
210. Zirnis E. Mazais holandietis // *Sestdiena* (laikr. *Diena* pielik.) 2011. gada 12. febr.
211. Атарова К., Лескис Г. *Семантика и структура повествования от первого лица в художественной прозе* // Изв. АН СССР. Сеп. лит. и яз.- 1976.
212. Бахтин М. *Эстетика словесного творчества.* - М., 1979.
213. Бахтин М. *Формы времени и хронотопа в романе* // *Вопросы литературы и эстетики*, Москва, Издательство „Художественная литература”, 1975, с. 234- 408.
214. Иванов В. В. *К семиотической теории карнавала как инверсии двоичных противопоставлений* // *Труды по знаковым системам.*- 1977.- Вып. 8- с. 45-64.
215. *Краткая литературная энциклопедия*, Москва: Сов. Энцикл., Т. 5, 1968.
216. *Литературная энциклопедия терминов и понятий*, Москва, 2001.
217. Пинский Л.Е. *Испанский плутовской роман и барокко* // ВЛ. 1962.
218. Томашевский Н. *Испанский плутовской роман* // *Плутовской роман*, Москва: Издательство „Правда”, 1989, с. 5- 20.

219. Томашевский Н. *Плутоской роман // Плутоской роман*, Москва: Издательство „Художественная литература”, 1975, с. 5- 20.