

53.
PĒTERA STUČKAS
LATVIJAS VALSTS
UNIVERSITĀTE

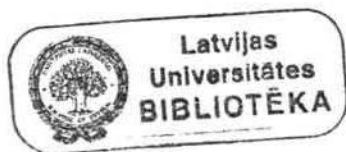
**RAKSTNIEKI
UN
MEISTARĪBA**

RAKSTNIEKI
UN MEISTARĪBA

PETERA STUCKAS LATVIJAS VALSTS UNIVERSITATE
ЛАТВИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМ. ПЕТРА СТУЧКИ

ZINĀTNISKIE RAKSTI
УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ

SEJUMS 53 TOM



RIGA 1964 РИГА

REDAKCIJAS KOLEĢIJA

Filoloģijas zin. kand. doc. K. Krauliņš
Filoloģijas zin. kand. doc. V. Valeinis
Filoloģijas zin. kand. doc. M. Losberga

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Кандидат филологических наук доцент К. Я. Краулинь
Кандидат филологических наук доцент В. А. Валейнис
Кандидат филологических наук доцент М. Я. Лосберга

**FILOLOĢIJAS ZINĀTNES
LATVIEŠU LITERATŪRAS KATEDRAS
RAKSTU KRĀJUMS**

**ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ
СБОРНИК КАФЕДРЫ ЛАТЫШСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ**

SĒRIJA 5B ВПЫСК 5Б

NO REDAKCIJAS KOLEĢIJAS

Pēteru Stučkas Latvijas Valsts universitātes «Zinātnisko rakstu» 53. sējumā apkopoti Vēstures un filoloģijas fakultātes Latviešu literatūras katedras darbinieku pētījumi vai nu par atsevišķiem latviešu rakstniekiem, vai arī par plašākām mūsu literatūras vēstures un teorijas problēmām.

Krājumam likts īpašs virsraksts: «Rakstnieki un meistarība». Ar to pasvītota autoru pētnieciskā ievirze šai krājumā — galveno uzmanību pievērst aplūkoto rakstnieku un viņu darbu mākslinieciskās meistarības jautājumiem. Krājuma pirmajā nodaļā ievietoti raksti par literatūras teorijas un latviešu padomju literatūras jautājumiem.

V. Ķīkāns pirmo reizi latviešu literatūras zinātnē plaši pievēršas tik svarīgam literatūrteorētiskam jautājumam kā poēmas žanra īpatnībām. Balstoties uz plaša vēsturiska materiāla, autors noskaidro poēmas savdabību, iezīmē tās attīstību, uzrāda dažādas pazīmes.

V. Eihvalds aplūko dažas mākslinieciskās meistarības īpatnības V. Luksa dzejoļu krājumā «Kara krūze», analizē daudzus dzejoļus no šīs nozīmīgās grāmatas Lielā Tēvijas kara gadu lirikā, parāda tās autora savdabīgo rokrakstu, ievieš dzejnieka daiļrades laboratorijā.

A. Plēsuma galvenās līnijās iezīmē Zaņa Grīvas mākslinieciskās meistarības pamatus, tos saskata rakstnieka personības īpatnībās. Līdztekus tam tiek noskaidroti arī daži teorētiski rakstnieka stila jautājumi.

A. Anspaks savācis plašus un interesantus materiālus par M. Birzes populārā stāsta «Visiem rozēs dārzā ziedi...» varoņu prototipiem. Reizē ar to raksta autors parāda, kā veidojušies emocionāli spēcīgie mākslas tēli.

Krājuma otrā nodaļā aplūkotas svarīgas latviešu priekšpadomju literatūras problēmas.

T. Celmiņa analizē pagājušā gadsimta 70. gados populāros latviešu satīriskos rakstu krājumus «Dunduri», sevišķi uz-

manību pievērs krājumu sabiedriskajai nozīmei un sakariem ar krievu progresīvo satīru.

O. Č a k a r s plašā apcerē raksturo pirmā latviešu reālistiskā romāna — brāļu Kaudzišu «Mērnietu laiku» — valodu un tās stilistisko meistarību.

T. Z u b o v a, analizējot A. Upīša vēsturisko romānu «Laikmetu griežos», parāda, kā latviešu tautas cīņās pret vācu barbariem sasaucas ar 30. gadu cīņām, kad Latvijai jau draudēja hitlerisms.

Visi raksti, izņemot A. Anspaka apceri, ir saīsinātas nodaļas no kandidāta disertācijām.

V. KĪKĀNS

POĒMAS ŽANRISKĀS ĪPATNĪBAS

I. JAUTĀJUMS PAR POĒMAS BŪTISKAJĀM UN MAINĪGAJĀM PAZĪMĒM

Literatūras paveida un tā žanru izpratnei nepieciešams ievērot šī paveida būtiskās, nemainīgās (resp. lēni mainošās) un arī vēsturiskās (mainīgās) pazīmes.

Normatīvās poētikas (Aristoteļa, Horācija, Bualo, Lesinga, arī simbolistu un futūristu) neatzina žanru, tāpat kā citu literatūras formu evolūciju.

Visi jaunlaiku literatūras teorētiķi, īpaši pēc marksistiskā dialektiskā un vēsturiskā materiālisma nostiprināšanās zinātnē, atzīst žanru evolūciju.

K. Markss devis arī tieši poēmas paveida evolūcijas dziļi zinātniski pamatotu, gleznainu raksturojumu:

«... vai Ahils iespējams pulvera un svina laikmetā? Vai vispār «Īliada» blakus iespiedēja darbgaldam un tipogrāfijas mašīnai? Un vai ar iespiedēja darbgalda parādīšanos nenovēršami neizzūd teiksmas, dziesmas un mūzas, un līdz ar to arī episkās poēzijas nepieciešamie priekšnoteikumi?»¹

Pirmais vēsturisku poētiku centās radīt A. Veselovskis. Viņš paveica ļoti lielu darbu žanru evolūcijas pētīšanā, bet nenoveda to līdz galam. A. Veselovska stiprā puse bija žanru evolūcijas atzīšana, bet vājā puse — žanru likumību ierobežošana ar noteikta laikmeta (sava laika) žanru iezīmēm. Tāda pieeja būtībā aizstāj literatūras teoriju ar literatūras vēsturi.

A. Veselovskis par būtisku poēmas pazīmi uzskata tās saistību ar «vēsturi», ar attēlotajiem notikumiem, bet poēmas iekšējo atīstības likumību — ciklizāciju — tikai par ārēju pazīmi.

A. Veselovska lielais nopelns ir mākslas sinkrētisma atzī-

¹ K. Markss, Par politiskās ekonomijas kritiku, R., 1952, 218.—219. lpp.

šana pretstatā Hēgeļa ideālistiskajam uzskatam par literatūras veidu pakāpenisko vēsturisko secību: eposs, lirika, drāma.

Koncepciju par poēmas rašanos no episkām kora dziesmām, kas izdalās no sinkrētiskās mākslas, atzīst arī padomju literatūrzinātnieki: G. Pospelovs, U. Fohts, G. Abramovičs, V. Valeinis u. c. Līdzīga ir pirmspadomju literatūras teoriju autoru A. Brača, A. Skujas u. c. koncepcija.

Dabīgi, ka poēma radusies evolūcijas ceļā un arī tālāk evolucionē.

Arī šodienas aizrobežu zemju literatūrzinātnieki atzīst literatūras žanru evolūciju un attīstību: «... žanri var tikt uzlūkoti par kategoriskām normām, kas pakļauj sev autoru un tai pašā laikā pakļaujas viņam» — tā par šo jautājumu III Starptautiskajā literatūrvēsturnieku kongresā izteiktās domas vispārina literatūrteorētiķis Makss Verli.²

Autors pasvītro, ka žanru skaidrības problēma ir viena no galvenajām problēmām šodienas literatūrzinātnē:

«Trešā starptautiskā literatūrvēsturnieku kongresa protokolu (referāti un diskusijas kongresā bija veltīti vienīgi literatūras žanru problēmai) var izlasīt žurnālā «Helicon» (sk. arī van Tigemu). Šo referātu un uzstāšanos galvenais saturs ir jēdzienu rehabilitācija, žanru un to variāciju rehabilitācija, jo tie ir nepieciešamas un vadošas formas un shēmas, ko literārā valoda lieto un kas tai jālieto, lai veiktu savas ekspresīvās un komunikatīvās funkcijas»³

Doma par autora pakļaušanos žanram un otrādi vēlreiz pasvītro materiālistiskajā literatūrzinātnē atzīto uzskatu, ka žanri ir vēsturiska kategorija: tie radušies noteiktā literatūras attīstības periodā, tiem piemīt respektējamas kāda noteikta paveida iezīmes, bet tajā pat laikā tie mainās un attīstās: autors, ievērojot savā literārajā darbā galvenās žanra īpatnības, tajā pat laikā to pārveido.

Poēma laika gaitā bijusi paļauta vislielākajām pārmaiņām. Bet vai viss ir poēmā mainīgs? Vai tai nav arī kādas būtiskas kopīgas iezīmes visos laikos, kopš šis paveids sācis attīstīties?

Sādu jautājumu — par poēmas pamata un mainīgajām iezīmēm neizvirza neviens no minētajiem literatūras teorētiķiem.

Noskaidrot jautājumu par poēmas žanriem prasa šodienas literatūras prakse. Ka teorijas atpalcība rada grūtības rakstniekiem un arī kritikai, to apliecina kaut vai diskusija latviešu padomju presē 1957. gadā par poēmu. Šī diskusija, diemžēl, nedeva nekādus kopīgus secinājumus, tā pārtraukta pusvārdā.

² M. Верли, Общее литературоведение. 1957, 101. lpp.

³ M. Верли, Общее литературоведение. 1957, 101. lpp.

Dzejā vēl arī šodien parādās vesela virkne sižetisku darbu, no kuriem vienu un to pašu vai līdzīgus gan kritika, gan paši autori sauc vai nu par «poēmu», vai par «dzejojumu», par «lirisku poēmu», «mazu poēmu», vai arī par «dzejoju ciklu». Acīm redzami te trūkst vienota žanra kritērija.

V. Valeinis poētikas grāmatā nosauc V. Luksa «Slavu» par «mazo poēmu»⁴, kas no parastās atšķiroties apjoma un dzīves materiāla aptveres plašuma ziņā.

Dzejniece Vizma Belševica recenzijā⁵ par Ojāra Vācieša darbu «Eiņšteiniana» («Literatūra un Māksla», 1962. g. 17. nov.) nosauc to par «īsu poēmu».

Igauņu laikraksta «Sirp ja Vasar» literārās daļas vadītāja Ine Vīdīga H. Suislepa darbu «Lielo ratu pēdās» vienā rakstā⁶ nosauc gan par «ceļojuma aprakstu», gan par «dzejojumu», gan arī par «poēmu».

Literatūrzinātniece S. Sirsone, runājot par J. Plotnieka dzijas darbu «Māte», uzskata, ka tas ir nevis balāde (kā to nosauc autors), bet poēma, jo «... balādei kā viena no raksturīgām pazīmēm ir tā, ka centrā ietverts viens traģisks notikums, kas parasti neprasa pārāk garu sacerējuma apjomu. Ar šo momentu balāde atšķiras no poēmas, kam ir plašāks episkais attēls».⁷

Līdzīgu piemēru virkni varētu turpināt, taču no minētajiem skaidrs, ka lielāka vai mazāka apjoma konstatēšana poēmā nav nekāda žanra specifikas noteikšana. Pilnīgi nepieņemams ir triju žanru apzīmējums vienam darbam.

1. Poēmas būtiskās pazīmes

Lai noskaidrotu poēmas būtību un žanrus, jānoteic tās būtiskās un mainīgās pazīmes, jānoskaidro, kas kopīgs visām poēmām un kas pārejošs un mazāk svarīgs šim literatūras paveidam noteiktos attīstības etapos.

Jēdziena «poēma» saturs noskaidrošana ļaus noteikt arī šī jēdziena apjomu: vai pareizs uzskats, ka tas aptver tikai žanrus, sākot ar «varoņpoēmu» līdz šodienai, vai arī uzskats, ka tas aptver žanrus no «klasiskās epejas» līdz «romantiskajai poēmai», vai varbūt poēmas jēdzienā var ietilpināt visus šos žanrus.

⁴ V. Valeinis, Poētika. R., 1961, 65. lpp.

⁵ «Padomju Jaunatne», 1962, 25. nov.

⁶ «Literatūra un Māksla», 1962, 4. aug.

⁷ «Karogs», 1962, 6, 117. lpp.

Episkā un liriskā tēlojuma apvienošanās

Gandrīz visi literatūras teorētiķi ir vienis prātis, ka poēmā visos laikos apvienojas episkais un liriskais tēlojuma veids. Izsekojot visdažādākajām poēmām, šī iezīme jāatzīst par likumību.

To arī varam uzskatīt par pirmo poēmas būtisko pazīmi.

Tēlojuma objekts — cildenas parādības un raksturi

Atzīmējot poēmas būtiskās iezīmes, gandrīz visi literatūras teorētiķi min arī poēmas tēlojuma objektu jeb priekšmetu.

Beļinska norādījums pašā vispārīgākā veidā, ka «poēma tver cilvēka dzīvi tās augstākajos momentos», to konkretizējot un piemērojot noteiktam laikmetam vai žanram, atkārtots gandrīz visu literatūras teorētiķu atzinumos.

Tomēr par poēmas tēlojuma objektu un par poēmas varoni padomju literatūras teorijā valda visdažādākie uzskati.

Domstarpības nerada jautājums par «klasiskās epejas» («dzejiskā eposa») tēlojuma priekšmetu: tas ir, L. Ščepilovas vārdiem formulējot,

«... tāds visas tautas notikums (общенародное событие) nesenajā pagātnē, kam milzīga nozīme šodien visas tautas acīs un kas dzīvo tautas apziņā kā nemirstīgs tās slavas, spēka un varonības apliecinājums».⁸

Līdzīgs ir arī U. Fohta, G. Pospelova, L. Timofejeva, G. Abramoviča, V. Sorokina epejas tēlojuma objekta raksturojums, attiecinot to uz Homēra eposiem (U. Fohts attiecina to arī uz indiešu «Ramajanu» un «Mahabharatu», vācu «Nibelungu dziesmu», franču «Rolanda dziesmu», persiešu «Šah-Namē», spāņu «Sida dziesmu», krievu «Teiksmu par Igora kauju»).

Domstarpības rada poēmas tālākās attīstības tēlojuma priekšmeta raksturojums.

Prof. L. Timofejevs, atzīstot, ka poēma ir stāsts dzejā⁹, būtībā noraida jautājumu par poēmas specifiku, jo reducē to uz stāstu.

L. Ščepilova nerunā par poēmas tēlojuma objektu vispārināti, jo min tikai poēmas paveidus un līdz ar to tēlojuma objektu dažādības.¹⁰

G. Abramovičs, sekojot Beļinska atziņai, ka poēmas objekts ir «dzīve tās augstākajos momentos», šo iezīmi arī pasvītro poē-

⁸ Л. Щепилова, Введение в литературоведение, М., 1956, 189. лрр.

⁹ Л. Тимофеев, Основы теории литературы, М., 1959, 347. лрр.

¹⁰ Л. Щепилова, Введение в литературоведение, М., 1956, 224. лрр.

mas attīstībā visos laikos. Tēlojuma objekts varoņpoēmā, reālistiskajā un sociālistiskā reālisma poēmā (izņemot romantisko) ir: tautas lielums un spēks vai tādu atsevišķu varoņu cīņas un darbības lielums, kuri pārstāv tautu.

Sajā sakarā jāatzīmē arī I. Zariņas diskusijas raksts mūsu periodikā 1956. gadā pret A. Vējānu, kurā autore aizstāv uzskatu par poēmas varoni kā visas tautas pārstāvi.¹¹

Šāda G. Abramoviča un citu autoru koncepcija, attiecinot teikto uz poēmu vispār, runā preti literatūras praksei. Ne visās poēmās varonis ir visas tautas pārstāvis.

Tāpēc vispirms jāatbild uz jautājumu, vai iespējams dot vienu tik vispārēju poēmas tēlojuma objekta raksturojumu, kas aptvertu visus žānrus visos laikmetos.

Ja vadāmies pēc citiem literatūrzinātniskajiem jēdzieniem, kuru pamata pazīmes paliek gadsimtos nemainīgas, šādam raksturojumam jābūt iespējamam. Ļoti uzskatāmi literatūras elementu dialektisko raksturu parādījis prof. L. Timofejevs:

«Vispārīgām definīcijām piemīt **funkcionāls raksturs**, tas ir, tās apzīmē parādību funkciju, bet nesniedz to konkrētu raksturojumu . . . tēla, žanra, sižeta, kompozīcijas utt. definīcijām piemīt funkcionāls raksturs. Piemēram, runājot par sižetu, mēs varam teikt, ka tas ir notikumu sistēma, kurā atklājas darbā notēlotie raksturi, ka tas ir noteiktai sociālai videi raksturīgo pret-runu un konfliktu atspoguļojums, ka sižeta attīstībā raksturīgi trīs galvenie momenti (sarežģījums, kulminācija un atrisinājums) utt. Viss tas — tīri funkcionālas definīcijas, bet, no tām izejot, mēs varam, ievērojot konkrētos vēsturiskos apstākļus, kad darbs radies, un tāpat ievērojot mūsu analizē visas šim darbam piemītošās specifiskās paveida atšķirības, pareizi analizēt jebkuru sižetiski organizētu darbu.»¹²

Šādā pareizā marksistiskās dialektikas skatījumā jāatzīst, ka arī dažādie vēsturiski radušies poēmas žanri: klasiskā epepeja, pseidoklasiskā epepeja, romantiskā poēma, reālistiskā un sociālistiskā reālisma poēma ir poēmas funkcijas dažādos tās vēsturiskās attīstības periodos.

Citiem vārdiem: nav viena tāda sastinguša poēmas kanoņa, ko precīzi atspoguļo definīcija. Katra definīcija ir vispārīnājums, kas atspoguļo būtiskās iezīmes daudzās individuālās parādībās. Mūs interesējošā gadījumā poēmas paveida raksturojums ir vispārīnājums, kas apvieno dažādo poēmas žanru būtiskās iezīmes daudzās individuālās parādībās.

¹¹ I. Zariņa, Kas ir poēma? «Literatūra un Māksla», 1956, 23. jūn.

¹² Л. Тимофеев, Проблемы теории литературы. М., 1955, 6—7. лрр.

Ar poēmu līroepisko raksturu vien nav izskaidrojama šo žanru kopība — piederība vienam paveidam, jo bez poēmas ir vēl citi līroepiskie žanri, piem., balāde, kas no poēmas krasī atšķiras ar savu saturu un noskaņu, ko savukārt nosaka balādes spilgti atšķirīgais tēlojuma objekts.

Uz tēlojuma objektu kā izšķirošo poēmas paveida raksturojumā norāda krievu poēmas pētnieks, padomju literatūrzinātnieks A. Sokolovs. Viņš atzīst par poēmu ne kuru katru vēstījumu dzejā, bet tikai dzejisku vēstījumu **noteiktu** paveidu, tādu, kas «apdzied» notikumu un ir heroisks pēc sava satura:

«Bet kā bez **tragiskā** nav traģēdijas kā dramatiska sacerējuma paveida, tāpat nav poēmas kā literatūras paveida bez tā «paveida» satura, ko mēs saistām ar **apdziedājuma** jēdzienu, ar **heroiskā** kategoriju.»¹³

«Teiksma par Igora kauju», «Rosiada», «Poltava», «Kam Krievzemē labi dzīvot», «150.000.000», «Vasilij Tjorkins» ir poēmas, jo tām ir funkcionāla kopība: visiem šiem darbiem ir pamatā heroika, visi tie ir apdziedātāji darbi, kaut arī katrā no tiem kā īpašā poēmas žanrā paveida kopīgās iezīmes parādās savdabīgi.

Vadoties no šāda vienota kritērija, A. Sokolovs tālāk atzīst, ka «komiskā poēma» (pretēji G. Pospelovam) un «satiriskā poēma» (pretēji L. Ščepilovai) neietilpst poēmas paveidā, jo tās ir citāda tipa darbi (parodija par poēmu, ačgārņa poēma) un tāpēc uzskatāmi par citu literatūras paveidu: poēma un komiskā poēma ir kā traģēdija un komēdija dramatiskajā mākslā.

Risinot šo domu tālāk, jāatzīst, ka arī romāns un stāsts dzejā neietilpst poēmas paveidā (pretēji, piem., L. Timofejeva apgalvojumam), jo tiem nav heroiskā rakstura.

Poēmas tēlojuma objekts — «cildenas parādības un raksturi» — nenozīmē, ka poēmas varonis vienmēr pārstāv visu tautu, nes sevī visas tautas morālās un garīgās vērtības, kā to uzskata, piem., G. Abramovičs.

Ne Puškina Aļeko («Čigāni»), ne Jevgeņijs («Vara jātnieks») ne Plūdoņa Atraitnes dēls («Atraitnes dēls»), ne A. Tvardovska Morgunoks («Muravijas zeme») nav šādi varoņi.

Poēmas «Muravijas zeme» tēlojuma objekts ir cildens: sociālistiskās lauksaimniecības sistēmas un padomju iekārtas lielais pāraudzinošais spēks, bet galvenais varonis Morgunoks ne tuvu nav cildens raksturs.

Nepareizo poēmas tēlojuma objekta vienādošanu ar poēmas varoni un prasību, lai poēmas varonis vienmēr pārstāvētu visu

¹³ A. Соколов, Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века. М., 1955, 11. лрр.

tautu, blakus padomju literatūras teorētiķu norādījumiem palīdz atspēkot arī pirmspadomju literatūras teorētiķu atzinumi.

Literatūras teorētiķis A. Bračš šādi raksturo poēmu:

«Par poēmu jeb stāstu dziesmu sauc dzejisku vēstījumu par notikumiem, kas aptver veselu laikmetu kādas tautas vai atsevišķu cilvēku dzīvē, pie kam tēlojamiem varoņiem miesas vai gara spēki ir lielāki nekā ikdienišķiem cilvēkiem.»¹⁴

Sajās definīcijās norādīts uz poēmas varoņa neikdienišķo raksturu, uz tā pārākumu par vispārējo, bet nav uzlūkots par obligātu, lai varonis pārstāvētu visu tautu, tāpat attēlotajam notikumam nav jābūt no visas tautas dzīves, tas var būt arī no atsevišķa cilvēka dzīves.

Tagad varam noteikt **otru un galveno** (liroepiskais raksturs nepiemīt tikai poēmai) **poēmas būtisko pazīmi** pašā vispārīgākajā veidā:

Poēma tēlo svarīgu, nozīmīgu notikumu atsevišķa cilvēka vai veselas tautas dzīvē. Poēmas tēlojuma objekts vienmēr no autora viedokļa ir cildināma parādība vai raksturs.

Svarīgu laikmeta procesu atklāšme un raksturojums

Cildenas parādības un raksturi tādā vai citā veidā progresīvās literatūras darbos vienmēr ir saistīti ar tautu. Sengrieķu klasiskajā epopejā varoņi bija visas tautas pārstāvji. Tā tas ir arī lielā daļā sociālistiskā reālisma poēmu. Pseidoklasiskajā epopejā, romantiskajā un reālistiskajā poēmā, kā redzējām, poēmas varonis bieži vien nepārstāv tautu. Taču būdama vadošais literatūras žanrs daudzu gadsimtu gaitā — no sengrieķu klasiskās epopejas cauri viduslaikiem līdz pat kapitālisma sākotnējam periodam — poēma vienmēr spilgti atspoguļojusi poēmā notēlotā laikmeta, kā arī poēmas rašanās laika būtiskās iezīmes.

Kapitālisma periodā par vadošo un svarīgāko laikmeta atklājēju žanru literatūrā kļūst romāns. Hēgelis romānu zīmīgi nosaucis par «buržuāzisko epopeju».

Tomēr arī kapitālisma attīstības periodā blakus romānam kā romantiskā, tā reālistiskā poēma atklāj būtiskus, svarīgus laikmeta procesus.

Visiem daudzveidīgajiem revolucionāri romantiskās un soci-

¹⁴ Rakstniecības teorija. Sarakstījis *Augusts Bračš*. Rīgā, 1906, 144—145. lpp.

ālistiskā reālisma poēmas žanriem raksturīga dziļa sava laikmeta revolucionāro procesu atklāšana.

Tādēļ var apgalvot, ka poēma vienmēr atspoguļo svarīgāko tautas dzīvē vai vismaz ir cieši saistīta ar tautas likteņiem. Taču tas nenozīmē, ka poēmas varonis vienmēr ir visas tautas pārstāvis.

Plašāka episka un arī dramatiska rakstura poēmas laikmets atklājas notikumos un tēlu sistēmā, bet liriska vai publicistiska rakstura žanru poēmās — filozofiskās pārdomās un atziņās. Šajā sakarā ierosinošas domas izteiktas lietuvju literatūrzinātnieka V. Kubiļa rakstā «Poēmas jaunie ceļi.»¹⁶

Tāpēc varam uzskatīt, ka **svarīgu laikmeta procesu atklāšana vai raksturojums ir trešā poēmas būtiskā pazīme.**

Šī pazīme bieži atšķir poēmu no līdzīgiem, var teikt mazāk dziļiem, liroepiskiem žanriem, piem., noveles dzejā, stāsta dzejā, dzejojuma, dzejoļu cikla u. c.

Himniskais patoss un svinīgā intonācija

Šo būtisko pazīmju (īpaši episkā un liriskā tēlojuma apvienojuma, cildenu parādību slavinājuma) nosacītas ir arī pārējās poēmas būtiskās pazīmes. **Ceturtnā no tām ir himniskais patoss un svinīgā intonācija.**

Jau seno grieķu mitoloģiskajām dziesmām raksturīgais «patoss» (nacionāli varonīgu jūtu pacēlums), varoņu idealizācija un hiperbolizācija saglabājas arī vēlākajās poēmās kā raksturīgas šī paveida īpatnības. Padomju poēmā nav raksturīga idealizācija, bet objektīvs slavinājums.

Dzejas valoda

Poēmas slavināmā, «apdziedāmā» objekta un lirisma nošķiršana ir **piektā poēmas būtiskā pazīme — dzejas jeb vārsmotā valoda.**

Absolūtajā vairākumā poēmas sarakstītas dzejas valodā. Atsevišķas prozā rakstītās poēmas (piem., Kamoensa «Luziadi») jāuzlūko par izņēmumu.

2. Poēmas mainīgās pazīmes

Šīs piecas minētās pazīmes raksturīgas visdažādākajām pasaules poēmām visos laikos.

Taču, kā jau noskaidrojām, poēma nav sastingusi, tā attis-

¹⁶ «Вопросы литературы», 1962, 11.

tās, funkcionē un līdz ar to dažādos laikmetos rodas dažādi žanri, un, kā to pasvītro A. Sokolovs, «... katrā poēmas žanrā paveida kopīgās iezīmes parādās savdabīgi.»

Tāpēc arī mums nepieciešams runāt par poēmas mainīgajām iezīmēm, kas nosaka tās žanru specifiku dažādos laikos.

Episkā vai liriskā tēlojuma veida dominante

Noskaidrojām, ka pirmā poēmas būtiskā pazīme ir episkā un liriskā tēlojuma apvienojums.

Abu šo tēlojuma veidu dažādā proporcija bieži vien ir bijis klupšanas akmens literatūras zinātniekiem.

Kā jau minējām, G. Abramovičs poēmu uzskata par epikas žanru, L. Timofejevs, runādams par liriskā elementa lielo īpatsvaru poēmā, tomēr neizvirza liriskas poēmas žanru.

«Literaturnaja enciklopedija» (9. sēj., M., 1935) un arī G. Pospelovs atzīst romantisko poēmu par «jaunu žanru», jo tajā daudz lirisma, taču nelieto Beļinska pareizo apzīmējumu **liriska poēma**.

Diskusijā par latviešu padomju poēmu 1957. gadā V. Valeinis asi kritizē A. Vējāna poēmu «Saule kāpj augstāk» par episkās poēmas trūkumiem, lai gan tā ir liriska poēma. Tāpat I. Zariņa grib uztiept visām poēmām episkās poēmas žanra — varoņpoēmas mērauklu un neatzīst nekādu atkāpšanos to tās.

Lirisko elementu romantiskajā poēmā labi raksturojis padomju literatūrzinātnieks V. Žirmunskis.¹⁷

Liriskā tēlojuma veida lielais īpatsvars izpaužas vairākos krievu romantiskās poēmas elementos. Darbojošos personu parādīšanos (pēc Bairaona un Puškina tradīcijas) pavada autora liriskās atkāpes, dominējoša kļūst liriskā kompozīcija: poēmā daudz dramatisma un līdz ar to arī vairākas kulminācijas. Pēdējās bieži kļūst par patstāvīgām dramatiskām scēnām, dažreiz tās nesaista pat pārejas, tām ir savi virsraksti. Tāpēc literatūrā pēc Puškina «Kaukāza gūstekņa» 20 gadu laikā presē iespiests ap 150 «poēmu fragmentu».

Pēc V. Žirmunskas uzskata šie piemēri liecina, ka:

1) lirodramatisks fragments, sākumā liriskās poēmas daļa, izolējot to no poēmas sižeta līnijas, kļūst par pastāvīgu kompozīcijas formu — liriska dzejoļa žanru;

2) tas pierāda, ka romantiskās poēmas liriskajā žanrā sižetam nav patstāvīgas nozīmes, tas drīzāk ir efektīgo drama-

¹⁷ В. Жирмунский, Романтическая поэма как литературный жанр. Ленинград. Академия 1924, часть II, глава 3.

tisko scēnu atslābināšanas līdzeklis, pati poēma ir emocionālu aprakstu un **lirisku** atkāpju virkne.

Tomēr pazīstamās Ļermontova, Bairaona romantiskās poēmas, pēc V. Žirmunska domām, nevar uzskatīt par liriskajām, jo tajās pamatā vienota sižeta līnija un izveidoti spilgti episki tēli.

Ar pēdējo konstatējumu acīm redzot solidarizējas arī L. Sčepilova, jo par pirmo lirisko poēmu pasaules literatūrā viņa uzskata V. Vitmena darbu «Zāļu stiebrī» (1855.)

Tomēr lirisko poēmu atrodam jau Ļermontova daiļradē, piem., «Mciri». G. Pospelovs pareizi norāda, ka tā ir plašs lirisks monologs, kas atklāj Mciri noskaņojumu un arī tipisko raksturu. Mciri reizē ir liriskais vēstītājs un tipisks poēmas tēls

Liriskas ir arī vēl citas Ļermontova poēmas, Ņekrasova «Dzelzceļš», A. Bloka «Divpadsmit» u. c.

Turpinot uzskaitījumu, varam minēt J. Raiņa «Ave, sol!», V. Majakovska «Mākonis ūzās», «Labi», «Vladimirs Iljičs Ļeņins», A. Vējāna «Saule kāpj augstāk», A. Tvardovska «Aiz tāles tāle» u. c.

Daļai šo poēmu nav episko tēlu un vienota sižeta, daļai ir, bet arī pēdējās sižetam un episkajiem tēliem nav galvenā nozīme, tie ir tikai palīg līdzekļi satura izteikšanai no liriskā varoņa viedokļa.

Liriskas poēmas žanrs tomēr nenozīmē pilnīgu episkā elementa iznīcināšanu. Ir nepareizi uzskatīt par liriskām poēmām tikai tādus darbus, kur nav sižeta un episko tēlu, un ietilpināt lirisko poēmu lirikā, kā to dara literatūrzinātniece L. Sčepilova.¹⁸ **Poēmas liroepiskais raksturs ir vēsturiski izveidojusies paveida specifiska iezīme.** Arī tajās poēmās, kur nav vienotas sižeta līnijas, vēstījums par notikumiem vai pārdzīvojumiem paliek kā raksturīgs episkais elements.

Jāsecina, ka episkā un liriskā tēlojuma apvienošanās poēmā, sākot ar Homēra «Iliadu» līdz šodienai, ir poēmas kā literatūras paveida būtiska pazīme, bet **episkā vai liriskā tēlojuma veida dominante ir mainīga pazīme**, atkarīga no laikmeta, no poēmas tēlojuma objekta un no autora individuālajām īpatnībām.

Sākot ar klasisko epeju, līdz pat romantiskajai poēmai absolūtā vairumā poēmu dominē episkais tēlojuma veids, romantiskajā poēmā ievērojami pieaug lirisms, — tik tālu, ka atsevišķos darbos tas kļūst par valdošo, dodot sākumu jaunam žanram — liriskajai poēmai.

Tas nebūt nenozīmē, ka episkais elements aiziet otrajā

¹⁸ Л. Щепилова. Введение в литературоведение, М., 1956, 206. lpp.

plānā visās poēmās; blakus Ļermontova un Ņekrasova liriskajām poēmām ir plašas viņu un citu autoru episkās poēmas.

Noteicot poēmas žanru, jāvadās arī pēc šīs mainīgās pazīmes. Nepietiek, kā to dara G. Abramovičs, saklasificēt poēmas pa laikmetiem, — žanrā ļoti liela loma arī poēmas vispārējai kompozīcijai — episkā un liriskā tēlojuma attieksmēm. Tāpēc arī termini «episkā poēma» un «liriskā poēma» ir gluži loģiski žanra apzīmējumi, kas norāda uz žanra specifiku un līdz ar to uz analīzes metodiku. Šāds žanra apzīmējums katrā ziņā dod vairāk nekā vienīgi «realistiskā poēma», «romantiskā poēma» u. c.

Literatūrā ir sastopams arī «dramatiskās poēmas» žanrs. Kā norāda žanra apzīmējums, šai poēmā liela vieta dramatiskajam elementam, dramatiskajam tēlojuma veidam. Šādas poēmas ir, piem., A. Puškina «Čigāni», H. Ibsena «Pers Gints», M. Aligeres «Zoja», V. Rūjas «Mēs nešķirsimies nekad».

H. Ibsena «Pera Ginta» pirmajos trīs cēlienos dominē dramatiskais tēlojuma veids (dialogi, pieaugošs spraigums, darbības vietas vienības princips).

Taču to vietām jau pārtrauc gari monologi. IV un V cēlienā jau dominē episkais tēlojuma veids: gari monologi, kas vēsti par iepriekšējiem notikumiem, bieža darbības vietas maiņa, kas nav raksturīga Ibsena laikmeta drāmai, bet ir pilnīgi pieņemama poēmas žanra iezīme.

Nepareizi uzskatīt, ka dramatiskā poēma ir epikas un drāmas sintēze: pamatos tā ir liroepiska, bet atšķiras ar lielāku dramatisku spriegumu, ar lielāku ārējo vai iekšējo konfliktu. Dramatiskā forma (dialogi) var būt un var arī nebūt: H. Ibsens «Perā Gintā» lieto dialogu un monologu, M. Aligere «Zojā» nekur nelieto dialogu kā pamatformu, bet lirisms šiem, kā arī citiem dramatiskās poēmas žanra darbiem, viscaur spēcīgs.

Jēdzienu «izcils notikums» un «varonība» izpratnes maiņa

Arī otra poēmas būtiskā pazīme: svarīgs, nozīmīgs notikums («cildenas parādības un raksturi») nav nemainīga, sa stingusi kategorija.

Sengrieķu klasiskajā epejā tēlojuma priekšmets bija visas tautas dzīvē svarīgs notikums, ņemts no nesenās pagātnes. Epejas pozitīvajiem varoņiem bija raksturīga ricības brīvības apziņa un atbildība tautas priekšā par katru savu soli.

Pseudoklasisko epeju autori cenšas ievērot šos pašus principus, bet literāro darbu teksti pierāda, ka tas nav iespējams.

Vergilijs «Eneidā» apdzied ne vairs tautu, bet galvenokārt valdnieku un viņa dzimtu.

Torkvato Taso «Atrīvotajā Jeruzalemē» (1581.) tāpat apziņīgi tiek ieviests izcilais notikums un varonis pēc grieķu epeju parauga. Šis poēmas pamatā tāds svarīgs notikums Taso laika Itālijas valdošo šķiru uztverē kā Pirmais krusta karagājiens un Jeruzalemes iekarošana. Poēmas varonī Gotfridā atspoguļojas tā laika katoliciskās reakcijas centieni.

Miltona «Pazaudētās paradīzes» (1662.) pamatā tāds svarīgs notikums visai kristiānisma pasaulei kā leģenda par pirmo cilvēku Ādama un Ievas izraidīšanu no paradīzes. Galveno reliģisko filozofiju izpauž abi episkie varoņi, kaut gan viņi ir tikai Dieva un Sātana savstarpējās cīņas ieroči. Ar Sātana tēlu autors slavina Anglijas buržuāzisko revolūciju.

Voltēra «Henriadas» (1728.) sižetu veido tādi vēsturiski notikumi kā pilsoņu karš Francijā un Heinriha IV nākšana pie varas, kurš arī ir poēmas galvenais varonis.

Kamoensa «Luziadu» (1572.) izcilais notikums ir portugāliešu jūrnika Vasko de Gamas jūras ceļa atklāšana uz Indiju. Hersakova «Rosiadas» (1779.) — Kazaņas iekarošana galvenā varoņa Ivana IV vadībā.

Pseidoklasiskajā epejā attēlojamam notikumam nav vairs tādas nozīmes visas tautas dzīvē kā klasiskajā epejā, notikums ir svarīgs tikai no šauri šķiriskā viedokļa. Tāpat varonis, kā minētajās, tā simtiem citās «adās», nav vairs visas tautas pārstāvis, bet gan valdošās šķiras valdnieks vai gribas paudējs, ko cildina poēmas autors («Пою героя, кто победою и родом Поставлен был владеть всей Галлии народом») ¹⁹.

Klasiskās epejas pazīmes: izcilais notikums un «apdziedāmais» varonis tiek mākslīgi saglabātas.

K. Marksa vārdus par «Henriadu» varam attiecināt uz visām pseidoklasiskajām epejām.

«... kapitālistiskā ražošana ir naidīga dažām garīgās ražošanas nozarēm, kādas ir māksla un poēzija. To neizprotot, var nonākt pie XVIII gadsimta franču izdomājuma, ko izsmējis jau Lesings: tā kā mēs mehanikā utt. esam aizgājuši tālāk par senčiem, tad kādēļ gan mums neradīt eposu? Un tā rodas «Henriada» «Īliadās» vietā.» ²⁰

Nākošajam lielākajam etapam poēmas attīstībā — romantiskajai poēmai tāpat pamatā izcils notikums, un tajā darbojas spilgta personība. Romantiskajā poēmā notikumu izcilību un

¹⁹ Генриада. Эпическая поэма г-на Волтера. Санктпетербург, 1822 года, I. lpp.

²⁰ К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве. М. — Л., 1938, 89. lpp.

jēdziena «varonis» izpratni nosaka jau augsti attīstītas šķiru sabiedrības — kapitālisma veidošanās apstākļi. Feodālisma sākuma periodā feodālās muižniecības un aristokrātijas progresīvā daļa asi izvirzīja jautājumu par individuālo personību, par tās atbrīvošanu no žņaudzošajām feodālajām normām. Izcils notikums romantisko poēmu autoru izpratnē bija personas cīņa par savu brīvību, varonis — brīva, neierobežota personība.

Kalpot bagāto šķiru kundzības valstij, valdošajām šķirām — tāds joprojām palika konservatīvās literatūras estētiskais ideāls. Tāpēc tā tik asi vērsās pret romantisko poēmu, ko pārstāvēja Bairona «Cailds Harolds», Puškina «Ruslans un Ludmila», Ļermontova «Mciris».

Reālistiskās poēmas labākie pārstāvji notikuma izcilumu vērtē, tāpat kā antīkajā poēmā, ar tautas, vismaz ievērojamas tās daļas acīm, varoni izvirza no vienkāršo darbaļaužu vidus, piem., Nekrasova poēmas «Kam Krievzemē labi dzīvot», «Sals Sārtvaidzis». Plūdonis savām reālistiskajām poēmām par apdziedāšanas objektiem izvēlējies tādas parādības, kas interesē tautas lielāko daļu un kam tās acīs milzīga nozīme: piem., nabadzīga darbaļaužu jauneklā traģisko cīņu par izglītību («Atraitnes dēls»).

Vēl vairāk tautai vitāli svarīgas problēmas izvirzītas revolucionāri romantiskajā Gorkija poēmā «Dziesma par Vanagu», Raiņa «Ave, sol!» un Plūdoņa «Uz saulaino tāli».

Sociālistiskā reālisma poēmu autori savu darbu sīžetiem izvēlas tāds nozīmīgs notikums visas tautas vai atsevišķu tās pārstāvju dzīvē, kas interesē visu sabiedrību. Notikuma svarīgums un varoņu lielums te skatīti no komunistiskā partejiskuma viedokļa. Poēmu autoru uzmanība galvenokārt pievērsta izciliem notikumiem padomju sabiedrības dzīvē un ievērojamām personībām: V. Majakovska «Vladimirs Iljičs Ļeņins», «Labi», A. Tvardovska «Muravijas zeme» u. c.

Lielā Tēvijas kara apstākļi paši gluži dabīgi nosaka padomju dzejnieka patriota izvēlēto notikumu un varoni. Notikums te ir padomju tautu svētais atbrīvošanās karš, varonis — padomju patriots, dzimtenes atbrīvotājs, kā to rāda A. Tvardovska «Vasilijs Tjorkins», M. Aligeres «Zoja», V. Inberes «Pulkovas meridiāns», M. Rudziša «Nāves vilciens» u. c.

Tāpat redzam, ka izcils notikums un spilgta personība, kuri ir tik lieli, ka «jāapdzied», ir poēmas tēlojuma objekts visos laikos. Kā jau minējām, tā ir otra poēmas būtiska pazīme. Tās **mainīgums izpaužas:**

1) **uzskatu izmaiņā par notikuma svarīgumu.** Kā redzējam, klasiskajai un pseidoklasiskajai epopejai, romantiskajai, reālis-

tiskajai, sociālistiskā reālisma poēmai katrai ir sava izpratne par «svarīgu», «izcilu» notikumu;

2) **varonības izpratnes izmaiņās.** Tas, ko uzlūko par varonību vienā poēmas attīstības periodā, nav jau vairs varonība citā laikmetā, piem., sabiedrības gribas pildīšana klasiskajā epopejā un sacelšanās pret sabiedrības normām romantiskajā poēmā, visas tautas interešu aizstāvēšana sociālistiskā reālisma poēmā.

Poēmā tēlotā notikuma vēsturiskais vai tagadnīgais raksturs

Klasiskajās epopejās: «Iliadā», «Odisejā», «Rolanda dziesmā», «Sida dziesmā», «Nibelungu dziesmā» u. c. dabīga bija laika distance starp notikumu un tā apdziedājumu — episko varoņdziesmu ciklizāciju poēmā.

Cenšoties ievērot klasiskās epopejas principu, arī pseidoklasisko poēmu autori valdošo šķiru interesēs sameklēja aktuālu notikumu vēsturē.

Romantiskā poēma atteicās no šī kanona. Romantiķu poēmu sižetus veido neparasti, ārkārtēji vai fantastiski notikumi, kuros liela vieta milas linijai.

Reālistiskās un sociālistiskā reālisma poēmas fabulu veido sava laika sabiedrisko attiecību tēlojums.

Redzam, ka poēmā tēloto notikumu vēsturiskais raksturs, kas ir noteikta poēmas žanra iezīme zināmā periodā, zaudē savu nozīmi un **poēmā tēlotā notikuma vēsturiskais vai tagadnīgais raksturs var tikt uzlūkots par mainīgu poēmas pazīmi.**

Teiksmainības elementu raksturs un loma

Grieķu klasiskā epopeja nebija iedomājama bez mitoloģijas, bez dievu līdzdalības poēmas notikumos, jo «... mitoloģija bija ne tikai grieķu mākslas arsenāls, bet arī tās augsne» (Markss). Šos pārdabīgos, teiksmainos «brīnumainos» notikumus kā obligātu žanra pazīmi cenšas saglabāt arī pseidoklasiskā epopeja («Atbrīvotā Jeruzaleme», «Henriada», «Rosiada» u. c.) apstākļos, kad pārdabīgiem spēkiem poēmā nebija vairs loģiska attaisnojuma. Šo žanra iezīmi cenšas ievērot arī nāciju konsolidēšanās perioda poēmu autori, piem., arī A. Pumpurs «Lāčplēši».

Romantiskajā poēmā teiksmainība ieņem ievērojamu vietu, taču tā vairs nav obligāta žanra pazīme. Bez tam tā kalpo simbolikai un alegorijai, piem., Puškina «Ruslans un Ludmila»,

Plūdoņa «Uz saulaino tāli», īpaši filozofiska satura romantiskajās poēmās — Ļermontova «Dēmons», Raiņa «Ave, sol!».

Reālistiskā un sociālistiskā reālisma poēma, kam sižetu veido reāli notikumi, arī dažkārt izlieto fantastiskus notikumus kā stila līdzekli, piem., Nekrasova «Sals Sārtvaidzis», Tvardovska «Muravijas zeme». Taču šī tipa poēmās pārdabīgus fantastiskus notikumus nevar uzlūkot vairs par raksturīgu iezīmi.

Tādat poēmas notikumu un varoņu teiksmainais vai reālais raksturs ir noteikta poēmas žanra iezīme **noteiktā laikmetā. Teiksmainības elements ir mainīga poēmas pazīme:** no obligāta antikajā un pseidoklasiskajā epopejā tas kļūst par stila līdzekli romantiskajā un reālistiskajā poēmā. Taču pēdējās tā nav vairs obligāta žanra pazīme.

Ritmiskā struktūra

Par poēmas būtisku pazīmi jāuzlūko arī vārsmotā jeb ritmizētā valoda, bet konkrēta **pantmēra izvēle vienai poēmai un tās atsevišķām daļām ir mainīga poēmas pazīme.** Pantmēra izmaiņas no heksametra «Iliadā» un «Odisejā», sešpēdu jamba oktāvām T. Taso «Atbrīvotajā Jeruzalemē», aleksandrieša Voltēra «Henriadā» un Heraskova «Rosiadā», heksametra Miliona «Pazaudētajā paradīzē» līdz četrpēdu jambam Ļermontova «Dēmonā» un daktila, jamba, trohaja visdažādākajām variācijām Plūdoņa «Atraitnes dēlā» apliecina poēmas ritmiskās dažādošanās līnijas. Klasiskajā un pseidoklasiskajā poēmā viss darbs ieturēts vienā pantmērā, pie tam «svinīgā», romantiskā un reālistiskā poēma šo kanonu lauž.

Noskaidrojuši poēmas pamata un mainīgās pazīmes, mēs varam atbildēt arī uz jautājumu par «dzejiskās epopejas» un «poēmas» attiecībām. Visas poēmas būtiskās un mainīgās pazīmes apliecina, ka klasiskā epopeja, pseidoklasiskā epopeja, romantiskā un reālistiskā poēma ir viena literatūras paveida variācijas. Poēmas paveida pārmaiņas no sengrieķu epopejas līdz mūsdienām apliecina **nevis šī paveida sairumu, bet gan sakuplojumu.** No sinkrētiskās mākslas sākumā izdalījās nedaudz žanru, bet līdz ar sabiedrisko attiecību sarežģīšanos un cilvēka garīgās pasaules bagātināšanos sarežģījās un bagātinās arī literatūra: sākotnējā vēstījuma, dramatiskā tēlojuma un dziesmas vietā šodien ir desmitiem žanru. Poēmas attīstības ceļš apliecina to pašu.

Starp tā saukto «dzejisko epopeju» un «poēmu» ir tāda pati starpība kā starp t. s. romānu-epopeju un parasto romānu, t. i., apjoma, kompozīcijas utt. ziņā, līdz ar to arī satura bagātības ziņā. (Epopejā «Visas tautas dzīves parādības no vislielākajām

līdz pašām sīkākajām tika atsegtas kopā ar izklāstāmajiem notikumiem...» — Abramovičs.) Vēl epopejas kā atsevišķa paveida aizstāvji pasvītro, ka tās galvenais varonis ir tauta. Taču tie būtībā ir kompozīcijas jautājumi: vai galveno tautas dzīvē parāda ar daudziem varoņiem vai ar vienu centrālo varoni, vai notēlo arī «sīkās dzīves parādības» vai iztiek bez tām — tas nav būtisks jautājums literatūras paveida noteikšanā. Jāievēro, ka jauno laiku poēmā agrāko tēlu sistēmas plašumu arvien vairāk aizstāj autora filozofiskie vispārinājumi.

Poēma «Vasilijs Tjorkins» tāpat parāda galveno tautas dzīvē kā «Īliada», kaut gan te nav sīkākas detalizācijas un daudzo varoņu. Poēmas būtiskās (paveida) **pazīmes abiem šiem darbiem ir kopīgas, tie ir divi dažādi poēmas žanri.**

Tāpēc arī Pumpura «Lāčplēsis», ko latviešu literatūras kritika ieskaita no poēmas atšķirīgā epopeju (vai «episkās dzejas») kategorijā, tiks disertācijā analizēts kā poēmas žanra darbs.

II. POĒMAS KOMPOZICIONĀLĀS UN STILISTISKĀS IPATNĪBAS

1. Episkas, liriskas un dramatiskas poēmas uzbūve

Episkas poēmas tēlojuma priekšmets ir izcils, svarīgs notikums visas tautas vai atsevišķa cilvēka dzīvē. Episkajā poēmā raksturīgi vispārējie epikas darbu kompozīcijas pamata elementi — sižets un tēlu sistēma.

Episkās poēmas žanra specifiskās iezīmes ir šādas.

Raksturi tajā attēloti ne statiski, bet gan attīstībā, dinamiski.

Rakstura augšanas tēlojums nosaka lielo spriegumu un pārdziļināto psiholoģisko analīzi poēmā. Personu raksturojumā svarīga ir iekšējās pasaules atklāšana, psiholoģiskais tēlojums. Tautas eposos šīs īpatnības ir mazāk izteiktas.

Poēmā parasti nav tēla vispusīga raksturojuma, tajā tiek saasinātas tēla galvenās, vadošās rakstura līnijas, kas padarītas sevišķi spilgtas un izteiksmīgas. Darbība aptver tikai pašus svarīgākos momentus varoņa dzīvē un parasti nav nepārtraukta. Tomēr sižeta pamatā ir notikumu cēloniski hronoloģiskā attīstība, sižetam ir raksturīga «pašvirzība», t. i., tā gaitu nosaka varoņu un notikumu attīstības loģika, viena epizode izriet no otras.

Poēmai piemīt liels emocionāls pacēlums, varoņu raksturojumā daudz patosa, vadošā ir spēcīgu un dziļu jūtu, sarežģītu pārdzivojumu atklāšana.

Autora liriskais tēls atklājas vispārējā attieksmē pret varoni un notikumiem un liriskajās atkāpēs.

A. Tvardovska episkajā poēmā «Muravijas zeme» notēlota rakstura augšana: no privātīpašnieka-viensētņieka iesīkstējušās

ideoloģijas līdz kolhoza iekārtas priekšrocību atzīšanai — tāda ir Morgunoka garīgā portreta maiņa. Varonis pārstāv vidējās zemniecības svārstīgo daļu, — viena tēla liktenī atspoguļota tipiska sabiedriska parādība. Sižetā attēloti Morgunoka galvenie ceļa posmi Muravijas zemes meklējumos. Poēmā ir viena sižeta līnija, kas kalpo Morgunoka iekšējā konflikta atklāšanai. Sižetam spēcīgs episkais pamats: notikumi attēloti vēstījumā, ainās, dialogos, darbībā. Lai parādītu tipisko viensētu sistēmas laušanas un kolhozu augšanas periodā, autors ieviesis daudz laikmetam raksturīgu darba un sadzīves ainu. Tādēļ izveidojas sižeta blakus līnijas:

- 1) «kulaku bēres»,
- 2) popa, vecā zirgu zagļa un puisēna satikšana,
- 3) tirgus,
- 4) kolhoza darba un kāzu ainas u. c.

Uz šo ainu un epizodisko notikumu fona labāk izprotamas Morgunoka pretrunas un svārstības.

Taču arī lielākā daļa sižeta blakus līniju epizodu sniegta Morgunoka skatījumā, pārdzīvojumā un izpratnē, tādējādi pastiprinot psiholoģisko konfliktu un panākot tēla viengabalainību.

Lirisms izpaužas gan Morgunoka iekšējās pasaules tēlojumā («Lūk, zeme!» — IV nod., caurviju motīvs «Cik apkārt zemi redzēt spēj...» u. c.), gan dabas un sadzīves tēlojumos (Poēmas sākums: «Ceļš tāls uz dienvidiem...» u. c.).

Spēcīgs lirisks apakšstrāvojums raksturīgs visai poēmai, galvenokārt kā Morgunoka aktīvā attieksme pret visu notēloto.

Liriskā patosā izteikts arī kolektīvā saimniekošanas veida slavinājums: jaunā traktorista apdziedājums XIII nodaļā, priekšsēdētāja Frolova lepnums par padomju iekārtu XVI nodaļā.

Lirisko atkāpju, izņemot dažas retoriskās uzrunas («Uz kuriem brauc tu...»), un nekāda «pabeigta autora tēla», par kādu poēmās runā Ščepilova, šajā spilgtajā episkajā poēmā nav.

Autora attieksme pret attēloto izriet līdzīgi, kā tas ir visos literārajos darbos, no attēloto notikumu un varoņu rīcības rakstura un no epitetu, salīdzinājumu, metaforu u. c. izteiksmes līdzekļu radītās intonācijas un zemteksta.

A. Tvardovska attieksme pret galveno varoni Morgunoku ir ironiski labsirdīga. Tas parasti izpaužas ārēji nopietnā, bet zemtekstā ironiskajā varoņa domu gaitas tēlojumā, piem., par Muravijas zemi:

Par visu vari sacīt — savs,
Ej mierīgs, pīpi iekuri.
Ir aka tava, eglājs tavš
Un visi egļu čiekuri.

Kur ezers — pilēm plunčāties
Pat ziemā kā pa saulgozi.
Un nav tur, nav tur — sargi, dies, —
Ne komūnas, ne kolhozi! . . .²¹

Taču poēmas galvenais patoss, kā jau agrāk norādīts, nav episkā varoņa Morgunoka, bet gan kolhozu iekārtas slavinājumā, kas izpaužas visā poēmas kontekstā un tiešajā izteiksmē — priekšsēdētāja Frolova monologā.

Daļā episko poēmu liriskā tēlojuma ļoti maz, piem., antīkajās «Iliadā» un «Odisejā», A. Puškina «Poltavā» un «Vara jātniekā», J. Vanaga «Uz sliekšņa», citās liriskais piesātinājums caurauž visu darbu, piem., V. Luksa «Slava» u. c. Tomēr uzbūves pamatelementi: sižets un episkie tēli visās episkajās poēmās nosaka epikas primaritāti pār liriku kā kompozīcijā, tā stilā.

Episkas poēmas stilā raksturīgs vēstījums kā izteiksmes pamatelements. Tā visas Puškina episkās poēmas sākas ar ekspozīciju, sižetā skaidri izdalās arī kulminācija un atrisinājums. «Liriskās pērles» (Beļinskis) caurauž vēstījumu svarīgākajās sižeta vietās, pavada tēla raksturojumus, caurstrāvo autora atkāpes.

Tvardovska **liriskā poēma** «Aiz tāles tāle» iezīmējas ar krasi atšķirīgu kompozīciju no episkas poēmas. Te nav vienota sižeta un episko tēlu, nav vienotas darbības līnijas un konflikta. Poēmas izcilais apdziedājuma objekts ir diženais komunisma celtniecības laikmets: dzīves augšupeja, atlabšana, ļeņiniskā gara atjaunošana it visās dzīves nozarēs pēc personības kulta likvidēšanas.

No poēmā tēlotajiem episkajiem varoņiem neviens «neiziet cauri» visai poēmai: autors šos varoņus ievēd kāda mākslinieciska nolūka piepildīšanai, patēlo tos, izmanto kādas domas spilgtākai izteikšanai un pēc tam vairs pie tiem neatgriežas.

Poēmas galvenais varonis ir liriskais varonis — padomju cilvēks, mūsu laikabiedrs. Varenā Dzimtenes augšupeja un komunisma celtnieka cildinājums izteikti paša dzejnieka un reizē visu padomju patriotu jūtu, domu un pārdzīvojumu tēlojumā, dialogos ar ceļa biedriem un iekšējos monologos. Tā kā poēmā galvenais ir liriskais varonis, tad pilnībā atklājas arī autora tēls.

²¹ A. Tvardovskis. Muravijas zeme. R., 1950, 19. lpp.

Atšķirībā no episkās poēmas šē ir ļoti daudz motīvu: tie ir saistīti viens ar otru tematiski, bet ne cēloniski un hronoloģiski, kā tas ir episkā poēmā. Vilciena gaita ir tikai zināms vienotājs motīvs, tā neveido sižeta pamatu. Vienota sižeta, kā jau teicām, poēmā nav. Poēmas kompozīcija ir tuva liriskas darba kompozīcijai: kāds ārējs notikums, priekšmets, parādība vai persona ierosina autora domas lidojumu, no kā izaug atsevišķs poēmas motīvs.

Liriskā poēma būtībā ir monologs, tikai atšķirībā no liriska dzejoļa tas sadalās daļās, kuras savā starpā saistās nevis sižetiski (kā episkajā poēmā), bet tematiski. Iezīmēto sižeta gaitu ik brīdī pārtrauc atmiņas, pievēršanās blakus objektiem, filozofiski vispārinājumi. Tā, piem., poēmas «Aiz tāles tāle» sākumā brauciena aina iezīmē it kā sižetu, bet to ik brīdī pārtrauj iztēle: domas par priekšā stāvošajām tālēm, par karu Korejā, — pēdējās sauc atmiņā Lielo Tēvijas karu. Arī turpmāk ceļojums nekļūst par sižeta virzītāju, bet tikai par vietu, no kuras autors tēlo, aptverdams mūsu dzīves tāles laikā un telpā. Reizē sižetā vijas autora personīgo pārdzīvojumu tēlojums. Tā, piemēram, «divu kalvju» motīvs izaug, autoram aplūkojot Urālu milzīgās rūpnīcas: klausoties šo kalvju dunā, nāk prātā tēva vesera dima Zagorjes vecajā kalvē, kam autors veltī pusi no nodaļas «Divas kalves», daudz stāstot arī par sevi. Šādas liriskās atkāpes ir gandrīz katrā nodaļā, tajās daudz autobiogrāfiskā un autora personību raksturotāja materiāla. Tas rada specifīgu emocionālu iedarbību, jo jūtam, ka autors pats aktīvi, ar sirds kvēli dzīvo līdz un tie tam, un cīnās par to, par ko viņš raksta.

Lirisma primāts pār epiku nosaka visa darba veidojumu: ieskicējis kādu ainu, darbību, dialogu, autors, pretēji episkajai poēmai, **neļauj tiem episki attīstīties tālāk**, bet tajos pausto **jēgu izsaka tieši**, ar savu pārdzīvojumu, liriski. Liriski izteikts arī poēmas «credo»: slavinājums no personības kulta žņauga atbrīvotajam komunisma celtniecības patosam nodaļas «Tā tas bija» nobeigumā («Ceļš izvēlēts, grib ļaudis doties»... utt.).

Cilvēku komunistiskā rakstura, kara un miera motīvi, rakstnieka uzdevumu, personības kulta, kolhozu attīstības un citas problēmas poēmā ievijas kādas ievērojamas vietas, notikuma vai ceļabiedru sarunu ierosinātas, aizvedot lasītāju pa atmiņu un pārdomu taku, uzburot notikumus un ainas, kas nav redzami pa vagona logu. Tādējādi autors ļoti organiski uztur kontaktu starp Dzimtenes tālēm un dzīvi vagonā, kas ir maza Dzimtenes daļa. Atsevišķie ceļa posmi un motīvi nav saistīti ne laika, ne vilciena gaitas ziņā, autors brīvi maina tēlotos priekšmetus; arī viena saruna vai situācija neizriet no otras, šē nav t. s. «sižeta pašvirzības», kā piem., novelē, episkajā poēmā u. c. darbos. Šāda nesīžetiska kompozīcija dažkārt raksturīga ceļojumu ap-

rakstam (Z. Grīvas «Zem albatrosa spārniem», J. Smūla «Ledus grāmata»). Arī A. Tvardovskis savu izcilo poēmu kautrīgi nosaucis par «ceļa piezīmēm».

Daļā lirisko poēmu liriskais varonis un arī autora tēls ienem vēl lielāku vietu, piem., tādos darbos kā V. Vitmena «Dziesma par sevi», V. Majakovska «Mākonis ūzās», S. Jeseņina «Anna Sņegina», A. Vējāna «Saulē kāpj augstāk», O. Vācieša «Pāri pasaulei — saule» u. c. Šīm poēmām ļoti brīvs sižeta veidojums vai pilnīgi liriska (nesižetiska) kompozīcija.

Daļā lirisku poēmu autora tēls tiešā izteiksmē neatklājas nemaz, tomēr arī tajās galvenais nav kāds episkais, bet liriskais varonis, piem., Raiņa «Ave, sol!», A. Bloka «Divpadsmit».

Dramatiska poēma, kā jau minējām, tāpat ir liroepiska, bet atšķiras ar lielāku dramatisku spriegumu, asāku konfliktu un dažkārt arī ar dialoga izteiksmes formu. Dramatiskās poēmas konflikts risinās varoņu starpā un reizē arī kāda varoņa iekšējā pasaulē (Pers Gints un Solveiga — «Perā Gintā», Aļeko un Zemfīra — «Čigānos», Zoja un vācu fašisti — poēmā «Zoja»). Dramatiskais autora iekšējais konflikts dažkārt autora individuālo īpatnību dēļ izteicas liriskā poēmā, piem., P. Antokolska «Dēls» — liriska poēma par līdzīgu tēmu kā M. Aliģeres dramatiskā poēma «Zoja».

Dramatiskajai poēmai spēcīgs episkais pamats: vienots sižets un tēlu sistēma. Raksturi tāpat atklājas vēstījumā, darbībā, autora liriskajās atkāpēs un vēl dramatiskos dialogos, ko autors ievieš svarīgākajās vietās. Tā Puškina «Čigāni» sākas ar vēstījošu ekzpozīciju, ko drīz pārtrauc vecā čigāna, Zemfīras un Aļeko darbības tēlojums un dialogi (pagaidām ļoti episki). Tālāk seko dramatiska cīņa dialogu formā, kuri no drāmas darbu dialogiem atšķiras ar savu plašumu (monologu raksturu) un ar to, ka tos pārtrauc autora vēstījums. Autors izsaka savu attieksmi liriskajā atkāpē («Viss tik možs un nerimtīgs, Un mūsu vārgām tieksmēm tāls...») un epilogā, taču autora tēlam daudz mazāka vieta nekā liriskajā un episkajā poēmā. Tas atbilst dramatiskā tēlojuma specifikai.

2. Poēmas kompozīcijas atšķirības no citiem liroepikas žanriem

Tālāk pievērsīsimies jautājumam par poēmas (īpaši liriskās) kompozīcijas atšķirībām no apjoma un arī citā ziņā līdzīgiem darbiem — garāka dzejoļa (sižetiska vai nesižetiska), dzejoļuma, dzejoļu cikla, noveles dzejā un stāsta dzejā, apraksta dzejā.

Šo žanru darbu pārdēvēšana par poēmām ir raksturīga parādība padomju literatūras zinātnē.

Bieži paši dzejnieki pietiekami neievēro vai pat pilnīgi ignorē žanra specifiku. Kritiķi savukārt nenorāda, kur šīs žanra neskaidrības slēpjas. Tādēļ jāatzīst arī kritikas nekompotence šajā jautājumā.

A. Lučaks kandidāta disertācijā²² par poēmu nosauc N. Ņekrasova dzejoli «V. G. Beļinskis», pie tam nevienā rindkopā neraksturojot poēmas žanra specifiku.

M. Mendelsoņa doktora disertācijā²³ par poēmu nosaukts V. Vitmena «Zāļu stiebru» dzejas darbs «Dziesma par cirvi».

Šādai rīcībai ir noteikts pamats. Minētajiem dzejoļiem ar poēmu kopīgs ir slavinājums, cildinošā autora attieksme pret attēloto. Taču šajos dzejas darbos nav nekāda izvērsta tēmas risinājuma, te ir viena pārdzīvojuma attēlojums ar slavinošu attieksmi pret tēlojuma objektu. Minētie N. Ņekrasova un V. Vitmena dzejoļi ir odas.

Tā kā problemātisku poēmas paveida darbu nav mazums arī disertācijā analizējamā materiālā un latviešu padomju literatūrzinātnē vērojamas divas pārspīlētas pretējas tendences:

1) poēmai līdzīgu cita žanra darbu pārdēvēšana par poēmām un

2) lirisku poēmu noliegšana, ieskaitot to citos, poēmai līdzīgos žanros, tad nepieciešams šim jautājumam pievērsties sīkāk.

Par poēmām nav uzlūkojami tāda tipa dzejojumi kā V. Plūdoņa «Divi pasaules». Šajā darbā nav poēmas galvenā elementa — «apdziedāmā» objekta, nav slavinošās, cildinošās attieksmes pret attēloto. Ne bagātnieku baudu dzīve, ne zvejnieku sūrais darbs no autora viedokļa nav cildināmi, kā, piem., Atraitnes dēļa tieksme pēc izglītības poēmā «Atraitnes dēls».

Šādu sižetisku liroepisku sacerējumu apzīmēšanai vislabāk būtu piemērojams termins **dzejojums**, kurā nav spilgti izteiktu ne poēmas, ne dzejas noveles elementu, bet atšķirībā no liriska dzejoļa ir sižets un iezīmēti episkie tēli, bet atšķirībā no dzejoļu cikla ir lielāka notikumu un vietas vienība.

Iegūstot plašāku apjomu un padziļinātu raksturu tēlojumu, dzejojums pārvēršas par **stāstu dzejā**. Vairāki šādi dzejojumi un stāsti dzejā raksturīgi Sudrabu Edžus daiļradē, kas literatūras vēsturē (Latviešu literatūras vēsture, IV, LPSR ZAI Rīgā 1957.) nepareizi kvalificēti kā poēmas.

²² A. A. Луцак, Образ положительного героя в поэзии Н. А. Некрасова. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Одесса, 1956.

²³ M. O. Мендельсон, Американский поэт-демократ Уолт Уитмен. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук. Москва, 1956.

Sižetisku dzejoli no poēmas daudz vieglāk atšķirt, jo tam daudz vājāks episkais elements — daudz mazāka loma te ir notikumiem; epizodu vienotājs elements — attēlotais raksturs, tā vienība. Piemēram, Sudrabkalna sižetiskajā dzejolī «Spītīgais» visas epizodes apvieno varoņa sīkstā dzīvotgriba, kas ir īpatnēja, labi individualizēta padomju patriotisma izpausmes forma:

«Es miršu
Tik dzimtenē, kur spīgo debess zils.
Un turp mēs aizcirtisimies reiz ciršus,
Kur šalko mūsu egļu sils.»²⁴

Sižetiskam dzejolim atšķirībā no poēmas episkie tēli ir mazāk konkrēti, vispārinātāki, notikumi mazāk detalizēti: **episkais elements kalpo tikai kā detaļa liriskam vispārinājumam**, kurš ir neatkarīgs no tēliem un notikumiem un neizaug no tiem, kā tas ir poēmā, bet it kā «iet pa priekšu». Tā, piem., J. Sudrabkalna dzejolī «Klusais drošais» seržanta vārdos izteikts vispārinājums:

Visiem mums krūtīs deg ienaids sīvs,
Latvietis dzīvos un nomirs brīvs utt.²⁵

Un tikai tad kā ilustrācija seko sižetiskais vēstījums par Uģi. Dzejolis arī nobeidzas ar vispārinājumu:

Sajuta visi, cik zobens tautai spožs:
Klusais sāk runāt, lēnais kļūst kāvējs drošs.²⁶

Dzejoļu cikls dažkārt var stipri tuvoties poēmai — gan pēc autora attieksmes pret attēloto (J. Sudrabkalna «Klodijai», «Nomas»), gan pēc episkā elementa — tēlu un notikumu īpatsvara darbā un pēc apjoma (A. Krūkļa «Pavasaris dzimtenē»). Taču poēmā raksturīgā cildinošā attieksme nebūt nav dzejoļu cikla obligāta pazīme. Tāpat dzejoļu ciklā nav poēmai raksturīgās vienotības: pārdzīvojumu komplekss nesaaug tādā vienotā episkā tēlā vai liriskā varoņa raksturotājā patosā, kā tas ir poēmā.

Dzejoļu cikla gleznas un tēli ir vispārīgāki nekā poēmai, līdzīgi liriska dzejoļa gleznām un tēliem.

Tā J. Sudrabkalna dzejoļu ciklā «Klodijai» Klodijas tēls nav iezīmēts kaut cik ārēji jaušamos apveidos, tas atklājas tikai au-

²⁴ J. Sudrabkalns, Kopoti raksti, I, R., 1958, 434. lpp.

²⁵ J. Sudrabkalns, Kopoti raksti, I, R., 1958, 438. lpp.

²⁶ Turpat, 439. lpp.

tora pārdzīvojumā. Ciklā nav nekādu notikumu ir tikai apkārtnes un dabas ainu **skicējumi**, kompozīcijas pamatā — psiholoģiska kolizija, tēli — liriskas impresijas. **Vienu cikla dzejoli ar otru saista tikai centrālais tēls.** Atsevišķiem dzejoļiem nav arī šī saistītāja elementa, kopības noteicēja ir tikai tematiskā un noskaņas vienība.

Tāda rakstura cikliem kā A. Krūkļa «Pavasaris dzimtenē», J. Stulpāna «Latgales ceļos», kur iezīmēti episkie tēli un atainoti notikumi, atšķirība no poēmas ir, kā jau teikts, atsevišķo daļu patstāvīgāks raksturs. Te nav arī «apdziedāma» tēlojuma objekta.

Noveli dzejā un stāstu dzejā viegli noteikt pēc vispārējām noveles un stāsta īpatnībām. Tikai atšķirībā no prozas žanriem dzejas novelei un stāstam vairāk lirisma. Viegli atspēkot nepareizo poēmas žanrā apzīmējumu A. Bloka dzejas novelei «Lakstīgalu dārzs».²⁷

Sajā darbā nav «apdziedāmā» objekta, nav autora cildinošā patosa, bet spilgti iezīmējas novelistiskais sižeta veidojums ar negaidītu pagrieziena beigās:

Beļ, kur būda reiz bija man vecā,
Ejot ceļu, kas manis reiz mīts,
Nāca strādnieks ar kapli uz pleca,
Velkot ēzeli svešu sev līdz.²⁸

Tāpat novele dzejā ir latviešu literatūrā dažkārt par poēmu dēvētais A. Griguļa darbs «Nogurušo namā».

Īpatnējs žanrs, kas sācis parādīties latviešu padomju literatūrā, ir **apraksts dzejā**, piem., J. Stulpāna «Atslēga ir drošās rokās», ko ar poēmu sajaukt neļauj spilgti izteiktās apraksta īpatnības: varoņu un notikumu dokumentālais raksturs un publicistiskā piesātinātība.

3. Poēmas stila īpatnības atšķirībā no citiem liroepikas žanriem

Poēmas un aplūkoto liroepikas žanru atšķirības izpaužas arī šo darbu stilā.

Tā kā visi minētie žanri no poēmas parasti atšķiras ar tēlojuma objektu, ar notikumu ikdienišķāku raksturu, tad arī šo žanru stilam nav raksturīgs tāds lirisks pacēlums kā poēmai. Poēmas plašā problemātika: notikuma saistība ar laikmetu (vai

²⁸ J. Шенилова, Введение в литературоведение, М., 1956, 208.

²⁸ A. Bloks, Lakstīgalu dārzs. R., 1960.

vismaz laikmeta atbalss notikumā), ar plašiem sabiedriskiem kopsakariem, atziņu dziļums iezīmē arī stilā lielās līnijās tvertus salīdzinājumus, metaforas, spilgtas laikmeta ainas, tēlainus filozofiskus vispārinājumus.

Kaut arī koncentrētā veidā, laikmeta ainas (vai raksturojumi) piemīt katrai poēmai. Tā Pētera I laikmeta lielie pārveidojumi («logs uz Eiropu») Puškina «Vara jātniekā» izteikti metonīmijā:

Все флаги в гости
будут к нам
И запируем на просторе.

It visi karogi sveiks mūs,
Tad plašumā mēs dzīres dzer-
sim.²⁹

Krievijas varenība un nostiprināšanās pret ārējiem ienaidniekiem Puškina «Poltavā» izteikta spilgtā metaforā:

... Окрепла Русь. Так тяж-
кий млат,
Дробя стекло, кует булат.

Spīrgst Krievzeme. Smags
āmurs maļ
Tik stiklu — tēraudu tas kaļ.³⁰

Tajās poēmās, kur maz ārēju notikumu, laikmets atspoguļojas liriskā varoņa pārdzīvojumā, filozofiskajās atziņās, dažkārt arī kāda tēla pārdzīvojumā, piem., Dēmona monologs Tamārai spilgti izteic dzejnieka dvēseles sāpes par dzīves mazvērtību un nepastāvību un reizē izteic plašākas sabiedrības daļas attieksmi pret savu laiku:

Без сожаленья, без
участья
Смотреть на землю
станешь ты,
Где нет ни истинного
счастья,
Ни долговечной красоты...

Sirds tiekties beigs pēc ļaužu
saimes,
Kad skatiens tavš uz zemi slīgs,
Kur nav nedz patiesīgas laimes,
Nedz dailes, kura neiznikst...³¹

Poēmas «Dēmons» patoss ir kvēlas ilgas pēc patiesīgas laimes un neiznikstošas dailes, tās poēmā ir «apdziedātas» Dēmona monologos Tamārai.

Episkajā poēmā notikumi attēloti detalizēti, — ar individualizētu varoņu gaitām, ar varoņu raksturojumu. Liriskajā poēmā varoņu individualizācija mazāka, raksturojumos vairāk paša

²⁹ A. S. Puškins. Izlase, R., 1949, 263. lpp.

³⁰ Turpat, 223. lpp.

³¹ M. Ļermontovs, Poēmas, R., 1959, 384. lpp.

autora lirisko izjūtu un spriedumu. Puškina episkajā poēmā «Poltava» hetmaņa Mazepas nodevība, viņa negēlība pret agrākajiem sabiedrotajiem atklāta ar Mazepas mājas dzīves, kara gaitu, psiholoģijas rotēlojumu.

Tā, piem., Marijas samulsināšana, nolaušanās un pazudināšana notēlota detalizētās ainās.

Sīzetā stipri līdzīgā līnija (Dēmona monologs Tamārai) liriski dramatiskajā Ļermontova poēmā «Dēmons» atklāta lielām, raksturīgām līnijām, spilgtiem krāsu plankumiem, varoņu raksturojumi daudz vispārīgāki, abstraktāki, autora spriedumu caurvīti.

Piem., Marijas portrets A. Puškina poēmā «Poltava»:

И то сказать: В Полтаве нет
Красавицы, Марии равной.

Она свежа, как вешний цвет,
Взлеянный в тени

дубравной.

Как тополь киевских высот
Она стройна. Ее движенья
То лебедя пустынных вод
Напоминают плавный ход,
То лани быстрые стремленья

Var teikt, nav otras Poltavā
Kā Marija tik skaistas, mai-
gas,

Tā zied kā puķe birztaļā,
Ko veldzējušas ēnas svaigas.

Kā kalnu apse Kijevā
Tā slaida. Kustības un gaita
Kā gulbim klusos ūdeņos utt.³²

Un Tamāras portrets M. Ļermontova «Dēmonā» (šajā poēmā gleznu spilgtumu un lirismu pastiprina romantisma metode):

Клянусь полночною звездой,
Лучом заката и востока,

Властитель Персии златой,
И ни единый царь земной

Не целовал такого ока;
Гарема брызжущий фонтан
Ни разу жаркою порою
Своей жемчужною росой
Не омывал подобный стан!

Pie saules ausmas zvēru es,
Pie pusnakts zvaigžņu miri-
ādas:

Ne persu šahs no tālienes,
Ne valdnieks cits, kas kroni
nes,

Nav skūpstījis vēl acis tādas;
Un harema, kur fontāns viz,
Ar pērlmirdzošo ūdens strāvu
Vēl dienas svelmē tādu stāvu
Tas ir nekad nav mazgājis!
utt.³³

Liriskajā poēmā arī vairāk retorisku uzrunu, jautājumu, izsaukumu, to apliecina šīs romantiskās poēmas fragments un arī reālistiskās V. Vitmena, V. Majakovska u. c. poēmas.

³² A. S. Puškins, Izlase, R., 1949, 219. lpp.

³³ M. Ļermontovs, Poēmas, R., 1959, 361.—362. lpp.

Dzejojūmā, dzejoļu ciklā, dzejas novelē, stāstā u. c. poēmai līdzīgo liroepisko žanru stilā parasti, atbilstoši ikdienišķākajam saturam, mazāk autora liriskā patosa, laikmeta gleznu, mazāk filozofisku vispārinājumu, tropi (salīdzinājumi, metaforas u. c.) ņemti no tēlojuma tuvākās apkārtnes. (Iespējami arī šo žanru darbi, kas stila ziņā ļoti tuvi poēmai: J. Sudrabkalna cikls «Klodijai», V. Vitmena dzejojumi.)

Sajā ziņā interesanti salīdzināt A. Bloka lirisko poēmu «Divpadsmit» un viņa noveli dzejā «Lakstīgalu dārzs».

Poēmā «Divpadsmit», kas dzied slavu revolūcijai, atrodam spilgtus laikmeta raksturojumus, visdažādāko vecās pasaules šķiru pārstāvju tipus — no popa līdz prostitūtai, kodolīgus, lielās linijās sniegtus viņu raksturojumus, piem., buržuja raksturojums:

Стоит буржуй, как пес	голодный,	Kā suns stāv noklīdis bez
Стоит безмолвный, как	вопрос.	ziņas,
И старый мир, как пес	безродный	Kā jautājums stāv liks un
Стоит за ним, поджавши		mēms,
		stāv vecā pasaule aiz viņa
		ar asti iemiegtu kā ķēms. ³⁴
	хвост.	

Dzejas novelē «Lakstīgalu dārzs» attēloti tikai varoņa subjektīvie pārdzīvojumi un piedzīvojumi, kas izteiksmes līdzekļus nemeklē tālāk par lakstīgalu dārza žogu:

Вдоль прохладной дороги,	меж лилий,	Tur, kur lilijas kvēl baltās
Однозвучно запели ручьи,		liesmās,
Сладкой песнью меня	оглушили,	Tur, kur strauti kā mūzika
Взяли душу мою соловьи.		plūst,
		Manu dvēseli paņēma dzies-
		mas,
		Salds bija skanīgais lakstī-
		galgūsts. ³⁵

ISI SECINĀJUMI

Jautājums par latviešu poēmas izcelšanos un attīstību prasa vispirms noskaidrot poēmas kā literatūras paveida specifiku, noteikt, kādi darbi ietilpst poēmā.

Padomju literatūras teorijā nav vienota uzskata par jēdzie-

³⁴ A. Bloks, Divpadsmit. Krievu jaunā lirika. R., 1947, 191. lpp.

³⁵ A. Bloks, Lakstīgalu dārzs. R., 1960.

na «poēma» apjomu un saturu. Balstoties uz padomju, kā arī uz pirmspadomju literatūras teorētiku atzinumiem un poēmu tekstiem, jākonstatē, ka poēmai kā literatūras paveidam ir sekojošas būtiskas pazīmes.

Pirmā poēmas pazīme ir episkā un liriskā tēlojuma veidu apvienošanās, kas nosaka tās vispārējo kompozīciju un tēlu atklāsmes īpatnības.

Otra poēmas būtiskā pazīme ir tās savdabīgais tēlojuma objekts: tā ir no autora viedokļa cildināma parādība vai raksturs.

Trešā poēmas būtiskā pazīme ir svarīgu laikmeta procesu atklāšme vai raksturojums.

Tādēļ var apgalvot, ka poēma vienmēr atspoguļo svarīgāko tautas dzīvē vai vismaz ir cieši saistīta ar tautas likteņiem. Taču nav pareizi uzskatīt, ka poēmas varonis vienmēr ir visas tautas pārstāvis.

Šo būtisko pazīmju noteiktas ir pārējās, cieši savā starpā saistītās poēmas būtiskās pazīmes.

Ceturtnā no tām ir himniskais patoss un svinīgā intonācija.

Piektā poēmas būtiskā pazīme ir poēmas vārsmotā jeb dzijas valoda, ko noteic poēmas slavinošais raksturs un liriskais elements.

Šīs pazīmes raksturīgas visdažādākajām pasaules poēmām visos laikos. Taču tās nav sastingušas, to maiņa nosaka poēmas sazarošanas žanros.

Poēmas mainīgās pazīmes ir šādas.

Episkā vai liriskā tēlojuma veida dominante žanrā.

Sākot ar klasisko epejeju līdz pat romantiskajai poēmai, absolūtā vairākumā poēmās dominē episkais tēlojuma veids, romantiskajā poēmā ievērojami pieaug lirisms, — tik tālu, ka atsevišķos darbos tas kļūst par valdošo, dodot sākumu jaunam žanram — liriskajai poēmai.

Otru poēmas mainīgo pazīmi nosaka izmaiņas uzskatos par notikuma izcilību un varonības jēdzienu.

Tas, ko uzlūko par varonīgu vienā poēmas attīstības periodā, nav jau vairs varonība citā laikmetā, piem., sabiedrības gribas pildīšana klasiskajā epejā un sacelšanās pret sabiedrības normām romantiskajā poēmā, darbaļaužu interešu paušana reālistiskajā poēmā, visas tautas interešu aizstāvēšana sociālistiskā reālisma poēmā.

Trešā poēmas mainīgā pazīme ir tēlotā notikuma norises laiks — tā vēsturiskais vai tagadnīgais raksturs. Obligāta vēsturiska notikuma atspoguļošana ir klasiskajā un pseidoklasiskajā epejā, vēlāk šis kanons izzūd.

Ceturtnā poēmas mainīgā pazīme ir teiksmainības elements: no obligāta klasiskajā un pseidoklasiskajā epejā tas kļūst par

stila līdzekli romantiskajā un reālistiskajā poēmā. Taču pēdējās tas nav vairs obligāts elements.

Piektā poēmas mainīgā pazīme ir pantmērs konkrētā darbā un tā atsevišķās daļās. No obligātā heksametra «Iliadā» un «Odisejā», no heksametra un citiem «svinīgiem» pantmēriem pseidoklasiskajās epepejās līdz šodienai poēmu pantmēri sasnieguši vislielāko dažādību atsevišķās poēmās un atsevišķās to daļās.

Poēmas apjoms un varoņu daudzums nav paveida, bet gan žanra pazīme, tāpēc tādi liroepiski darbi kā «klasiskā epepeja», «pseudoklasiskā epepeja», «romantiskā poēma», «reālistiskā poēma» ietilpst poēmas paveidā.

Tā kā episkā, liriskā vai dramatiskā tēlojuma veida īpatrsvars ir poēmas mainīga pazīme (kas arī lielā mērā nosaka apjomu un tēlus), tad liriskā poēma un dramatiskā poēma blakus episkajai jāatzīst par likumsakarīgiem poēmas žanriem.

Poēmas paveida un žanru specifiku noteicot, svarīgi ievērot tās formu, īpaši kompozicionālās un stilistiskās īpatnības.

Episkajai un dramatiskajai poēmai ir raksturīgi vispārējie epikas un drāmas darbu kompozīcijas pamata elementi: sižets un tēlu sistēma. Dramatiskā poēma iezīmējas vēl ar sasasinātu varoņu konfliktu, parasti dialogu formā. Episkas un dramatiskas poēmas sižetam raksturīga «pašvirzība», t. i., to nosaka tēlu un notikumu attīstības loģika.

Lirisms episkajā poēmā izpaužas nevis kā «pabeigta autora tēla» atklāsmē, kā to apgalvo daži literatūrzinātnieki (Ščepilova), bet kā liriskā tēlojuma lielais īpatsvars, kas caurauž visu poēmu.

Liriskas poēmas kompozīcijas pamats parasti nav sižets un individualizēti tēli. Liriska poēma ir autora monologs, kura daļas vienotā veselā apvienotas ne sižetiski, bet tematiski. Sižeta elementiem liriskajā poēmā ir palīgroma. Tas tomēr nenozīmē episkā elementa iznīcināšanu: liroepiskais vēstītājs raksturs paliek arī liriskajā poēmā kā neatņemama paveida īpašība.

Galvenais liriskajā poēmā ir liriskais varonis, tajā daudzos gadījumos pilnībā atklājas arī autora tēls.

Poēma no apjomā un arī saturā līdzīgiem dažādiem liroepikas žanriem (sižetiska dzejoļa, dzejojuma, dzejoļu cikla, noveles un stāsta dzejā, apraksta dzejā) atšķiras gandrīz vienmēr ar tēlojuma objektu («cildenas parādības un raksturi») un katrā konkrētā gadījumā ar dažādām pazīmēm:

1) ar lielāku iekšējo vienību,

2) ar raksturu pilnīgākas izveidotības pakāpi, ar dziļāku psiholoģisko tēlojumu,

3) ar lielākiem vispārīnājumiem un dziļāku laikmeta atklāsmi,

4) ar spriegāku konfliktu u. c. pazīmēm.

Poēmas stils tās neikdienišķā satura dēļ atšķiras no citiem līroepikas žanriem ar lielāku lirisku pacēlumu, ar dziļākiem filozofiskiem vispārinājumiem, ar laikmeta raksturojumiem un ainām. Episkas un dramatiskas poēmas stilam raksturīga detali-zācija un tēlu individualizācija, no kuras izaug spilgti vispāri-nājumi, — liriskas poēmas stilā vairāk vispārīgu, abstraktu, lirisma caurstrāvotu gleznu un autora raksturojumu. Tomēr arī liriskajā poēmā vispārinājumi izaug no konkrētā, atšķirībā no citiem līroepikas žanriem (sižetiska dzejoļa, dzejoļu cikla u. c.), kur notikumi un raksturu skicējumi ir tikai dzejisko vispārinā-jumu ilustrācija.

В. КИКАН

ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПОЭМЫ

КРАТКИЕ ВЫВОДЫ

Статья «Жанровые особенности поэмы» включает в себе главные положения 1-й главы кандидатской диссертации «Латышская поэма».

Автор дает краткий обзор трактовки поэмы в теории литературы. Основываясь на положениях теории литературы и на материале собственного анализа поэм, автор статьи пришел к следующим выводам.

Поэма — это литературный вид, который на протяжении своей долгой истории, начиная от древнегреческих поэм «Иллиада» и «Одиссея» до сегодняшнего дня, дал очень широкое жанровое разнообразие. Все же имеются существенные признаки, по которым можно определить принадлежность произведения к виду поэмы. Наиболее существенными признаками поэмы являются: лирико-эпический характер, определенный предмет изображения: возвышенные явления и характеры, отражение важных сторон эпохи, воспевающий характер, стихотворный язык. Эти существенные признаки автор считает мерилем, при помощи которого можно отличить поэму от подобных поэме лирико-эпических жанров. Этим критерием поэмы автор и будет руководствоваться, исследуя развитие латышской поэмы в последующих главах диссертации.

В статье сделана также попытка установить жанровые различия эпической, лирической и драматической поэмы, а также композиционные и стилевые особенности, отличающие поэму от близких к ней лирико-эпических жанров: от новеллы и рассказа в стихах, от цикла стихов, сюжетной лирики и др.

V. EIIVALDS

DAŽAS MĀKSLINIECISKĀS MEISTARĪBAS IPATNĪBAS VALDA LUKSA DZEJOĻU KRĀJUMĀ «KARA KRŪZE»

Valda Luksa dzejoļu krājums «Kara krūze»¹ iznāca 1945. gada aprīlī. Krājumā ietelp arī visi otra krājuma «Sniga sniegi»² dzejoļi, atskaitot eļēģiju «Tērauda vējš.»

Lielo Tēvijas karu veiksmīgi atspoguļojuši vairāki latviešu padomju dzejnieki. Arī V. Luksa devums šīs tematikas risinājumā atzīstams par izcilu latviešu padomju liriskas sasniegumu. Tā nav nejaušība. Lielā Tēvijas kara ceļus V. Lukss izstaigāja no sākuma līdz beigām. Tuva un cieša bija viņa saskarsme ar padomju karavīriem. Kara ikdienas bargā, asiņainā, bet arī cildenās masu varonības pilnā īstenība radusi atspoguļojumu tālantiģa dzejnieka vārsnās.

Recenzenti vienprātīgi dēvē Luksa frontes dzeju par latviešu padomju strēlnieku «dienasgrāmatu» vai «latviešu divīzijas vēsturi». Šāds apzīmējums ir pareizs, ja ievēro, ka tā nav vienkārša kara hronika, bet mākslinieciska dienasgrāmata, liriska vēsture.

Tā kā apceres šaurie ietvari neļauj sīki iztīrīt visu krājuma materiālu, te skartas tikai dažas krājuma kā liriskas dienasgrāmatas mākslinieciskās īpatnības, mēģināts īsi raksturot dzejnieka izaugsmi tiklab dzejas satura, kā arī formas ziņā.

Visā krājumā atspoguļoto pārdzīvojumu īpatnību autors pats tēlaini noraksturojis iejutīgajā nobeiguma dzejoļī ar krājuma titulvirsrakstu:

Krūze, man rudā kara krūze,
tevī lījis dienu skarbums viss,
purva ūdens, sniegs un sviedru lāses,
tā kā vētra kauju troksnis bargs.³

¹ Valdis Lukss, Kara krūze. R., 1945.

² Valdis Lukss, Sniga sniegi. M., 1943.

³ Valdis Lukss, Kara krūze. R., 1945, 168. lpp.

Lirikas kā literatūras veida savdabība, raugoties no atspoguļojuma priekšmeta viedokļa, ir tā, ka lirika atspoguļo ne tik daudz pašas dzīves parādības un situācijas kā tādas, cik to izraisīto subjektīvo reakciju — t. s. lirisko pārdzīvojumu. V. Luksa kara dzejoļu krājumā atspoguļojušies idejiski nobrieduša, morāliski spēcīga padomju karavīra cīnītāja pārdzīvojumi taisnīgā atbrīvošanās kara ceļos.

Rudajai kara krūzei ir alegoriska līdzība ar pašu dzejnieku. Kā dzejniekam, tā krūzei — «liktens abiem vienāds dots»:

veldzi smelt no lielās rīta ausas,
smelt un visu atdot citiem prom.⁴

V. Luksa dzejoļos skaidri izmanāma kara sviedrainā un asiņainā seja. Tomēr Luksa lirika nav vienkārša, naturālistiska kara šausmu, posta un bēdu konstatētāja. Dzejnieka pozīcija ir aktīvais sociālistiskais humānisms. Tas caurstrāvo visu krājumu. Spilgti tas izteikts, piemēram, dziļi filozofiskā dzejoļa «Kara ceļi» nobeigumā, kur autors runā par traģisko nepieciešamību iet «platos» kara ceļus, pat ja uzvara prasītu dārgus upurus. Padomju tautai tā ir vienīgā reālā iespēja saglabāt dzīvību. Tāpēc kara ceļi reizē ir arī dzīvības ceļi:

Kara ceļi, dzīves ceļi —
kara ceļi nokauj nāvi,
pat pie dārga drauga kapa
kā pie saules lēkta stāvi.⁵

Sī poētiskā atziņa krājumā dažādi variējas. Uzvaru dzejnieks vairākkārt dēvē par «rīta ausu» vai «saules lēktu». Šīs metaforas asociējas gan ar pazīstamo dziesmu:

Karavīri bēdājās, —
Asiņaina gaisma aust,
Nebēdājiet, karavīri,
Sidrabota saule lēks!

gan ar saules simboliku Raiņa dzejā, piemēram, poēmā «Ave, sol!»

Dainu tradīcijas radošs izmantojums skaidri redzams dzejoļī «Valdemāram Jungam», kur pat veselas tautas dziesmu rindas («Sniga sniegi, putināja», «Sidrabota saule lēks») veiksmī-

⁴ V. Lukss, Kara krūze. R., 1945, 168. lpp.

⁵ Turpat, 41. lpp.

gi iekomponētas tekstā, bet visa dzejoļa kompozīcija mērķtiecīgi saistīta ar daīnu «zīles, vēstnesītes» caurvīju tēlu. Spēcīgs ir dzejoļa nobeigums:

Zīle nesa grodu vēsti —
Pusē lūza — Snīga snīgi,
pusē dziesmu dzīpars trūka,
sarmā risa dzīva elpa —
Biedriem atsākt šķēpu dzirkstīs:
— Sidrabota saule lēks.⁶

Minētās tautas dziesmas motīvs bija izmantots jau krājuma «Snīga snīgi» dzejolī «Tērauda vējš». Arī tur dziļi traģiskās izjūtas sakarā ar ziņu par cīņas biedra nāvi (nāves vēsts šai gadījumā bija izrādījusies nepatiesa, jo par kritušo uzlūkotais biedrs vēlāk atradās) dzejnieks nobeidz ar rindām: «Nebēdā-jiet, karavīri, Sidrabota saule lēks!»⁷

Radoši izmantodams un jaunus apstākļos tālāk virzīdams latviešu sabiedriski politiskās lirikas labākās tradīcijas, Valdis Lukss izveidojis dzejoļu krājumu, kam redzama un paliekama vieta latviešu sociālistiskās literatūras, sevišķi padomju dzejas vēsturē.

Lai grāmatas mākslinieciskās vērtības un sabiedriskā nozīme būtu skaidrāk saskatāma, tā jāsalīdzina ar Luksa pirmo krājumu «Skarbums»⁸, kur dzejnieks sociālistiskās dzejas laukā bija vēl tikai iesācējs — trauksmīgs meklētājs un pirmo panākumu guvējs. «Skarbums» rezumēja dzejnieka idejiski politisko un māksliniecisko attīstību līdz padomju varas atjaunošanai 1940. gada vasarā un pirmajā atjaunotās Padomju Latvijas gadā.

Krājums uzskatāmi parāda ne vien Luksa revolucionārās mākslas meklējumus 20. un 30. gados, bet arī to, ka tradīcijām bagātajā latviešu progresīvajā dzejā ienācis jauns īpatnējs talants. Taču krājumā atrodami dzejolī, kuros vēl pamaz konkrētības lirisko pārdzīvojumu atspoguļojumā. Sevišķi tas sakāms par nodaļu «Vakardiena». Tāpat padomju laikā rakstītajā «Jau-najā dziesmā» vēl sastopamies ar diezgan abstraktām rindām. Arī izteiksme vietām neskaidra. Taču Luksa pirmās grāmatas labākajai daļai mākslinieciskā nozīme nav noliedzama. Dedzīgs protests pret ekspluatācijas iekārtu un kvēls aicinājums uz cīņu par cilvēcīgāku rītdienu, brīvā padomju cilvēka poētisks cildi-

⁶ V. Lukss, Kara krūze. R., 1945.

⁷ V. Lukss, Snīga snīgi. M., 1943, 49. lpp.

⁸ V. Lukss, Skarbums. R., 1941.

nājums — tas viss padarīja Valda Luksa vārsmas mākslinieciski un sabiedriski nozīmīgas.

Jāatzīmē, ka «Skarbums» bija vienīgā oriģināldzejoļu grāmata Latvijā, kas iznāca posmā pēc padomju varas atjaunošanas un pirms Lielā Tēvijas kara sākuma.

Liriskā «es» tēls šai grāmatā ir progresīvs darba inteligents trauksmē un cīņā par jaunām, taisnīgām sabiedriskām attiecībām. Parādību skatījumā un uztverē viscaur manāma pilsētas civilizācijā auguša zinātniski izglītota cilvēka pieredze. Sai ziņā Luksa dzeja vairāk vai mazāk sasaucas ar dažu citu buržuāziskās Latvijas laika latviešu dzejnieku, piemēram, A. Čaka, tradīciju. Idejiskā ievirzē jūtama noteikta radniecība ar Raiņa, L. Laicēna un L. Paegles revolucionārās dzejas kaismi.

Tomēr Lukss nevienu neatdarina. Viņam ir savs, paša veidots lirika rokraksts. Ja pirmajā grāmatā sastopam arī pa abstrakcijai un kaila deklarativisma kruzulim, tad visumā krājums liecina, ka latviešu padomju literatūrā ienācis dzejnieks, kam ir ko teikt un no kura tāpēc nākotnē sagaidāms daudz vairāk.

Liriskais pārdzīvojums, kā zināms, ir, dzīves īstenību vērojot vai lirisku darbu lasot, gūts specifisks apziņas stāvoklis, kur aktīvi darbojas visi cilvēka psihiskie procesi: prāts, iztēle, jūtas, griba. Ja liriskā pārdzīvojuma konkrētības trūkuma dēļ emocionālais elements tiek samazināts līdz minimumam — dzejoļu mākslinieciskā kvalitāte mazinās.

Salīdzinot šajā aspektā «Kara krūzi» ar «Skarbumu», konstatējams krass pavērsiens pārdzīvojuma konkrētības un tiešuma virzienā. «Skarbuma» dzejoļos pārdzīvojuma konkrētības bieži pietrūkst. Līdz ar to dzejoļu idejiski emocionālā iedarbība daļēji sarūk. Luksa kara dzeja kļuvusi nesalīdzināmi emocionālāka un līdz ar to mākslinieciski iedarbīgāka un sabiedriski nozīmīgāka. Šis satūra pavērsiens zināmā mērā fiksēts jau krājuma virsrakstā — «Kara krūze» — konkrēts tēls pretstatā diezgan abstraktajam «Skarbumam».

Krājumā ievietotos dzejoļus autors nav sadalījis noteiktos ciklos vai nodaļās, bet tos grupējis galvenokārt hronoloģiskā liriskas dienasgrāmatas secībā. Pret to būtiskus iebildumus izvirzīt nevar, jo visi krājuma dzejoļi orgāniski saistīti ap vienu pārdzīvojumu tematisko pamatlīniju — tautas varonīgo cīņu pret iebrucējiem.

Grāmatā mākslinieciski atspoguļojušies visi Lielā Tēvijas kara galvenie etapi — kara sākums un atkāpšanās sakarā ar nodevīgā uzbrukuma pēkšņumu («Mēs ejam prom», «Atkal», «Dzimtenes motīvs», «Māmuļai», «Upes traucas uz jūru» u. c.), dzīve un cīņas latviešu padomju strēlnieku divīzijā (dzejoļu vairums), okupētās Latvijas dzīve un partizāņu cīņas («Partizāņi», «Rudens vakarā», «Naidis», «Latvju mātei») un kara beigu

posms ar spožo pādomju tautas uzvaru («Pirmais mītiņš Ludzā», «Pavasariņš» u. c.).

Kara sākumā rakstītajos darbos novērojams, ka dzejniekam vēl pagrūti atbrīvoties no abstraktām vispārīgu deklarāciju formulām. Dzejnieks gan mēģina izvēlēties zīmīgus vārdus un iedarbīgas metaforas, bet rezultāts ne vienmēr veiksmīgs, reizēm pietrūkst izteiksmes tiešuma un svaiguma. Piemēram, dzejolī «Atkal» ir šādas rindas:

Un atkal pār dzimtenes laukiem
vācu naglotais papēdis ņirb.
Un atkal jau Daugavas krastus
kraukļu midzeņos nozūmēt grib.⁹

Zināmu emocionāla ievilņojuma iespēju dzejnieks gan panāk ar klasisko ritmiku (līdz tam Lukss rakstīja brīvajā pantā), tāpat ar atkārtojumu «Un atkal...», tomēr pārdzīvojuma un poētiskā tēla konkrētību traucē neskaidrā izteiksme. Ko nozīmē «vācu naglotais papēdis ņirb»? Ņirbēšana parasti saistīta ar nekaitīgu gaismas un ēnu vai krāsu rotaļu, piemēram, saules staru spēli uz viegli viļņojošas ūdens virsmas vai taml. Šāds apzīmējums nepalīdz raksturot un konkretizēt nežēlīgo okupantu postītāju darbību. Neveiksmīga arī rinda «Daugavas krastus kraukļu midzeņos nozūmēt grib».

Ja verbs «nozūmēt» iebildumus nerada, jo tam piemīt negatīva emocionālā ekspresija, kas šai gadījumā tieši atbilst autora iecerei, tad citētajā kontekstā izteiksmīgais vārds emocionālo nozīmi gandrīz pilnīgi zaudē. Atsauksšanās uz «kraukļu midzeņiem» (kraukļiem, kaut arī metaforiskā nozīmē, tāpat kā putnu vairumam mitekļi ir lizda un nevis midzenis), kur tiks nozūmēti «Daugavas krasti» (varbūt krasti metonīmiski nozīmē ļaudis, kas dzīvo pie Daugavas, bet varbūt arī paverdzināto cilvēku radītās vērtības?), ir diezgan neskaidra un tālab emocionālo ievilņojumu apslāpē.

Protams, nevar prasīt, lai dzejas vienkāršība būtu primitīva vienkāršība. Katram autoram ir tiesības veidot tēlus, kas visvairāk atbilst viņa spējām un talanta īpatnībām. Pieļaujama arī complicētu asociāciju vai dziļu zemtekstu dzeja, tas ir, dzeja, kas prasa augstu lasītāja vispārīgās izglītības un erudīcijas līmeni. Tomēr minētajos piemēros sastopam nevis sarežģītu asociāciju zemtekstus, bet vienkārši neskaidru tēlainību, kas mazina dzejas mākslinieciskās iedarbības spēku, atstādama lasītāju vai nu vienaldzīgu, vai arī vienkārši izbrīnētu. Jāatzī-

⁹ V. Lukss, Kara krūze. R., 1945, 14. lpp.

mē, ka «Kara krūzē» šādu negatīvi vērtējamu piemēru nav daudz.

Pavisam citāds raksturs ir tādiem dzejoļiem kā «Māmuļa» un «Lai dzīvot mēs spētu», kas arī radušies kara sākuma posmā, pirmais Kirovā, otrs nometnē. Emocionāli ekspresīvāks ir balādiskais dzejolis «Māmuļai».

Ar daudzkārtīgu retoriskās uzrunas figūru dzejnieks griežas pie latvju māmuļas, bridinādams viņu no fašistu lidotājiem — «kraukļiem ar krustu». Pat iela iebrēcas: «Māmuļa, piesargies, vāci!» Iedunas motori, atskan sprādzieni, un māmuļa, nāvīgi ievainota, saļimst:

Putekļos māmuļa
guļ it kā lielceļu skaujam,
nejūt ne vējus, ne sauli vairs,
neredzēs kājas to aujam.¹⁰

Ārēji gluži vienkāršā valodā, bet patiesībā ar lielu apdomu atlasītos un šai kontekstā ļoti ekspressīvos vārdos dzejnieks ietvēris spēcīgu lirisko zemtekstu. Šai piemērā redzam Luksu — dziļa liriska pārdzīvojuma prasmīgu atveidotāju. Dzejoļa klaji deklaratīvais nobeigums «... fašistu salašņām atriebiēt Māmuļas, māmuļas nāvi!» ir patiesībā lieks, jo lasītāja apziņā arī bez šī lozunga izraisās kvēls naidis pret zemisko ienaidnieku un neapslāpējama taisnīgās un cēlās cīņas griba.

Izjūsts, emocionāli iedarbīgs ir arī dzejolis «Lai dzīvot mēs spētu». Tas visumā rakstīts V. Luksa agrinās dzejas manierē, tajā izmanāma skaidri izteikta tieksme uz abstraktu filozofisku pārdomu. Taču šai gadījumā prātniecisko refleksiju apņēmu jūtu un gribas strāvojums. Doma tāpēc ir poētiski izteiksmīga, iedarbīga:

Lai dzīvot mēs spētu,
mums jābūt gataviem mirt,
nirt
savu asiņu jūrā,
nest naidu
kā sūrstošu rētu.
Lai dzīvot mēs spētu,
mums jāatdod viss —
šis
lai ir pēdējais karš —
pat dzīve
par lētu,
lai sauli lecam mēs saredzētu.¹¹

¹⁰ V. Lukss, Kara krūze, R., 1945. 12. lpp.

¹¹ Turpat, 7. lpp.

Dzejnieks nēmierina strēlniekus ar māksloti bravūrīgiem vārdiem par priekšā stāvošās cīņas šķietamu vieglumu, bet atklāti pasaka: cīņa prasīs dārgus upurus. Dzejnieks arī nebie-dē lasītāju, bet ar visu dzejoļa idejiski emocionālo virzību pa-svītro cilvēces brīvības cīņas nepieciešamību un neizbēgamību konkrētajā vēstures situācijā. Tādējādi mākslas darbs sauc lasītājus darīt brīvi un aktīvi to, kas jādara kā traģiska nepie-ciešamība: «nirt savu asiņu jūrā».

Dzejolis izeļas ar Luksa labāko darbu stilam raksturīgu maksimālu lakonismu, pārdzīvojuma koncentrētību. Starp izteiksmes līdzekļiem atzīmējama saturīgo atskaņu seviš-ķā nozīme. Dzejnieks lietojis ne vien klauzulu, bet arī iekšējās atskaņas (mirt — nirt; viss — šis). Prasmīgi izvēlētās atska-ņas palīdz izcelt un pasvītrot pārdzīvojuma nozīmīgākos pos-mus.

Dzejoļa iedarbību kāpina arī tā mērķtiecīgā vispārējā kom-pozīcija. Lukss izmantojis atkārtojuma figūru — abu pantu vienādu iesākumu un vienādu uzbūvi. Svaigi un ekspresīvi skan salīdzinājums «nest naidu kā sūrstošu rētu». Sādu izcili veidotu dzejoļu krājumā ir daudz.

Nesalaužamu pārliecību par uzvaru pauž vīrišķīgais dzejolis «Mums jāpārnāk». Vienkāršība un skaidrība izteiksmē, dziļais un patiesīgais liriskais pārdzīvojums, mērķtiecīgā kompozīcija padara šo apjomā nelielo dzejoli par īstu Valda Luksa lirikas meistardarbu.

Dzejoli trīs reizes (neskaitot virsrakstu) atkārtojas rinda «Mums jāpārnāk». Sākumā šie vārdi skan kā vienkāršs konsta-tējums bez īpašas emocionālas nokrāsas: «Mums jāpārnāk, to zinām mēs ikviens».

Atkārtots pēc pirmā panta, lakoniskais teiciens, skan daudz izteiksmīgāk, jo dzejnieks motīvu jau daļēji izvērsis, līdz ar to dodams vielu lasītāja iztēlei, domām un jūtām. Trešajā pantā dzejnieks tēlo lirisku skaistas, brīvas darba dzīves ainu pēc uz-varas: «Pa rudām velēnām ar zelta sētuvi mums pati saule blakus nāks.» Pavisam noteiktā, neparasti spēcīgā emocionālā sasprindzinājumā teiciens «Mums jāpārnāk» atskan dzejoļa iz-skaņā. Tādējādi viens un tas pats apliecinājums atkarībā no izvietojuma (dzejoļa sākumā, vidū un beigās) un konkrētā kon-teksta skan atšķirīgi, sasniegdams izteiksmības kulmināciju finālā.

Luksa poēzijas labākajiem paraugiem pieskaitāms arī jau minētais filozofiskais dzejolis «Kara ceļi», tāpat arī lieliskie «Sniega laukos atminot Ave, sol», «Valdemāram Jungam», «Dadži», «Vai rudens rūsa?», «Pēc kaujas» u. c. dzejoli.

Starp Luksa izcilākajiem kara lirikas sasniegumiem jāmin arī vairākas izjustas ž a n r a glezniņas — īpatnējas liriskas

karavīru sadzīves ainas: «Pārgājiens», «Nometnē», «Krēslā», «Pēc kaujas» u. c. Šie frontes dzīves žanriskie tēlojumi izstrādāti ar lielu rūpību un reti sastopamu lirisku smalkumu.

Tāds, piemēram, ir dzejolis «Krēslā». Pārdzīvojuma īpatnējās noskaņas radišanai dzejnieks veiksmīgi izmantojis daudzveidīgus formas elementus: fonētisko skanējumu — aliterācijas un asonanses, piemēram, refrēna rindās «... sausā šķīla, spraksti, sausā šķīla, dedz...»; ritmiku — noskaņai te lieliski piemērotas īsās trīspēdu trohaja vārsmas; svaigus tēlus, piemēram, «... padebešus bērzi zaļām mēlēm lok»; dzejoļa kompozicionālo uzbūvi — spirāli: pirmais, ceturtais un septītais (pēdējais) pants ir identiski, taču, atkārtodamies ik pēc diviem pantiem, labi palīdz ievilņot lasītājā lirisko izjūtu.

Dzejolis «Krēslā» atzīstams par izcilu liriska sacerējuma saturu un formas atbilstības piemēru, jo te patiešām katrs atsevišķais formas elements kontekstā ar pārējiem palīdz atsegt pārdzīvojumu, līdz ar to kļūdamas par nepieciešamu komponentu satura veidošanā.

«Pārgājienā» tverta cita aina, tāpēc citāds arī izjūtas raksturs — saulains humors. Karavīri pēc «garas dienas, gara gājiena un drēgna sala» ienāk kādā zemnieku ciemā un klusēdami apmetas sasildīties. Negaidot istabas vidū izkūleņo mazs kaķēns. Nogurušo karavīru sejās atplaukst smaids... Smaidu izraisa zināma pretrunas izjūta. Mierīgās dzīves un mājīguma atribūts — nīprais kaķēns kontrastē ar frontes dzīves ikdienā parastām parādībām, kur pat istaba ar siltu krāsni liekas tik neparasta un neiespējama, ka rada cīnītājos apmulsumu.

Ārēji sīkais un šķietami gluži niecīgais karavīru piedzīvojums te kļuvis par liela vispārināta liriskā pārdzīvojuma formu. Ar spēcīgu, tieši neizsacītu lielās cīņas nozīmīguma un dižā mērķa apziņu kontekstā skan nobeiguma piebilde: «No rīta tālāk gājām pretī kaujai.»

«Pārgājienam» saturā radniecisks ir arī «Vējš un lietus». Liriskā žanra gleznā tēlots cīnītāju ikdienas pienākumu smagums: «Cauru nakti līdz pat rītam pelēks drēgnums mūsu soļus jauc.» Priežu zaros kauc vējš un lietus, ložmetēji nospiež plecus, bet karavīri nešaubīgi dodas pretī ienaidniekam — «biedriem vingri cīņas solis klaudz». Armijas ikdienai tik raksturīgā pārgājiena aina atsedz padomju cilvēka heroismu, viņa idejisko un morālo skaistumu. Emocionālo iedarbību palīdz kāpināt sacerējuma uzbūves muzikālitate, kas tik raksturīga Luksa labākajiem dzejoļiem. Dzejnieks trīs reizes atkārtot gleznu, kas sākas ar vārdiem «Vējš un lietus...»

Dzejoļa uzbūve atgādina muzikā pazīstamās kompozicionālās formas, piemēram, variācijas par kādu tēmu. Viena un tā pati galvenā tēma jeb melodiskais motīvs šādā muzikas formā

atkārtojas vairākas — parasti trīs reizes, turklāt vairāk vai mazāk pārstrādātā un papildinātā melodiskās variācijas paveidā. Saprotais, melodijas vairākkārtīgās variācijas tuvas ne vien ar saturu, bet reizē arī ar tēlaino izpausmes formu, ko veido adekvāti vai vismaz analogiski formas elementi. Lirikā muzikalitāti veido, starp citu, līdzīga vai adekvāta ritmika un strofika, vienāda veida un vienādi izkārtotas atskaņas un citi elementi. V. Lukss neapšaubāmi atzīstams par patiesi izcilu šādas lirisko dzejoļu muzikālās kompozīcijas meistar. Skaņraži vairākkārt sekmīgi izmantojuši V. Luksa dzejoļu dziesmu tekstiem (piemēram, A. Žilinska dziesma «Nav», J. Ozoliņa «Mums jāpārnāk» u. c.).

Mākslinieciski spēcīga žanra glezna ir arī brīvajā vārsnās rakstītā «Nometne».

Vājāk padevies dzejolis «Soļa dziesma». Tajā maz poētiskās konkrētības un izjūtas tiešuma. To autors mēģina aizstāt ar skaļu deklarāciju, kam turklāt trūkst svaiguma un oriģinalitātes. Jākonstatē, ka šajā gadījumā autora iecere nav radusi īsti pilnvērtīgu saturu un formas māksliniecisku iemiesojumu, bet palikusi it kā ritimizētas publicistikas ietvaros.

Savdabīgu dzejoļu un pagaru dzejoļu grupu veido atsevišķu kaujas epizodu un cīnītāju tēlojumi. Tādi krājumā ir vairāki («Kauja Naras krastos», «Leitnants Spalāns kaujā», «Trīdesmit», «Rīts», «Septiņpadsmit vīri», «Izlūki», «Meitenes nāve»). Situāciju un izjūtas pirms kaujas atveido «Puspiecos sākt», bet noskaņojumu īsi pēc kaujas vai kauju starpbrīdī meistarīgi atsedz dzejoli «Asins stunda» un «Fragments». Tautas atriebēju vienības varonību uzbrukumā ienaidnieka militārajam transportam raksturo dzejolis «Partizāni».

Sos dzejoļus un garākos dzejoļumus iezīmē sižetiskums, tas ir, noteikts episks vēriens raksturu tēlojumā (kaut arī raksturs atsegts fragmentāri, kas vairākos gadījumos tuvina šos dzejoļus balādes žanram, bet dažos — poēmai). Nosaukt minētos dzejoļus par balādēm un dzejoļumus par poēmām tomēr nevar.

Liekas, tieši uz šo V. Luksa sacerējumu grupu visvairāk attiecināms Arvīda Grigūļa dotais raksturojums: «Tie ir kustības pilni ogles zīmējumi, ko frontinieks rada mežā uz celma, kara ceļa malā, zemnīcā, ierakumā un tml.» «... vietām Luksa talants spēj arī ar ogli ievilkēt kā neizdzēšamu cirtietu akmeni.»¹² Kā spilgtākais šāda «neizdzēšama cirtietu» piemērs minams rakstura tēlojums dzejojumā «Rīts».

Dzejojums iesākas ar poētisku, konkrētām un svaigām gleznām bagātu agra pavasara rīta ainavu:

¹² A. Grigulis, Valda Luksa dzeja. «Karogs», 1945, 1—2, 182. lpp.

Tas ir rīts,
 tāds pats kā visi citi pavasara rīti.
 Kūp migla no purva;
 aizzib putni, citu putnu dziesmu dzīti.
 Atver ziedi savas sasmaržotās,
 miljonu krāsās ņirbošās plaukstas.
 Bērzs no prieka ieplēties paegļu vidū,
 un grozās un plaukst tas.
 Tik tikko samanāms vējš
 iesēdies apsē un dzied.
 Visa pļava, koki, sūna, smilgas
 un pat zilgās debesis zied —
 Tie ir pavasara un miglotā rīta vārdi.¹³

Skaurā kontrastā šai peizāžai seko pēkšņi aizsākušās brāzmainās kaujas tēlojums, kas nobeidzas ar strofu:

Kā raganu virtuvē vārās
 un sprādzienu dūmakās plok upes krauja.
 Vēl sivāk, vēl skarbāk
 ar saules lēktu iedegas kauja.
 Uzbrukums seko cits citam,
 kā zobiem jāgraužas fašistu līnijām cauri.
 Bez stājas ligojās zeme,
 saplosa debesis minu un granātu auri.¹⁴

Kontrasts izceļ gigantiskās kaujas neganto spēku. Tēlainību palielina trāpīgie un iedarbīgie salīdzinājumi, metaforas, hiperbolas («saplaisā migla tūkstoš ugunu strēlēs», «redz zemi un kokus kā putnus ceļamies spārnos un skrejam», «bet debesu lāmas ir kurlas» u. c.).

Tālāk dzejnieks tēlo konkrētu cilvēku — artilēristu pulka sanitāru Dzilnu, kas cītīgi veic savu darbu, pārsiedams un uzmundrinādams ievainotos — «Apstājas asiņot vainas, viņš soļo no vīra pie vīra». Nogrand ienaidnieka mīnas sprādziens —

Dzilna ievainots smagi—
 septiņpadsmit vietās.¹⁵

Brīdī, kad piesteigušies biedri pārsien paša pārsējēja brūces, kaut kur atskan sauciens: «Dzilna, biedri Dzilna... mums ievainotie!» Dzilna, lai arī pats smagi cieš, koncentrē atlikušo gri-

¹³ V. Lukss, Kara krūze. R., 1945, 54. lpp.

¹⁴ Turpat, 55. lpp.

¹⁵ Turpat, 56. lpp.

bas spēku un, smeldzošās sāpes pārvarēdams, turpina sanitāra darbu:

Plaušās brāzmaini ierauj viņš gaisu,
biedri sviedrus no pieres tam slauka.
Un dīvainu ainu redz
uz kaujas lauka —
Viens pārsien
un, kā parasts, mundrus vārdus pat saka,
bet divi to balsta
un cenšas saturēt kājās uz kaujas taka.¹⁶

Kā gluži dabisks vispārinājums un secinājums kas izriet no episki notēlotās situācijas, divas reizes izlaužas patētiski himniskie dzejnieka apbrīnas un sajūsmas saucieni:

Varenie ļaudis!
Pārcilvēcīgie ļaudis!¹⁷

Kauja norimusi. Dzilnu jau krata drudzis, bet savu pienākumu viņš varonīgi veicis: «pārsieti visi un aizvesti visi».

Liels pārdzīvojuma spēks un augsts formas brīdums V. Luksa radīto lirikas labāko darbu skaitā ierindo arī balādisko septiņu pantu dzejoli «Septiņpadsmit vīri». Tajā ir meistarisks atziņas un noskaņas kāpinājums. Pārdzīvojuma kāpinājumam mērķtiecīgi izmantots atkārtojums (pusrinda «septiņpadsmit vīri»).

Lieliskais kāpinājums vainagojas ar spēcīgu kulmināciju pēdējā pantā:

Ceļas citi, kas tiem cīņā pāri trauks,
pašā saknē satrieks brūno hidru. —
Vienos ziedos uzplauks sils un dārzs, un lauks,
atkal dienu cilvēks redzēs dzidru.
— Velti nekritām! — mums liksies, sauks
septiņpadsmit vīri.¹⁸

Tāpat kā daudzos citos Luksa darbos, arī šī dzejoļa pamatā ir patiesa epizode no latviešu strēlnieku divīzijas cīņu vēstures. Kaujās pie Tuganovas sādžas, aizstāvēdama stratēģiski nozīmīgu punktu, varoņnāvē krita vesela komjauniešu vienība. Šī cīnītāju grupa — «septiņpadsmit vīri» — arī ir kolektīvais varonis, par kura dižo veikumu vēsti dzejolis.

Dažu sižetisko dzejojumu vērtību mazina to stieptība. Tomēr,

¹⁶ V. Lukss, Kara krūze. R., 1945, 57. lpp.

¹⁷ Turpat.

¹⁸ V. Lukss, Kara krūze. R., 1945, 60. lpp.

neraugoties uz šiem zināmā mērā nenovēršamajiem «ogles zīmējuma» trūkumiem, Luksa batālijas un kaujinieku tēlojumi uz lasītāju runā ļoti iedarbīgu dzejas valodu. Dzejoļu estētiskās ietekmes noslēpums meklējams tipisko pārdzīvojumu dziļumā un patiesīgumā, formas konkrētībā un izteiksmes loģiskajā skaidrībā.

Krājuma apskatā nevar atstāt neminētu dzejoli «Zēns runā ar kaķi» — pirmo Luksa dzejoli bērniem, jo pēckara gados tieši bērnu dzeja kļuvusi gandrīz vai par vienīgo dzejnieka daiļrades lauku. Jāatzīmē, ka jau pirmais Luksa dzejolis bērniem ir izcils sasniegums latviešu padomju dzejā. Mazā zēna runa atveidota psiholoģiski patiesi, loģiski secīgi, vienkāršā, konkrētā izteiksmē. Šī dzejoļa noskaņa humoristiska.

Raksturojot Luksa meistarības izaugsmi «Kara krūzē», jāpievienojas daudzo lasītāju, kā arī recenzentu vienprātīgam atzinumam, ka par vienu no Luksa kara gadu daiļrades virsotnēm uzlūkojams dzejolis ar lakonisko virsrakstu «Nav».

Satura ziņā dzejolis zīmīgs ar Luksam raksturīgo filozofiskās domas loģisko secību savienojumā ar vīrišķīgu jūtu spēku. Lukss ir vairāk dzejnieks domātājs, nevis «tīro noskaņu» lirīķis. Dzejolis «Nav» cildina sociālistiskās sabiedrības cilvēka monolitās personības skaistumu: idejisko stāju, morālo cēlumu, jūtu skaidrību un gribas spēku.

Dzejoļa kompozīcijā aprīnojami prasmīgi izmantots jau minētais, Luksa dzejā bieži sastopamais muzikālais princips. Dzejolis komponēts no trīs secīgiem idejiskiem un emocionāliem posmiem, trīs pantiem, kuru strofiskais un sintaktiskais plānojums vienāds. Dzejoļa saturu formē trīs pakāpienos attīstīta mīlestības pārdzīvojuma gradācija (pret mīloto sievieti, dzimto dabu un padomju dzimteni), kas kulminē īpašās rezumējuma rindās dzejoļa finālā:

Un tāpēc tu asiņu straumēs spēj nirt,
un tāpēc bez baiļu tu kaujā spēj mirt —

Divas sirdis jau cilvēkam nava!¹⁹

Aforistiskajā kodā «Divas sirdis jau cilvēkam nava» vienlaicīgi atplauksnī kā dzejoli izvērstā domu pavediena noslēgums, tā arī autora emocionālās attieksmes augstākais spriegums. Tāpēc dzejnieks šo rindu arī grafiski atdalījis no iepriekšējām divām.

Veiksmīgi izvēlēts ne vien dzejoļa vispārīgās uzbūves plāns, bet arī atsevišķo sešrindu strofu kompozīcija, izlietojot nolieguma («nav») un vairākkārtīgi atkārtota apliecinājuma («ir ...

¹⁹ V. Lukss, Kara krūze. R., 1945, 167. lpp.

ir») dialektisko kontrastu. Šāds paņēmieni palielina visa dzejoļa muzikalitāti, manāmi sekmēdams satura emocionālo iedarbību.

Origināli un gleznaini ir lietotie valodas izteiksmes līdzekļi, galvenokārt salīdzinājumi un metaforas («ik domu kā dzintaru svied», «atmiņu dzilnas ik cerā kur dzied» utt.).

Veiksmīgi izmantotas arī atskaņas. Lakoniskais virsraksta vārds «Nav», kura konkrētā nozīme pirms visa dzejoļa izlasīšanas nav saprotama, atkārtojas katrā pantā un ar caurviju atskaņas palīdzību tiek saglabāts lasītāja atmiņā — katrā strofā ar šī vārda atkārtojumu sasaucas atskaņa (nava — kļava, nava — grava, nava — slava), līdz beigu aforismā tas iegūst savu galīgo idejisko un emocionālo jēgu: «Divas sirdis jau cilvēkam nava». Tādējādi dzejoļa virsraksts un tā pēdējā rinda idejiski un kompozicionāli cieši saistīti — atkārtojumos ar atskaņu palīdzību saglabātais virsraksts palīdz sagatavot kodu, un savukārt tikai nobeigums īsti atsedz virsraksta dziļāko jēgu. Atskaņu izlietojums šai kompozicionālajā saistījumā uzskatāms par izcilu dzejas formas meistarības sasniegumu.

Dzejolis «Nav» patiešām var apmierināt visizkoptāko māksliniecisko gaumi. Kopā ar daudziem citiem lieliskiem dzejoļiem tas neapšaubāmi ir spožs V. Luksa lirika talanta apliecinājums un izpaudums. Šai dzejolī kā degpunktā sakoncentrējās visas V. Luksa kara lirikas satura un formas pozitīvās īpatnības.

Luksa mākslinieciskās evolūcijas ceļš nepārprotami apliecina, ka īsta, paliekamas nozīmes lirika rodas tikai tad, kad nozīmīga mākslinieciskā pārdzīvojuma saturs iemiesojas tam atbilstošā konkrētā formā. Ja tādu vai citādu cēloņu dēļ tas nenotiek, rodas nedzejiska plakātisku lozungu vai abstraktu deklarāciju publicistika bez mākslinieciskas nozīmes.

«Kara krūzes» dzejoļu vai rums spēj izraisīt un izraisa dziļu māksliniecisko pārdzīvojumu. Krājums atzīstams par izcilu dzejnieka sasniegumu. Virknē dzejoļu autors aizsniedzis tik augstu dzejas meistarības līmeni, kas atļauj šo krājumu ierindot labāko lirisko darbu skaitā ne vien latviešu literatūrā, bet arī visā padomju daudz nacionālajā Lielā Tēvijas kara laika dzejā.

* * *

Dzejoļu krājums «Kara krūze» salīdzinājumā ar grāmatu «Skarbums» liecina, ka V. Luksa lirikas mākslinieciskais līmenis ievērojami cēlies. Tieši kara gados dzejnieks atraisījis savu oriģinālo talantu un izveidojis savdabīgu dzejnieka rokrakstu, kura nozīmīgākās īpatnības ir:

1) tematikas aktualitāte un nozīmīgums, dziļš komunistiskais partejiskums un sociālistiskais humanisms dzejoļu saturā, liriskā pārdzīvojuma konkrētība;

2) vīrišķīgu jūtu un liela gribas spēka apvītas domas dominante liriskajā pārdzīvojumā;

3) materiālistiski un dialektiski domājoša padomju cilvēka uztvere un pasaules skatījums, kas izpaužas kā dzejoļu saturā, tā formā;

4) liriskā motīva risinājuma loģisks secīgums un skaidrība, kompozicionāli mērķtiecīgs muzikālā principa izmantojums motīva gradācijai;

5) liela saturīgo atskaņu idejiskā un kompozicionālā slodze labākajos dzejoļos;

6) izmantoto formas elementu relatīva daudzveidība.

В. К. ЭИХВАЛЬД

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МАСТЕРСТВА В СБОРНИКЕ СТИХОВ В. ЛУКСА «ВОЕННАЯ КРУЖКА»

КРАТКИЕ ВЫВОДЫ

В статье дан краткий анализ основных черт своеобразного дарования латышского поэта Валдиса Лукса, нашедших отражение в его творчестве военных лет (1941—1945 гг.).

Анализ лирики Лукса доказывает, что в годы Великой Отечественной войны поэт в идейном отношении значительно вырос. Вместе с тем заметно повысились и уровень художественного мастерства его произведений. В. Лукс разработал свой оригинальный почерк, главной чертой которого является острая актуальность тематики и глубокая коммунистическая партийность в отражении переживаний советского человека.

Лирическое переживание у Лукса отличается ясной логически последовательной мыслью в сочетании с сильным, мужественным, волевым чувством.

Композиции большинства стихотворений сборника характерно строго последовательное развитие лирического мотива. В целях градации конкретного лирического мотива поэт часто обращается к музыкальному принципу построения как строф, так и целых стихотворений. Большую композиционную нагрузку несут также и содержательные рифмы.

Сборник «Военная кружка» является замечательным достижением не только творчества самого поэта и латышской советской поэзии в целом, но также и всей многонациональной советской литературы периода Великой Отечественной войны.

A. PLĒSUMA

ŽAŅA GRĪVAS MEISTARĪBAS PAMATI

Komunisma celtniecības apstākļos, kad padomju tautu dzīves attīstība virzās milzu soļiem uz priekšu, prasība pēc mākslinieciski pilnvērtīgas literatūras iegūst arvien lielāku nozīmi. Citiem vārdiem sakot, arvien asāk izvirzās jautājums par māksliniecisko meistarību. Lai uzceltu komunismu, nepieciešams ne tikai radīt materiālo labumu pārpilnību, bet arī izaudzināt jaunu cilvēku, komunistiskās sabiedrības pilsoni. Jaunā cilvēka veidošanā literatūrai jāveic milzīgs idejiskās un estētiskās audzināšanas darbs. Šā laikmeta izvirzītā uzdevuma izpilde ir tieši atkarīga no literatūras mākslinieciskā spēka un meistarības pieauguma.

PSKP jaunā programma, kas nosaka komunisma celtniecības galvenos uzdevumus un pamatposmus, starp citiem svarīgiem jautājumiem tāpēc arī min literatūras un mākslas tālāku attīstību. Partijas programā teikts: «Galvenā līnija literatūras un mākslas attīstībā ir stiprināt saites ar tautas dzīvi, patiesīgi un mākslinieciski augstvērtīgi attēlot sociālistiskās īstenības bagātību un daudzveidību, iejutīgi un spilgti atainot visu jauno, patiesi komunistisko un atmaskot visu to, kas kavē sabiedrības virzīšanos uz priekšu.»¹ Tātad, lai literārs darbs pilnam veiktu padomju cilvēka audzināšanas uzdevumu, lai tas varētu izpildīt savu estētisko funkciju, kas ir obligāta ikvienam mākslas darbam, nepietiek tikai ar tēmas aktualitāti. Rakstnieka sniegtajam dzīves tēlojumam jābūt mākslinieciski augstvērtīgam, iejutīgam, spilgtam.

Saskaņā ar šiem uzdevumiem literatūrzinātnē sevišķi svarīgs kļūst meistarības jautājumu teorētiskais noskaidrojums un atsevišķu rakstnieku meistarības pētīšana. Rakstnieka meistarības izpēte svarīga ne tikai tādēļ, ka tā paver dziļāku skatienu

¹ Padomju Savienības Komunistiskās partijas programma. Rīgā 1961, 417. lpp.

paša rakstnieka daiļradē. Viss jaunais, ko ikviens nozīmīgs rakstnieks meistarības ziņā ienes savā daiļradē un līdz ar to visā literatūrā, reizē padara bagātākas arī literatūras teorijas atziņas. Bez atsevišķu rakstnieku meistarības apskata nav iespējams izdarīt plašākus pētījumus par tās vai citas nacionālās literatūras meistarības attīstību.

Meistarības jautājumu dziļākai izstrādei padomju literatūrzinātnē jābalstās ne tikai uz klasiķu, bet galvenokārt tieši uz sociālistiskā reālisma rakstnieku darbu analīzi, uz padomju rakstnieku meistarības iztirzājumu. Te svarīgi aplūkot to rakstnieku daiļradi, kuri sasnieguši pilnīgu māksliniecisko briedumu, t. i., izvirzījuši savos darbos nozīmīgas problēmas un to risinājumam atraduši augstvērtīgu māksliniecisko formu. No latviešu padomju prozaīķu devuma mākslinieciskās meistarības ziņā līdz šim plašāk pētīti A. Upīša un V. Lāča darbi. Taču mākslinieciskās meistarības jautājumu tālākai risināšanai nepieciešams dziļāks ieskats vēl arī citu rakstnieku daiļradē. Starp šādiem rakstniekiem prozaīķiem vienā no pirmajām vietām minams Žanis Grīva.

Bez Žaņa Grīvas mākslinieciskās meistarības izpētes nav iespējams raksturot latviešu padomju literatūras sasniegumus tādos žanros kā novele, stāsts un mākslinieciskais apraksts. Žanis Grīva devis nozīmīgu ieguldījumu arī latviešu padomju romāna un dramaturģijas attīstībā. Tātad vajadzība pēc Žaņa Grīvas mākslinieciskās meistarības sīkākas analīzes sniedzas pāri to jautājumu lokam, kas saistās tikai ar paša rakstnieka daiļradi.

Par māksliniecisko meistarību padomju literatūras teorijā pastāv dažādi ieskati, tāpēc pirms Žaņa Grīvas daiļdarbu meistarības analīzes jāizsecina, kāda būtu šī jēdziena pareiza izpratne.

Daži teorētiķi, galvenokārt valodnieki, mākslinieciskās meistarības jautājumu centrā izvirza valodu, tāpēc ka mākslinieciskās izteiksmes līdzeklis literārā darbā ir valoda. Šādu viedokli aizstāv valodnieks A. Jefimovs: «Tieši autora tēlainās valodas meistarībai (словесно-изобразительное мастерство) jābūt uzmanības centrā, jo uz tās balstās un no tās ir atkarīga literāro tēlu radīšana. Daiļliteratūra taču vispirms ir raksturīga ar to, ka tā ar valodas palīdzību sniedz plastisku tēlojumu.»² Pārējo jautājumu iztirzi A. Jefimovs izslēdz no meistarības pētīšanas loka un atstāj rakstnieka daiļrades pētītājam.

Atzīstot, ka rakstnieka tēlainā domāšana savu konkrēto izpaušmi literārā darbā iegūst tikai ar valodas palīdzību un tikai bagātā valodā sarakstīts darbs var būt mākslinieciski pilnvē-

² А. И. Ефимов. Стилистика художественной речи. М., 1961, 11.—12. лрр.

tīgs, nevar tomēr pievienoties uzskatam, ka meistarības pētīšanas centrā jāizvirza valodas analīze, t. i., ka meistarība izpaužas galvenokārt literārā darba valodā. Tāpat nepareizi būtu meistarību attiecināt tikai uz daiļdarbu formas izveidi.

Lai izprastu, kas ir meistarība, vispirms jāatceras literatūras kā viena no mākslas veidiem galvenais uzdevums. Tas ir izziņāt pasauli, ar savu emocionālo iedarbību audzināt cilvēku, paplašināt viņa garīgo apvāršni, apmierināt estētiskās prasības. Atšķirībā no zinātnes māksla un tātad arī literatūra atspoguļo pasauli tēlos. Tātad galvenais literārā darbā ir tēli, tēlu sistēma. No vienas puses, literārais tēls ir objektīvās pasaules atspoguļotājs, bet, no otras puses, tas parāda autora subjektīvo dzīves uztveri. Ar literāro tēlu rakstnieks pauž savu attieksmi pret dažādām dzīves parādībām, savu dzīves izpratni un vērtējumu. Literārā tēla izveides jautājums ir reizē saturs un formas jautājums. «Literārā darba saturs ietveras tēlos, raksturos. Tēli attieksmē pret idejisko saturu ir forma, bet attieksmē pret visiem kompozīcijas līdzekļiem un valodu ir saturs.»³

Ja literatūra savu galveno pasaules izziņātājas un atspoguļotājas, cilvēka estētiskās audzināšanas uzdevumu veic ar māksliniecisko tēlu palīdzību, tad, dabiski, arī rakstnieka meistarībai jāparādās tieši šā galvenā uzdevuma veikšanā, t. i., mākslinieciskā tēla radīšanā. Bet, tā kā tēla veidošanas jautājums ir reizē saturs un formas jautājums, tad vienīgais secinājums var būt, ka arī meistarība nav attiecināma tikai uz daiļdarba saturu vai formu, bet tai jāizpužas saturs un formas atbilstībā. Par to, ka mākslinieciskās meistarības jautājumus galvenām kārtām jāsaista ar literārā tēla veidojumu, izteicies rakstnieks un literatūrzinātnieks J. Niedre rakstā «Autora pozīcija un autora tēls prozas sacerējumos»: «Daiļprozā meistarības problēma taču nekad nav tikai plāna, kompozīcijas, valodas, sižeta utt. problēma, bet arī literārā varoņa problēma. Un šī pēdējā problēma, prozaiķim ir galvenā, kamēr visas citas gan svarīgas, tomēr tai pakļautas.»⁴

Literatūrzinātnieks V. Valeinis uzsver, ka par rakstnieka meistarību jāspriež pēc tā, kā rakstnieks realizē literatūras kā mākslas veida uzdevumus. Viņa «Poētiskā» sniegta šāda mākslinieciskās meistarības definīcija: «Mākslinieciskā meistarība ir rakstnieka spēja realizēt tās iespējas, kas piemīt literatūrai kā vārda mākslai.»⁵

Tādās literatūras teorijas grāmatās kā G. Abramoviča «le-

³ V. Valeinis, Poētika. R., 1961, 27.—28. lpp.

⁴ J. Niedre, Autors pozīcija un autors tēls prozas sacerējumos. Meistarības problēmas latviešu padomju literatūrā. R., 1958, 77. lpp.

⁵ V. Valeinis, Poētika. R., 1961, 31. lpp.

vads literatūras zinātnē», L. Timofejeva «Основы теории литературы», V. Sorokina «Теория литературы» īpašu meistarības jēdziena formulējumu un iztirzājumu neatrodam. G. Abramovičs piemin rakstnieka māksliniecisko meistarību, runājot par literāra darba satura un formas vienotību: «Vadošā, noteicošā loma literārajā darbā ir saturam, t. i., reālās dzīves parādībām, kas notēlotas autora izpratnes un vērtējuma gaismā. ... Saturs atklājas tikai formā. Tāpēc no tā, cik pilnīgi forma atbilst saturam, arī atkarīga satura atklāsmes pilnība un skaidrība. No šejienes izriet lielā nozīme, kāda ir rakstnieka mākslinieciskās meistarības apgūšanai, viņa prasmei dot visu nepieciešamo un izvairīties no liekā.»⁶ Jāsecina, ka G. Abramovičs ar māksliniecisko meistarību saprot prasmi veidot saturā un formā vienotus, augstvērtīgus literārus darbus.

Prof. L. Timofejevs par māksliniecisko meistarību nerunā, bet pievērš uzmanību daiļdarbu mākslinieciskumam (художественность) kā to kvalitātes rādītājam. «Jautājums par mākslinieciskumu ir jautājums par to, kādā mērā rakstnieks spēj pilnvērtīgi realizēt iespējas, kas piemīt literatūrai kā sevišķai dzīves atspoguļošanas formai.»⁷

«Mākslinieciskums — tas ir sava veida mērogs, kas mums atļauj ar vienotu vērtējuma principu pievērsties dažādām un ārēji bieži vien pavisam atšķirīgām parādībām. Galvenie mākslinieciskuma rādītāji nav nekas cits kā to galveno īpašību realizācija konkrētā darbā, kuras prasa dzīves atspoguļošana tēlos, — individualizācija, apkopojums, estētiskā mērķtiecība, darba sakari ar dzīves īstenību.»⁸ Tātad prof. Timofejevs mākslinieciskumu attiecina kā uz saturu, tā formu — tas izpaužas atbilstībā dzīves īstenībai, tēlu veidojumā, estētiskajā mērķtiecībā. Runājot par satura un formas atbilstību daiļdarbā, vienmēr domājam par augstvērtīgu saturu un formu, tātad pievēršam uzmanību darba kvalitātei, kurā arī tieši realizējas satura un formas atbilstība un kurā tātad jāizpaužas rakstnieka meistarībai. Rezultātā varam izsacīt atzinumu, ka **meistarība ir rakstnieka prasme veidot idejiski un mākslinieciski augstvērtīgus darbus.**

Lai analizētu rakstnieka darbus no meistarības viedokļa, jāraugās, kādi atsevišķi komponenti šinī jēdzienā ietilpst, no kā ir atkarīga rakstnieka prasme veidot idejiski un mākslinieciski augstvērtīgus darbus un kas šo prasmi veido.

Rakstnieks L. Soboļevs arī atzīst, ka meistarisks ir tāds darbs, kur nozīmīgs saturs izteikts mākslinieciski augstvērtīgā

⁶ G. Abramovičs, Ievads literatūras zinātnē, R., 1955, 55. lpp.

⁷ Л. И. Тимофеев, Основы теории литературы, М., 1959, 101. lpp.

⁸ Turpat, 117. lpp.

formā. Definējot meistarību, viņš parāda, kas rakstniekam nepieciešams, lai šādus darbus radītu: «Padomju rakstnieka meistarība — tas ir organisks talanta, komunistiskās pasaules uztveres, dzīves pazišanas, augstas profesionālās prasmes un asas laikmeta izjūtas sakausējums.»⁹

Arī literatūras kritiķis V. Melnis norāda, ka rakstnieka meistarība, kas savu konkrēto izpausmi iegūst literārā darbā, parādās nozīmīga satura un mākslinieciskās formas apvienojumā. Jāraugās ne vien uz formas virtuozitāti, bet galvenām kārtām uz to, cik svarīgas problēmas rakstnieks risina, kādus vispārinājumus izdara no daiļdarbam ņemtā dzīves materiāla. Norādot, ka latviešu padomju literatūras kritikā meistarības jautājumi vairākkārt risināti pārāk vienpusīgi, attiecinot tos tikai uz daiļdarbu formu, V. Melnis uzsver, ka «mākslinieciskās meistarības jautājumi nav tikai formas problēma, bet gan idejiski mākslinieciska problēma, kas sevī ietver kā formas, tā arī satura momentus».¹⁰ Secinājis, ka meistarība izpaužas nozīmīga satura un mākslinieciski augstvērtīgas formas atbilstībā, V. Melnis tomēr tiecas iet vēl tālāk un dod šādu meistarības problēmu aplūkojuma rezumējumu: «Māksliniecisko meistarību attiecinot uz formas un satura vienotību, uz abu šo elementu savstarpējo atbilstību un saskaņu, tiek pasvītrots, ka literārās tehnikas prasme ir patiess mākslinieciskuma priekšnosacījums. Taču pats meistarības jēdziens jāsaprot plašāk. Tas sevī ietver daudzus momentus, kas sniedzas pāri vienkāršai prasmei rīkoties ar formas elementiem. Patiesam māksliniekam jāprot iedziļināties dzīves sarežģītos procesos, jāskatās tajos galvenais, būtiskais, jāprot izdarīt no dzīves novērojuma izrietošus vispārinājumus, savā iztēlē jāredz tos iemiesojamies tēlu sistēmā un, beidzot, jāprot un jāspēj tehniski atveidot tos ar valodas līdzekļiem.»¹¹ Šāds izvērstas meistarības definējums tomēr nesniedzas tālāk par iepriekš izteikto prasību pēc saturā un formā augstvērtīgiem darbiem. Protams, meistarība nesākas tikai literārā darba rakstīšanas posmā. Ne mazāk svarīgi ir prast atlasīt materiālu daiļdarbam, saskatīt dzīvē tādus konkrētus faktus, kas, izteikti ar mākslas līdzekļiem, var kļūt par māksliniecisku vispārinājumu. Šeit ir vietā atcerēties M. Gorkija vārdus, ka rakstniekam jāprot gan vīzes pīt, gan lūkus plēst.

Dzīves materiāla izvērtēšanā un atlasē, māksliniecisko tēlu iecerē un tālākā veidošanā, kas norisinās rakstnieka iztēlē, tad arī sākas daiļrades process, te vispirms parādās rakstnieka meistarība.

Nav pamata neattiecināt daiļdarba satura un formas atbil-

⁹ Л. Соболев, Современность и мастерство. «Москва», 1960, 8, 177. lpp.

¹⁰ V. Melnis, Rakstnieki un grāmatas, R., 1960., 80. lpp.

¹¹ Turpat, 82. lpp.

stību uz šo daiļrades posmu. Literāra darba saturs un forma sa-
liedējas ne tikai rakstīšanas procesā, kad literārie tēli iegūst
konkrētu, visiem pieejamu izpausmi valodā, bet jau agrāk,
rakstnieka iztēlē. Līdz ar darba ieceres dzimšanu, t. i., dzīves
materiālam ar iztēles palīdzību pakāpeniski iekļaujoties māks-
slas tēlā, jau arī nedalāmā kopsakarā veidojas darba saturs un
forma. Tātad rezultātā tomēr nonākam atkal pie atziņas, ka
rakstnieka meistarība izpaužas saturā un formas vienotībā,
prasmē radīt idejiski un mākslinieciski augstvērtīgus darbus.

Meistarības jēdziena iedalījums atsevišķos komponentos, lai
izprastu, kas tad īsti nepieciešams meistarisku darbu radīšanai,
var būt tikai relatīvs, tāpat kā relatīvs ir daiļdarba sadalījums
saturā un formā. Visu rakstnieku meistarība neveidojas un neiz-
paužas vienādi.

Varam tomēr izdalīt dažus priekšnoteikumus, bez kuriem
literārā daiļrade kā viens no pasaules izziņas un patiesas atspo-
guļošanas veidiem nav iespējama. Tos varētu saukt arī par
mākslinieciskās meistarības priekšnoteikumiem. Dažiem no tiem
ir aktīva loma visā daiļrades procesā.

Rakstniekam pirmām kārtām dziļi jāpazīst dzīve, pareizi
jāizprot dzīves attīstības tendences, lai viņa darbi nenonāktu
pretrunā ar objektīvo dzīves īstenību. Atbilstība dzīves īstenībai
ir viens no leņķiskās estētikas pamatprincipiem, svarīgākais
kritērijs mākslas darba vērtējumā. Leņķis savā laikā norādījis,
ka rakstniekam jābūt ar sevišķi izkoptām novērošanas spējām
un asu redzi, viņam jāprot iedziļināties dzīves parādībās, jāredz
tālāk un dziļāk nekā vairumam cilvēku.

Dzīves izpratnē un dzīves materiāla izvērtēšanā rakstniekam
nepieciešams zinātniski pamatots, pareizs pasaules uzskats.
Literatūras vēsturē atrodami daudzi piemēri, kas liecina, ka
tieši pasaules uzskats var ievirzīt rakstnieka darbu pareizā vai
nepareizā gultnē. Spēju pareizi izprast dzīves attīstības tenden-
ces dod marksistisks pasaules uzskats. Līdz ar to marksistis-
kais pasaules uzskats tātad ir priekšnoteikums tam, lai rakst-
nieka darbi atbilstu dzīves īstenībai, lai tajos nebūtu kļūmju un
pretrunu sabiedrisko parādību vērtējumā.

Vielu darbiem rakstnieks gūst dzīves pieredzi — jo bagā-
tāka dzīves pieredze, jo plašāks un dziļāks kļūst materiāls
daiļdarbiem. Protams, rakstnieka dzīves pieredzi nevar ierobežot
tikai ar tiem notikumiem, kuros viņš pats piedalījies. «Ar dzīves
pieredzi jāsaprot ne tikai paša autora dzīves notikumi un viņa
emocionālā un intelektuālā, sabiedriskā un personiskā pieredze.
Cilvēka dzīves pieredzē ietilpst visas dzīves parādības, kas
viņam ir zināmas, ne tikai tās, kurās viņš pats piedalās.»¹²

¹² Л. Зивельчинская, Заметки о литературном мастерстве. М., 1962, 18. стр.

Pētījot meistarību, tāpēc nedrīkst ignorēt rakstnieka biogrāfiju, viņa intereses. Jāņem vērā visi notikumi, iespāidi un atziņas, kam tieša vai netieša ietekme rakstnieka daiļradē. Rakstnieka meistarības attīstību ievērojami ietekmē arī izlasītā literatūra, kam dzīves pieredzes paplašināšanā ir visai liela nozīme.

Tātad dzīves pazīšana, dzīves pieredze un zinātnisks pasaules uzskats ir meistarības priekšnoteikumi. Taču ar tiem nepietiek, lai radītu mākslas darbu. Nepieciešams vēl viens priekšnoteikums, kas vienīgais dod iespēju dzīves pieredzi un izpratni izmantot daiļrades procesā, atspoguļojot dzīvi mākslas tēlos, proti, — talants.

Kā visas parādības dabā un sabiedriskajā dzīvē ir cieši saistītas, viena no otras izriet un viena otru nosaka, tā arī meistarības priekšnoteikumus jeb pamatus nevar atraut no pašas meistarības. Tomēr dažiem no tiem ir aktīvāka loma daiļradē, dažiem mazāk aktīva. Piemēram, bagāta dzīves pieredze un zinātniski pareizs pasaules uzskats ir priekšnoteikums dzīvei atbilstošu daiļdarbu radīšanai, bet reizē tie arī atspoguļojas gatavā daiļdarbā. Aktīvāka loma daiļradē ir dzīves parādību izvērtēšanai, prasmei saskatīt konkrētajā vispārīgo. Lielāka darba pieredze savukārt šo spēju vēl vairāk attīsta, asina rakstnieka skatienu. Tāpat talants arī nepieciešams kā meistarības priekšnoteikums, taču meistara talants un iesācēja talants savā starpā stipri atšķiras. Iesācējam talants ir tikai dabas dotais priekšnoteikums daiļradei, bet, daiļrades procesā attīstoties un noslīpējoties, tas jau kļūst par neatņemamu meistarības sastāvdaļu. Meistara talants attiecībā pret iesācēja talantu jau ir jauna kvalitāte.

Daži meistarības priekšnoteikumi ir stipri individuālas dabas, t. i., var dažiem rakstniekiem būt un dažiem nebūt. Pie tādiem pieder, piemēram, izcila atmiņas spēja. Grūti iedomāties, piemēram, kā A. Upīts būtu varējis izveidot savas plašās epopejas ar tādu precizitāti detaļās, ja viņa meistarība nebalstītos starp citu arī uz izcilu atmiņas spēju.

Uz meistarības pamatiem tālāk veidojas rakstnieka prasme veidot tēlus, izkārtot materiālu kompozicionāli un izteikt to bagātā, tēliem atbilstošā valodā.

Jāsecina tātad, ka meistarības jautājums saistāms ar visu daiļrades procesu, kas var dot atzīstamus rezultātus tikai tad, ja ikvienā šā procesa posmā rakstnieka talants spēs sniegt maksimumu, kas nepieciešams pilnvērtīga daiļdarba radīšanai.

Kaut arī meistarība neparādās kādā vienā rakstniekam piemītošā īpašībā, bet to monolitā sakausējumā, dažādu rakstnieku meistarība, kā jau teikts, viņu darbos var izpausties dažādi. Arī trūkumi meistarībā var būt dažādi.

Tā, piemēram, rakstnieka iztēlē radītais tēls var būt bagātāks

un pilnvērtīgāks par to, ar kuru iepazīstas lasītāji, t. i., par valodā konkretizēto tēlu. Ja rakstnieka valoda nebūs pietiekami bagāta, lai izteiktu visas savu domu nianšes, tad literārā darbā radīsies satura un formas neatbilstība, tas kļūs formā nabadzīgs. Bagāta, satura īpašībām atbilstoša valoda tātad ir nepieciešama, lai literārs darbs iegūtu nevainojamu māksliniecisko izveidojumu, tomēr ar valodas līdzekļu izlietojuma analīzi vien rakstnieka meistarības pētīšanā nevar apmierināties.

Nepilnības literāra darba formas veidojumā var izpausties gan valodā, gan kompozīcijā, gan virspusējā tēlu psiholoģiskajā izstrādājumā. Ja šīs neveiksmes ir tikai daļējas un rakstnieka izvēlēta tēma bijusi pietiekami svarīga, tad literārais darbs var pamatos izpildīt savu sabiedrisko funkciju, kaut arī estētiskās funkcijas nepietiekama izpildīšana mazinās visa daiļdarba emocionālo iedarbību.

Kritikā visai izplatīts vērtējums tādos gadījumos mēdz būt šāds: rakstnieka iecere atzīstama, tēma svarīga, ideja pareiza, bet pietrūcis meistarības. Šāds vērtējums tomēr radījis iebildumus.¹³ Rakstnieks L. Soboļevs pat aizrāda, ka tas nostādot jēdzienu «meistarība» pretī jēdzienam «idejiskums». Liekas, nepareizība nav vis kritizētā vērtējuma būtībā, bet gan neprecīzā formulējumā, kas vedina domāt, ka meistarība attiecas tikai uz literāra darba formas izveidi, nevis uz tēmu un ideju. Nav tomēr apstrīdams, ka darbam ar paviršu formas veidojumu trūkst meistarības, precīzāk sakot, rakstnieka meistarība visos daiļrades posmos nav bijusi vienādi augsta. Pareizi saprotot, nekāds idejiskuma un meistarības pretstatījums no šāda vērtējuma nerodas. Ja jēdzienus «meistarība» un «idejiskums» nedrīkst pretstatīt, tad tikpat maz pamata ir tos identificēt un darbu ar atzīstamu idejisko ievirzi pasludināt par meistarisku, ja tā formas izveidojumā ir trūkumi. Uz formas izveides nepilnībām kā svarīgu meistarības trūkumu vairākkārt norādījuši ievērojami rakstnieki un literatūras kritiķi.¹⁴ Analizējot trūkumus vairāku ievērojamu padomju prozas darbu sižetā un valodā, A. Fadejevs raksta: «Šīs ... nepilnības meistarībā dažkārt taisni postoši iedarbojas uz talantīgiem mūsu prozas darbiem. Un sevišķi bēdīgi tas ir tad, ja šajos darbos ir izvirzītas jaunas, svarīgas tēmas.»¹⁵

Meistarības pētīšanas lokā ietilpst arī **rakstnieka stils**. Līdz

¹³ Par to sk. *L. Soboļevs*, *Современность и мастерство* («Москва», 1960, 8) un *А. Власенко*, *Идейность — мастерство — талант* («Октябрь», 1961, 8, 209—214. lpp.).

¹⁴ Par to sk.: *A. Upīts*, *Sociālistiskā reālisma jautājumi literatūrā* (R., 1957, 652.—657. lpp.) un *A. Fadejevs*, *О литературном труде* (M., 1961, 89.—111. lpp.).

¹⁵ *А. Fadejevs*, *О литературном труде*, M., 1961, 111. lpp.

šim filoloģijā praktiski pastāv divas stila pētišanas metodes --- lingvistiskā un literatūrzinātniskā. Pēdējā laikā arvien vairāk pastiprinās tendence abas šīs stilistikas apvienot un radīt vienotu zinātņi par daiļliteratūras stilu. Sevišķi šāda prasība pēc vienotas stilistikas izvirzījās Vissavienības konferencē par daiļliteratūras stila problēmām, kas notika Maskavā no 1962. gada 29. janvāra līdz 1. februārim. Par pamatu šo abu stilistikas nozaru apvienošanai atzīst to, ka rakstnieka individuālā stila pētišana nav iespējama tikai ar literatūrzinātnē vai arī tikai ar valodniecībā lietotām metodēm. «Kāda autora individuālais stils var parādīties tikai uz tautas valodas stila fona. Tāpēc nepieciešams vispirms pazīt tautas valodas stilus to vēsturiskās attīstības gaitās, lai pēc tam raksturotu atsevišķus individuālos stilus un noteiktu to attieksmes ar visas tautas valodas stiliem.»¹⁶ Tātad literatūrzinātniekam individuālā stila pētišanā nav iespējams iztikt bez valodniecības atbalsta.

Rakstnieka individuālā stila pētišanā tomēr nepietiek ar šā stila attieksmes noteikšanu attiecībā pret tautas valodas vai tā saucamajiem funkcionālajiem stiliem un konstatēšanu, ko no tautas valodas bagātīgajiem krājumiem autors paņēmis. Jāizseicina arī, **kādā nolūkā** šie valodas līdzekļi izlietoti un **vai autoram ar izvēlētajiem valodas līdzekļiem izdevies mākslinieciski pilnīgi atklāt savu domu**. To savukārt nav iespējams izdarīt ar lingvistisko metodi.

Rakstnieka individuālais stils neizpaužas tikai valodā. Pētiot, kādā nolūkā valodas līdzekļi izlietoti, nevaram apiet jautājumu par daiļdarba idejisko saturu, bet, analizējot, vai autoram ar izvēlētajiem valodas līdzekļiem izdevies mākslinieciski pilnīgi atklāt savu domu, nonākam pie rakstnieka **tēlainās domāšanas**, kas ir literāra tēla radītāja. «Rakstnieka stils ir viņa tēlainās domāšanas izpausme vārdos, viņa tēlainās domāšanas individuālā maniere, viņa vārda un tēla sakari. Stils rodas, saskaroties tēlam un vārdam, un pētīt stilu nav iespējams, nepētiot rakstnieka tēlaino domu.»¹⁷ Tēlainās domāšanas individuālā maniere nosaka arī to īpašo vēstījuma intonāciju, kas piemīt rakstnieka daiļdarbiem. Rakstniekiem ar izkoptu stilu šī intonācija, gan dažādi mainoties atkarībā no darbu satura, žanra u. c. faktoriem, pamatos saglabājas visā daiļradē.

Kamēr nav izstrādāti pamati vienotai zinātņei par daiļliteratūras stilu, lingvistiskā un literatūrzinātniskā stila pētišanas metode atšķiras savā starpā kā ar pētišanas veidu, tā arī uzdevumiem un mērķiem.

¹⁶ A. Ozols, Latviešu tautasdziesmu valoda. R, 1961., 21. lpp.

¹⁷ Ю. Рюриков, Тропинка тропов и дорога образов, «Вопросы литературы», М., 1960, 4, 167. lpp.

Kā jau teikts, literatūrzinātne rakstnieka stila pētīšanā nonāk pie rakstnieka tēlainās domāšanas, tātad iziet ārpus literāra darba valodas pētīšanas loka. Kas tad ir rakstnieka stils literatūrzinātniskajā izpratnē? Teorētiskajā literatūrā sastopamās individuālā stila definīcijas ir dažādas, tomēr pastāv vienots uzskats, ka stila jēdziens neattiecas tikai uz daiļdarbu valodu. V. Sorokina «Literatūras teorijā» dota šāda stila definīcija: «Literatūrā stils mūsdienu izpratnē ir tā vai cita rakstnieka daiļrades visu idejiski māksliniecisko pazīmju (признаков) kopums, kur ietilpst tematika, idejiskais saturs, žanra un valodas īpatnības; stila jēdziens valodas manieres izpratnē ietilpst šajā plašajā literatūrzinātniskajā jēdzienā kā būtiska, bet ne vienīgā šā jēdziena pazīme.»¹⁸ Līdzīgu stila definīciju atrodam arī V. Valeiņa «Poētikā»: «Plašā nozīmē par stilu sauc rakstnieka daiļrades īpatnību kopumu, kas atklājas gan žanru izvēlē, gan darbu idejiski tematiskajā savdabībā, gan kompozīcijas un valodas īpatnībās. Šaurākā nozīmē ar stilu saprotam tikai rakstnieka valodas īpatnības.»¹⁹ Arī prof. L. Timofejevs ar stilu saprot rakstnieka daiļrades idejiski mākslinieciskās īpatnības, kur ietilpst daiļdarbu idejas, tēmas, raksturi, valoda.²⁰

Šīs definīcijas atzīstamas tai ziņā, ka tās dod plašāku stila izpratni, neierobežo to tikai ar daiļdarba valodas īpatnībām. Var tomēr iebilst pret to, ka tematika, idejiskais saturs un žanra izvēle tiek izvīzīti par pastāvīgām stila pazīmēm. Tādu rakstnieku daiļradē, kuri mēdz pievērsties kādam vienam žanram un kuru darbu tematika aptver noteiktu problēmu loku, acīm redzot šiem faktoriem ir ievērojama nozīme stila izveidē. Nav tomēr mazums rakstnieku, kuru daiļradē sastopami visai dažādu žanru darbi, kuru darbu kopējā tematika visai plaša (piem., A. Upīts, A. Grigulis). Pēc žanru izveles un tematikas tāpēc par šādu rakstnieku stilu neko nevarēsīm secināt. Tas, ka šo rakstnieku darbiem viscaur raksturīgs progresīvs dzīves skatījums, pievērsšanās nozīmīgām dzīves parādībām, attiecas nevis uz stilu, bet meistarību. Lielu rakstnieku stili mēdz būt ļoti dažādi, taču viņu darbu kopējā īpatnība vienmēr būs augsts idejiskums, nozīmīga tematika, lielākoties arī žanru dažādība.

Rakstnieka stils nav nemainīgs — tas var pārveidoties kā sociālu un biogrāfisku apstākļu ietekmē, tā arī meistarības pieauguma rezultātā. Izmaiņas pasaules uzskatā, piemēram, ievērojami ietekmējušas Ļ. Tolstoja stilu. Taču ir iespējama arī ievērojama stilistiska atšķirība viena rakstnieka daiļradē viena

¹⁸ В. И. Сорокин, Теория литературы. М., 1960, 249. lpp.

¹⁹ V. Valeinis, Poētika. R., 1961., 158. lpp.

²⁰ Ск. Л. И. Тимофеев, Основы теории литературы. М., 1959, 368.—373. lpp.

žanra darbos, neizmainoties rakstnieka pasaules uzskatam un daiļrades metodei. Žanis Grīva, piemēram, vienmēr pievērsies svarīgām tēmām, turklāt lielākajā daļā darbu idejiskais saturs koncentrēts vienā virzienā, tiem vijas cauri viens pamatmotīvs — cilvēka cīņa par politisko un garīgo brīvību, cīņa pret fašismu. Žaņa Grīvas daiļrades metode ir sociālistiskā reālisma metode, viņa dzīves skatījums allaž bijis partejisks, atbilstošs marksistiskajam pasaules uzskatam. Ņemot vērā rakstnieka idejiskās nostājas, daiļrades metodes un tematikas nemainīgo saskaņu, būtu pamats domāt, ka arī Žaņa Grīvas daiļrades stils ir viengabalains. Tomēr tā nav. Ja salīdzinām Žaņa Grīvas romānus «Dzīvības ceļš» un «Mīlestība un naidis», tad redzam lielu starpību stila ziņā. Šī stila atšķirība parādās gan tēlu veidojumā, gan kompozīcijā, gan valodā — tātad atsevišķo daiļdarba elementu kopējā organizācijā. Ir pamats apgalvot, ka šī stila dažādība radusies rakstnieka māksliniecisko meklējumu gaitā, meistarības pieauguma rezultātā.

Akadēmiķis V. Vinogradovs, savā darbā «Проблема авторства и теория стилей» izklāstot čehu zinātnieka prof. Doležela uzskatus par stilu un nenoraidot tos, raksta: «... literārs darbs — tā ir sarežģīta strukturāla vienība, nevis «noslēgta sevī», bet sabiedriski un vēsturiski nosacīta, dažādi saistīta ar objektīvo īstenību, kas pastāv ārpus literatūras, un šo strukturālo vienību zinātniskas analīzes procesā var sadalīt dažādos... plānos: valodas, kompozīcijas, tematiskajā un idejiskajā plānā.»²¹ Saskaņā ar čehu zinātnieka atzinumiem akad. V. Vinogradovs dod savā darbā šādu literārā stila definīciju: «Literārais stils — tā ir savdabīga un vienota visu literārā darba struktūras plānu organizācija, bet valodas stils ir savdabīga un vienota literārā darba valodas plāna organizācija.»²² Tātad stils rodas un izpaužas visu literārā darba struktūras plānu (tematiskā, idejiskā, kompozīcijas un valodas plāna) **organizācijā**, nevis pašā tematikā, idejiskajā saturā utt. Šāda stila izpratne būtu atzīstama par vispareizāko.

Ļoti tuvs minētajai stila definīcijai ir arī padomju literatūrzinātnieka prof. G. Pospelova dotais stila raksturojums: «Ar stilu mēs saprotam ne tikai rakstnieka poētiskās valodas īpatnības, bet gan likumsakarīgās viņa māksliniecisko formu īpatnības visumā, kas atkārtojas no darba darbā un ir saistītas ar daiļrades idejisko saturu, kura izteikšanai tās arī ir radītas.»²³

²¹ В. В. Виноградов, Проблема авторства и теория стилей. М., 1961, 197. лрр.

²² Турпат, 198. лрр.

²³ Г. Н. Пospelов, Творчество Н. В. Гоголя. Гослитиздат, 1953, 217. лрр.

Analizējot literāra darba stilu, tātad jāievēro, ka rakstnieka lietotie mākslinieciskās izteiksmes līdzekļi te veido vienu nedalāmu sistēmu. Literāra darba stils palīdz atsegt idejisko saturu, tomēr tas vēl nenozīmē, ka saturs jāietilpina stila jēdzienā.

Kaut arī stilā visspilgtāk parādās rakstnieka personības īpatnības, individuālā stila veidošanās un tā izpausmes katrā konkrētā gadījumā tomēr ir saistītas ar attiecīgā laikmeta sociāli vēsturiskajiem apstākļiem, ar pastāvošajiem literārajiem virzieniem un stiliem. Stils tātad ir vēsturiska kategorija. Stila izpētē tāpēc jāpievērš uzmanība ne tikai pašiem literārajiem darbiem, bet arī tiem biogrāfiskajiem un sociāli vēsturiskajiem faktoriem, kas ietekmējuši individuālo stilu.

Ikviena rakstnieka meistarības pamati meklējami viņa biogrāfijā, dzīves pieredzē. Taču daiļrades un rakstnieka dzīves gājuma sakari var būt dažādi. Ja ar dzīves pieredzi saprotam ne tikai tos notikumus, kur cilvēks pats piedalījies, un visu cilvēka paša pārdzīvoto, izjusto un atskārsto, bet arī visas tās dzīves parādības, kas paša cilvēka dzīvi nekā nav ietekmējušas, bet ir viņam zināmas, tad šeit jau arī saskatāma tā atšķirība, kāda, balstoties uz dzīves pieredzi, tomēr pastāv dažādu rakstnieku darbos. Rakstnieks, mākslinieciski vispārinot, var attēlot paša pieredzētus notikumus un dzīvē sastaptus cilvēkus, vai arī var uz vispārējo dzīves novērojumu pamata savus varoņus un situācijas izdomāt. Zaņa Grīvas daiļrade raksturīga ar to, ka tā cieši saistīta ar paša rakstnieka dzīvē pieredzēto un pārdzīvoto. Zaņa Grīvas darbu daudzpusīgās, interesantās tematikas un idejiskuma iztirze nav iespējama, nesaistot tos ar konkrētiem biogrāfiskiem datiem. Šajā ziņā rakstnieka daiļradi trāpīgi raksturojis Arvids Grigulis: «Zaņa Grīvas dzīve dienu dienā ir bijusi cīņa par komunismu visās nozarēs, un viņa literārā darbība ir tikai viena no šīs cīņas izpausmes formām. Dabīgi, jo pieaug viņa rakstnieka personība, jo arvien lielāku īpatnējo svaru šajā cīņā ieņem literatūra.»²⁴

Rakstnieka biogrāfija izveidojusies tā, ka viņš jau agri iziet uz šī cīņas ceļa un turpmāk arvien paliek aktīvs cīnītājs par sociālismu un komunismu, pret fašismu, par strādnieku šķiras atbrīvošanu no kapitālisma visā pasaulē.

Šī biogrāfijas īpatnība nosaka arī pārējo Zaņa Grīvas meistarības priekšnoteikumu saskaņu. Jau agrā jaunībā iepazīties ar kapitālistiskās iekārtas pretrunām un netaisnībām, iesaistīties revolucionārajā cīņā, Žanis Grīva bez svārstībām nonāk pie marksistiskā pasaules uzskata. Rakstnieka asais skatiens uz dzīvi, novērošanas spēja, sabiedrības attīstības tendenču izprat-

²⁴ Arvids Grigulis, Cīņas spars un nemierīga sirds. «Cīņa», 1960, 289. nr.

ne, protams, arī tieši izriet no šiem faktoriem. Arī literāta talants, kas Žanīm Grīvam kā cīnītājam par sociālismu un komunismu dod iespēju lietot tādus ieročus, kādu vairumam cīnītāju nav, attīstās un noslīpējas, rakstniekam tiecoties piepildīt savus sabiedriskos un politiskos centienus. Rezultātā izveidojas rakstnieks, kura daiļradē nav pretrunu sabiedrisko parādību novērtējumā, kļūdu dzīves atspoguļojumā. Žanis Grīva pieder pie tiem vārda māksliniekiem, kuru daiļrade ir tiešs pierādījums tam, kādas priekšrocības literatūrai kā dzīves izzinātājam un atspoguļotājam dod sociālistiskā reālisma metode.

Lai izprastu Žaņa Grīvas meistarības pamatus, tātad nepieciešams iepazīties ar rakstnieka dzīves gājumu.

Būdams muižas kalpa dēls, Žanis Grīva jau agrā bērnībā sūrā dzīves pieredzē izjūt milzīgo atšķirību starp bagāto muižturu un nabadzīgo kalpu dzīvi. Sos netaisnās dzīves iespaidus vēl pavairo pirmā pasaules kara posts. Tēvs — 1905. gada revolūcijas dalībnieks — stāsta mazajam Žanīm atmiņas par aizvadītajām cīņu dienām. Padomju varas laikā 1919. gadā ļaudis redz, ka var būt arī citāda dzīve, ka muižnieku vara nav nesagraujama. Taču īso atelpas brīdi atkal nomaina melna reakcija. Žaņa Grīvas tēvs Kārlis Folmanis piedalās kalpu streikā, viņš saprot: jācīnās, lai tauta atkal atgūtu varu. Protams, deviņus gadus vecā Žaņa apziņā šāda atziņa vēl nevarēja skaidri izveidoties. Tomēr bija mesta pirmā dzirksts tās dzimšanai.

Turpmākajos gados dzīve arvien noteiktāk izvērza Aizupes kalpa dēlu uz revolucionārās cīņas ceļa. 1929. gadā Žanis Grīva ierodas Rīgā, lai strādātu un turpinātu izglītību. Seit jaunietis saņem vienu triecienu pēc otra. Pastāvīgu darbu dabūt nav iespējams. Sagrūst sapņi par mācīšanos Mākslas akadēmijā. Žanis Grīva iestājas Rīgas 2. arodskolas poligrāfiskajā nodaļā, vakaros mācās Raiņa ģimnāzijā. Tēvs, protams, nevar sniegt nekādu materiālu atbalstu, jaunietim pašam jāgādā par savu eksistenci. Žanis Grīva iepazīstas ar strādnieku dzīvi, vidusskolā nāk saskarē ar nelegālās komjaunatnes organizācijas biedriem, pats kļūst komjaunietis. Raiņa ģimnāzijas nelegālā komjaunatnes organizācija bija viena no spēcīgākām, te Žanis Grīva gūst labu ievirzi nelegālajā darbā. Tas viss ļoti sekmē Žaņa Grīvas revolucionārā cīnītāja personības veidošanos. 1932. gada pavasarī 2. arodskolā izceļas streiks. Audzēkņi protestē pret skolas vadību, kas izmanto audzēkņu darbu, bet par viņu apmācīšanu un dzīves apstākļiem nerūpējas. Žanis Grīva kļūst par vienu no galvenajiem streika vadītājiem. Pēc tam, izmests uz ielas bez darba un iztikas līdzekļiem, viņš nenovēršas no uzsāktā ceļa. 1934. gadā viņš kļūst par Latvijas Komunistiskās partijas biedru. Kad Spānijā fašisms draud noņņaupt republiku, Žanis Grīva brīvprātīgi dodas uz turieni, lai cīnītos repub-

likāņu pusē. Pēc Spānijas republikas sagrāves Žanis Grīva vairāk nekā divus gadus ir ieslodzīts koncentrācijas nometnēs Francijā. Smagie dzīves apstākļi viņu tomēr nesalauž. Spēku dod apziņa, ka izvēlētais ceļš ir pareizs, ka komunisti nedrīkst atteikties no cīņas par strādnieku šķiras atbrīvošanu. Cīņa ar fašismu vēl nav galā, gluži otrādi — tas tiecas pakļaut arvien vairāk un vairāk zemju. Pēc padomju varas nodibināšanās Latvijā atgriezies dzimtenē, Žanis Grīva drīz brīvprātīgi stājas Lielā Tēvijas kara cīņtāju rindās, lai atbrīvotu no fašistiskajiem iebrucējiem savu dzimteni, padomju zemi. 1943. gadā kaujās pie Staraja Rusas Grīvu smagi ievaino, un frontē viņš vairs nevar atgriezties. Taču Žanis Grīva paliek aktīvs dalībnieks komunisma cīņtāju rindās. Pēc Lielā Tēvijas kara viņš ir aktīvs miera cīņtājs un sabiedriska darbinieks.

Tāda ir Zaņa Grīvas — politiskā cīņtāja un sabiedriskā darbinieka biogrāfija. Taču minētie fakti vēl ļoti nepilnīgi raksturo Zani Grīvu kā interesantu, savdabīgu personību. Žanīm Grīvam piemīt tieksme uzzināt arvien ko jaunu, ielūkoties citu tautu dzīvē. Jau savās cīņu gaitās viņš izstaigājis Spāniju un lielu daļu Padomju Savienības, bijis Francijā. Pēc Lielā Tēvijas kara, gribēdams iepazīties ar sociālisma celtniecību citās padomju republikās un dzīvi aizrobežu valstīs, Žanis Grīva apceļo Altaju, Gruziju, brauc līdz siļķu zvejniekiem uz Atlantijas okeānu, dodas ceļojumā apkārt Eiropai. Tas viss pavairo zināšanas, asina skatienu uz dzīvi. Visi šie notikumi raduši atspoguļojumu Zaņa Grīvas daiļradē.

Arī literatūrā Žanis Grīva paliek cīņtājs, tā ir visraksturīgākā viņa daiļrades īpatnība, un ar to cieši saistīta rakstnieka meistarība. Meistarības ziņā visvājākie ir tieši tie darbi, kur izvirzītās problēmas risinātas kādā citā, autora radošajai personībai neatbilstošā pagriezienā.

Literatūrā Žanis Grīva sevi piesaka jau 30. gados. Viņa pirmie darbi — dzejoļi un pa retam arī īsās prozas sacerējumi — iespiesti žurnālā «Domas», Strādnieku kalendārā un laikrakstā «Jaunā Diena», «Jaunā Dzīve» u. c. ar pseidonīmiem Žanis Aizupnieks, Žanis Aizpurnieks, Žanis Grīva.

Fašisma laikā Zaņa Grīvas darbi ievietoti nelegālajā presē (izdevumos «Fronte», «Brīvā Jaunatne», «Jaunais Komunārs») un nedaudzi arī Maskavā iznākušajā žurnālā «Celtne». Darbi parakstīti ar pseidonīmiem J. Vaivars, J. V., Ačuks u. c. Sajā pirmajā posmā rakstnieks pievērsies galvenokārt lirikai. Vēlāk turpretī, uzkrājoties arvien bagātīgākam dzīves pieredzes materiālam, Grīva par savu galveno daiļrades lauku izvēlas prozu. Šeit arī saskatāms, kā Ž. Grīvas — politiskā cīņtāja pieredze ietekmējusi viņa mākslinieciskās meistarības attīstību. Tos uzdevumus, kurus Grīva sev izvirza kā rakstnieks, viņš, balstoties

uz tiešo dzīves pieredzi, vislabāk varējis veikt, strādājot prozā un dramaturģijā. Tāpēc arī lirika rakstnieka brieduma posma daiļradē palikusi novārtā. So sakarību starp dzīves pieredzi un daiļradi labi raksturo pats Ž. Grīva: «Pie literārā materiāla mani allaž pievedusi klāt paša dzīve, daudzreiz gan tikai pēc ilgiem un grūtiem gadiem.» — «... mēs gājām ciņā (domātas Spānijas pilsoņu kara ciņas — A. P.), lai satriektu ienīsto fašismu. Mēs skaidri apzinājāmies, ka šajā ciņā varam krist. Daudzi tiešām arī krita. Izgājis cauri vēl otrā pasaules kara ugunsgrēkam, es sāku domāt, ka tiem, kas neatgriezās, man ar savu darbu jāuzceļ mazs piemineklis. Protams, ar maniem spēkiem un spējām. Tā radās mans romāns «Dzīvības ceļš». Un gluži tāpat tapa romāns «Mīlestība un naidis».²⁵

Četrdesmito gadu beigās Žanis Grīva ar saviem stāstiem un novelēm strauji izvirzās rakstnieku priekšējās rindās. Viņa pirmā grāmata ir noveļu krājums «Viņpus Pirenejiem», kas iznāk 1948. gadā. Sākot ar 1946. gadu, šā cikla darbi jau parādījušies presē — žurnālos «Bērnība» un «Karogs». Šajos darbos Žanis Grīva parāda sevi jau kā nobriedušu vārda mākslinieku.

Sajā laikā, t. i., četrdesmito gadu beigās, latviešu padomju prozaikūs, vērtējot lielās līnijās pēc daiļrades attīstības gaitas un profesionālā rūdījuma, var iedalīt trīs grupās.

Vadošo vietu te ieņem rakstnieki, kas jau buržuāziskās Latvijas laikā bijuši ievērojami vārda meistari. Šie rakstnieki jau kopš daiļrades sākuma bijuši progresīvi noskaņoti un vēlāk nonākuši savā pasaules uzskatā līdz marksismam un daiļradē — no kritizētāja reālisma līdz sociālistiskajam reālismam. Seit pieskaitāmi Andrejs Upīts, Vilis Lācis. Pie šiem rakstniekiem ar savu devumu prozā pieder arī Arvīds Grigulis.

Otru grupu izveido rakstnieki, kuru literārā darbība buržuāziskās Latvijas laikā bijusi cieši saistīta ar revolucionāro ciņu pagrīdē. Šo rakstnieku darbi pirmspadomju apstākļos galvenokārt parādījušies nelegālajā presē, arī progresīvajos pirmsfašisma legālajos izdevumos un pavisam reti fašisma laika legālajos izdevumos. Īsti minēto rakstnieku daiļrade uzplaukst tikai kopš padomju varas nodibināšanās Latvijā. Pie šiem rakstniekiem pieder Jānis Niedre, Anna Sakse, Anna Brodele, Indriķis Lēmanis. Te pieskaitāms arī Žanis Grīva.

Trešā grupa ir jaunākās paaudzes rakstnieki, kas tikko uzsākuši savu daiļrades ceļu — Ēvalds Vilks, Valdis Klīvers u. c.

Četrdesmito gadu beigās latviešu padomju literatūrā dominē Lielā Tēvijas kara un sociālisma jauncelsmes tematika. Darbos, kur attēlota sociālisma celtniecība, ievērojamu vietu ieņem arī tēmas par jaunā padomju cilvēka veidošanos un ciņu pret pa-

²⁵ Žanis Grīva, Kā radās romāns. «Jaunās grāmatas», 1963, 3, 10. lpp.

domju varas ienaidniekiem. Par Lielo Tēvijas karu šai laikā publicēti tādi ievērojami darbi kā A. Griguļa stāstu krājums «Caur uguni un ūdeni» (1945.) un J. Grantā «Frontes stāsti» (1948.). Par lauku dzīvi tuvākajā pēckara laikā un cīņu ar kaitniekiem asprātīgi stāsta A. Griguļa satiriskā komēdija «Kā Garpēteros vēsturi taisīja» (1946.). Kā padomju varas apstākļos Latvijas lauku dzīve veidojas tālāk, to plašā ainā parāda A. Sakses romāns «Pret kalnu» (1948.). Romānā galvenā ir lauksaimniecības kolektivizācijas tēma. So svarīgo tēmu risina arī A. Brodele savās lugās un V. Klīvers stāstu krājumā «Traktoru stacijas mazā saimniece» (1949.).

Notēlot jaunā padomju cilvēka veidošanos ir atbildīgs un sarežģīts uzdevums. Arvīds Grigulis šai laikā saraksta lugu «Māls un porcelāns» (1947.), kur spilgtos mākslas tēlos parāda padomju cilvēku darba varonību, tāpēc luga iegūst plašu popularitāti.

Ne mazāk svarīgi ir pareizā skatījumā parādīt lasītājiem latviešu tautas dzīves vēsturisko attīstību. Pēc buržuāziskā nacionālisma garā sarakstītajiem vēsturiskajiem romāniem, ar kuriem valdošā fašistu kliķe buržuāziskajā Latvijā centās aizsegt patieso tautas vēsturi, tāpēc ļoti nepieciešams bija darbs, kas ļautu saskatīt kapitālisma īsto seju Latvijā un revolucionārās cīņas sākumus.

Šajā ziņā aktuāls padomju lasītājam ir A. Upīša romāns epopeja «Zaļā zeme» (1945.), kas paver plašu pagājušā gadsimta otrās puses lauku dzīves ainu. Viļa Lāča romāns epopeja «Vētra» (1946.—1947.) stāsta par vēlāku latviešu tautas dzīves posmu — no buržuāziskās Latvijas laika līdz pēckara dienām.

Kā redzams, latviešu padomju proza šai laikā risina vissvarīgākos tautas dzīves jautājumus. Šādu nozīmīgu, neatliekamu jautājumu jaunajā padomju republikā bija tik daudz, ka grūti būtu šai laikā pārņemt latviešu rakstniekiem, ka viņiem trūkst tālāka skatiņa, kas sniegtos pāri pašu zemes robežām. Tomēr līdztekus spraigajam sociālisma jauncelsmes darbam, kas notika pašu republikā, kā latviešu rakstniekiem, tā lasītājiem bija nepieciešams arī plašāks ieskats citu tautu likteņos. Tāpēc Žaņa Grīvas noveļu krājums «Viņpus Pirenejiem» jau tematikas ziņā vien ievērojami bagātināja latviešu padomju prozu.

Laikā, kad Žanis Grīva jau kā nobriedis rakstnieks ienāk latviešu literatūrā, ir notikušas milzīgas pārmaiņas visas Eiropas politiskajā dzīvē. Padomju Savienība ir uzvarējusi Lielajā Tēvijas karā un atsākusi sociālistiskās saimniecības atjaunošanas darbu. Sociālistiskā iekārta arvien vairāk nostiprinās veselā rindā Austrumeiropas valstu. Ir piepildījies daudz kas no tā, par ko cīnījies komunisti Žanis Grīva. Taču cīņa vēl nav galā. Vēl arvien fašisms valda Spānijā, ar kuras varonīgo tautu pil-

soņkara laikā rakstnieks cīnījies plecu pie pleca. Vācu fašisms, kaut arī satriekts, nav iznīcināts līdz galam. Tas, kapitālisma piesaulē sildīdamies, sāk atkal dzīt asnus Rietumvācijā. Tāpēc arī Žanis Grīva kā nesamierināms cīnītājs pret fašismu pirmām kārtām pievēršas cīņas tematikai un attēlo savos darbos Spānijas pilsoņkara notikumus. Tie nav vienkārši atmiņu tēlojumi. Tā ir aktuāla, kaujinieciska literatūra ar svarīgu tematiku un meistarisku māksliniecisko veidojumu. So Žaņa Grīvas darbu īpatnību atzīmējis arī Jānis Sudrabkalns: «Padomju cilvēka laime nav pilnīga, ja pasaulē vēl žvadz važas, plūst asinis, padomju laime ietver savā lokā mājas un visu pasauli. Par tādu laimi cīnās Žanis Grīva.»²⁶

Spānijas cikla novelēm Žanis Grīva vielu ņēmis no paša tiešās pieredzes spāņu pilsoņkarā. Taču novelēs nekur nejūtam ilustratīvismu, atsevišķu gadījumu aprakstu, kā tas šajā laikā latviešu īsajā prozā vēl reizēm sastopams — piemēram, Jāņa Granta «Frontes stāstos». Rakstnieks tik labi iedziļinājies spāniešu tautas dzīvē, izpratis šīs tautas raksturu un centienus, ka ikviena atsevišķa epizode Žaņa Grīvas notēlojumā kļūst par māksliniecisku vispārinājumu, ikviens personāžs atsedz spāniešu tautas raksturīgākās īpašības. Līdz ar to šīs noveles iegūst daudz plašāku skanējumu. Te vairs neredzam tikai spāniešu tautas cīņu par savu brīvību, bet saklausām aicinājumu uz cīņu pret tautas apspiedējiem vispār, par cilvēka politisko un garīgo brīvību. Žanis Grīva te vārda pilnā nozīmē parādās kā rakstnieks cīnītājs.

Jau Spānijas cikla novelēs skaidri saredzam Žaņa Grīvas meistarības pamatus. Rakstnieka bagātā dzīves pieredze un talants te apvienojas ar marksistisku vērtējumu, ar spēju dzīves parādības dziļi novērot un izprast. Rakstnieka savdabīgā, padziļinātā dzīves skatījuma nozīmī mākslas darba radīšanā interesanti formulējis Nikolajs Pogodins: «Atklājums no ilustrācijas atšķirams vienkārši. Visi kaut ko redz, bet neievēro. Mākslinieks turpretī redz un ievēro. Tas ir atklājums. Visi redz un ievēro. Arī mākslinieks redz un ievēro to pašu. Tā ir ilustrācija.»²⁷ Šī spēja atsevišķajā saredzēt vispārīgo, konkrētiem faktiem piešķirt mākslinieciska vispārinājuma spēku spilgti izpaužas krājumā «Viņpus Pirenejiem».

Otrajā, papildinātajā krājuma izdevumā, kas 1956. gadā iznāk ar nosaukumu «Stāsti par Spāniju», rakstnieks paver vēl plašāku ieskatu Spānijas pilsoņkara norisē. Bez spāniešu tautas cīņu notēlojuma autors vēl parāda internacionālo brigāžu formēšanos (stāstā «Brīvprātīgie») un smagās apstākļus

²⁶ J. Sudrabkalns, Žanis Grīva. «Cīņa», 1962, 56. nr.

²⁷ Citēts pēc žurnāla «Karogs» 1962. g. 12. nr. 149. lpp.

koncentrācijas nometnēs Francijā, kur pēc fašisma uzvaras ieslodzīti robežu pārgājušie republikāņu cīnītāji (stāsts «Cilvēki aiz dzeloņstiepļu žogiem»).

Ka Spānijas cīņās gūtā dzīves pieredze dod bagātīgu materiālu daiļdarbiem, to parāda arī turpmākā Žaņa Grīvas daiļrades gaita. Spānijas pilsoņkara tēma Grīvas darbos nezaudē savu aktualitāti. Rakstnieks prot to parādīt arvien jaunā griezumā, un arvien šajos darbos izjūtam autora — nelokāmā brīvības cīnītāja personības spēku.

1961. gadā iznāk stāstu un noveļu krājums «Ugunskuģis». Darbības vietas un laika ziņā šā krājuma darbi ir ļoti atšķirīgi, bet tos visus vieno idejiskā un tematiskā mērķtiecība. Ļoti spēcīgi te atkal izskan jau aizsāktā cīņas tēma. Par Spānijas pilsoņkaru sarakstītas divas noveles — «Marikita» un «Noktirne», turklāt pēdējā meistarības ziņā ir vislabākais no krājumā ievietotajiem darbiem.

Tajā pašā gadā žurnālā «Karogs» Žanis Grīva sāk publicēt romānu par Spānijas pilsoņkara notikumiem — «Mīlestība un naids» (atsevišķā izdevumā 1963. gadā). Romāna otrajā daļā plaši notēlotas cīņas frontē, priekšplānā izvirzīti internacionālo brigāžu cīnītāji. Arī šajā romānā, tāpat kā Spānijas cikla novelēs, autors pilsoņkara cīņu notēlojumā panāk māksliniecisku vispārinājumu. Romānā spēcīgi izskan doma, ka ar fašismu neviena tauta nevar samierināties un nesamierināsies. Līdz ar šās atziņas māksliniecisko piepildījumu Grīvas Spānijas cikla darbi arī skaidri parāda, ka marksistiskais pasaules uzskats ir rakstnieka meistarības nepieciešams priekšnosacījums.

Visiem Žaņa Grīvas darbiem, kas sarakstīti par Spānijas pilsoņkaru, cauri vijas optimisms, un tieši tas ļoti pastiprina šo daiļdarbu idejisko mērķtiecību un emocionālo iedarbību, tas nosaka arī šo darbu atbilstību dzīves īstenībai.

Spānijas republikāņu cīņa, kā zināms, beidzās ar sakāvi. Bojā gāja neskaitāmi spāniešu tautas un internacionālo brigāžu cīnītāji. Arī šodien vēl Spānijā valda fašisms. Tādi ir vēstures fakti. Attēlojot tikai šos notikumus un neraugoties tālāk, viegli varētu notikt, ka rakstnieka darbā ieviestos pesimistiskas noskaņas. Ja par cīņas vienīgo mērķi uzskata republikas saglabāšanu Spānijā, tad varētu likties, ka daudz asiņu izliets veltīgi. Tomēr šādā gadījumā mākslas darbam trūktu nepieciešamā vispārinājuma, tas neatbilstu īstajai dzīves patiesībai, kaut arī atsevišķi fakti būtu patiesi parādīti. Žanis Grīva, būdams rakstnieks ar marksistisku pasaules uzskatu, saskatījis dzīves attīstības tendences pareizi un tāpēc arī devis saviem darbiem optimistisku izskaņu. Sabiedrības attīstības likumsakarība rāda, ka kapitālistiskajai iekārtai, kas savu galējo robežu aizsniedz fašismā, agri vai vēl tomēr jāiet bojā. Arī spāniešu fašisms nen-

vēršami sagrūs. Sai ziņā veltīga nav neviena ciņa, kas paātrina šo kapitālisma sairšanas procesu, kaut arī šī ciņa konkrētos vēsturiskos apstākļos beidzas ar sakāvi. Dodams saviem darbiem optimistisku izskaņu pat tad, ja galvenie varoņi — cīnītāji par Spānijas republiku iet bojā vai arī cieš smagu sakāvi, Grīva savos darbos panāk atbilstību dzīves īstenībai, vēstures attīstības tendencēm.

Ž. Grīva, protams, nevarēja savā daiļradē paiet garām tādām vēsturiskām notikumiem kā Lielais Tēvijas karš. Par Lielo Tēvijas karu viņš saraksta savu pirmo lielās prozas darbu — romānu «Dzīvības ceļš», kas pirmo reizi tiek publicēts 1952./53. gadā žurnālā «Karogs», bet pēc tam 1953. gadā iznāk atsevišķā izdevumā. Šis darbs iezīmē otro tematisko līniju Žaņa Grīvas daiļradē. Romāns izveidots, balstoties uz konkrētā faktu materiāla, kas rakstniekam sakrājies paša pieredzē, cīnoties frontē Lielā Tēvijas kara sākuma periodā. Šis darbs tieši ar savām nepilnībām labi parāda, ka rakstnieka meistarībai jāizpaužas nozīmīga saturs un mākslinieciski augstvērtīgas formas saskaņā. Žaņa Grīvas meistarības pamati šeit, protams, paliek tie paši, kas iepriekšējā periodā, un to izpausme romānā labi redzama. Svarīgā tematika, bagātais faktu materiāls, ar kuru autors pavēr lasītājam dziļu ieskatu nozīmīgā Lielā Tēvijas kara posmā, notikumu marksistiskais vērtējums, atsevišķu epizodu un tēlu veiksmīgs veidojums nosaka šī romāna paliekamo vietu latviešu padomju literatūrā. Taču šis ir pirmais Žaņa Grīvas lielās prozas darbs, un neveiksmes tā mākslinieciskajā veidojumā saistītas galvenokārt ar žanra specifikas nepietiekamu apgūšanu. Cenšamies panākt māksliniecisko vispārinājumu ar visu darbu kopumā, autors nepietiekami izvērtējis atsevišķu faktu un epizodu nozīmi romānā, tāpēc radies faktu sablīvējums. Arī kļūmes tēlu veidojumā un valodā mazina romāna māksliniecisko vērtību.

Ciņa pret vācu fašistiem otrajā pasaules karā skarta arī dažos Žaņa Grīvas stāstos un novelēs, un te šīs tēmas risinājums mākslinieciski daudz veiksmīgāks. Rakstnieks ciņu notēlojumos parasti mēdz centrā izvirzīt spilgtu pozitīvo varoni. Tā tas bija Spānijas cikla novelēs, un tā tas ir arī novele «Ugunskuģis», kas vēsti par dāņu ugunskuģa kapteiņa ciņu pret fašistiskajiem iebrucējiem. Taču arī darbos ar otrā pasaules kara tēmu, kur centrā šāda bezbailīga cīnītāja nav, tikpat spēcīgi izskan doma, ka nav iespējama cilvēcīga dzīve, kamēr fašisms nav satriekts. Ar lielu māksliniecisku spēku šī doma izpaužas novelē «Melnais dimants».

Trešo tematisko līniju Ž. Grīvas daiļradē veido darbi, kuru sižeta pamatā ir notikumi, kas saistīti ar ciņu par padomju varas uzvaru Krievijā. Šo darbu nav daudz, un šī tematiskā lī-

nija ir vienīgā, kas neskar notikumus, kuros pats autors piedalījies. Darbu idejiskais saturs tomēr cieši saistīts ar autora politiskajiem un sabiedriskajiem centieniem, ar autora radošās personības īpatnībām, tāpēc rakstnieks te sasniedzis spēcīgu emocionālo kāpinājumu, spilgtu māksliniecisko izteiksmi. It sevišķi tas sakāms par noveli «Revolūcijas vārdā», kuras darbības laiks ir 1922. gads, pilsoņu karš. Cīņā pret bandītiem krīt noveles varonis, jaunais latviešu strēlnieks Jānis Elksnītis. Autors parāda, ka grūti izcīnītā sociālisma uzvara nebūs īslaicīga, jo par to gatavi atdot savu dzīvību vislabākie, godīgākie, drosmīgākie cilvēki.

Sai tēmai Žanis Grīva veltījis arī savu pirmo dramaturģijas darbu — drāmu «Snīga sniegi», kuras darbības laiks ir 1917. gada marts-aprīlis, sižetu veido notikumi Rīgas frontē pēc februāra revolūcijas, bet galvenais varonis — leģendārais latviešu strēlnieku komandieris Jānis Fabriciuss. Lugas trūkumi, tāpat kā romānā «Dzīvības ceļš», saistīti ar žanra specifikas apgūšanu. Tomēr jāatzīst, ka atbildīgā tēma lugā guvusi apmierinošu māksliniecisko piepildījumu.

Parasti izvirzot savu darbu centrā spilgtu pozitīvo varoni cīnītāju, Žanis Grīva līdztekus spraigajai sižeta attīstībai risina domu par to, kādam jābūt īstam cilvēkam. Autors liek domāt par cilvēka vērtību dzīvē, par to, ka ir dažādi cilvēki — tādi, kas tiešām šī vārda cienīgi, un arī tādi, kuriem no cilvēka ir tikai dabas dotā ārējā čaula. Šī doma idejiski saista stāstu un noveļu krājumu «Vai tu esi cilvēks?», kas izdots 1958. gadā, un vistiešāk izteikta novelē ar tādu pašu nosaukumu. Žanis Grīva savā daiļradē cīnās par politiski un garīgi brīvu, drosmīgu cilvēku, kas nekādos apstākļos nezaudē savu cilvēka pašcienu un sirdsapziņu.

Doma par cilvēka vietu dzīvē spēcīgi izskan arī 1960. gadā sarakstītajā lugā «Nemierīgie ūdeņi».

Cīnīties par sociālisma uzvaru, pret darbaļaužu apspiestību un cilvēka cieņas pazemošanu kapitālistiskajā iekārtā var, ne tikai parādot cīņas frontē un pasaules politiskajā arēnā. Rakstnieka rokās vēl ir tāds spēcīgs līdzeklis kā satīra, ar kuru šausmīt kapitālisma negatīvās parādības. Žanis Grīva nav atstājis neizmantotu arī šo ieroci, un šai ziņā viņa satīriskie darbi idejiski cieši saistīti ar pārējiem darbiem. Arī šo darbu pamatā ir rakstnieka paša dzīves pieredzē iegūtais materiāls. Ar tālbraucēju kuģi apbraucis vairākas Rietumeiropas zemes, Žanis Grīva papildina savu priekšskara gados iegūto priekšstatu par kapitālistisko pasauli un 1959. gadā uz šo novērojumu pamata saraksta pamfletus «Laikmeta komēdijas», kuros asi kritizē Anglijas un Francijas politiskās, sabiedriskās un kultūras dzīves negatīvās parādības.

Buržuāziskās Latvijas kultūras dzīves pagrimumu un augstāko aprindu garīgo tukšumu rakstnieks izsmej lugā «Medūzās plost», kas publicēta 1959. gadā.

Asa kapitālistiskās iekārtas kritika izskan novelēs «Neapoles meitene» un «Zilās mošejas ēnā», kas ievietotas krājumā «Vai tu esi cilvēks?». Novelē «Zilās mošejas ēnā» šī kritika cieši savijas ar revolucionārās cīņas tēmu.

Būdams nenogurstošs cīnītājs par sociālismu un komunismu, Žanis Grīva, protams, centies atsaukties arī uz tagadnes notikumiem savā sociālistiskajā dzimtenē, palīdzēt komunisma celtniecībā, parādīt mūsu laikabiedru kā stipru, garīgi bagātu cilvēku.

Darbi ar padomju dzīves tematiku veido atkal jaunu tematisko līniju Žaņa Grīvas daiļradē. Mākslinieciski tie visai nevienlīdzīgi. Labākie ir tie, kur arī padomju dzīves notēlojumā autors paliek savās cīnītāja pozīcijās.

Augstu meistarību rakstnieks sasniedz mākslinieciskajā aprakstā — «reportāžā no sauszemes un ūdeņiem» — «Zem albatrosa spārnēm» (1956.). Formulējot šā darba tēmu, būtu jāsaka, ka te ir runa par siļķu zveju Atlantijas okeānā. Tomēr idejiski darbs sniedzas tālu pāri šās tēmas ietvariem. Tas ir stāsts par padomju cilvēku, kas ir drosmīgs, darbīgs un psiholoģiski bagāts. Tas ir slavinājums padomju dzīvei, kurā katrs var atrast sev vietu un kur katra diena cilvēku audzina, padara garīgi bagātāku. Šajā darbā apvienojas raksturīgākās Žaņa Grīvas daiļrades īpatnības. Tajā jūtam tādu pašu heroisku pacēlumu kā Spānijas cikla stāstos un novelēs. Soreiz tam pamatā ir padomju dzīve, padomju cilvēka darba varonība. Arī šajā darbā autors risina domu par cilvēka īsto vērtību un cilvēka vietu dzīvē — domu, kas sasaucas ar iepriekšējiem un vēlākajiem rakstnieka darbiem un spēcīgi izskan krājumā «Vai tu esi cilvēks?» un lugā «Nemierīgie ūdeņi». Cilvēka laimes pamatu autors saskata padomju dzīvē, padomju iekārtā. Taču rakstnieks nekur neieslīgst tikai sociālistiskās iekārtas sasniegumu apjūsmošanā. Gluži otrādi, viņš labi saredz visus trūkumus un nesaudzīgi atklāj tos, asi vērsas pret visu, kas kavē sociālisma celtniecību. Viņš arī te ir cīnītājs. Tādējādi rakstnieks organiski apvienojis vienā darbā padomju dzīves patosu un asu kritiku. Tas viņam nebūtu bijis pa spēkam, ja autors būtu pētījis tikai zvejnieku dzīves specifiku un nebūtu uztvēris dzīvi lielās līnijās. Tāpat kā darbi par Spānijas pilsonkaru nebūtu guvuši pareizo idejisko ievirzi un pienācīgu emocionālo pacēlumu, ja rakstnieka tīri profesionālā prasme nebalstītos uz stingri zinātniska pasaules uzskata, tā arī apraksts «Zem albatrosa spārnēm» nevarētu izskanēt ar tik lielu māksliniecisku spēku, ja autors būtu šauri vērtējis dzīves parādī-

bas un no savāktā materiāla nebūtu izdarījis nozīmīgus vispārīgus secinājumus.

Par padomju dzīvi Ž. Grīvam ir tomēr arī darbi, kas meistarības ziņā ne tikai atpaliek no mākslinieciskā apraksta «Zem albatrosa spārnēm», bet vērtējami kā paši vājākie rakstnieka daiļradē. Tas sakāms par stāstu krājuma «Ulītas upes ieleja» (1950.) pirmā cikla darbiem un sevišķi par stāstiem «Kā Pudiķis taisnību atrada», «Uzbrukums Vilku purvam», «Draudzība», «Nemierīga nakts», «Pie robežas» un «Teiksma par Ugunsputnu», kas ievietoti rakstnieka darbu izlases otrajā sējumā. Ar ko izskaidrojams, ka Žanis Grīva, komunistu un cīnītājs pret visu, kas kavē sociālisma celtniecību, latviešu padomju noveles meistars, tieši mazās prozas darbos ar padomju dzīves tematiku sasniedz vismazāko māksliniecisko spēku?

Literatūras kritiķe Ingrīda Sokolova to izskaidro ar tēmas virspusīgu risinājumu: «Ja pēc Spānijas stāstiem lasām «Jānīša varoņdarbu», pēc «Zilās mošejas ēnā» — «Uzbrukumu Vilku purvam», redzam lielu atšķirību. Tas nav izskaidrojams ar dzīves pazišanu vai nepazišanu, bet tikai ar rūpīgu vai virspusīgu tēmas risinājumu.»²⁸

Ingrīda Sokolova cenšas pierādīt, ka tieši darbos ar «vietējo», t. i., latviešu dzīves tematiku Žanī Grīvam neveicoties. Te neesot nacionālās savdabības, emocionalitātes un detaļu smalkuma, vēstījuma dziļuma un spraiguma. Turpat tomēr kritiķe spiesta atzīt, ka arī stāsts «Kole uzvarētājs» neesot izdevies darbs, bet tas taču nav vairs saistīts ar vietējās dzīves tematiku. Stāstam «Ulītas upes ieleja» nacionālās savdabības netrūkst, bet vēstījuma dziļuma un spraiguma nav arī šajā darbā, tikai kritiķe to nepasaka — laikam lai nezaudētu pamatu savam apgalvojumam, ka autoram nepadodas tikai latviešu dzīves notēlojums. Vērigāk ielūkojoties, varēsīm pamanīt, ka spilgtas nacionālās rakstura iezīmes ir arī tādiem tēliem kā vecajam latviešu jūrniekam Pudiķim, bijušajam grāvracim Ignatam Stabulniekam un dažu citu stāstu varoņiem, taču tas rakstniekam nav palīdzējis padarīt minētos stāstus dziļākus un pārliecinošākus. Un kur tad rakstnieks pēkšņi guva spēju reportāžā «Zem albatrosa spārnēm» izveidot veselu virkni spilgtu latviešu tautības personāžu, ja viņa daiļrades vājā vieta būtu meklējama neprasme atveidot latviešu nacionālās īpatnības! Tātad ar nacionālā kolorīta trūkumu nevar izskaidrot Grīvas neveiksmi sniegt pārliecinošu tēlojumu vairākos mazās prozas darbos ar padomju dzīves tematiku. Vēl mazāk tas izskaidrojams ar «virspusīgu tēmas risinājumu». Tieši par sociālistisko iekārtu taču Žanis Grīva visu mūžu cīnījies gan dzīvē,

²⁸ Ingrīda Sokolova, Žanis Grīva. Literārs portrets. R., 1961, 106. lpp.

gan daiļradē, kāpēc tad lai viņš sociālistiskās sava laika dzīves īstenības attēlojumā pēkšņi būtu kļuvis virspusīgs? Pazīstot Grīvu kā cilvēku un rakstnieku, šāds apgalvojums noteikti noraidāms.

Kritiķis Edgars Damburs visu vainu saskata rakstības manierē: «Žaņa Grīvas jaunākās grāmatas (domāts krājums «Ugunskuģis» — A. P.) raksturīgākā iezīme tā, ka rakstnieks ar maz izņēmumiem pieturējies «Viņpus Pireneju» un «Spānijas stāstu» rakstības manierei. Tajā arī līdz šim gūti neapšaubāmi panākumi. Meklējumi citā novadā ne tik sekmīgi; tie dažkārt palikuši viduvēja apraksta līmenī: «Kā Pudiķis taisnību atrada», «Pie robežas», vai iznācis virspusējs lirisks patēlojums, kas īpaši sakāms par dažiem grāmatiņā «Ulitas upes ieleja» ievietotajiem stāstiem.»²⁹

Tātad Zanim Grīvam vajadzēja tikai mazāk izdevušos stāstus rakstīt tānī pašā manierē kā Spānijas stāstus, un viss būtu bijis kārtībā. Taču rakstības maniere nav atraujama no izvēlētā dzīves materiāla, no rakstnieka attieksmes pret tēlotajiem notikumiem un konflikta, kas ņemts darba pamatā. Ja labi ieskatisimies, tad būs jānāk pie secinājuma, ka, piemēram, stāsta «Ulitas upes ieleja» rakstības maniere daudz neatšķiras no tās, kādā sarakstīti Žaņa Grīvas labākie mazās prozas darbi. Tomēr autors te nepanāk īstu māksliniecisku spēku, tāpēc ka stāsta kompozīcija saskaldīta; spilgtajai ekspozīcijai seko vājš darbības sarežģījums, trūkst pietiekami nozīmīga konflikta, spraigas dzīves situācijas, kā tas ir, piemēram, stāstos un noveļās par Spānijas pilsoņkaru un labākajos darbos krājumā «Vai tu esi cilvēks?». Un kā lai savukārt būtu bijis iespējams tādu kaili didaktisku un deklaratīvu materiālu kā stāstā «Nemierīga nakts» pasniegt aizrautīgajā Spānijas stāstu manierē!

Neveiksme te tiešām nav izskaidrojama ar dzīves nepazīšanu. Žanis Grīva pazīst dzīvi, spēj saskatīt svarīgāko dzīvē, tvert dzīves parādības savā īpatnējā skatījumā, novēroto atveidojot ar mākslas līdzekļiem. Tomēr ne jau visu, kas dzīvē svarīgs un vērts, ka to atspoguļo mākslas darbā, var savā daiļradē aptvert viens rakstnieks. Katrs rakstnieks paņem no dzīves bagātā materiāla to, ko viņa talants vislabāk spēj pārkaustēt mākslas darbā. Tātad nepieciešams, lai rakstnieka pieeja dzīves parādībām atbilstu viņa radošās personības īpatnībām. No šīs atbilstības jau tieši ir atkarīgs tas, vai rakstnieks savā darbā izdara māksliniecisku atklājumu vai arī netiek tālāk par ilustrāciju.

Kā redzams no Žaņa Grīvas dzīves un daiļrades, viņa rak-

²⁹ Edgars Damburs, Tu esi atbildīgs par visu. «Karogs», 1961, 12, 135. lpp.

sturīgākā īpatnība ir tā, ka viņš ir nesamierināms cīnītājs. Tiekme noslaucīt no ceļa visu, kas kavē dzīves progresu, ir Zaņa Grīvas daiļrades pamatā, tā piešķir viņa darbiem īpašu dinamismu. Šī rakstnieka aktīvā attieksme pret dzīvi palīdzējusi viņa labākajos darbos izveidot spraigus konfliktus, kuros atklājas interesanti raksturi. Saprotams, ka Žanim Grīvam kā cīnītājam par sociālismu un komunismu nevarēja nerasties vēlēšanās parādīt sociālistiskās dzīves priekšrocības, atzīmēt sociālisma sasniegumus. Taču arī sociālistiskās padomju dzīves tēlojumā rakstniekam jāpaliek uzticīgam savas radošās personības īpatnībām. Tas jo spilgti parādās darbā «Zem albatrosa spārniem», kur arī patosa pilnā padomju dzīves apliecinājumā Žanis Grīva tomēr paliek rakstnieks cīnītājs. Kur Žanim Grīvam šīs cīnītāja pozīcijas trūkst, seko literāra neveiksme — darbos parādās deklarativisms, shematisms personāžu veidojumā. Tāpat mākslinieciskais atslābums mazās prozas darbos ar padomju dzīves tematiku izskaidrojams galvenokārt ar izvēlēto dzīves materiāla mākslinieciskās apstrādes un rakstnieka radošās personības nesaskaņu. Autors te izvēlēties nepareizu ceļu padomju iekārtas priekšrocību parādīšanā — konfliktu nogludināšanas ceļu. Gribēdams parādīt padomju dzīves sasniegumus, savu pozitīvo laikabiedru, Žanis Grīva paņēma sociālisma celtniecības tēmas risināšanai tādu materiālu, kas it kā šos sasniegumus un padomju cilvēka izaugsmi varētu labi parādīt. Rakstnieks runā par kolhoza ciemata celtniecību («Nemierīga nakts»), lauku elektrifikāciju («Teiksma par Ugunsputnu»), purvu nosusināšanu («Uzbrukums Vilku purvam»), par to, ka ikviens cilvēks var atrast savu īsto vietu padomju dzīvē («Kā Pudiķis taisnību atrada», «Kole uzvarētājs»). Kļūmi darbu mākslinieciskajā izveidojumā rada tas, ka autors izvēlēto materiālu pielāgo kādai tēzei, kas likta darba pamatā, tāpat sāk darbu būvēt uz jau gatavu atziņu, nevis pašu dzīves īstenību. Noveles un stāsti izveidoti tā, ka notikumi vairs nekalpo tēla atklāsmei, bet tēli it kā ilustrē notikumus. Tas savukārt rada pretrunu ar izvēlēto žanru. Pieradis notēlot raksturus sarežģītās situācijās, kā jau to novele prasa, rakstnieks pats vairs īsti nezina, ko ar šo materiālu iesākt, tāpēc ieslīgst deklarativismā, ņem palīgā retoriku.

Kaut arī nepilnības minēto stāstu un noveļu mākslinieciskajā veidojumā nosaka galvenokārt rakstnieka radošās personības nesaskaņa ar viņa pieeju dzīves parādību attēlojumam, visas rakstnieka veiksmes vai neveiksmes nekad nav izskaidrojamas tikai ar viņa paša spējām vai trūkumiem. Ikvienu rakstnieka daiļradi un līdz ar to meistarību ietekmē attiecīgā laika politiskās, sabiedriskās un mākslas dzīves notikumi. Grīvas vājākie īsās prozas darbi ar padomju dzīves tematiku sarakstīti

galvenokārt laikā, kad literatūrā bija ieviesusies tā saucamā bezkonfliktu teorija. Latviešu padomju literatūrā šī teorija visstiprāk ietekmējusi tieši iso prozu. Kaut arī Žaņa Grīvas attieksme pret vārda mākslas uzdevumiem ir tiešā pretstatā ar šīs teorijas piekritēju nostādni un tātad nevar būt runa par aktīvu pieslēšanos šai teorijai, netieša tās ietekme šajos darbos tomēr manāma. It sevišķi tas sakāms par stāstiem «Nemierīga nakts», «Kole uzvarētājs».

Žaņa Grīvas darbu tematika ir plaša. Tā aptver dažādus vēstures posmus un daudz tautu dzīves parādības. Tomēr idejiski šī tematika ir vienota.

Žaņa Grīvas darbu bagātajai tematikai un rakstnieka kaujinieciskajai dzīvei atbilst arī lielā žanru dažādība. Konsekventi atsacījies no lirikas, rakstnieks savas daiļrades otrajā posmā pievērsās dažādiem epikas un drāmas paveidiem un žanriem. Atkarībā no saviem rakstnieka cīnītāja ikreizējiem mērķiem un uzdevumiem Žanis Grīva izvēlētā materiāla mākslinieciskajam izveidam atrod visatbilstošāko literatūras paveidu un žanru. Bez stāsta, noveles un parastā apraksta Žanis Grīva pievērsies vēl tādām īpatņiem mākslinieciskā apraksta veidam kā reportāža un latviešu literatūrā maz sastopamajam pamfletam. Arī bērnu literatūrā Žanis Grīva nav svešs — viņš sarakstījis pāris gleznainu, emocionālu pasaku mazajiem — «Pasaka par Diegabiksi» un «Pasaka par zelta brīnumskroti». Romānā «Dzīvības ceļš» rakstnieks tiecas uz epepeju, bet romānā «Mīlestība un naids» iet modernajam romānam raksturīgu ceļu. Savos dramaturģijas darbos Žanis Grīva pievērsies drāmai («Snīga sniegi» un «Nemierīgie ūdeņi») un traģikomēdijai («Medūzas plostis»).

Aplūkojot Žaņa Grīvas darbu tematikas un idejiskā satura īpatnības, jāsecina, ka ar Žani Grīvu latviešu padomju literatūra ieguvusi rakstnieku, kas stingri stāv komunistiskā partejiskuma pozīcijās, raugās pāri šauriem nacionāliem apvārsņiem, prot dzīves attīstībā saskatīt galveno, progresīvo un no daiļdarbos ietvertā materiāla izdarīt nozīmīgus vispārinājumus. Rakstnieka meistarība visspilgtāk parādās tajos darbos, kur bagātīgais dzīves pieredzes materiāls pārkausēts mākslas darbā, balstoties uz rakstnieka spēju asi novērot un dziļi izprast dzīvi, uz marksistisko pasaules uzskatu un izkoptu profesionālo prasmi un kuros autors attēlojis dzīves parādības atbilstoši savas radošās personības īpatnībām. Visraksturīgākā Žaņa Grīvas īpatnība ir tā, ka viņš ne tikai kā sabiedriska darbinieks, bet arī kā rakstnieks ir cīnītājs. Žaņa Grīvas meistarības pamati ir bagāta dzīves pieredze, dziļa dzīves parādību izpratne, marksistisks pasaules uzskats un literāta talants. No šī pamata izaug rakstnieka

profesionālā prasme. Kā Žaņa Grīvas meistarība izpaužas daiļdarbu mākslinieciskajā izveidojumā — tēlu sistēmā, kompozīcijā un valodā, to noskaidrot ir tālākas Žaņa Grīvas daiļdarbu mākslinieciskās meistarības pētišanas uzdevums.

А. Я. ПЛЕСУМА

ОСНОВЫ МАСТЕРСТВА ЖАНА ГРИВЫ

КРАТКИЕ ВЫВОДЫ

Во время строительства коммунизма литература должна выполнять огромную работу идейного и эстетического воспитания человека. В связи с этим особое значение приобретает вопросы мастерства, теоретическое выяснение этих вопросов и изучение мастерства отдельных писателей. Среди латышских прозаиков, мастерство которых следует изучать, одно из первых мест занимает Жан Грива.

Среди советских теоретиков нет единого мнения о художественном мастерстве. Правильным следует признать взгляд, что мастерство писателя выражается в способности создать такие произведения, в которых общественно важному содержанию соответствует художественно полноценная форма.

О литературном стиле тоже существуют разные взгляды. Автор статьи придерживается мнения, что литературный стиль выражается в целостной организации всех планов структуры литературного произведения (языкового, композиционного, тематического и идейного планов).

Мастерство Жана Гривы следует изучить в тесной связи с его биографией, потому что почти все творчество писателя базируется на его непосредственном жизненном опыте.

Основы мастерства Жана Гривы — богатый жизненный опыт, глубокое знание жизни и понимание жизненных событий, марксистское мировоззрение и своеобразное художественное дарование. Самое характерное свойство Жана Гривы то, что он и в жизни и в своем творчестве является борцом за коммунизм, против фашизма, против политического и духовного угнетения человека. В лучших произведениях Жана Гривы это свойство выражается с особенной силой.

A. ANSPAKS

M. BIRZES STĀSTS «VISIEM ROZES DĀRZĀ ZIEDI...»
UN TĀ PROTOTIPI

1.

Miervaldis Birze... Tādu cilvēku pirms desmit gadiem nepazīna pat cēsinieki. Ārstu Miervaldi Bērziņu Cēsīs gan pazina, bet galvenokārt tikai mediķi, jo viņš strādāja tuberkulozes sanatorijā klusajā Gaujmalas priēžu mežā.

Sodien visi pazīst Latvijas PSR Valsts prēmijas laureātu Miervaldi Birzi, vienu no izcilākajiem latviešu padomju stāstniekiem un novelistiem. Tagad runāt par latviešu padomju stāstniecību un novelistiku vairs nevar, neminot M. Birzes vārdu. Šajā žanrā viņam ir paliekoša vieta. Bez tam M. Birze darbojas arī dramaturģijā, kinodramaturģijā un publicistikā.

Lasītāji jau iepazinušies ar M. Birzes stāstu un noveļu krājumiem «Pirmie ziedi», «Nelaimīgais suns», «Kā radās stāsts», garo stāstu «Visiem rozēs dārzā ziedi...», lugu «Tā nebija pēdējā diena», dedzīgajiem publicistiskajiem rakstiem, noskatījušies filmu «Diena bez vakara», kas radīta pēc viņa scenārija.

Ar saviem darbiem M. Birze cīnās pret fašisma atdzimšanu, pret visu veco, savu laiku pārdzīvojušo, sekmē cīņu par mieru, tautu draudzību, komunisma uzcelšanu. Tie ieguvuši plašu atzinību ne tikai Latvijā, bet arī citās padomju republikās un pat aiz mūsu zemes robežām. Tos savā dzimtajā valodā lasa arī krievi, igauņi, lietuvieši, ukraiņi, baltkrievi, moldāvi, azerbaidžāņi, armēņi, gruziņi, angļi, vācieši, franči, čehi, bulgāri.

2.

Neparastu un grūtu ceļu M. Birze nogājis, līdz kļuvis par visu atzītu rakstnieku. Savā īsajā mūžā viņš izgājis bargu dzīves skolu. Valmieras cietums..., Salaspils koncentrācijas no-

metne..., Buhenalde... «Tas nākamo rakstnieku rūdiņa naidā pret netaisnību un varmācību, ko nes sev līdzī fašisms. Bet reizē tas viņu arī rūdiņa kvēlai brīvības mīlestībai, mācīja cienīt un mīlēt padomju cilvēkus, kas cīnās par visas cilvēces laimi,»¹ saka Ā. Talcis.

Miervaldis Birze dzimis 1921. gada 21. martā Rūjienā, kalpotāju ģimenē. Pēc Rūjienas pamatskolas beigšanas M. Birze mācās Rūjienas un Valmieras ģimnāzijās. 1939. gadā viņš uzsāk studijas Latvijas Universitātes medicīnas fakultātē. 1940. gadā M. Birze iestājas komjaunatnē, aktīvi darbojas sabiedriskajā dzīvē, ir studentu aroorganizācijas biroja loceklis.

Kā komjaunieti un aktīvu studentu pirmajā padomju varas gadā M. Birzi 1941. gada 18. jūlijā vācieši arestē un iesloģa Valmieras cietumā, kur nokļūst arī viņa tēvs — pagasta izpildkomitejas loceklis un tēva brālis. M. Birzem un viņa tēvam piespriests nāves sods. M. Birze redz, ka uz nošaušanu aizved vienu viņa biedru pēc otra. «Kad veda trešo nāves kravu, es dzirdēju, ka pie blakus kameras sauca: «Bērziņš Jānis Jāņa dēls» un klusu «Jā». Tā pēdējo reizi es dzirdēju sava tēva balsi. Noslīgu pie galda. Brīdi pasaule kļuva tukša, pavisam tukša. Automātiski piecēlos un gāju uz durvju pusi, kad tās atvērās un atkal izsauca: «Bērziņš Augusts Jāņa dēls.» Aizgāja mans tēvocis, bet tas ir cits, liels stāsts.»²

Sis stāsts ir šāds. Miervaldim Birzem ir arī otrs vārds — Augusts, un ar šo vārdu viņš arī cietumā reģistrēts. Tāpat vienlaicīgi cietumā ir divi cilvēki ar vienādu uzvārdu, vārdu un tēva vārdu (nākamais rakstnieks un viņa tēvocis). Kad nosaukuši viņa vārdu, tēva brālis teicis: «Es iešu. Tu esi jauns, tev vēl jādzīvo...», pastūmis Miervaldi (Augustu) sāņus un devies uz izeju.³ Tā Miervalda Birzes tēvocis, parādīdams augstāko humanismu, izglābj dzīvību jauneklīm, kuram visa dzīve vēl priekšā.

1943. gada rudenī M. Birzi no Valmieras cietuma pārsūta uz Salaspils koncentrācijas nometni — «lielāko nāves kombinātu Baltijas valstīs», kā saka pats rakstnieks.

1944. gada jūlija beigās Salaspils koncentrācijas nometni likvidē, jo tuvojās Padomju Armija. Sākas M. Birzes ceļš uz «zemi bez sirds», kā rakstnieks sauc fašistisko Vāciju. «Jau trīs gadus biju pavadījis Valmieras cietumā, Valmieras nometnē un Salaspils nometnē, kad ... mani līdz ar citiem 1200 ieslodzītajiem no Salaspils nometnes evakuēja uz Vāciju.

¹ Ā. Talcis, Rakstnieka veiksmīgs darbs. «Padomju Latvijas Komunisti», 1958, 9, 76. lpp.

² M. Birze, Arī tāds bija rīts. «Zvaigzne», 1957, 12, 10. lpp.

³ Personīga saruna ar rakstnieku 1962. gada 28. martā.

Aizrestotos, cieši slēgtos un pārpildītos lopu vagonos sākās ceļš uz «zemi bez sirds.»⁴

Beidzot M. Birze nokļūst Buhenvaldē... Seit viņš kļūst par cilvēku bez vārda un uzvārda — tikai nenozīmīgs numurs. M. Birze raksta: «Ieejot nometnē, mūs ar sitieniem iepazīstināja ar Vācijas konklāģeru likumiem: ieejot vai izejot caur nometnes vārtiem — šie vārti jāsvaicina, noņemot cepuri. Tas bija viens no veidiem, lai pierādītu, ka ieslodzītais nav cilvēks ar cilvēka tiesībām, bet gan kaut kāds zemāks radījums.

... Pēc tam noņēma kaklā saitiņā pakārtoto Neiengammes nometnes numuru un piešuva pie jakas un biksēm jauno Buhenvaldes numuru un zem tiem sarkanās drānas trijstūri ar Vācijas apzīmējumiem — burtiem Le (Lette). No šī brīža es biju cilvēks bez vārda un uzvārda — biju tikai nenozīmīgs numurs 73823 — Le, citu simtstūkstošu numuru vidū Buhenvaldes politiskās nodaļas kartotekā.»⁵

Pēc pāris dienām M. Birzi nosūta uz vienu no daudzajām Buhenvaldes koncentrācijas nometnes filiālēm jeb darba nometnēm — Cvīberges nometni, t. s. «Kommando Malahit» Harca kalnu piekājē pie Halberštates. Te viņu kopā ar citiem ieslodzītajiem izmanto smagos pazemes darbos pie Junkersa lidmašīnu fabrikas būves.

«Šī tuneļa būves laikā mūsu nometnē, kuras iedzīvotāju skaits bija 4000—5000, mira ap 1600 cilvēku un daudzi palika uz visiem laikiem invalīdi.»⁶ raksta M. Birze.

Rakstniekam savu dzīvību izdodas saglabāt tikai tāpēc, ka viņš ar vācu biedru gādību drīz kļūst par nometnes «slimnīcas» sanitāru, kur darbs ir vieglāks nekā pārējās komandās.

Atbaidošas ainas M. Birze redz nometnē un nometnes «slimnīcā». Par vācu fašistu sadismu un ieslodzīto mērdēšanu badā rakstnieks stāsta: «Kādam Buhenvaldes lāģerfireram bija iepatīcies lampas abažūrs no oriģināli tetovētām cilvēku ādām. Un atkal nelaimīgajiem vajadzēja mirt, lai apmierinātu SS izdzimtenju sadistiskās ekstravagances.

Man bija skaidrs, ka vācu uzvaras gadījumā miljoni un vēlreiz miljoni izzudīs krematoriju krāsnīs. Mūsu drausmīgo stāvokli var raksturot fakts, ka es pats biju liecinieks kanibālisma gadījumam mūsu nometnē.»⁷

1945. gada martā, kad Padomju Armija un sabiedrotie sāk lieluzbrukumu, fašisti nolēmuši ieslodzītos sadzīt tunelī, nogali-

⁴ *Miervaldis Bērziņš*, Zeme bez sirds. «Liesma», 1955, 2. X.

⁵ *Miervaldis Bērziņš*, Zeme bez sirds. «Liesma», 1955, 2. X.

⁶ *Miervaldis Bērziņš*, Zeme bez sirds. «Liesma», 1955, 4. X.

⁷ *Miervaldis Bērziņš*, Zeme bez sirds. «Liesma», 1955, 4. X.

nāt un tuneli saspridzināt. Bet, baidoties no atbildības, viņi savu lēmumu atmet un ieslodzītos evakuē uz pagaidām drošāku vietu.

«... mūs 9. aprīļa vakarā izdzina no nometnes nāves gājienā.

Mūsu gājiens bija dramatisks. Sai gājiena laikā lielākā daļa mūsu maz vairs līdzinājās cilvēkiem — tas bija tikai apgērbtu skeletu pūlis, kas ar pēdējo dzīvības palieku turējās pie dzīves. Vienīgā pārtikas deva dienā bija 160—180 gr. maizes un uz 30 cilvēkiem paciņa margarīna. Un ar to bija jāsoļo līdz 40 km diennaktī.

Daudzi, protams, to nespēja. Te bija vairs tikai divi izejas: ja vēl ir drusku spēka, mēģini bēgt, ja nē, gaidi, kamēr tev ietriet lodī pakausī. Mūsu gājiena laikā no Halberštates līdz Elbai... no 3000 bija atlicis vairs tikai 1800. 200—300 bija aizbēguši, 700—800 bija suniem līdzīgi nošauti un atstāti Vācijas ceļu malās. Tur viņi palika guļot zem ziedošiem ķiršiem un ābelēm, tikai viņu acis vairs neredzēja ziedoņa krāšņumu. Sai zemei nebija sirds.»⁸

Bet nav vairs kurp bēgt. Pie kāda diķīša Elbas krastā gājienā pēkšņi apstādina it kā atpūtai. M. Birze stāsta: «Šais pāris dienās, kamēr kavējamies pie diķīša, bija izrautas visas kalmju saknes, vītoliem apēsti svaigie zari un pienenēm izraktas un apēstas visas pazemes daļas. Es vairs dzīvē negribētu redzēt nekad šādu posta ainu.»⁹

19. aprīļa vakarā, kad ieslodzīto kolona sāk kustēties, M. Birzem izdodas izbēgt. Divas nedēļas pavadot klajā laukā grāvī un pārtiekot no naktīs izraktiem tikko iedēstītiem kartupeļiem un kādā kaudzē atrastiem burkāniem, viņš kaut kā izvelk dzīvību un sagaida Padomju Armiju.

«Ar sāpēm kāju locītavās, bet prieku sirdī es pēc četriem gadiem uzsāku ceļu mājup.»¹⁰ M. Birze nobeidz savu stāstījumu.

1945. gada septembrī M. Birze, ar tuberkulozi un reimatisma slīms cilvēks, atgriežas dzimtenē.

Tajā pašā rudenī M. Birze no jauna iestājas LVU, lai turpinātu pārtrauktās studijas medicīnas fakultātē.

1949. gadā M. Birze universitāti beidz un sāk strādāt par ārstu Cēsīs, tuberkulozes sanatorijā. No šī laika viņa dzīves, darba un literārās darbības gaitas cieši saistītas ar Cēsīm, kur viņš dzīvo un strādā arī tagad.

⁸ Miervaldis Bērziņš, Zeme bez sirds. «Liesma», 1955, 7. X.

⁹ Turpat.

¹⁰ Turpat.

Paša rakstnieka piedzīvotais un pārdzīvotais neļauj viņam klusēt. Tas vēlāk stipri ietekmē viņa daiļradi.

M. Birzes literārās darbības sākums skaitāms ar 1952. gadu, kad periodikā iespiests viņa pirmais stāsts.

1956. gadā iznāk M. Birzes pirmais stāstu krājums «Pirmie ziedi», kas jau liecina par rakstnieka ievērojamo talantu.

J. Grants raksta: «Viņa pirmais stāstu kopojums rāda, ka mums darišana ar neapšaubāmi apdāvinātu prozaīki, kas negrib atkārtoties, bet pateikt kaut ko savu. Lai viņa centieni piepildās.»¹¹

Ļoti daudzsološs solis literatūrā ir M. Birzes 1956. gadā uzrakstītā novele «Viens ābols», «kuru», kā raksta L. Purs, «mākslinieciskā spēka ziņā jāpieskaita tam vislabākajam, ko vispār pēc otrā pasaules kara devusi latviešu padomju literatūra īsā stāsta žanrā.»¹²

«To, ko autors (M. Birze — A. A.) lasītājiem ar šo noveli («Viens ābols» — A. A.) apsolījis, viņš bagātīgi piepildījis stāstā «Visiem rozēs dārzā ziedi...»¹³

Pie šī stāsta M. Birze strādā trīs līdz četrus mēnešus un to pabeidz 1957. gada jūnija beigās. Žurnāla «Karogs» slēgtajā konkursā ar to M. Birze izcīna pirmo prēmiju. Stāstu tūlīt publicē «Karoga» 1957. gada 10.—11. numurā.

1958. gada 11. jūlijā Latvijas PSR Valsts prēmiju komiteja par stāstu «Visiem rozēs dārzā ziedi...» M. Birzem piešķir Latvijas PSR Valsts prēmiju.

M. Birze šajā stāstā meistariski apstrādājis latviešu literatūrā maz skartu vielu — tautas pretestību vācu okupantiem un viņu rokaspušiem. Stāsts sabiedrībā iegūst plašu atsaucību un atzinību un rakstniekam sagādā pelnītu slavu. «Diez vai atrādīsim mūsdienu latviešu prozā otru darbu, kas īsā laikā uzbangojis tik augstu sabiedrības jūsmas vilni, kura varoņu gaitas guvušas tik sirsnīgu atbalsi daudzās sirdīs,»¹⁴ par šo stāstu izsakās V. Leja.

«Atcerieties: nebija nezināmu varoņu. Bija ļaudis, katram savs vārds, katram sava seja, savas cerības un gaidas. Un mokas, ko cieta visneievērojamākais no viņiem, nebija mazākas par to mokām, kuru vārdi ieies vēsturē.»

Sos Fučika vārdus M. Birze licis par epigrāfu savam stāstam «Visiem rozēs dārzā ziedi...». Tajos izteikts atgādinājums

¹¹ J. Grants, «Pirmie ziedi». «Literatūra un Māksla», 1956. 14. IV.

¹² L. Purs, Miervaldis Birze. «Rīgas Balss», 1958, 25. VIII.

¹³ D. Zigmonte, Vieni no daudziem. «Karogs», 1958, 8, 134. lpp.

¹⁴ V. Leja, Mēs viņus nekad neaizmirsīsim. «Māksla», 1959, 11, 46. lpp.

neizmirst tos klusos, «nezināmos» varoņus, kuri tāpat palīdzēja tuvināt brīvības stundu kā zināmie.

Par tādiem šķietami nezināmiem varoņiem stāstīts arī M. Birzes stāstā.

Stāsta virsraksts ir īpatnējs, bet prasmīgi izmeklēts. Tas ņemts no latviešu tautas dziesmas:

Visiem rozes dārzā ziedi,
Manas rozes neziedēja;
Vai tādēļ neziedēja,
Ka es augu karavīrs?

Karavīra dārzā rozes nezied, jo viņam jācinās un varbūt... jāmirst, lai toties citu dārzos tās uzziedētu jo krāšņāk.

Rakstot šo stāstu, autora nolūks ir bijis parādīt, ka nekādas vācu okupantu varmācības nespēj salauzt padomju tautas spēku, ka cīnās pret okupantiem iesaistās katrs godīgs cilvēks, tajās izaug, norūdās un kļūst par cīnītāju, kurš vajadzības gadījumā tautas brīvības vārdā nešaubīdamies iet pat nāvē.

Stāsta galvenā ideja, galvenā problēma atrisināta pārliecinoši un emocionāli.

Ar šo stāstu M. Birze «uzcēlis istu kā granīts pieminekli tiem tūkstošiem un desmitiem tūkstošu, kas atdeva savas jaunās dzīvības cīņā pret svešzemju iebrucējiem, pieminekli, kas neapsūbē un neapaug ar zāli, jo tas radīts ar mīlestību, ar rakstnieka sirds asinīm. Un es nešaubīšos, ja apgalvošu — katram vārdam, katram punktam un komatam šajā darbā klāt stāvējis rakstnieka kluss un svēts solījums attēlot kaut miljonu daļu no tām ciešanām un mokām, ko izcieta vienkāršais cilvēks, solījums, kas dzimis starp dzīvību un nāvi, starp austošo dienu, kad aizveda nošaut kameras biedrus, un gaidu pilno nakti, kad varbūt pienāks tava reize...»

Lūk, kāpēc Miervalža Birzes stāsts «Visiem rozes dārzā ziedi...» tā savilņo un aizrauj, to nevar vienaldzīgi izlasīt un nolikt sāpus, lai aizsāktu citu domu. Nē, vēl un vēlreiz, lasītā satraukti, atgriežamies pie tiem triju nedēļu notikumiem klusajā Vidzemes nostūrī, kas liek atcerēties ne tikai bijušo, bet skatīties arī uz priekšu, nākotnē.¹⁵

Stāsta varoņi cīnījās un mira par labāku nākotni: «Viņi apjauta dzīves mērķi, ka dzīvība un skaista dzīve kā mūžīga stafete pārdodama tālāk, tādēļ viņi cīnījās, lai ļaudis vienmēr būtu tikpat vienlīdzīgi, cik vienlīdzīgi viņi piedzimstot un mirstot; viņi cīnījās, lai no dzīvības puķes atvairītu karātavu ēnu un cilpu, kuru knābī turēja vācu ērglis.» (72. lpp.)¹⁶

¹⁵ L. Purs, Maza cilvēka liktenis. «Jaunās Grāmatas», 1959, 15.—16. lpp.

¹⁶ M. Birze, «Visiem rozes dārzā ziedi...». Rīgā, 1958.

Turpmāk iekavās norādītās citātu lappuses no šī izdevuma.

Sis stāsts arī šodien iegūst aktuālu nozīmi. Tas atgādina: «Cilvēki, esiet modri!»

Stāsta centrā izvirzīti cīnītāju Ģirta Viņauda un Zentas Viņaudas, Reiņa Apenāja un Helēnas Sniedzes tēli.

Sevišķi spēcīgi, reljefi veidoti Ģirta un Zentas tēli. Viņu biogrāfijas ir stipri atšķirīgas. Ģirts — Gaujas plostnieka dēls, Zenta — tirgotāja meita. Abi beiguši vidusskolu, skolas gados iepazinušies, iemilējuši viens otru. Pēc vidusskolas beigšanas Zentai tūlīt iespējams turpināt izglītību, Ģirtam vēl kāds gads jāpastrādā, jāsapelna līdzekļi. Pretēji savu vecāku gribai Zenta apprecas ar plostnieka dēlu un aiziet dzīvot uz vīra vecāku māju. Tā Zenta lielas, īstas mīlestības dēļ sarauj saites ar savu šķiru un iet kopā ar darba tautu.

Galvenokārt darbībā, dialogos, citu personu vērtējumā un monologos, nedaudz autora tiešajā raksturojumā parādītas viņu spilgtākās rakstura iezīmes. Stingri, darbā norūditī ir Ģirta muskuļi. Vēl stingrāks, norūditāks viņš ir savā raksturā: gudrs, apkērigs, nosvērts, drosmīgs, neatlaidīgs, pret ģimenes locekļiem un biedriem sirsnīgs, atklāts. Reinis viņa raksturu salīdzina ar kramu: «Kā krams, dauzi tu to ar dzelzi, šis vēl met dzirkstis.» (52. lpp.)

Zentas raksturā bez daudzām viņu kopējām īpašībām sevišķi izcelta viņas bagātā jūtu pasaule, viņas sievišķīgais maigums. Lai viens pret otru saglabātu cieņu un tīras jūtas, viņi par padošanos okupantiem neieņem, pat neiedomājas, arī nāvei acīs skatīdamies.

Kaut gan Ģirta un Zentas tēlā parādīta augstākā varonība, rakstnieka tēlojums tik patiesīgs, pārliecinošs, ka par idealizēšanu, izskaistināšanu nevar būt ne runas.

Reiņa un Helēnas dzīves un varonības tēlojums nav tik koncentrēts, tomēr pietiekoši spilgts. Arī Reini un Helēnu, tāpat kā Ģirtu un Zentu, saista dziļas mīlestības jūtas.

Reinis nav guvis tik bagātu idejisko un ciņas rūdījumu kā Ģirts, tomēr raksturā viņiem ir daudz kopēju īpašību. Kaujā Reinis parāda ne mazāku varonību kā Ģirts, kaut gan kaujas laikā Ģirtam kā šī «cietokšņa» komandierim rakstnieks veltījis vairāk uzmanības. No cietuma Reinis izbēg, lai cīnītos, un arī pēc pirmās kaujas aiziet, lai ciņu turpinātu. Lai gan Reinis vēl nespēj atriebt ienaidniekam par savu ciņas biedru nāvi un tautas ciešanām, — viņa nāve iedezina naida uguni un ciņas alkas citos, kas paveiks to, ko vēl nepaveica viņš.

Mīlestība pret Reini un iesaistīšanās cīņā strauji veicina Helēnas morālo izaugsmi. Sava mīļotā nāve maigajai, gandrīz bērnišķīgai Helēnai dod spēku varonīgam darbam. Beigās viņa nogalina Reiņa slepkavu Frickalnu.

Ļoti lakoniski stāstā ieskicēts Ģirta un Reiņa ciņu biedra

Elmāra tēls, tomēr spilgti paliek atmiņā. Vienmēr modri Elmārs stāv savā postenī un arī cīnās kā varonis. Pēkšņi nāvējoša lode izdzēš viņa jauno dzīvību. «Tu pasaki,» ir viņa pēdējie vārdi Ģirtam un Reinim. «Tā viņi neuzzināja, kas un kam bija jāpasaka. Vai mātei, tēvam, ka viņš tos mīlojis, lai piedod, ka viņš bez ziņas aizgājis līdz universitātes komjauniešiem uz fronti? Vai pateikt meitenei, ka viņa jaunā mīlestība ir bijusi tīra un smaržīga kā pavasarī plaucis balts narcises zieds? Vai lai pasaka rotas biedriem, ka viņš tos svētī cīņām un pēc pēdējā šāviena uzvaras rītā, lai arī neredzams, ieradīsies parādē?»

Tiem daudzajiem miljoniem neizteikto vārdu, ko tais gados apraka Latvijas zemē, nu pievienojās tie, kurus neizteica Elmārs.» (73.—74. lpp.)

Savā ziņā varoņdarbus veic arī Helēnas un Ģirta vecāki, kaut arī necīnās ar ieroci rokās. Viņu rīcība, viņu nostāja, atbalstot partizāņus, ir briesmu pilna.

Ar veco Brausku tēliem M. Birze parāda tipiskus «mierīgos iedzīvotājus». Viņus interesē tikai veikals un mietpilsoniska dzīvīte.

Tautas ienaidniekus — Brenneru, Vizemani, Elziņu, Fricalknu M. Birze raksturojis bez kariķēšanas, bet lasītājā radījis pret viņiem ne mazākas antipātijas kā cits ar kariķēšanu. Kā saka arī D. Zigmonte, «ienaidnieks, kam rokās vara, bet prātā nežēlība un naids, nevar būt ne smieklīgs, ne nekaitīgs».¹⁷

Bez galvenās problēmas (cīņa pret apspiedējiem) rakstnieks risina arī draudzības un mīlestības problēmas (Reiņa un Helēnas, Ģirta un Zentas mīlestība). Stāsta galvenos varoņus darbā un cīņās pavada siltas draudzības un kvēlas mīlestības jūtas, kas mudinā uz varoņdarbiem. Vīrietī un sievietē rakstnieks saskata draugu un biedru: «Vai viņā (Helēnā — A. A.) vienā mirklī bija atmodies tas, ko pārdzīvojušas sievietes jau pirms simt paaudzēm, kad tepat Gaujas lejā gaišmatainas sievas kā draugs un biedrs soļoja blakus vīriem, klāja viņiem gultas vietu, pielika plecu lielajiem koka ratiem, ja tie iegriezās smiltis, un, ja draudēja vergu valgs, kopā ar dzīves draugu devās vēl dziļāk mežā, lai uzvērstu sviedriem slacītās velēnas jaunā tīrumā?» (43. lpp.)

Mīlestības jūtas, kas dzimst grūtos brīžos — kara laikā, ir patiesākas, dziļākas: «Vai kara laika mīlestība reizēm nav tikai spožs, mirklīgs raķetes zieds? Nē. Arī daba īsi pirms rudens salnām plaucē asteres ziedus, tā gribēdama saglabāt skaisto dzīvību cauri ziemai.» (46. lpp.)

¹⁷ D. Zigmonte, Viens no daudziem. «Karogs», 1958. 8. 136. lpp.

Draudzības un mīlestības problēmas risinājums cieši savijas ar galvenās problēmas risinājumu.

Stāsts bagāts filozofiskām atziņām — par cilvēka esamības, dzīves un ciņas jēgu u. c. To savā rakstā atzīmējis arī filozofijas zinātņu kandidāts P. Zeile.¹⁸

Neskatoties uz to, ka gandrīz visi stāsta galvenie varoņi aiziet bojā, stāsts rada kaujiniecisku, možu noskaņojumu, ticību dzīvei, patiesības, visa labā uzvarai.

Kaut arī stāstā saskatāmas divas sižeta līnijas un kompozicionāli stāsts it kā «salūst» divās daļās (notikumi līdz «ciertokšņa» krišanai un notikumi pēc tā krišanas), — darbības risinājums spraigs, dramatisks, piemēram, Reiņa izbēgšana, kauja Viņauda mājā, cietuma ainas, Reiņa nāve u. c.

Sajā stāstā sevišķi jāatzīmē raksturu psiholoģiskās analīzes prasme. Rakstnieks pilnīgi spējis iejusties varoņu pārdzīvojumos un skatīt pasauli viņu acīm (Zentas iekšējie monologi cietumā un nošaušanas ainā, Ģirta mātes — cietumā, Helēnas mātes — pēc Reiņa apglabāšanas, Reiņa u. c. monologi).

Gandrīz visi tēli raksturoti darbībā un dialogos, sevišķi Ģirts, Reinis, Zenta, Helēna, vecie Sniedzes u. c.

Netiešā raksturojuma mākslā rakstnieks sasniedz lielu pilnību, stāsta varoņi ar savu rīcību, runu, iekšējiem monologiem nostājas mūsu priekšā kā dzīvi cilvēki, pārlicina lasītāju, liek viņam pašam par visu spriest, visu vērtēt. Kā saka D. Zigmonte par šo stāstu, «cilvēka likteņi pārlicina taisni tāpēc, ka autors pats nav pūlējies uz mācīgi lasītajam pierādīt patiesības, kuras tas sen jau zina»¹⁹.

Tiešo raksturojumu rakstnieks centies izmantot pēc iespējas mazāk, galvenokārt laikmeta, vides, peizāžu un portretu raksturojumā.

Laikmeta raksturošanai M. Birze izmantojis tikai visnepieciešamākās detaļas. Rakstnieks it kā starp citu piemin kartītes, «šeines», nokrejtā piena normas, tā laika laikrakstu un žurnālu nosaukumus (Brauskas lasa «Tēvijū», «Tālavas Taurētāju», «Die Woche»), filmas («Bez skūpstā nedrīkst gulēt iet», «Kad dievi mīl»), kodīgo «Lāciša» tabaku, modi apģērbā un frizūrā (Zentas īsā kleita, klikatas, augstā rullī saveidotie mati), deficītos krustā sistā tēlus utt.

Izdevušās ir arī peizāžas, kas palīdz raksturot darbības vidi, atklāt varoņu noskaņojumu un pārdzīvojumus. Piemēram, Reiņa un Helēnas mīlestības izjūtu tēlojums uz Zintenes ezera un meža ainavas fona harmonē ar to. Zentas priekšnāves izjū-

¹⁸ P. Zeile, Dzīve — literatūra — filozofija. «Literatūra un Maksla», 1960, 2. un 9. IV.

¹⁹ D. Zigmonte, Vieni no daudziem. «Karogs», 1958, 8. 135. lpp.

tas un dzīvotgribu kāpina dabas ainavas, kas kontrastē ar viņas izjūtām. Zentai jāmirst, bet mūžīgā, skaistā, dzīvā daba paliks: «Tas ir grūti... Cik skaisti ir egļu zari, šogad būs daudz čiekuru. Ja ozoliem rudenī ilgi turas lapas, tad mirst daudz jaunu lauzu, cik maigas un mīkstas ir sūnas zem kājām. Jānoliek kāja citur, lai nesamin tās sīkās brūklenītes...» (133. lpp.)

M. Birzi kā peizāzistu ļoti augstu vērtē arī D. Zigmonte: «Šajā stāstā mēs iepazīstam autoru kā lielisku tēlotāju.

... Tieši dabas ainavu notēlojumā autors parādījis apbrīnojamu meistarību.»²⁰

Tas pats sakāms arī par portretu veidošanas mākslu. «Rakstnieks lielu vēribu veltī iekšējo pārdzīvojumu ārējām izpausmēm, un viņa tēlu atklāsmē liela nozīme ir portretam. Atsevišķu portretu M. Birze zīmē vairākkārt, un tas mainās atkarībā no tēlojamā cilvēka psiholoģiskā stāvokļa.»²¹

Rakstnieka valoda bagāta, tēlaina un pilnīgi kalpo satura dziļākai atklāsmēi.

Stāsta valodas stils pēc funkcijas — analītisks (kā vispār M. Birzem), no emocionāli ekspresīvā viedokļa — patētisks, heroisks, lirisks. Sprāigajai, dramatiskajai darbībai atbilst īsie, nereti aprautie teikumi, piemēram, kaujas tēlojums un cīnītāju sarunas kaujas laikā. Attēlojot Reiņa domu brāzmu, kad «cietsknis» viņam jāatstāj, M. Birze raksta: «Ģirts augšā ir miris... Es nevarēju viņam palīdzēt... Es nevaru viņam palīdzēt... Jāiet, Aizgāja Elmārs, Aizgāja Ģirts. Nu ir kārta viņam. Viņš bija sapņojis par cīņu, un viņš ir cīnījies, bet nāves vēl nav. Arī tā būs jāizcīna. To viņš izcīnīs.» (84. lpp.)

M. Birze domas mēdz izteikt aforistiski, piemēram: «Kas reiz bijis važās slēgts, tas vislabāk zina, ka cīnīties ir laime» (11. lpp.), «Brīvu vīru daļa ir brīvību aizstāvēt» (72. lpp.), «Dzīvot cilvēks var dzīvot tikai kā cilvēks. Būtne bez sirdsapziņas nav cilvēks.» (133. lpp.)

No tēlainības līdzekļiem daudz lietots epitetu, salīdzinājumu, metaforu, kas ne tikai rada spilgtāku, konkrētāku priekšstatu par kādu lietu vai parādību, bet arī izsaka daudz dziļāku jēgu, piemēram, kad M. Birze raksta, ka Cimbuļu savrupmājas pagrabā ienes «smaržīgi nožāvētu» Vidzemes šķiņķi un brūnas māla burkas ar sviestu, «dzeltenu kā pienenes zieds», — rakstnieka galvenais nolūks nav bijis pateikt, kāds ir spēķis vai sviests, bet gan radīt naidu pret okupantiem, kas apēd šos Latvijas labumus.

²⁰ D. Zigmonte, Vieni no daudziem. «Karogs», 1958, 8, 135. lpp.

²¹ Latviešu literatūras vēsture VI, LPSR ZA izdevniecība Rīgā 1962, 931.—932. lpp.

Patētiskas, heroiskas, liriskas noskaņas radišanai kalpo bieži lietotie retoriskie jautājumi, izsaučieni, uzrunas, piemēram, Elmāra neizteikto domu attēlojums (74. lpp.), Helēnas domu un pārdzīvojumu attēlojums, kad viņa raugās spogulī (37. lpp.) u. c.

Lai akcentētu izteiktā nozīmīgumu un kāpinātu iespaidu, M. Birze lieto arī atkārtojuma figūras. Ko tas nozīmē, ka no Reiņa lodes krit viens SD vīrs, izteikts šādi: «Šis SD vīrs vairs nevienu neapcietinās, nevienam vairs nesitis, nevienam vairs viņa nebīsies.» (70. lpp.)

Ļoti bagāta domu pasaule atklājas šī stāsta zemtekstā. Var pilnīgi pievienoties Ā. Talča atzinumam, ka «zemteksts ir spēcīgāks par pašu notikumu risinājumu. Un tieši tas šo darbu paceļ pāri vidusmēram, padara par mūsu literatūras izcilu sasniegumu»²².

Augstu novērtējumu stāsts guvis arī latviešu literatūras kritikā. D. Zigmonte raksta: «M. Birzem tas izdevies — mūsu priekšā darbs, kuru nesajauksim ar citiem, varoņi, kurus mēs jūtam sev līdzīgi tuvus un vienlaikus dziļi apbrīnojamus...»²³

Ā. Talcis atzīst: «Katrā ziņā tas (šis stāsts — A. A.) piešķaitāms pie labākajiem, kas pēdējos gados radīts latviešu padomju literatūrā stāstu žanrā.»²⁴

Pareizu rezumējumu par M. Birzi un viņa stāstu «Visiem rozēs dārzā ziedi...» devis I. Muižnieks: «Rakstnieka stāstījums reljefs, tēlainis, modelējumu bagāts, kas vēl un vēlreiz aplicina viņa krietno prozaika talantu. Stāsts ir liels sasniegums autora daiļradē un krietns ieguldījums latviešu padomju prozā.»²⁵

4.

Stāsts «Visiem rozēs dārzā ziedi...» ievērojamā mērā ir dokumentāls. Tā pamatā paties notikums — smaga traģēdija, kāda norisinājās Valmierā 1942. gada jūlija beigās. Rakstnieks personīgi pazinis gandrīz visus šī stāsta varoņu prototipus. M. Birze raksta: «Šis ir stāsts, par kuru tiešām varu teikt, ka jutu ļoti lielu nepieciešamību to uzrakstīt. Par šo traģisko laiku ir jāraksta, jo reizēm, šķiet, to dienu notikumi, ciņas varonība un ciešanas no ļaunu atmiņas izzūd par ātru, aizmirstas komjaunieši — entuziasti, no kuriem mūsu jaunā paaudze varētu

²² Ā. Talcis, Rakstnieka veiksmīgs darbs. «Padomju Latvijas Komunisti», 1958, 9, 77. lpp.

²³ D. Zigmonte, Vieni no daudziem. «Karogs», 1958, 8, 135. lpp.

²⁴ Ā. Talcis, Rakstnieka veiksmīgs darbs. «Padomju Latvijas Komunisti», 1958, 9, 78. lpp.

²⁵ I. Muižnieks, Tautas spēks nav salauzams. «Cīņa», 1958, 17. VII.

daudz ko mācīties. Gribēju rakstīt šo stāstu arī tādēļ, ka personīgi pazinu gandrīz visus stāsta varoņu prototipus.»²⁶

Sis notikums interesē ne tikai vēsturniekus, bet arī literātus, jo tas ir bijis rakstnieka iedvesmas avots. No tā mēs varam izsekot, kā no dzīves materiāla rakstnieka radošajā fantāzijā top daiļdarbs.

Tālāk sniedzu aprakstu par stāstā «Visiem rozēs dārzā ziedi...» attēloto notikumu vēsturisko pamatu un tā varoņu prototipiem.²⁷

Stāstā attēlotie notikumi norisinās Dārzciemā, t. i., Valmierā, un pie Zintenes ezera, t. i., pie Burtnieku ezera, 1943. gada augustā (īstenībā — 1942. gada 25. jūlijā).

Ģirta Viņauda un Zentas Viņaudas prototipi ir bijušie Latvijas Valsts universitātes studenti komjaunieši Viktors Krūtainis un Vilma Brūklene. Prototipu biogrāfijās rakstnieks izdara dažas izmaiņas. Stāstā Zenta nav vis strādnieku, bet tirgotāju meita. Zentas izraušanās no buržuāzijas šķiras un no stāšanās tautas pusē padara viņas tēlu vēl pievilcīgāku un viņas rīcība lasītājā izraisa lielākas simpātijas nekā tad, ja tā būtu rīkojusies strādnieka meita, kas pats par sevi būtu parasti un saprotami. Šādas izmaiņas prototipa biogrāfijā rakstniekam dod iespēju ielūkoties arī sīkburžuāzijas ģimenē, parādīt tās centienus, noskaņojumu un rīcību kritiskos vēsturiskos brīžos. Ģirta un Zentas portrets un rakstura īpašības gandrīz pilnīgi atbilst prototipiem.

Ģirta Viņauda vecāku prototipi, kā stāstā novērojam, ir Vilmas Brūklenes vecāki.

V. Krūtainis un Vilmas Brūklenes dēla Viktora vietā stāstā darbojas meitiņa Ziedīte. Ar to rakstnieks panācis lielāku emocionālu iespaidu, piemēram, attēlojot Ziedītes izturēšanos ciemā.

Elmāra prototips ir Latvijas Valsts universitātes students komjaunietis Pauls Bāliņš.

Veidot Reīna Apenāja un Helēnas Sniedzes tēlus rakstnieku ierosinājis redzētais un dzirdētais: no Valmieras cietuma izbēdzis ieslodzītais Zvejnieks, un to Burtnieku ezera krastā

²⁶ Citēts no I. Sokolovas raksta «Jautājumā par prototipiem». «Karogs», 1958, 6, 118. lpp.

²⁷ Šis apraksts balstās uz materiāliem, kas gūti no Valmieras rajona komjaunatnes komitejas bijušā sekretāra, tagadējā Valmieras rajona partijas komitejas aģitācijas un propagandas nodaļas vadītāja Gunāra Rauzāna raksta «Viņu vārdi jāzina komjauniešiem» laikrakstā «Liesma» 1958. g. 24. VII, manas personīgās sarunas ar viņu 1962. g. 20. III, 24. X (G. Rauzāna rīcībā ir Maskavas, Rīgas u. c. arhīvu materiāli un šī notikuma aculiecinieku liecības) Valmieras novadpētniecības muzejā, kā arī no personīgās sarunas ar rakstnieku M. Birzi 1962. g. 1. XI.

slēpusi kāda meitene. Zvejnieks, starp citu, ir dzīvs. Reiņa tēla veidošanai no viņa izmantots pavisam maz — tikai pats šis notikums. Zvejnieks bijis ievērojami vecāks par Reini un ar citādām rakstura iezīmēm.²⁸

Pārējie tēli radīti sintēzes procesā, lai parādītu plašāku laikmeta ainu un raksturotu dažādu sociālo slāņu izturēšanos. Tautas ienaidnieku tēlu veidošanā daudz palīdzējis paša rakstnieka novērotais cietumā un koncentrācijas nometnēs.

Pirms sīkāk raksturoju šī stāsta galveno varoņu prototipus, iepazīsimies ar vēsturisko notikumu, kurā darbojas šie varoņi.

Bija manāms, ka var notikt Vācijas uzbrukums Padomju Savienībai, tādēļ neilgi pirms Lielā Tēvijas kara sākuma uz dažādām vietām tiek nosūtīti cilvēki, kas organizēs un vadīs pagrīdes cīņu rajonus, kuri var nokļūt ienaidnieka rokās. Dažas dienas pirms kara sākuma uz Valmieras apriņķa Jaunvāles pagasta Staužām (tagad Brenguļu ciemā), kur dzīvo Valmieras apriņķa komjaunatnes komitejas sekretāres Mildas Kandātes māte Alīde Kandāte, tiek nosūtīta nelegālam darbam veca pagrīdniece komjauniete Milda Duļķe (protams, ar pieņemtu vārdu).

1942. gada 20. maijā apvidū starp Vijciemu un Dzeņiem ar izpletni izmet astoņus cilvēkus, kam jāorganizē un jāveic pretestības kustība Valmieras apriņķī. Grupas priekšnieks ir Pauls Bāliņš, grupas priekšnieka vietnieks — Viktors Krūtainis. Šī grupa, kā tas bija paredzēts, nonāk Staužās, kur dzīvot atnākusi M. Duļķe. Staužās, kā arī kaimiņu mājās Subrickās, viņi slēpjas dažas dienas. Piecas dienas grupai ir radiosakari ar Maskavu, tad tie pārtrūkst.

Tā kā Alīde Kandāte pārcēlusies dzīvot uz Valmieru, tuvāk Valmierai pārceļas arī desantnieki. Viņi apmetas Kurļu silā, Valmieras pagasta Dzeņu māju tuvumā, jo šajās mājās dzīvo Asu ģimene, kas atbalsta partizāņus.

Viktors Krūtainis drīs uzņemt sakarus ar savu sievu Vilmu Brūkleni, kas dzīvo Valmierā, Kāpu ielā 2 (tagad Viktora Krūtaina ielā 5), pie saviem vecākiem. Šeit viņš ierodas kopā ar savu draugu un cīņu biedru grupas priekšnieku Paulu Bāliņu (pieņemtais vārds «Ilmārs»). Vilmas Brūklenes vecāku mājas viņiem kļūst par vienu no drošākajiem atbalsta punktiem.

Valmieras tuvumā no sliedēm tiek nolaisti divi kara ešelonu un uzspridzināta kara materiālu noliktava. Iespējams, ka to veikuši šie desantnieki.

1942. gada 25. jūlijā²⁹ lielsaimnieks Alfrēds Kurlis, ejot

²⁸ Personīgā saruna ar M. Birzi 1962. g. 1. XI.

²⁹ Šo datumu savās «Atmiņās...» min Vilmas Brūklenes māsa Zenta Kraukle. Viņas pierakstītās atmiņas glabājas Valmieras novadpētniecības muzejā.

medībās, atklāj partizāņu nometni, par ko nekavējoties ziņo žandarmērijai. Sacel trauksmi un visu Kurļu silu un tā apkārtni aplenc. Vienu no partizāņiem nošauj, pārējie nav atrodam. Vācieši apcietina apkārtnējo māju iedzīvotājus, starp tiem arī Asu ģimeni no Dzeņiem.

Varas iestādēm radušās stipras aizdomas par strādnieku Brūkleņu ģimeni. Kļuvis zināms, ka Vilma Brūklene ir komjauniete un viņas vīrs Viktors Krūtainis aizgājis līdz Sarkanaļai Armijai. Iespējams, ka tika izsekotas arī V. Krūtaiņa, P. Bāliņa un citu partizāņu gaitas. Tāpēc tās pašas dienas pēcpusdienā pēc notikumiem Kurļu silā pie Dzeņiem tiek aplenkta arī Brūkleņu māja, kas atrodas Gaujas krastā. Mājās tolaik atrodas V. Krūtainis, P. Bāliņš un M. Duļķe. Kad V. Krūtainis un P. Bāliņš redz, ka māja aplenkta, viņi izsūta M. Duļķi ārā, jo nolēmuši cīnīties līdz pēdējai iespējai. M. Duļķi tūlīt apcietina.

Vācieši uzaicina V. Krūtaini un P. Bāliņu padoties, bet viņi šo uzaicinājumu noraida. Sākas kauja. Pēc vairāku stundu cīņas māja vēl arvien nav ieņemta, bet vācieši zaudējuši vairākus kritušos un ir arī ievainotie. Cīņā krit P. Bāliņš. V. Krūtainis tagad aizstāvas viens pats, bet uzbrucēji viņa pretestību joprojām nespēj salauzt. Vācieši domā, ka māju aizstāv vairāki cilvēki. Viņi iesūta mājā M. Duļķi, lai tā pierunātu partizāņus padoties. V. Krūtainis nepadodas. Tad vācieši ar rokas granātām māju aizdedzina. Bet arī uguns liesmas nevar piespiest V. Krūtaini padoties. Vēl un vēl no mājas tiek raidīti šāviņi. Un tikai, kad automātā palikusi viena patrona un liesmas pārņem visu māju, — atskan pēdējais šāviens. To V. Krūtainis raida pats sev.

Pēc šī notikuma hitlerieši nežēlīgi izrēķinās ar V. Krūtaiņa piederīgajiem un partizāņu atbalstītājiem. Cietumā iesloga viņa sievu Vilmu ar deviņi mēneši veco dēliņu Viktoru, sievas tēvu un sievas māti, sievas brāli Jāni, pagrīdnieci M. Duļķi, partizāņu atbalstītājus Jāni Asu, Mariannu Drusku u. c.

Nevarēdams izturēt mocības, cietumā pakaras Vilmas Brūklenes tēvs Jānis Brūklens. Pārējos ieslodzītos, izņemot Vilmas Brūklenes mazo dēliņu Viktoru un nepilngadīgo brāli Jāni, nošauj 1942. gada 14. novembrī Valmieras pagasta mājas mežā. Atceroties šo gadījumu, Vilmas brālis Jānis Brūklens stāsta: «To nakti es nekad mūžā neaizmirsīšu. Mātes un māsas kamera bija vīrs mums. Kad Vilmai atņēma bērnu, viņa visu nakti kļiedza un balši raudāja. Aplusa tikai rīta pusē. Tēti jau agrāk aizveda uz citu korpusu. Tēvs, aizvests pagrabā un nevarēdams paciest visas fašistu mocības, pats pakārās.

14. novembra rītā 1942. gadā mazā gaismiņā visi nāvei nolemtie tika izdzīti pagalmā.

Mani no vāciešu atreibības glāba apstākļi — četrpadsmit gadi.

Mēs, kamerā palikušie, pa loga augšējo mālu vērojām dzīvo bērū gājienu.

Tēvs jau sastindzis guļ uzsviests uz vāģiem. Apkārt saliktas lāpstas. Aiz vāģiem gāja Vilma, māte, Asišu pāris, Duļķu Milda un vēl citi, ko es nepazīnu. Pavisam 12 cilvēku. Māte un Vilma vēl paskatījās uz restotiem logiem.

Vāģi sāka kustēties pāri laukumam, taisnā virzienā uz Valmieras pagasta mājas pusi. Pa labi mežā nogriezās mazais cilvēku pulciņš. Naktī uzsnigušajā palsajā sniega kārtiņā palika ratu sliedes un daudzo nelaimīgo cilvēku pēdējās pēdas.»³⁰

Atskaņas par partizāņu varonīgo cīņu ātri izplatās ne vien visā Valmierā un tās apkārtnē, bet nonāk arī aiz Valmieras cietuma sienām, kur ieslodzīti tie, kas negrib samierināties ar okupācijas režīmu. Valmieras cietumā šajā laikā atrodas arī rakstnieks Miervaldis Birze. Viņam kopā ar citiem cietumniekiem uzdod aprakt sadegušo varoņu, savu studiju biedru kaulus. Tos, saliktus koka kastē, aprok Valmieras cietuma kapsētā Iršu parkā.

V. Krūtaina, V. Brūklenes, P. Bāliņa un daudzu citu fašistu upuru piemiņu M. Birze pēc kara iemūžinājis savā varoņstāstā «Visiem rozes dārzā ziedi...».

Sevišķi spilgti izveidoti Ģirta un Zentas Viņaudu tēli. Ģirta un Zentas prototipus Viktoru Krūtaini un Vilmu Brūklēni M. Birze labi pazinis. Ar V. Krūtaini viņš mācījies LVU, bet ar Vilmu Brūklēni — Valmieras ģimnāzijā un LVU. Šis piemērs liecina, ka konkrēts dzīves materiāls, konkrēti prototipi rakstniekam palīdz tēlus izveidot patiesāk, dzīvāk, spilgtāk.

Mazāk stāstā iezīmēts Elmāra tēls. Lai gan arī Elmāra prototipu P. Bāliņu M. Birze labi pazina no kopējām studijām LVU, tomēr rakstnieks vēl nebija pilnīgi pārliecināts, vai kopā ar V. Krūtaini kritis P. Bāliņš. Un tas ierobežoja rakstnieka fantāziju. Ka Ilmārs (stāstā Elmārs) ir P. Bāliņš, īsti noskaidrojās tikai pēc divdesmit gadiem, t. i., 1962. gadā.

Kādi lieliski cilvēki ir bijuši Ģirta, Zentas un Elmāra prototipi, rāda jau šis notikums un viņu īsās biogrāfijas.

V. Krūtainis dzimis 1920. gada 23. jūnijā Nižņijnovgorodā kalpotāju ģimenē. Tēvs toreiz ir Maskavas Lauksaimniecības akadēmijas students, māte — skolotāja.

1922. gadā Krūtainu ģimene pārceļas uz dzīvi Latvijā.

Skolas gaitas Viktors uzsāk 1928. gadā Vadakstes pamatskolā. Skolas laikā Viktors ir galvenais rotaļu un citu pasākumu organizētājs. Tā kā skolā toreiz ir garlaicīgi, jo nedar-

³⁰ Valmieras novadpētniecības muzeja materiāli.

bojas nekādi pulciņi, viņam rodas doma noorganizēt kādu pulciņu. Un tā Viktora vadībā noorganizējas Sarkanā Krusta pulciņš — pirmais pulciņš visā šīs skolas vēsturē. Viktoram par to jāpiedzīvo daudz nepatīkšanu, jo pulciņš nodibināts bez skolas pārziņa atļaujas. Par šādu pārdrošību Viktoram samazina atzīmi uzvedībā.

No 1931. gada Viktors mācās Vītiņu sešklasīgajā pamatskolā. Mācībās viņam ir tikai labas un teicamas atzīmes. Skolas laikā Viktors aizraujas ar daiļliteratūru. Sevišķi labas spējas viņam ir sacerējumu rakstīšanā. Literatūras skolotājs tos bieži nolasa priekšā visai klasei par paraugu. Viktors ir skolas žurnāla «Ausma» redaktors, daudz raksta pats, zīmē žurnālam ilustrācijas.

Pēc pamatskolas beigšanas 1933. gadā Viktors uzsāk mācīties Rīgas Valsts tehnikuma tehnoloģijas nodaļā. Te viņš izlasa vairākas revolucionāras brošūras un regulāri saņem proklamācijas, kuras izplata tālāk audzēkņu vidū. 1934. gada septembrī politpārvaldes aģenti, izdarot visu audzēkņu kratīšanu, atrod pie Viktora proklamācijas, sakarā ar ko 1935. gada janvārī viņš tiek pratināts. Savus sakarus ar nelegālo komjaunatnes organizāciju viņš noliedz. Tā kā Viktors ir nepilngadīgs, viņu netiesā. Tehnikuma vadība par piedalīšanos proklamāciju izplatīšanā viņam samazina uzvedības atzīmi uz «trīs». Tēvam Viktors katru dienu jāaizved uz tehnikumu, jāatved atpakaļ, un katru mēnesi viņam jāiet reģistrēties politpārvaldē. Pie mātes Viktoram aizliedz braukt, jo tā esot krieviete un varot puisēnu tikai samaitāt.

1938. gadā Viktors beidz tehnikumu un sāk strādāt VEF par jaunāko tehniķi — ķīmiķi. Pēc dažiem mēnešiem par pretvalstisku rīcību viņu no darba atlaiž, un tā paša gada novembrī viņš ierodas pie mātes kā bezdarbnieks.

Ar tēva un draugu palīdzību 1939. gada sākumā Viktors iekārtojas darbā par tehnologu ķīmiķi Brocēnu cementa fabrikā.

1940. gada pavasarī Viktors domā par mācību turpināšanu Mākslas akadēmijā vai universitātes ķīmijas fakultātē. Lai gan viņš 1940. gada pavasarī nokārto iestāju eksāmenus universitātē, viņu tur neuzņem, jo tehnikums to raksturo kā cilvēku ar «nevēlamām tieksmēm». Tikai padomju varas laikā — 1940. gada augusta vidū Viktoru uzņem universitātes ķīmijas fakultātē. Viņš aktīvi piedalās visos fakultātes pasākumos un vēlāk tiek ievēlēts par fakultātes proforgu. Darba daudz — jāorganizē politmācības, fakultātes pašdarbība, jāorganizē sienas avīze. Un visu to viņš veic ar lielu enerģiju.

1941. gada 11. februārī Viktors iestājas komjaunatnē.

Universitātē Viktors iepazīstas ar valmierieti Vilmu Brūkleni. Kopējas studijas, kopēji mērķi dzīvē un uzskati tuvina

abus jauniešus, un 1941. gada 7. aprīlī viņi nodibina ģimenes dzīvi.

Sākas Lielais Tēvijas karš. Viktors iestājas LVU nodibinātajā komjauniešu rotā. Jūnija pēdējās dienās rota atstāj Rīgu un dodas kājām uz Valmieru, kur apmetas Valmieras komercskolas telpās. Te no Rīgas komjauniešu bataljona, LVU komjauniešu rotas un citām komjauniešu grupām saformē īpašu komjauniešu bataljonu. Kopīgi ar pārējiem biedriem Viktors veic pilsētas patrulēšanu, stāv posteņos, kā arī ar grupu komjauniešu piedalās cīņās aizsargu un diversantu bandu likvidēšanā Valmieras apkārtnē.

Kādā vakarā grupa komjauniešu apmeklē Karātavu kalniņu, kur nogalināti 11 Valmieras komjaunieši varoņi. Kāds no biedriem iejautājas: «Vai no mūsu vidus radīsies tādi varoņi?» — «Radīsies. Noteikti radīsies. Kritušo piemiņu neapkaunosim,» stingri un pārliecināti atbild Viktors.

1941. gada naktī no 4. uz 5. jūliju komjauniešu bataljons pāriet Latvijas — Igaunijas robežu. Igaunijā pabeidz formēt latviešu strēlnieku pulkus. Vienā no šiem pulkiem ir arī Viktors.

Viena doma Viktoram nedod mieru: Latvijā palika ģimene, draugi. Par viņu nebrīvību jātriebj okupantiem. Un Viktors izlemj, ko darīt: viņš nokļūst speciālosursos Gorkijā, lai pēc to beigšanas uzsāktu partizāņu gaitas Latvijā.

1942. gada 20. maijā ar izlūku grupu Viktors tiek izmests apvidū starp Vijciemu un Dzeņiem. Viktors beidzot nonāk Valmierā, nokonspirējas savas sievas tēva mājās un kopā ar citiem biedriem veic savus partizāņa un izlūka pienākumus. Tā kā Viktors labi prot vācu valodu, viņš bieži staigā pa Valmieras ielām vācu formā un dažreiz kopīgi ar sievu apmeklē arī kino. Viktors jūtas drošs un aukstasinīgs — kā jau izlūks. Vilmas brālis Jānis, jauns zēns, Viktoru un Ilmāru (Paulu Bāliņu) ar laivu pa Gauju aizved vajadzīgajā vietā, kur viņi izkāpj un aiziet savās partizāņa un izlūka gaitās.

1942. gada 25. jūlijā partizāņus atklāj. Notiek jau iepriekš aprakstītā kauja, kur Viktors Krūtainis un Pauls Bāliņš aiziet bojā.

Šīs kaujas laikā nodedzinātā māja tagad atjaunota, un pie tās pielikta piemiņas plāksne.

Girta Viņauda dzīves un cīņu biedra Zentas prototips ir strādnieka meita komjauniete Vilma Brūklene. Viņa dzimusi 1921. gada 1. decembrī Pāles pagasta Ārciema stacijā, kur toreiz vecāki strādā uz dzelzceļa pie vagonu kraušanas.

1928. gadā ģimene pāriet dzīvot uz Gauru mājām, kas atrodas septiņus km no Zilā kalna. (Gauru mājas minētas arī

šajā stāstā.) Tajā pašā gadā Brūkleņu ģimene pārceļas uz dzīvi un darbu Valmieras pilsētā.

1929. gadā Vilma Brūklene uzsāk mācības Valmieras II pamatskolā.

1932. gada 1. maijā strādnieku klubā «Sports un sargs» notiek jauno pionieru uzņemšana. To vidū ir arī Vilma. Uzsienot pionieru sarkano kaklautu un atbildot sauklim «Esi modrs!», Vilmas skats pārslīd sarkanajam karogam, svinīgi zvērot, paceļas roka, un klusajā telpā atskan viņas atbilde: «Vienmēr modrs!»

Sakarā ar Vilmas iestāšanos pionieros notiek konflikts starp Brūkleņu ģimeni un skolu. Tā rezultātā Vilmai jāpāriet uz citu skolu — Valmieras 1. pamatskolu. 1935. gadā Vilma kā teicamniece beidz pamatskolu un iestājas Valmieras ģimnāzijā. Brīvajos brīžos Vilma pasniedz stundas nesekmīgajiem skolēniem, kā arī pelnās pie mācītāja Pavasara, pārrakstot vecos ruļļus.

Pēc ģimnāzijas beigšanas 1940. gadā, kad nodibinājusies padomju vara, viņa strādā aprīņa laikraksta «Liesma» redakcijā.

1940. gada augustā Vilma uzsāk studijas LVU Ķīmijas fakultātē. Universitātē Vilmu uzņem komjaunatnē. Kā aktīvu komjaunieti un studenti viņu ievēl par sava kursa vecāko.

1941. gada 7. aprīlī Vilma apprecas ar Viktoru Krūtaini.

1941. gada 5. jūlijā vācieši Vilmu arestē un iesloga Rīgas Terminācijā, kur notur līdz 18. septembrim. Pēc atbrīvošanas no cietuma viņa atgriežas pie saviem vecākiem Valmierā.

1941. gada 25. decembrī viņai piedzimst dēls Viktors. Ko drūmajās cietuma sienās pārdzīvo Ģirta un Zentas Viņaudu meitiņa Ziedīte stāstā «Visiem rozēs dārzā ziedi...», to dzīvē pārdzīvo Viktora Krūtaiņa un Vilmas Brūklenes (Krūtaines) dēls Viktors. Pēc Vilmas Brūklenes nošaušanas mazo Viktoru ievieto bērnu namā Rīgā. Drīz viņu no bērnu nama izņem un uzaudzina Viktora Krūtaiņa māte. Viņš nesen beidzis Rīgas 5. vidusskolu un ir jūrnieks uz tālbraucēju kuģiem.

1942. gada pavasarī Vilma Brūklene sāk strādāt Valmieras bekona eksportā.

Nebaidoties riskēt ar savu un savu piederīgo dzīvību, viņa, kā vien varēdama, palīdz savam vīram un viņa cīņu biedriem pagrīdes darbā.

1942. gada 25. jūlija pēcpusdienā, atgriežoties mājās, viņa ierauga, ka māja aplenkta un notiek kauja. Te viņu vācieši arī arestē un iesloga Valmieras cietumā. Pēc gandrīz četrus mēnešus noturēšanas cietumā un necilvēcīgām spīdzināšanām viņu 1942. gada 14. novembrī nošauj.

Valmieras novadpētniecības muzejā ir saglabājusies Vilmas Brūklenes vēstule māsaī Zentai Krauklei Valkā. Tā interesanta

ne vien tādēļ, ka dod zināmu ieskatu par viņas dzīvi, centieniem un pārdzīvojumiem lielo notikumu dienās, bet arī tādēļ (un galvenokārt), ka tajā zīmīgi raksturots viņas vīrs Viktors Krūtainis.

Sniedzu šīs vēstules kopiju:

Valmierā 1942. g. 15. februārī.

Māsa!

Nu pagājis vairāk kā gads kopš mūsu pēdējās sarakstīšanās. Ar apbrīnojamu sīkstumu un stūrgalvību abas esam turējušās šai laikā — visu atzinību.

Nezinu, kā Tev, man šai laikā dažu labu reizi gribējās ņemt rakstāmo rokā. Taču to darīt man liedza mūsu iedzimtā spītība, kura arī Tev piemīt lielā mērā, jā, arī Tev — taču tā drīzāk laba, nekā ļauna īpašība, ja tikai šai spītībā pārāk cieta nekļūst sirds un neizslēdz visu maigumu un mīlestību pret cilvēkiem, kas bijuši tuvi kā cilvēki un kurus saista asins saites.

Taču šoreiz nedomāju Tev atklāt mīlestību vai arī prasīt to no Tevis. Tu pati zini, ka mēs esam tās, kas mūsu ģimenē vislabāk sapratušās. Ne Jancis, ne Elza man nekad nav bijuši tik tuvi kā Tu. Un tā nu es rakstu Tev — kā māsa un draudzene, — tālāk un turpmāk vari rīkoties pēc saviem ieskatiem.

Daudz ir noticis šai gadā — mūsu tautai un atsevišķiem cilvēkiem. Būsi jau dzirdējusi un lasījusi par visu. — Arī man pagājušais gads reti pie- un pārdzīvojumiem bagāts, prieka un bēdu pārpilns. Kā jau būsi no Emīlijas dzirdējusi, pag. gada 7. aprīlī apprecējos. Viņš — Viktors Krūtainis, 21 gadu vecs, pēc specialitātes ķīmiķis — tehnologs, studēja ķīmijas fakultātē, kur arī iepazināties un nolēmām savas dzīves saistīt. Kāpēc tieši viņš un neviens cits nekļuva manējais? — taču laikam likteņa pirksts, kas rāda, ka tieši tie un ne citi divi cilvēki viens otram radīti. Viņam piemīt visas tās īpašības, kuras pie cilvēkiem augstu vērtēju: patstāvība vārdos un darbos, nosvērtība un savaldība visās lietās, mīļas grāmatas, ceļošana. Sevišķi dāvanas viņam bija zīmēšanā, ar ko arī nodarbojās brīvajā laikā. Arēji drusku līdzinājāties viens otram, nezinātāji mūs turēja par brāli un māsu. Visā šajā kopdzīves laikā mūsu starpā nebij nevienas ēnas, neviena asuma. Kopīgs darbs, lieli nākotnes nodomi, saskanīgi raksturi, — liekas, visi priekšnoteikumi laimīgai dzīvei. Tad iesākās karš. 27. jūnijā Viktoru mobilizācijas kārtībā iesauca pasīvai aizsardzībai (viņš bija Osoaviachima biedrs). Tā viņš aizgāja

un man no tā laika nav nekādu ziņu. — Taču ceru, ka viņš reiz pārņāks, kā kāda zilētāja, kura daudz pateica, kas jau piepildījies, pareģoja.

5. jūlijā mani arestēja, jo biju savā kursā vecākā, kā arī vispār piedalījies sabiedriskajā dzīvē. Taču nekā sliktā nebiju darijusi, un pēc 2½ mēnešiem Rīgas Terminācijā 18. septembrī mani atbrīvoja. Ka viegls šis laiks nebija, tas laikam nav jāsaka. Atbraucu uz Valmieru pie tēva un mātes, dzīvoju vienā mierā un taisīju pūru savam dēlam, kas ieradās šai pasaulē 25. decembrī pulkst. 12.30. Tagad viņš jau 7 ned. vecs, smaida un ķepurojas rokām un kājām. — Tā. Tā manas dzīves bilance par šo gadu. Drīzumā dabūšu darbu Darba pārvaldē, kur darba stundas tādas, ka varu bērnu kārtīgi barot. Tad krāšu spēkus un līdzekļus rudenim, kad domāju atjaunot studijas.

Ja nebūsi ļauna prāta, atraksti par sevi un savu mazo meitu. Domāju, ka mums kā māsām un mātēm nu daudz kas var būt pārrunājams. To izšķir Tu.

Ar sveicieniem

Vilma.

Atcerēsimies — stāstā teikts, ka aplenkajā mājā kaujas starplaikā vācieši kā parlamentārietī sūta Zentu. Istenībā tas likts darīt Mildai Duļķei. Tādā sakarībā nedaudz ieskatīsimies M. Duļķes dzīves stāstā.

M. Duļķe dzimusi 1917. gadā Rīgā, strādnieku ģimenē. Pēc pamatskolas beigšanas viņa mācās aušanas un daiļamatniecības skolā. 1939. gadā M. Duļķe materiālo apstākļu dēļ no skolas izstājas un uzsāk kalpones gaitas. Rudenī viņa sāk strādāt austuvē, bet vakaros apmeklē Raiņa ģimnāziju. Ar 1935. gadu Milda Duļķe iesaistās revolucionārajā darbībā. Par to viņu vairākkārt vajā politpārvaldes špiki. Bieži kā politiski neuzticama viņa tiek atlaista no darba. Mācīdamās Raiņa ģimnāzijā, M. Duļķe no 1937. gada izpilda provinces nelegālās kurjeres pienākumus, izplatot Latvijas ziemeļu rajonos nelegālo literatūru. 1938. gada janvārī politpārvalde izseko M. Duļķes gaitas, viņu apcietina un ievieto Valmieras cietumā. Pēc atbrīvošanas no cietuma M. Duļķe strādā laukos meža darbos līdz pat padomju varas nodibināšanai. Padomju varas laikā viņa strādā laikraksta «Cīņa» ekspedīcijā, vēlāk Iekšlietu ministrijā. Vācu okupācijas laikā M. Duļķe veic nelegālo darbu Valmieras apkārtnē. 1942. gada 25. jūlijā vācieši viņu arestē un tā paša gada 14. novembrī nošauj.

Elmāra prototipa Paula Bāliņa dzīves ceļš ļoti līdzīgs Viktora Krūtaiņa dzīves ceļam. P. Bāliņš, kā atceras M. Birze, bijis maza auguma, plecīgs, blonds puisis, pēc dabas lēns, kluss, sirsnīgs, atsaucīgs. Tādu mēs viņu atceramies arī no stāsta.

P. Bāliņš dzimis 1916. gadā Ukrainas PSR, Harkovā, ierēdņa ģimenē. 1922. gadā Bāliņu ģimene atgriežas Latvijā. 1924. gadā P. Bāliņš sāk mācīties Rīgas pilsētas 2. pamatskolā, kuru beidz 1930. gadā. Tālāk seko mācības Rīgas 2. ģimnāzijā. Mācīdamies ģimnāzijā, jau 1933. gadā viņš iestājas sociāldemokrātiskajā «Darba jaunatnes» organizācijā, kur darbojas skolēnu sekcijā. 1934. gada jūnijā P. Bāliņš iestājas noorganizētajā Latvijas Sociālistiskās Jaunatnes Savienībā, kur ir skolēnu grupas organizators.

Pēc ģimnāzijas beigšanas 1934. gada rudenī P. Bāliņš iestājas Latvijas Universitātes Ķīmijas fakultātē. Universitātē turpinās viņa revolucionārā darbība. 1934. gada decembrī P. Bāliņš tiek nozīmēts LSJS Rīgas Komitejā, kur ir J. Raiņa ģimnāzijas un Amatnieku skolas organizators. Viņam ir sakari arī ar savas bijušās skolas — Rīgas pilsētas 2. ģimnāzijas un Rīgas Valsts tehnikuma jauniešiem. Šajā laikā J. Raiņa ģimnāzijas vakara nodaļā mācās M. Duļķe un Rīgas Valsts tehnikumā — V. Krūtainis, kuri kopā ar P. Bāliņu piedalās nelegālajā darbā un vēlāk kļūst par viņa cīņu biedriem partizāņu gaitās Lielā Tēvijas kara laikā.

1935. gada sākumā P. Bāliņš kopā ar citiem biedriem noorganizē skolēnu vienotās cīņas apvienoto komiteju (LKJS un LSJS), kura šī paša gada februārī uzraksta uzsaukumu: «Uz fašistisko teroru skolās atbildēsim ar divkāršu revolucionārās cīņas spēku.» 1935. gada decembrī P. Bāliņu kooptē LSJS CK sastāvā.

1936. gada janvārī P. Bāliņu par piedalīšanos revolucionārajā kustībā arestē un decembrī notiesā uz 2 gadiem 8 mēnešiem katorgas darbos. Reizē ar to viņu izslēdz no universitātes.

Pēc soda izciešanas P. Bāliņš no 1938. gada novembra sāk strādāt celtniecības būvfirmā Rīgā, vēlāk par būvstrādnieku un strādnieku uz smagās automašīnas Akciju sabiedrībā «Metālists».

Ar 1939. gada oktobri viņš strādā par praktikantu Talsu apriņķa spirta dedzinātavā. Šai laikā P. Bāliņš tāpat darbojas LDJS pagrīdes organizācijā.

No 1940. gada februāra viņš strādā Rīgā par LDJS CK instruktoru, bet no jūlija par LDJS CK lauku — zemnieku jaunatnes daļas vadītāju.

Kā vienu no pirmajiem pagrīdniekiem P. Bāliņu 1940. gada

26. jūlijā LKJS COK uzņem legālajā LKJS, kur viņš strādā tāpat par lauku jaunatnes daļas vadītāju.

1940. gada oktobrī P. Bāliņš tiek atkal bez pārbaudījumiem uzņemts LVU Ķīmijas fakultātes I kursā, kur satiekas ar savu veco paziņu V. Krūtaini un iepazīstas ar V. Brūkleni. Universitātē P. Bāliņš sākumā ir savas fakultātes proforgs, bet drīz vien kļūst par LKJS CK komsorgu LVU. Vēlāk — no 1940. gada decembra viņš ir LĻKJS CK pārstāvis Izglītības komisariātā (Skolu pārvaldes vidusskolu nodaļas inspektors). Sakarā ar lielo darba slodzi Izglītības tautas komisariātā viņš 1941. gada 27. februārī pāriet uz LVU Neklātienes nodaļu.

1940. un 1941. gadā P. Bāliņš ir LKJS un LĻKJS CK loceklis.

1941. gada 27. jūnijā viņš evakuējas uz Jaroslavas apgabalu un tā paša gada augustā brīvprātīgi iestājas Padomju Armijas rindās.

1942. gada 20. maijā P. Bāliņš kā izlūku grupas priekšnieks kopā ar V. Krūtaini un citiem izlūkiem tiek izmests ar izpletņiem ienaidnieka aizmugurē. 22. maijā P. Bāliņš personīgi nodod radiatoraidījumu uz Maskavu.

Kopā ar V. Krūtaini P. Bāliņš aiziet bojā kaujā ar vācu fašistiem 1942. gada 25. jūlijā.

M. Birze stāstā «Visiem rozes dārzā ziedi...» izmantojis arī citus prototipus un epizodes no dzīves, bet šajā ierobežotā apjoma rakstā to visu nav iespējams apskatīt. Savas idejiskās ieceres realizēšanai un tēlu veidošanai rakstnieks daudz ko arī pārveidojis un pārgrupējis.

Pateicoties tam, ka M. Birze labi pazinis šī stāsta galveno varoņu prototipus un notikumus, kuros tie darbojas, kā arī pats dzīvē pieredzējis un pārdzīvojis daudz ko līdzīgu, — viņam izdevies radīt reālistiskus, pilnasinīgus tēlus, kas mūs pārlicina un aizrauj.

5.

M. Birzes stāsts «Visiem rozes dārzā ziedi...» ieguvis lielu popularitāti kā Latvijā, tā arī citās padomju republikās un arī aiz mūsu zemes robežām. Tas tulkots krievu, igauņu, lietuviešu, ukraiņu, moldāvu, angļu, franču, čehu un bulgāru valodā, un pašreiz to tulko somu valodā. Krievu valodā stāsts iznācis vairākos izdevumos, turklāt lielā metienā, piemēram, «Romangazeta» bibliotēkā 50000 eksemplāros, «Sovetskij pisateļ» 85000 eksemplāros. 1959. gadā šo stāstu publicē ASV (Bostonā) iznākošais progresīvais latviešu laikraksts «Amerikas Latvietis». Rīgā 1959. gadā tas izdots arī neredzīgo rakstā.

Vislabākais apliecinājums tam, ka šis stāsts ir nozīmīgs ne vien M. Birzes daiļradē, bet vispār latviešu padomju literatūrā, un ieguvis nedalītu atzinumu un popularitāti, ir desmitiem (ja varbūt nevar teikt «simtiem», tad par vienu simtu ir katrā ziņā vairāk) literāro konferenču, kas par to sarīkotas visdažādākajās Latvijas pilsētās, ciematos un laukos. Daudzās no tām uzaicināts piedalīties un arī piedalījies pats rakstnieks, piemēram, Cēsis, Valmierā, Rūjienā, Matīšos, Alojā, Saulkrastos, Straupē, Valkā, Smiltēnē, Stāmerienā, Gaujienā, Apē, Nītaurē, Mēdzulā, Gostiņos, Jaunjelgavā, Talsos, Pāvilostā, Kuldīgā, Bikstos, Skrundā, Bēnē, Saldū, Liepājā.

Saulkrastu bibliotēkas vadītājs J. Pudulis raksta: «Ir grāmatas, kas patīk atsevišķām lasītāju grupām. Taču nav mūsu. Saulkrastu, ciemata bibliotēkā lasītāja, kuram nebūtu patīcis skaistais M. Birzes varoņstāsts «Visiem rozēs dārzā ziedi...»»³¹

Par šo stāstu atzinīgus vārdus saka arī Maskavas skolotājs L. Antokoļskis savā vēstulē laikrakstam «Literaturnaja gazeta»: «Mēs esam lasījuši daudz grāmatu par partizāņu kustību, aizrāvušies ar varoņu drosmīgo rīcību, pārdzīvojuši viņu likteņus, un tomēr šie varoņi reti kad sajūsminājuši mūs ar dziļām pārdomām par savu likteni. Nesen parādījās M. Birzes stāsts «Arī zem ledus upe plūst...» (stāsta krieviskais nosaukums — A. A.), kas veltīts partizāņu kustībai Latvijā Lielā Tēvijas kara laikā. ... Ne viņš (Apenājs — A. A.) spridzina vilcienus, ne pastrādā galvu reibinošus uzbrukumus ienaidniekam. Un Apenājs iet bojā, nemaz nepaguvījis realizēt savus nodomus. Bet sacerējuma psiholoģiskā puse arī saista lasītāju vairāk nekā notikumi: no Apenāja prātojumiem, no viņa sašprindzinātajiem iekšējiem monologiem mēs iepazīstam cīņas jēgu, viņa ideālu, viņa nesamierinātību ar fašismu jebkuros tā izpaudumos.»³²

Sis stāsts pozitīvu vērtējumu guvis arī lietuviešu lasītājos, kā rāda atsauksmju un recenziju nosaukumi («Viņi bija varoņi», «Varoņi vienmēr dzīvi», «Cilvēka liktenis — aizstāvēt brīvību», «Vienmēr jauni un skaisti»), tāpat baltkrievu («Savdabīgs, jauns, aizraujošs»), poļu («Stāsts par vīrišķību un mīlestību») u. c.

Labā dzīves pazišana un rakstnieka aktīva attieksme pret to, aktuāla tematika un problemātika, filozofisko atziņu bagātība un dziļais zemteksts, heroisms un patētika, humanisms un siltais lirisms, optimisms, valodas tēlainība un lakonisms — tā ir Miervalda Birzes un viņa stāsta «Visiem rozēs dārzā ziedi...» panākumu un popularitātes ķīla.

³¹ J. Pudulis, Grāmata, kas patīk visiem. «Darba Balss», 1958, 14. XII.

³² L. Antokoļskis, Lai varonis domā! «Karogs», 1959, 5, 154.—155. lpp.

А. АНСПАК

**РАССКАЗ М. БИРЗЕ «И ПОДО ЛЬДОМ РЕКА ТЕЧЕТ...»
И ЕГО ПРОТОТИПЫ**

В начале статьи дан краткий обзор жизни и творчества известно латышского советского писателя лауреата республиканской премии Латвийской ССР Миервалдиса Бирзе, показан, как в тюрьмах и немецких концлагерях закаляется идейно-убежденный человек, борец против фашизма, вырастет молодой и талантливый писатель.

Далее автор анализирует идейно-художественную ценность популярного рассказа М. Бирзе «И подо льдом река течет...», дает обзор о возникновении этого рассказа, исторической основы и прототипов.

Так рассказ в основном документальный, в статье показано, как творческой фантазией писателя из жизненного материала создается художественное произведение.

В заключении автор отмечает популярность этого рассказа в Латвии, в других советских республиках и за границей; рассказ переведен и издан на русском, эстонском, литовском, украинском, молдавском, чешском, болгарском, английском, французском языках.

Глубокое понимание жизни, активное отношение к ней, актуальность тематики и проблем, богатство философских мыслей и глубокий подтекст, героика и патетика, гуманизм и лирическая теплота, оптимизм и образность языка и лаконизм, — вот залог успеха и популярности писателя М. Бирзе и его рассказа «И подо льдом река течет...».

T. CELMIŅA

SATIRISKO RAKSTU KRĀJUMI «DUNDURI»

Pastiprinoties sakariem ar krievu kultūru un apgūstot krievu demokrātiskās literatūras tradīcijas, latviešu literatūra ar 70. gadiem kļūst bagātīgāka žanru un satura ziņā, pieaug rakstnieku mākslinieciskā meistarība un noteiktāk latviešu literatūras attīstība ievirzās realisma ceļā. Bagātīgāka, daudzveidīgāka un mākslinieciskā ziņā augstvērtīgāka 70. gados kļūst arī latviešu literārā satīra. Bez satīriskiem periodiskiem izdevumiem un satīras nodaļām periodiskajos izdevumos parādās vairāki daļl-literatūras darbi ar spilgtāk izteiktām satīriskām līnijām vai elementiem. Bagātīgāki kļūst satīras mākslinieciskās izteiksmes paņēmieni.

Bez vācu muižniecības un garīdzniecības kritikas, kas ieņem galveno vietu arī 70. gadu satīrā, arvien noteiktāk iezīmējas arī buržuāzijas atmaskojums un reliģijas kritika.

Visnozīmīgāko vietu 70. gadu latviešu literārajā satīrā ieņem satīrisko rakstu krājumi «Dunduri» (1875.—1878.), kas izveidoti kā almanahi, un ik gadu iznāk viens krājums. Turpinādami tālāk attīstīt «Pēterburgas Avīžu» satīrisko pielikumu «Dzirkstele» un «Zobugals» nodibinātās satīras tradīcijas, krājumi ieviesa daudz jauna latviešu satīrā, jūtami veicināja tās attīstību un kļuva paraugi satīrikiem vairākus gadu desmitus.

Demokrātiskā un politiski aktuālā satura dēļ «Dundurim» ir paliekoša un nenoliedzama nozīme visas latviešu progresīvās literatūras attīstībā, ne tikai latviešu satīras attīstībā vien. Bez šo krājumu vērtējuma un raksturojuma nemaz iespējams dot pareizu 70. gadu literatūras raksturojumu. Krājumi literatūras pētniekiem ir sevišķi nozīmīgi arī tadēļ, ka to idejiskais vadītājs un vairāku satīrisku darbu autors bija izcilākais 70. gadu latviešu literatūras pārstāvis un labākais 70. gadu satīriķis Auseklis (1850.—1879.).

Tieši kaujinieciski asā un politiski aktuālā satura dēļ (dzē-

līga satira par tautas apspiedējiem — muižniekiem, garīdzniekiem, kapitālistiskiem ekspluatatoriem un ierāvējiem), kaujinieciskās satīras virzības dēļ, asā šķiru cīņas gara dēļ krājumi bija nepatīkami ne tikai 70. gadu buržuāzijas «pilāriem», Rīgas un Jelgavas Latviešu biedrību dižvīriem, bet arī latviešu reakcionārajai buržuāzijai vēlāk. Šī iemesla dēļ buržuāzisko literatūrpētnieku darbos «Dunduri» vai nu pavisam noklusēti, vai tiem nav dots vajadzīgais novērtējums un nav ierādīta pelnītā vieta. «Dunduru» satīras kaujinieciskums šausmināja un biedēja buržuāzijas ideologus. Apjomā visplašākajā latviešu literatūras vēsturē, kādu izdevuši buržuāziskie literatūrvēsturnieki, — Luda Bērziņa rediģētajā «Latviešu literatūras vēsturē» (1935.—1937.) «Dunduri» nemaz nav pieminēti. Tie buržuāzijas rakstītāji, kas piemin «Dundururus», cenšas degradēt krājumu māksliniecisko vērtību un krājumu saturu parādīt kā latviešiem nepieņemamu, kaitīgu ideju ievazāšanu.

«Dunduru» kaujinieciskums, progresīvās domas, naidis pret pastāvošo iekārtu, par ko šausminās reakcionārā buržuāzija, ir tieši tas, kas nosaka šo krājumu lielo sabiedrisko nozīmi 70. gadu literatūrā. Isto vietu «Dundururiem» latviešu literatūras vēsturē ierāda padomju laikā publicētajos darbos.¹

Krājumi iznāk un tiek cenzēti Pēterburgā, tādēļ tajos var ievietot rakstus, kas nekādā ziņā neizietu cauri Baltijas muižniecības cenzūrai. Satīriskā atmaskojuma asums un dzelīgums «Dunduros» daudz spēcīgāks nekā «Dzirkstelē» un «Zobugatā».

Pēc «Pēterburgas Avižu» satīrisko pielikumu slēgšanas latviešiem vairāk nekā 10 gadu nav neviena periodiska satīriskā izdevuma, kamēr 70. gadu vidū parādās «Dunduri». Pavisam iznāk 4 apjomā nelieli satīrisku rakstu krājumi, katru gadu viens:

1875. g. «Jauni dunduri» (58 lpp.),

1876. g. «Dunduru pēcnākami» (80 lpp.),

1877. g. «Dunduru padēli» (40 lpp.),

1878. g. «Dundurs pats» (120 lpp.).

Tajos, līdzīgi «Dzirkstelei» un «Zobugalam», ievietoti arī zīmējumi. Šī tradīcija saista «Dundururus» ne tikai ar 60. gadu latviešu satīriskajiem izdevumiem, bet liecina arī, ka latviešu satīriskie izdevumi, kas veidojušies, lielā mērā par paraugu ņemot krievu satīras izdevumus, izmanto, tāpat kā krievu humoristiski satīriskā žurnālistika, arī zīmējumus un karika-

¹ Jānis Niedre, «Latviešu literatūra» II, Rīgā 1953, 257.—263. lpp. un Latvijas PSR ZA izdotajā «Latviešu literatūras vēsturē» II, 1963. Kritiski jāizturas pret dažām V. Austruma izteiktajām domām par «Dundururiem»: pret autoru atšifrējumiem, pret viņa doto raksturojumu par to, kā buržuāziskās Latvijas rakstītāji nostājušies pret «Dundururiem». Skat. Auseklis, «Izlase», Rīgā 1955, 338.—339. u. c. lpp.

tūras. Kā norāda krievu satīras vēstures pētnieks L. Jeršovs², pirmo reizi krievu humoristiski satīriskās žurnālistikas vēsturē žurnālā «Veseļčak» (1858.—1859.) sāk ievietot kvalificētu mākslinieku veidotos zīmējumus un karikatūras. Žurnālā «Iskra» (1859.—1873.), kas bija labs paraugs, veidojot «Pēterburgas Avīžu» satīriskos pielikumus, mākslinieciski un politiski šajos zīmējumos sasniegta jauna, augstāka pakāpe. Te pirmoreiz krievu satīriskās žurnālistikas vēsturē organiski apvienojas zīmējumi un karikatūras (karikatūrists N. A. Stepanovs) ar prozas un dzejas darbu revolucionāro saturu.

Līdzīgas attīstības paralēles vērojamas arī latviešu satīriskajā žurnālistikā. Jau «Pēterburgas Avīzēs» atrodam mākslinieka A. Dauguļa kokgriezumus. Visā satīriskajā literatūrā populārs un vairākkārt dažādos izdevumos atkārtots ir A. Dauguļa veidotais Zobgals, kas pirmoreiz parādās «Pēterburgas Avīzēs». Par Zobgala bildes tapšanu interesantu norādījumu sniedz Ādolfs Alunāns savā 1910. gadā publicētajā grāmatā «Jura Alunāna dzīve». Pieminējis, ka nav saglabājusies Jura Alunāna ģimēte, viņš raksta:

«... diezgan interesanti dabūt zināt, ka 1900. gadā Pēterburgā mirušais ksilografs Augusts Daugulis zīmējis un gravējis pēc Jura Alunāna sejas «Zobgala» nobildējumu vecajam «Pēterburgas Avīzēm».³

Arī visu četru «Dunduru» krājumu vāku un pirmo lappusi (izņemot «Dundurs pats» pirmo lappusi) rotā Zobgala ģimēte, tā norādot, ka «Dunduri» tālāk turpina «Pēterburgas Avīžu» satīrisko pielikumu tradīcijas un aizsākto cīņu.

Zīmējumi «Dunduros» tomēr sasniedz jaunu, augstāku attīstības pakāpi nekā «Pēterburgas Avīzēs». «Pēterburgas Avīžu» satīriskajiem zīmējumiem ir tikai ilustrāciju nozīme (Zobgala bilde, Bizmanis, Brenčis un Žvingulis). «Dunduros» zīmējumam ir gan vēl šī pati ilustrācijas nozīme (zīmējums dots kā papildinājums, ilustrācija tekstam), ir zīmējumi par sadzīves tematiem (par dzeršanu — āzis un alusmuca krājumā «Jauni dunduri»; Zobgals velk zem Brenča saderības cepures vēl divus virus krājumā «Dunduru padēli» u. c.), taču daļa zīmējumu jau ir ar patstāvīgu asi sabiedrisku un karojošu saturu. Te zīmējums organiski apvienojas ar krājumā ievietoto satīrisko prozas un dzejas darbu saturu un organiski iekļaujas kā viena, ļoti būtiska sastāvdaļa visā satīrisko darbu sakopojumā. Šādos gadījumos galvenais ir zīmējums, kam dots īss paskaidrojošs teksts.

² Л. Ф. Ершов, «Советская сатирическая проза 20-х годов». Изд. АН СССР, 1960, 7. un 11. lpp.

³ Ad. Alunāns, «Jura Alunāna dzīve», Jelgavā 1910, 3. lpp.

Šāda asa sociāla satūra piesātināti visspilgtākie zīmējumi ir «Dunduru pēcnākamos» pret feodālo tumsonību un atpakaļrāpuliību vērstais zīmējums «Bizu cienīšana»⁴, kā arī izcilā sociālā karikatūra «Krējošana»⁵. Šī karikatūra veidota pēc Ausekļa un P. Gūtmaņa ierosinājuma. Tā vērstā pret pārvācināšanas politiku un ar savu mākslinieciskās iedarbības spēku cīnās par latviešu inteliģences nacionālās apziņas stiprināšanu. Zīmējumā attēlots tukls, garīdznieka drēbēs tērpies vīrs ar kāriģā grimasē saviebtu izplūdušu seju. Viņš ar karoti noņem krējumu traukam, uz kura rakstīts «Latv», un šo krējumu ieliek krūzē ar uzrakstu «Unser» (mūsējie — T. C.). Jau tā asās karikatūras dziļo sociālo saturu pastiprina trāpīgs paskaidrojošs teksts — vīrs zīmējuma «Krējošana!», zem zīmējuma vāciski: «Das Gebildete an uns ziehen...»

Krājumā «Dundurs pats» pret pārvācošanos vērstā satīriskais zīmējums, kurā attēlots koks, kam viena puse zaļo, bet otra nokaltusi. Zaļojošajos zaros uzraksti: ozols u. c. koku nosaukumi, pakājē zaļe, zaļumi; nokaltušajos zaros uzraksti: Eiche, Eichmann u. c. vācu vārdi, koka pakājē samētātas šādas tādas dražas, tur ir arī čūska. Zem zīmējuma ar lieliem burtiem iespiests: «Kad sausie zari nobirīs — zaļos arī labā pusē.»⁶

Satīrisko prozas un dzejas darbu vidū «Dunduru» satīriskie zīmējumi un karikatūras iegūst vēl lielāku sabiedriskas satīras iedarbības spēku ar to, ka tie papildina, padziļina un dažādo «Dunduru» sabiedrisko un politisko satīru. Tātad jau ar zīmējumiem un karikatūrām «Dunduri» turpina tālāk un padziļina saturā labākās 60. gadu karojošās satīras tradīcijas.

Vēl jo vairāk 60. gadu kaujinieciskās satīras tradīciju turpināšana, izkopšana, padziļināšana un bagātināšana ar jaunām tēmām un labāku māksliniecisku izveidi redzama «Dunduros» ievietotajos literārajos darbos. «Dunduri», izkopjot tālāk satīrisko dzeju un prozu, pauda latviešu progresīvās sabiedrības daļas uzskatus.

«Dunduru» autori ir demokrātisko centienu turpinātāji jaunās sabiedriskos apstākļos — 70. gados, kad latviešu buržuāzija jau pārdzīvojuši savu ļoti īso progresīvo attīstības fāzi un arvien noteiktāk uzrāda reakcionārisma iezīmes. 70. gados, kad lielākā latviešu turīgās buržuāzijas daļa jau meklē kompromisu ar vācu muižniecību, buržuāziju un garīdzniecību, kad buržuāzijas vairākumu interesē tikai šauri šķiriskas vajadzības, tikai neliels ideologu skaits turpina cīnīties par progresīvu de-

⁴ «Dunduru pēcnākami», 1876, 24., 25. lpp.

⁵ Turpat, 79. lpp.

⁶ «Dundurs pats», 1878, 5. lpp.

mokrātisku centienu realizēšanu. To vidū ir arī «Dunduru» izdevēji un līdzstrādnieki.

Uzstājoties plašu darbaļaužu masu vārdā, «Dunduri» satīras apkarojamos objektus parāda kā darba tautas ienaidniekus, kas nododami tautas izsmieklam. Šajā ziņā «Dunduru» satīras bāze ir patiesi demokrātiska, un te «Dunduri» veic tos nozīmīgos sabiedriskos uzdevumus, kādus satīrai izvirzīja krievu demokrāti. Tātad arī šai ziņā var runāt par nozīmīgu, radošu un auglīgu ietekmi, kādu uz latviešu žurnālistiem un literātiem atstāja krievu kultūras, žurnālistikas un literatūras pazīšana.

«Dunduros» skaidri saredzama un sajūtama līdzība ar N. Ņekrasova un M. Saltikova-Sčedrīna reālistisko satīru, tāpat ar S. Puškīna epigramām un I. Krilova fabulām. Tā izpaužas satīras saturā, apkarojamo objektu izvēlē.

Krievu demokrātiskie rakstnieki savos darbos dzēlīgi izsmēja valdošās šķiras un kritizēja cariskās Krievijas sabiedrisko iekārtu, «Dunduru» autori ar kaujiniecisko patosu ārda Baltijas pusēdālās dzīves pamatus un drosmīgam izsmieklam nodod Baltijā valdošās šķiras, viņu rīcību un nodomus. Tie ir uzvaroši un ārdoši, spēka, pārliecības, neatlaidības un optimisma piesātināti satīriski smieklī, ko smeļ «Dunduri». Radniecība ar krievu demokrātisko satīru redzama arī tajos paņēmienos un līdzekļos, kādus lieto «Dunduru» satīriķi, lai cauri cenzūras stingrajiem žņaugiem novadītu savu aso, kaujiniecisko, sabiedriskā satura, politiskās aktualitātes piesātināto domu līdz lasītājam.

Dažādi maskēšanās veidi krievu satīriskajā literatūrā bija labs paraugs «Dundurim». Ipaši tādas bija Ņekrasova vadītās «Tēvzemes Piezīmes», no kurām varēja mācīties alegorisku izteiksmes veidu, dažādus apslēptus un aplinku paņēmienus domas izteikšanai. Šādos nolūkos izlietoja arī folkloru, kam «Dunduros» ierādīta nozīmīga vieta. Pasakas, kurās darbojas vilki un velni, krājumos ievietotas kungu atmaskošanai. Daži šie maskēšanās, slēpšanās un aplinku paņēmieni ir tik sarežģīti, ka mūsdienu lasītājam tie bez komentāriem nav vairs saprotami («pulksten», «vimpiņ» un «virgiņ» valodas), taču šāda pārāk sarežģīta un pārlietu grūti atšifrējama maskēšanās «Dunduros» nav visai daudz atrodama.

Dažādus aplinku izteiksmes līdzekļus meklējot, «Dunduru» autori diezgan plaši izmanto nenozīmīgu faktu, sīkumu un blakus lietu aprakstus un apdzejojumus, ievijot tajos īsi, bet kodolīgi un asi izteiktu sabiedriski vai politiski nozīmīgu domu. Piem., visai garajā un izplūdušajā «Sieviešu kuplejā»⁷ 11 pan-

⁷ «Jauni dunduri», 1875. 7.—9. lpp.

tos apdzejots sieviešu «grūtais» liktenis vīra izvēlē. Šajā kuplejā veikli ievīts 10. pants, kurā vēršas pret vācu baronu kundzisko pārākuma, lielmanības un savas kārtas pārspilēti uzpūtīgo izcelšanu pāri citiem cilvēkiem. Ka šāds izteiksmes veids lietots ar īpašu nolūku, ir pateikts jau priekšvārdos: «Rakstītājs dažus gabaliņus īpaši ar nolūku vieglākā formā tērpis, lai jo vēl vairāk acīs kristu tie svarīgākie.»⁸ Šāds paņēmieni, kur sabiedriski asu un aktuālu domu ievij izplūdušos mazvērtīgu tēmu risinājumos, ir sastopams arī 60. gadu latviešu satīrā, un savā laikā tas, šķiet, panācis labu iedarbības efektu. Mūsdienu lasītājam šis izteiksmes līdzeklis tomēr šķiet mākslinieciski visvājākais, jo izplūdušais nenozīmīgo faktu apraksts vai apdzejojums ne ar ko vairs īsti nespēj piesaistīt mūsu uzmanību. Šis satīras paņēmieni jāskaidro arī saistībā ar vispār maz izkopto latviešu prozu un dzeju 60. un 70. gados.

Taču visā savā vairumā «Dunduru» satīra gan satīras objektu izvēlē, gan izteiksmes līdzekļu un paņēmienu lietošanā vairāk tuvojas tam virzienam krievu satīriskajā literatūrā un žurnālistikā, kuru apzīmē par revolucionāri demokrātisko.⁹ «Dunduru» autori gandrīz nemaz neraksta par maznozīmīgām tēmām, neaizraujas ar sadzīves plāksnē skatītu jautājumu risinājumu, bet izvirza nozīmīgus sabiedriski politiskus jautājumus, kurus risinot dod savu spriedumu par sabiedrisko kārtību Baltijā, atsedz tālaika sabiedrības sociāli politiskos pamatus.

No tā, ka «Dunduru» satīra pamatos iekļaujas tajā politiski nozīmīgajā gultnē, ko krievu progresīvajā literatūrā izveidoja revolucionāro demokrātu satīra, vēl jo skaidrāk redzama šo krājumu izcilā vieta un nozīme 70. gadu latviešu literatūrā un žurnālistikā.

Vēršanās pret Baltijas muižniecības reakcionāro politiku, krājumos izteiktā doma, ka latviešu tauta savu atbrīvošanos var panākt tikai kopējā cīņā ar krievu tautu, garīdznieku un reliģijas tumsonības apkarošana, tautu vienlīdzības sludināšana, kas vispirms saista «Dundurus», ir sabiedriski un politiski ļoti aktuālas un nozīmīgas tēmas. Šo tēmu risinājumā «Dunduru» autori nonāk jau līdz visas cariskās Krievijas sabiedriskās iekārtas kritikai. Un ar to vēl pārliecinošāk pierāda, ka «Dunduri» iet to pašu ceļu, ko krievu revolucionāri demokrātiskā satīra — vēršas pret visnozīmīgāko sabiedrisko ļaunumu.

«Jaunajos dunduros» ievietots Ausekļa satīrisks raksts prozā «Pirmās vispārīgās ziņas par Leiputriju».¹⁰ Ar Leiput-

⁸ «Jauni dunduri», 1875, 3. lpp.

⁹ Skat. *Л. Ф. Ершов*, «Советская сатирическая проза 20-х годов». Изд. АН СССР, 1960, 7. lpp.

¹⁰ «Jauni dunduri», 1875, 39.—40. lpp.

riju te domāta Latvija. Jau pirmais teikums asi kritizē visu cariskās Krievijas valsts kārtību kā tumsonīgu, reakcionāru (cariskā Krievija nosaukta par Bizmaniju, kas latviešu satīrā ir reakcionārā apzīmējums). «Leiputrija pieder pie tās lielās valstes Bizmanija. Šī gubernija atrodas pret (tumsības) ziemeļi, kur kā zināms maz saules spīd.»¹¹ Tālākais Leiputrijas apraksts spilgti raksturo šo kārtību kā varmācīgu. «Dunduri» runā par muižnieku («melno blusu») nenovēršamo bojā eju, tādat par ekspluatatoru varas (baronu) iznīcināšanu.

Šim tēmām piekļaujas citas, ne mazāk svarīgas: pārvācošanās, viltus tautiskuma, «tautisko» veikalnieku, tumsonības un māņticības sabiedriskā kaitīguma un ļaunuma apkarošana.

Jau šo jautājumu izvirzīšana vien būtu pietiekams pamats ieskaitīt «Dundurus» visnozīmīgāko latviešu literatūras darbu skaitā 70. gados. Šo jautājumu drosmīgais un asais risinājums pilnīgi pierāda izvirzītās domas pareizību.

Politiski visasākais un viskaujinieciskākais, arī satīriskajā saturā visbagātākais ir pirmais krājums («Jauni dunduri»), kaut gan arī te cenzūra daudz ko apcirpusi un nogludinājusi. Vairums ievietoto satīrisko sacerējumu te skar sabiedriski svarīgus jautājumus. Satīras dunduri ar saviem satīras snuķiem dzēla, baidīja un dūra ekspluatatorus kungus. Ka tas ir bijis pats svarīgākais satīriķu mērķis, liecina nākošā krājuma («Dunduru pēcnākami», 1876. g.) priekšvārdā teiktie vārdi:

«Šiem «Dunduru pēcnākamiem» liktens nolēmis ziemas laikā piedzimt, bet jācer, kad īpaši tamdēļ viņi no dabas nebūs kūtri un jo vēl vairāk un trakāki skraidīs un baidīs, džinkstēs un švingstēs, rūks un sūks — izlutinātas asinīgas.»¹³

Retinātās rindas Ausekļa dzejolī «Lai top!»¹⁴ (ar kuru ievadīts krājums):

«Lai top! lai top! Lai jauna zeme ceļas!» —

norāda uz dzejolī ietvertu sabiedrisko domu un ievada mūs satīrisko rakstu krājuma nolūka izpratnē: krājums vērsts pret visiem tiem (baroniem, mācītājiem u. c.), kas sakropļojuši un nejdzīgu padarījuši latviešu tautas dzīvi, un arī pret to sabiedrisko kārtību, kas ļauj baroniem un mācītājiem vaļū. Cīņa pret tiem un satīriski smieklī kā viens no cīņas līdzekļiem ir prasmīgi lietoti, karojot par labāku dzīvi, labāku

¹¹ «Jauni dunduri», 1875, 39.—40. lpp.

¹² «Dažs gabaliņš atkal daudz cietis caur zīmuļa amputierēšanu.» teikts priekšvārdā. «Jauni dunduri», 1875, 3. lpp.

¹³ «Dunduru pēcnākami», 1876, 4. lpp.

¹⁴ «Jauni dunduri», 1875, 5. lpp.

sabiedrisko iekārtu un taisnīgākām sabiedriskajām attiecībām.

Pēc «Jauno dunduru» iznākšanas Baltijas muižniecība un garīdzniecība cēlās cīņā pret krājuma izdevējiem, līdzīgi kā bija darījusi 60. gados pret «Pēterburgas Avīzēm». ¹⁵ Tika ievadīta pat tiesas izmeklēšana, sūdzībā cara iekšlietu ministrijai krājums nosaukts par «nekītru aģitāciju». ¹⁶ Sūdzībām tomēr seku nav, un «Dunduri» turpina iznākt. Sūdzības «Dundurus» nav nobiedējušas, un tie apsolās arī turpmāk sūkt «izlutinātās asiņiņas». ¹⁷ Viegli saprotams, kam bija šis «izlutinātās asiņiņas». Tie ir latviešu zemnieka mūžsenie ienaidnieki baroni, pret kuriem solās vērsties arī «Dunduru pēcnākami».

Krājuma «Dunduru pēcnākami» idejiskais saturs un satīras virzība tādi paši kā «Jauniem dunduriem», taču satīras dzēlīgums un kaujinieciskums nedaudz atslābis, kam par iemeslu, liekas, ir lielāki cenzūras ierobežojumi baronu un mācītāju denunciāciju dēļ. «Jaunajos dunduros» nav gandrīz neviena sabiedriski nenozīmīga satīriskā darba, bet «Dunduru pēcnākamos» jau sāk parādīties daži sabiedriski nenozīmīgi darbi ar vājām humora iezīmēm un pat kāds sentimentāls pantiņš.

Nākošajā krājumā — «Dunduru padēli» — izdevēji spiesti vēl vairāk vājināt un maskēt satīras dzēlīgumu. Arī šī krājuma ievadā norādījums par vāciešu uzbrukumiem «Dunduru» izdevējiem:

«Tā, par provi, ņēmies kāds cienīgais tēvs iz Gulbju valsts nospriest Dunduru tēvam, Baronam Kamp a Ausim, nākošu likteni, teikdams: «Schade um diesen jungen Mann, er wird hier in der Heimat keine Stellung mehr finden!»» ¹⁸

Vācieši centās sarīdīt pret «Dunduriem» un to izdevējiem arī latviešus, lai labāk varētu «pa dūņām zvejot un kreimot». ¹⁹

«Dunduru» pēdējais krājums «Dundurs pats» ievadīts ar vārdiem, kam var būt visai revolucionārs saturs: «Ja jaunu pasauli grib radīt, tad vecai jāgaist.» ²⁰ Tūlīt pēc šī teikuma seko pants, kas, gan maskēts, tomēr vēl vairāk pastiprina šo karojošo domu — ar visasākajiem ieročiem cīnīties pret apkarojamo pretinieku. (Tas nosaukts par turku. Tiem, kas pazīst

¹⁵ Par muižniecības sūdzībām minēts arī nākošā «Dunduru» krājuma — «Dunduru pēcnākami» — priekšvārdā, 4. lpp.: «Pret «Jauniem dunduriem» nevarēja krietnāki, godīgāki un dabiskāki izturēties, kā ir noticis. Tie, kam viņi koduši, tie viņus zākājuši un ļoti pukojušies.»

¹⁶ Par šīm sūdzībām sīkāk raksta V. Austrums. Skat. Auseklis, «Izlase», 1955, 341.—342. lpp.

¹⁷ «Dunduru pēcnākami», 4. lpp.

¹⁸ «Dunduru padēli», 3. lpp.

¹⁹ Turpat, 4. lpp.

²⁰ «Dundurs pats», 3. lpp.

«Dunduru» iepriekšējos krājumos apkarotos pretiniekus, saprotams, ka turks ir gan barons, gan melnsvārcis vai cits reakcionārs.) Pants uzrakstīts kaujinieciskā patosā un optimismā:

«Nu bungas rūc,
Nu plintes šauj,
Nu lielgabali dūc,
— Un Turku mūsu dēli kauj!»²¹

Šis kaujinieciskums ir arī tālākajā, prozā sarakstītajā tekstā — Dunduri, laižot savus dēliņus pasaulē «padundurot», ievērojot, cik laiki ir kara zibeņu piesātināti, apjōž «zaļokšņiem kara zobinu — un: eita nu, dēliņi, uz asins lauku!»²²

Tātad «Dunduru» autori, neraugoties uz nīknajiem Baltijas vāciešu uzbrukumiem, paliek savās cīņas pozīcijās un no savas pārlicības neatsakās, savus mērķus neaizmirst. Autori domā par jaunas sabiedriskas kārtības radīšanu. Taču «Dunduru» autori spiesti daudz vairāk «runāt starp rindiņām», maskētākā veidā izteikt savas domas un vairāk nekā līdzšinējos krājumos ievietot tādus darbus, kam nav sabiedriskas satīras nozīmes.

Lai arī, cenzūras ierobežoti, autori bija spiesti vājināt satīras atmaskojošo spēku, tomēr visā 70. gadu satīriskajā literatūrā «Dunduru» devums ir liels un sabiedriski nozīmīgs.

Krājumos ievietoti satīriski sacerējumi dzejā un prozā, atrodami jau 60. gadu satīrā bagātīgi pārstāvētie mazās un visīkākās formas darbi, kā arī apjomā plašāki darbi, latviešu tautas pasakas ar pārējiem satīriskajiem sacerējumiem piemērotu sabiedrisku virzību un humoristiski satīrisku saturu. Sākot ar «Dunduru pēcnākamiem», krājumos nozīmīga vieta ierādīta I. Krilova fabulu tulkojumiem (tāpat kā «Pēterburgas Avīzēs», arī te fabulas nosauktas par pasakām). Fabulas izraudzītas ar diezgan stingru izlasi: ievietotas tādas, kas vērsas pret tām pašām negatīvajām parādībām, pret kurām cīnījās «Dunduri». «Dunduriem» tādējādi ir nozīme arī kā krievu klasiskā literatūras popularizētājiem.

«Dunduros» ievietotie satīriskie darbi ir oriģināldarbi (daži sacerēti kolektīvi) un tulkojumi vai lokalizējumi (I. Krilova fabulas, H. Heines dzejoļi u. c.). Parasti darbi ievietoti anonīmi, lai izvairītos no vajāšanas, tādēļ autoru noteikšana bieži vien ir ļoti apgrūtināta.²³

²¹ «Dundurs pats», 3. lpp.

²² Turpat.

²³ Autoru noteikšanā visplašākās ziņas dod V. Austrums. Skat. Auseklis, «Izlase», 1955. V. Austruma dotie autoru atšifrējumi nav uzskatāmi kā pilnīgi pierādīti, tie lielā vairumā ir tikai problemātiski pieņēmumi. Šajā rakstā gan minēti V. Austruma atšifrētie autori, bet pēc tam likta jautājuma zīme.

«Dunduros» izdeva Pēterburgā dzīvojošie latvieši. To izdevējs Pēteris Gūtmanis parakstās ar pseidonīmu Barons fon Kamp a Ausīm. Ļoti rosīgi satīrisko sacerējumu radīšanā darbojies Auseklis, kas bijis arī krājumu idejiskais vadītājs un «Dunduros» ievietojis savus sabiedriski nozīmīgākos satīriskos sacerējumus; tā Ausekļa satīriķa darbība galvenokārt saistās ar «Dunduriem». Krājuma līdzstrādnieki vēl bijuši Baumaņu Kārlis, Kažoku Dāvis, komponists Jurjānu Andrejs, skolotājs Jānis Grīnbergs un, domājams, arī vēl citi Pēterburgā dzīvojoši latviešu progresīvie intelektuāļi.

Paturēdami vērā «Pēterburgas Avīžu» nodibinātās satīras tradīcijas, krājuma izdevēji turpina arī dažas galvenās «Dzirksteles» un «Zobugala» satīras tematiskās līnijas un pārņem dažus 60. gadu satīrā iecienītus tēlus (Bizmanis, Brencis un Žvingulis, Zobgals). Tā arī «Dunduros» visasākā satīra vēršas pret baroniem, muižu, mācītājiem un baznīcu.

Feodālo kungu varas un tiesību kritika «Dunduros» asāka nekā «Dzirkstele» un «Zobugala», kā arī mākslinieciski daudz labāk izveidota. «Dunduru» ironija smalkāka nekā «Pēterburgas Avīzēs», bet reizēm satīra ir par daudz intelektuāla, svešvalodu nezinātājiem nesaprotama un neuztverama.

Daži satīriskie sacerējumi «Dunduros» visai radnieciski J. Alunāna un «Pēterburgas Avīžu» satīrai²⁴, taču vairumā «Dunduru» autori iet patstāvīgu ceļu. Atsevišķu satīrisku darbu visai tuvā līdzībā J. Alunāna un «Pēterburgas Avīžu» satīrai norāda tikai uz to, ka dažas 50. un 60. gados apkarojamās parādības ir palikušas gandrīz neizmainījušās arī 70. gados un tādēļ tādā pašā veidā pakļaujamas satīras dedzinošajām liesmām.

Viena no sabiedriski un politiski visnozīmīgākajām «Dunduru» satīras tematiskajām līnijām ir vispārīga cīņa pret feodālismu, tā balstiem Baltijā. Šī cīņa saistās ar Baltijā pastāvošās sabiedriskās un politiskās kārtības asu kritiku un reizēm pāradresējas uz visas cariskās Krievijas iekārtas kritiku.

Latviešu zemnieks arī pēc dzimtbūšanas atcelšanas bija ekonomiski atkarīgs no muižniekiem. Saglabāti tika arī vēl «neekonomiski» spaidi. Zemnieks joprojām palika muižnieku aizbildniecībā, nebija pilntiesīgs sabiedrības loceklis. Vietējās pašpārvaldes orgāni, kā arī tiesas bija muižnieku pārziņā.

²⁴ Krājumā «Jauni dunduri» 12. lpp. ievietotais satīriskais sacerējums «Kad tā tā lieta, tad tas citādi ir!», kas vērsts pret muižnieku patvaļu un zemnieku beztiesiskumu, izteic gluži to pašu domu un tādā pašā veidā (tikai prozā), ko J. Alunāna dzejolis «Junkurs un zemnieks».

Muižniecībai bija sevišķas tiesības pašvaldībā, kuras augstākais orgāns bija Vidzemes un Kurzemes landtāgs. Landtāgi izstrādāja likumu projektus, pārzināja tiesas, tautas izglītību, baznīcu, pagasta pārvaldi, tiem bija tiesības iecelt ierēdņus visos vietējos pašvaldības orgānos. Tāda kārtība Latvijā pastāvēja līdz 80. gadiem, tādēļ, kritizējot feodālisma paliekas, «Dunduri» vērsās pret minētajām muižnieku privilēģijām.

Spilgti zemnieku politiskā beztiesība Latvijā atsegta rakstā «Pirmās vispārīgās ziņas par Leļputriju»²⁵, kas publicēts ar pseidonīmu Zvingulis. Tā ir politiski ļoti aktuāla un asprātīgi uzrakstīta satīra. Latvija satīrā apzīmēta ar Leļputrijas vārdu, cariskā tumsonīgā Krievija ar Bizmanijas vārdu.

Darbā veiksmīgi izmantoti tēlaini alegoriskas izteiksmes līdzekļi: «Šī gubernija atrodas pret (tumsības) ziemeļi, kur kā zināms maz saules spīd.» Leļputrijā runā divas valodas — kungu un kalpu (domātas vācu un latviešu), te dzīvojot kalpi un kungi (latvieši un vācieši).

Ironiski norādīts uz landtāgu darbu, kas atņemot zemniekiem visas pūles, jo nolemjot un izspriežot viņu vietā.

Ironiski kritizētas «Latviešu Avīzes», kas dziedot «varen jaukas meldijas mīļiem lielkungiem, kā jau tas pieklājas». Tās aizstāvēt arī «briesmīgi jezuitus» (t. i., mācītājus).

Tādā pašā alegoriskā veidā raksturotas sabiedriskās grupas. «No kustoņiem te vērā liekami ēzeļi» (t. i., latviešu buržuāzijas dižvīri, kas iet muižnieku un mācītāju pavadā), «vilki avju kažokos» (muižnieki), «pūces, kas bēg no dienas gaismas, melnas vārnas ar iebaltu kaklu un dēles, kas izziž mīļīgi cilvēkam pēdējās asinis un smadzenes» (t. i., garīdznieki). Te vēl esot autors ievērojis «ermīgus pērtiķus, kuri stāv starp cilvēku un īstiem pērtiķiem». «Mūsu valodā sauc viņus par pus-koka lēcējiem» (t. i., pārvācojušies latvieši). Te dzīvojot aitas (t. i., zemnieki), ar kuru audzināšanu labi ejot uz priekšu, audzinātāji (muižnieki) ik gadu noturot konferenci aiz slēgtām durvīm.

Šādā pašā veidā ironiski apkarota arī reakcionārā literatūra un avīžniecība: «Leļputrijā ir lieli kalēji un rēdnieki» (t. i., vāji dzejnieki jeb sikšņotāji). Ironizēts par mācītāju sarakstīto «latvisko» literatūru: «No augiem ievērojami sēnes; ābeces, jauki stāsti un citas.»

Sis satīriskais darbs uzrakstīts ļoti lakoniski, trāpīgi izraugoties alegoriskus tēlus. Darbs uzskatāmi liecina par «Dunduru» satīras sabiedrisko asumu, dziļumu un satīriķa spēju kritizēt pašus sabiedriskās un politiskās dzīves pamatus.

Saturā un mākslinieciskajā iedarbībā līdzvērtīgi ir vēl citi

²⁵ «Jaunī dunduri», 1875, 39.—40. lpp.

darbi. Piem., «Runcis no Silemice raksta savam draugam Krancim no Titertēviņiem»²⁶, kuras autors pēc Austruma domām ir Auseklis (?). Šajā satīrā parodizēts Baltijas muižnieku savstarpējās sarakstišanās stils. Arī te spilgti satīriski raksturotas latviešu un vācu iekarotāju attieksmes un tiesības, apkaroti kārtu aizspriedumi, vācu feodāļu uzpūtība. Muižnieki apzīmēti par asinssuņiem, tarakaniem jeb prūšiem. Asinssuņiem esot brangi jākož.

Darbā ar ironijas palīdzību panākts arī demokrātijas un progresa cildinājums: «Es šovasar uz Vāczemi nebraucu, jo man tas rieb, kad viņa par daudz demokratīga palikusi un Meklenburgai uzbrūk. No Amerikas jau nav ko runāt. Francijā republika. Sveiciešus labāki nemaz nepieminu.»

Cariskās Krievijas apstākļos un Baltijas apstākļos izteikt savas simpātijas republikai bija drosmīga un progresīva satīriķa uzskatu izpausme.

«Dunduri» ne tikai plaši izvērš feodālo kungu varas un tiesību kritiku, ne tikai spilgti raksturo viņu reakcionārismu, aprobežotību, uzpūtību, nežēlību, viņu aizstāvētos kārtu aizspriedumus²⁷, bet «Dunduru» satīras politisko aktualitāti un dzēlīgumu spilgti raksturo tas, ka ne vienu reizi vien satīriķi raksta par to, ka šāda kārtība reiz sagrūs, ka kaklakungī ir jānokrata un jāiznīcina.

Ausekļa(?), P. Gūtmaņa(?) un K. Baumaņa(?) kopīgi sacerētajā satīrā «Vēstule, ko raksta kāda ārzemniece (amerikāniete) — retumu cienītāja — kādai iekšzemniecei — retumu nīcinātājai»²⁸ Baltijas muižnieki apzīmēti par sugas kucēniem Baro (pievienojot piezīmi: «baro, -onis —latīņu vārds») un Poniņu. Šie vārdi lasītājam tūlīt asociējas ar Baltijas baroniem un foniem. Šie sugas kucēni «pagēr daudz apkopšanas, lai gan nav ne desmitās daļas no tā labuma, ko tāds mājas jeb lopu krancis spēj». Šie kucēni esot pakļauti sugas

²⁶ «Jauni dunduri», 1875, 28.—30. lpp.

²⁷ «Gudri suņi Baltijā». Krājumā «Jauni dunduri», 10.—11. lpp.

Vēstule, turpat, 11.—12. lpp.

«Daiļeniekiem jo ievērojams», turpat, 15. lpp.

Brenča un Zvinguļa saruna, turpat, 18. lpp.

Lapsas kūmiņš par labu priekšzīmi, krāj. «Dunduru pēcnākami», 10. lpp.

«Brencis par filologu», turpat, 12. lpp.

(bez virsraksta), turpat, 13. lpp.

«Sunīt, rej, rej — tik nekod!», turpat, 18. lpp.

«Jaunākā vēstule iz Lejputrijas», turpat, 18—19. lpp.

Malenieša un Rīdzenieka dialogs, turpat, 20.—21. lpp.

Par piedesmito un septiņdesmito gadu simteni, turpat, 35.—36. lpp.

Vēl varētu uzrādīt daudzus līdzīgas tematikas satīriskos darbus, kur saīfras objekts ir vācu kungs Baltijā. Variējas, bagātinās tikai satīriskā atmaskojuma veidi un mākslinieciskie paņēmieni.

²⁸ «Jauni dunduri», 1875, 11.—12. lpp.

iznikšanai un tādēļ joga pēc būtu saglabājami, lai varētu demonstrēt nākamajām paaudzēm.

Jau šajā darbā ieskanas doma par feodālo kungu, liekēžu, izzušanu, bet vēl gluži atklāti un skaidri nav runāts par viņu iznīcināšanu. Taču «Dunduru» satīra sasniedz arī šo mērķi un runā par ekspluatatoru — feodālo kungu — iznīcināšanu.

Tāda revolucionāra satura piesātināts ir Ausekļa (?) un P. Gūtmaņa (?) kopīgi sarakstītais «Brencis un Žvingulis (gar linu tīrumu staigādami)». Te lietoti latviešu satīrā plaši izplatītie satīriskie tēli — Brencis un Žvingulis — un tikpat plaši izplatītā dialoga forma. Muižniekus un mācītājus nosaucot par nezālēm-gušņām, kas ieviesušās linu tīrumā, autori arī pasaka, ka protot «tās gušņas izbeigt». Tās esot dziļi jāar un jāravē. Bet tās varēšot izravēt, ja uzvilks «krievu ādas cimdus». Tātad autori izsaka pārliecību, ka krievu tauta palīdzēs atbrīvoties no vācu feodālajiem kaklakungiem.

Par muižnieku kārtas iznīcināšanu runāts arī dialogā «Spurkšķis un Vīzdeguns»²⁹. (Dialoga autori Auseklis (?) un P. Gūtmanis (?).) Abi sarunājas par «noiādētajām melnām blusām», kuras nekādi nevarot iznīcināt, taču arī tās visas drīz ņemšot galu un beigšoties. Tās esot atpeldējušas pret Daugavas straumi (vācu iekarotāju iebrukums Latvijā 13. gs.), tām vajagot ļaut aizpeldēt straumes lejasgalā, un tur tad tās jāiznīcina.

Mācītājs Kupfers, kas uzrakstīja landmaršālam Bokam denunciācijas rakstu par «Jaunajiem dunduriem», tieši šajā dialogā saskatīja atklātu aicināšanu un kūdišanu uz revolucionāru darbību³⁰. Un šai ziņā Kupfers nav sevišķi pārspilējis — tāda veida revolucionārisms ir ne tikai šajā satīrā vien.

Isā satīriskā stāstīnā «Lapsas kūmiņš par labu priekšzīmi»³¹ arī runāts par blusu sličināšanu. Šis darbs, sasaucoties ar iepriekšējā krājumā notēloto blusu sličināšanu, dumpīgo domu par kungu iznīcināšanu vēlreiz atkārtoti, lai gan neizsaka tik skaidri kā iepriekš.

Tāds pats kaujiniecisks tautas naida un cīņas gribas izpaušums ir arī Brenča un Žvinguļa dialogam «Brencis par filologu»³², kurā Brencis izskaidro kādu grūti saprotamu uzrakstu «uz kāda kroga... kuru senāki kādā kautiņā bruņinieki noņēmuši seniem prūšiem». Šis uzraksts Brenča iztulkojumā ir: «Dievs, sargi tu, — piktos postītājus iztukšo!»

²⁹ «Jauni dunduri», 1875, 41.—42. lpp.

³⁰ Skat. Auseklis, «Izlase», 1955, 362. lpp.

³¹ «Dunduru pēcnākami», 1876, 10. lpp.

³² Turpat, 12. lpp.

Tādu pašu karojošu saturu slēpj arī Ausekļa(?) dialogā formā sarakstītais «Lai dievs dod!»³³:

(Brencis sēj kaņepes, iet garām kungs.)

Kungs: Vir, ko tu sēj — kviešus?

Brencis (ņurd): Tie ir tādi kvieši, kas dažam labam kaklu spieduši.

Kungs: Sēj, sēj, būs priekš manim!

Brencis: Lai dievs dod!

Soli pa solim izsekojot latviešu zemnieka un vācu muižnieka savstarpējām attieksmēm, gan «Pēterburgas Avīžu», gan «Dunduru» satīra iziet nesaudzīgā cīņā pret visām pusfeodālās iekārtas paliekām, parāda pastāvošās iekārtas nevērtību, kurā, zemei un visai varai atrodoties muižnieku un mācītāju rokās, visu vērtību radītājam zemniekam atlika tikai pazemīga paklausība un padevība kungam, viņam vajadzēja zināt tikai to, kā norādīts Kažoku Dāvja sarakstītajā «Latviešu leksikons filologa Bizes rokās», ka

Spēks
ir grēks,
bet pacietība,
pazemība,
paklausība,
apkalpība,
kaunība
un padevība
jeb uzticība —
tās ir dieva žēlastība.
Tikai blēdība ir grēks,
Tāpat pretība ir Velna spēks.³⁴

Latvijas īpatnējos apstākļos cīņa pret feodālisma paliekām cieši savijas ar cīņu pret nacionālo apspiestību. Arī šīs tēmas risinājumā «Dunduri» dod labākos politiskās satīras paraugus latviešu literatūrā 70. gados.

Baltijas vācieši uzskatīja sevi par augstāku kārtu, uzskatīja, ka tikai ar vācieti sākas cilvēks.³⁵

Satīriskā dzejojumā «Gudri suņi Baltijā»³⁶ viņi attēloti kā nikni, asinskāri suņi, kas tikai vāciešiem nedara nekā ļauna. Auseklis (?) rakstā «Atklāta vēstule mūsu cien. biedrībai»³⁷, atdarinot vācu mācītāju valodu, izmantodams vārdu spēli, vērsās

³³ «Dunduru padēli», 1877, 32. lpp.

³⁴ «Jauni dunduri», 58. lpp.

³⁵ Turpat, 9. lpp.

³⁶ Turpat, 10.—11. lpp.

³⁷ «Dundurs pats», 94.—95. lpp.

pret «Latviešu draugu biedrību», kuras locekļi — muižnieki un mācītāji — panāca, lai latviešiem neļauj rīkot vispārējās skolotāju un zemkopju sapulces.

Satīriskās vēstules autors ziņo, ka «vārdus cilādams, taustīdams un šā tā salīkdams» viņš atradis, ka latviešu valodā vēl daudz vārdu trūkstot, bet esot arī daži pavisam nevajadzīgi. Tas «visnevajadzīgākais un pie tam visneģēlīgākais vārds latviešu valodā ir tas vārds «vispārīgs». Ironizējot autors saka: «Nevajadzīgs viņš ir tādēļ, ka latviešiem nekas vispārīgs neder, jo viņi nemaz nav vēl tik tāl attīstījušies un pēc savas dabas viņi nekad neattīstīsies, ka tiem varētu atvēlēt kaut ko vispārīgu darīt. Kam viņiem vajadzīgs vispārīgu dziedāšanas svētku, vispārīgu skolotāju, zemkopju un citu sapulču, diezgan ka viņiem pagasta un krogu sapulces ir. Neģēlīgs ir tas vārds, ka viņš augstprātību starp ļaudīm perina un audzē, jo «vispārīgs» vienmēr atgādina to, kas «visiem pārāks» ir jeb kas «pēc visiem (augstāk) stāv».»³⁸ Tādēļ ieteic vārda «vispārīgs» vietā izgudrot pavisam jaunu pēc vācu vārda «allgemein». Šis vārds tad būtu tulkojams ar vārdu «visbezkaunīgs», kas jāliek «vispārīgs» vietā.

Auseklis(?) patētiski ironizē: «Cik smuks un kāds gluds viņš ir! Un kā jauki skanēs turpmāk: «otrie visbezkaunīgie tādi un tādi svētki», «trešā visbezkaunīgā tāda un tāda sapulce!» Un, turpinādams vārdu rotaļu, autors šo pašu vārdu izmanto, lai satīriski novērtētu «Latviešu draugu biedrības» rīcību kā ļoti neģēlīgu: «Pateicības es par savu izgudrojumu nekāroju. Tā vislabākā goda alga priekš manis būs, kad jūs savā visbezkaunīgā sapulcē šo vārdu ar labpatikšanu uzņemsat un tam vietu savā nākošā verterbuchē ierādīsāt.»³⁹

Pret nacionālo apspiestību vērsās vairāki «Dunduru» satīriskie darbi.

Sī tēma cieši savijas ar tautu vienlīdzības aizstāvēšanas tēmu, neatkarības un brīvības nepieciešamību visām apspiestajām tautām («Saruna starp nēģeri un latvieti»⁴⁰).

Arī šai ziņā «Dunduri» iet demokrātiskās, karojošās literatūras avangardā.

Dialogā latvietis uzrunā nēģeri par brāli. Nēģeris izbrīnēties: «Kā tu uz tādām domām nāc, mani par brāli dēvēt, citi jau negrib mūs ne vēl pie cilvēku — lopu šķiras pieskaitīt, bet pie mežoniem.» Latvietis: «Lai tie citi, ko tie citi, bet, es, latvietis, Mensch, человек!»

Kad nēģeris norāda, ka nēģeriem jau neesot tik daudz sma-

³⁸ «Dundurs pats», 94.—95. lpp.

³⁹ «Dundurs pats» 95. lpp.

⁴⁰ «Jauni dunduri», 21.—22. lpp.

dzeņu kā citiem un viņi esot «neizdaiļojami», latvietis atbild: «Tādas pašas valodiņas bija ar reiz pie mums vietā un lietā. Pasaule paliek gudrāka jo vecāka!»

Tālāk dialogs ievirzās jautājumā par tirgošanos ar vergiem, un abi nolemj, ka aktīvāk vajadzētu pretoties un darīt galu šim kauna darbam.

Augstprātīgos muižniekus «Dunduri» sauc gan par «vazādamiem bruņiniekiem», gan vilkiem (līdzīgi kā M. Saltikova-Ščedrina satīrā), gan par mēmuļiem, melnām blusām, gušņām, sugas suņiem u. c. dzēlīgos vārdos.

«Dunduru» izdevēji veikli izmantoja Baltijas vāciešu orientāciju uz Vāciju un simpātijas Bismarka avantūristiskajai politikai «Drang nach Osten», lai cīnītos par saviem progresīvajiem centieniem un gūtu atbalstu krievu valdības aprindās, kam šāda politika bija nepatīkama.

Baltijas vācieši raudzījās uz Latviju kā uz Vācijas austrumu provinci.⁴¹ Baroni savas saistības ar Krievijas cara galmu centās uzturēt tik, cik galms aizstāvēja viņu privilēģijas un tiesības apspiest latviešus.

Cīnoties pret nacionālo apspiestību, «Dunduri» atmasko un kritizē Baltijas baronu orientāciju uz Vāciju. Darbs uzrakstīts mazajā satīras formā kā jautājumi un atbildes:

Iekš kā ir latvietis ar bizmani vienādi?

Atbilde: Abiem ir sirds!

Caur ko viņi izšķiras?

Atbilde: Latvieša sirds ir tur, kur viņi paši dzīvo; bizmaņa sirds tur, kur viņš pats nedzīvo un tas ir — uz vakariem.⁴²

«Dunduros» iespiests arī ļoti populārais Ausekļa dzejolis «Jaunlatviešu kalējiem».⁴³

Latviešu un vācu kungu attieksmes attēlojot, «Dunduru» satīra vēršas arī pret pārvācināšanas un pārvācošanās politiku. Lai nezaudētu savu kundzību pār latviešiem, vācieši pastiprināti kopš 60. gadiem ķērās pie latviešu pārvācošanas. Pret to vēršas arī asākās «Dunduru» satīriskās karikatūras.

Dialogā «Notiekas» Žvingulis pastāsta, ka avizē lasījis par Johannes fon Berg un Dārtes Kalniņ saderināšanos, bet tiem neatļāva precēties, jo tie pārāk tuvi radi bija.

⁴¹ «Dunduru pēcnākami», 1876, 9.—10. lpp. Vāczemnieka un Vācieša dialogs «Galdiņurbēji». Baltijas vācietis ar nožēlu izsauca: «Tad jau nevarēs vairs mūsu provinces nosaukt par «Deutsche Ostseeprovinzen». Mēs jau gribam kumosu priekš jums sagatavot.»

⁴² «Jauni dunduri», 1875, 41. lpp.

⁴³ «Dunduru pēcnākami», 1876, 59. lpp.

«Dunduri» šādus cilvēkus, kas neciena savu tautību, apzīmē ar vārdiem «pakulvācietis»⁴⁴, «puskoka lēcējs»⁴⁵, «kārkluvācietis»⁴⁶. Šie vārdi pēc tam plaši lietoti gan sarunu valodā, gan literatūrā.

«Puskoka lēcējus», «kārkluvāciešus» «Dunduri» vērtē kā nodevējus, kā cilvēkus, kas noziegušies pret tautu. Tādēļ tiem veļu dienā jādodas uz Zilo kalnu, lai tur viņus pēc nozieguma varētu sodīt.⁴⁷

Asāk un atklātāk nekā «Pēterburgas Avīzēs» «Dunduru» satīrā apkaro baznīcu un mācītājus. «Dunduri» sapratuši, ka reliģija un baznīca ir viena no tautas prāta aptumšošanas formām, tautas attīstības bremsētāja un muižnieku interešu aizstāvētāja. Tādēļ pret šo sabiedrībai ļoti kaitīgo ļaunumu visai bieži un ļoti dažādā veidā vērsta «Dunduru» satīra. Baznīca un mācītāji bija arī «Pēterburgas Avīžu» satīras objekti, taču «Dunduri» pret tiem vēršas daudz noteiktāk un asāk.

Muižnieks un cienīgtēvs ir kā «dvīniši kopā titi, kā jau tas citādi nevarēja un nevar būt».⁴⁸ Viņi, roku rokā iedami, izmantoja gan politiskus, gan ekonomiskus, gan garīgus spaidus, lai paveržinātu un tumsonībā noturētu latviešu tautu.

Taču melnsvārciem ļaudis vairs tik viegli nepakļaujas. Auseklis epigramā «Ik katram pazīstams noslēpums»⁴⁹ mācītājus trāpīgi nosauc par «pulciņu melnā ādā», kas jau no seniem laikiem bremsē tautas izglītību:

Kāds pulciņš melnā ādā
No seniem laikiem gādā,
Ka latvjiem labi ietu —
No gaismas projām skrietu.
Bet — lika drusku pagaidīt!

Vēršoties pret mācītājiem un baznīcu, «Dunduru» krājumi karoja pret sabiedriski ļoti bīstamu ļaunumu. Gan no baznīcas kanceles, gan laikrakstos un grāmatās mācītāji sludināja pastāvošās kārtības dabiskumu un mūžīgumu, centās latviešos ieaudzināt pieticības un verdziskas pazemības garu, paklausību kungam un «savas kārtas patikšanu», vēršās pret visu progresīvo. Mācītāji bija visa atpakaļrāpulīgā, tumšā, melnā aizstāvētāji.

Pret kristīgo ticību vispār vērsts Ausekļa(?) «Telegrams iz Romas». Lai iegūtu lielāku izteiksmes brīvību, Auseklis(?) runā par ārzemēm — Romu — un par katoļticību. Auseklis bie-

⁴⁴, ⁴⁵ «Dunduru pēcnākami», 1876, 59. lpp.

⁴⁶ «Dundurs pats», 1878, 113. lpp.

⁴⁷ «Dunduru pēcnākami», 59. lpp.

⁴⁸ «Jaunī dunduri», 1875, 29. lpp.

⁴⁹ «Dundurs pats», 1878, 98. lpp.

ži luterāņu mācītājus sauc arī par jezuītiem. Tas palīdz asāk vērst satīru pret reliģiju, jo jezuītu darbība cariskajā Krievijā bija noliegta. Arī šai darbā Auseklis lieto satiriska stila paņēmieni — vārdu spēli (pāvests — pavests), kas vēl citos gadījumos izmantots Ausekļa satīrās:

«Pie pāvesta nonācis mazs vīriņš, kas sevi par dievu priekšā statījis, un sācis viņam izskaidrot, ka viņam vietnieka nemaz nevajagot, ko šis trakojojot un tādu nemieru sacelot. Pāvests, bīdamies, ka netop atkal pavests, viņu aizraidījis. Katoļu priesteri kādi galvas kratot un prasot, kuram taisnība.»⁵⁰

Auseklis ir pats ražīgākais un asākais satīriķis, kas vērsas pret reliģiju un mācītājiem.

Auseklis ir arī šāda aforisma autors:

«Viņš ir tāds ateists un dieva zaimotājs, ka pat pašiem pagāniem šausālas pārskrien viņu klausoties!»⁵¹

Auseklis(?) kopā ar K. Baumanu(?) un P. Gūtmani(?) uzrakstījuši arī satirisko dialogu «Bizuls un Jezuits»⁵². Te atmaskota mācītāju cīņa pret tautas izglītību, viņu liekulība, mantkārība.

Pēc H. Heines dzejoļa «Mir träumt: ich bin der liebe Gott» veidotā parodijā-lokalizējumā «Tulkojums»⁵³ ir arī panti, kuros vērsas pret mācītājiem, nosaucot viņus par resnvēderiem un parādot, kā viņi liksmojas par tumsonību.

Tie resnvēderi gavilē
Sav' pender glaustidami,
Ka tēvij's gani — bizmaņi —
«Am Rhein» dzied līgodami.

H. Heines dzejoli līdzīga satura pantu nav. H. Heines dzejolis ietilpst ciklā «Die Heimkehr», 1823.—1824. Šajā laikā vēl Heine nav izveidojies par vēlāk pazīstamo dzēlīgo satīriķi.

70. gadu latviešu inteliģence H. Heines dzeju pazina labi. Jādomā, ka šī satīriskā dzejoļa autors, pazīdams vēlāko gadu dzēlīgo Heines satīru, izraudzījies Heines dzejoli par pamatu Baltijas dzīves attēlojumam. Tā redzam, ka «Dunduru» autori satīrisku izteiksmi mācījušies arī no izcilā satīriķa H. Heines.

Mācītājus Auseklis «Dunduros» sauc par pūcēm, kas bēg no dienas gaismas, melnām vārnām ar iebaltu kaklu un dēlēm, kas milīgi izziž cilvēkiem pēdējās asinis un smadzenes.⁵⁴

Izraudzītie vārdi tik trāpīgi un dziļi raksturo mācītāju sabiedrisko darbību, ka komentāri te lieki.

⁵⁰ «Jauni dunduri», 1875, 10. lpp.

⁵¹ Turpat, 16. lpp.

⁵² Turpat, 25.—27. lpp.

⁵³ Turpat, 24.—25. lpp.

⁵⁴ Turpat, 40. lpp.

Ausekļa(?) un P. Gūtmaņa(?) sarakstītajā baznīcas dziesmas (Ak eglīte, ak eglīte) parodijā ir sperts krietns solis tālāk par «Pēterburgas Avīzēs» parodēto mācītāja Grota dziesmu. Pēdējā tikai izsmej Grota nemākulību, bet «Dunduros» parodijā ietverts ass politisks saturs — satīriķis ar cimdiem rokās ravēs ārā gušņas no Baltijas līnīm, no šī satīriķa jābaidās, tas ir dusmu un kaujinieciskuma pilns:

Zobugals:

Ak cienīgtēvs, ak cienīgtēvs,
Tik veries un atsperies,
Ar cimdiem rokās strādāšu
Un briesmīgs starp jums bradāšu.
Ak cienīgtēvs, ak cienīgtēvs,
Tik speries un atķeries!⁵⁵

Par mācītāju kā tautas iemidzinātāju runā Ausekļa(?) (laikam lokalizētā) epigrama «Kapa virsraksts»:⁵⁶

Še gul' mūsu mācītājs,
Mūsu draudzes vadītājs;
Dievs par saldu dusu gādājis,
Ko mūs' draudzei dodams pelnījis.

Mācītāji parādīti kā ekspluatācijas atbalstītāji.⁵⁷ «Dunduru pēcnākamos» ir vēl citas pret mācītāju liekulību un reakcionārismu vērstas epigramas.

Lokalizētajā epigramā «Sprediķotājs»⁵⁸ Auseklis(?) izsmej latviešu tautības mācītāju Robertu Auningu (1834.—1914.), kas, paša vārdiem runājot, bija «pēc dzimšanas latvietis, bet pēc gara vācietis». Šis latviešu cienīgtēvs ir tāds pats miega un dusēšanas iezvanītājs kā vācu mācītāji. Arī šajā epigramā Auseklis(?) lieto savu iemīļoto satīriskā stila paņēmieni — vārdu rotaļu.

It brangi sprediķoja Auns šē iesākot,
Bet slābans palika un tagad runājot
Tas miega zvani.
Ka viņš nu tagad nosaukts gans,
Tad domā mūsu cienīgs Auns,
Ka mēs šā avanāni.⁵⁹

Par cienīgtēviem, melnsariem, kam arī kož dunduri, spriež Brencis un Žvingulis.⁶⁰ Dialogu autors Auseklis (?) izsmej arī

⁵⁵ «Dunduru pēcnākami», 1876, 7. lpp.

⁵⁶ Turpat, 10. lpp.

⁵⁷ Turpat, 36. lpp.

⁵⁸ Turpat, 58. lpp.

⁵⁹ Turpat.

⁶⁰ Turpat, 76. lpp.

lētīcīgos ļautīņus, kas «laiza rokas resnajiem».⁶¹ Par mācītāju tumsonības apmuļkotajiem ļaudīm un viņu ticību māņiem un pesteljiem dialogā smejas Curis un Ļepis.⁶²

Zobojoties par ticīgajiem ļaudīm, autors galveno satīras asumu tomēr vērs pret mācītājiem, parādot, ka viņu svētība nav vairāk vērtā kā pūšlotāju pagāniskās izdarības. Dialoga dzēlīgumu vēl pastiprina konstatējums, ka mācītājs ar savu svētību tirgojas tāpat kā tirgotājs ar savu preci.

Viens no paņēmieniem, kā satīriķi cīnās pret mācītājiem un viņu atbalstīto ideoloģiju, ir, izraugot trāpīgus epitetus un apzīmētājus, attēlot mācītāju darbības nesaskaņu ar viņu pausto mācību.

«Dunduri» nesmej par mācītājiem vieglus, gaišus smieklus, tie parasti ir asa sarkasma piesātināti, ar savu nopietnību pat drusku padrūmi. Mācītāju sabiedriskais ļaunums ir tik liels un baismīgi postošs, ap viņiem tik daudz tumsas, ka «Dunduru» satīras smieklī bieži vien ir dziļi apslēpti.

«Dunduru», tāpat kā «Pēterburgas Avīžu» satīra vērsās pret tumsonību un tās balstītājiem. Kā visa tumsonīgā un reakcionārā iemiesojums un pārstāvis, līdzīgi «Pēterburgas Avīzēm», arī «Dunduros» parādās Bizmaņa tēls. Ieteicot dažādus tematus gleznotājiem no «mūsu dzīves un sadzīves», «Dunduri» ierosina attēlot, kā Jods Zobgala izskatā apkaro bizmaņus.⁶³

Bizmaņi kā tumsonības aizstāvji, pret kuriem jācīnās, mīnēti vairākkārt.⁶⁴ Bizmanis ir vācu kungs Baltijā, kura sirds ir «uz vakariem».⁶⁵ Bizmaņa «patiesība» un «aforisms» ir:

«svabads prāts ir slimība».⁶⁶

Pamatos Bizmaņa tēla saturs «Dunduros» ir tāds pats kā «Pēterburgas Avīzēs». «Dunduri» apkaro tumsonību kā sabiedrisku ļaunumu. Satīra pieskaras arī dažām sadzīves problēmām, taču viss galvenais «Dunduru» satīrisko smieklu saturs ir politiski un sabiedriski nozīmīgs.

«Dunduru» kritika vērsās arī pret vācu mācītājiem paklausīgā garā ieaudzinātajiem 17 skolotājiem-cimzēniešiem — «Grožu Jāņiem un Iemauktu Fričiem», kas presē nostājušies pret progresīvajiem latviešu kultūras darbiniekiem.⁶⁷

⁶¹ «Dunduru pēcnākami», 1876, 78. lpp.

⁶² Turpat, 31.—32. lpp.

⁶³ «Jauni dunduri», 1875, 15. lpp.

⁶⁴ «Jauni dunduri», 1875, 16., 25., 15., 39., 57., 58. lpp. «Dunduru pēcnākami», 6. lpp.

⁶⁵ «Jauni dunduri», 41. lpp.

⁶⁶ «Dunduru padēli», 8.—10. lpp.

⁶⁷ «Jauni dunduri», 3. lpp.

Latviešu satīras vēsturē «Dunduriem» īpaši liela nozīme ar tiem darbiem, kuros izsmieti un apkaroti latviešu pašu buržuāzijas pārstāvji, viņu savtīgais veikalnieciskums, viltus patriotisms. «Pēterburgas Avīzes» buržuāziju satīras smieklos nededzina. Taču arī «Dunduros» šī tematiskā līnija vēl pamaz risināta. Nelielā sīkprozas darbiņā attēlots krodzinieka negodīgums tirdznieciskos darījumos, daži paņēmieni naudas saraušanā. Viņš pārdod vecus veģus, teikdams, ka sieva tajos dukātu iecepusi. Ar viltu dabū reņģu vezumu, sacīdams, ka tās ir vecas. Šādi paņēmieni noder, lai laikā nomaksātu renti:

«Ļaudis vēl melš, kad ne senāki, ne vēlāki, tik riktīgā laikā kāds krodzinieks lielkungam rentes naudu nonesis kā šis.»⁶⁸

Zemnieks, «tautieša» veikalā sliktu preci nopircis, saprot, ka «Blēņas vien ir no visiem tādiem tautiešiem».⁶⁹ Satīras «Rīgas jaunas modes tautieši» autors ir Auseklis. Tāpat Auseklis ir daudzu visai asu un politiski aktuālu satīru autors.

Ausekļa (?) sarakstīta ir arī epigrama, kurā viņš ar sarkasmu raksturo kapitālista ierausēja dabu:

Tev par dievu ir tavs maks,
Velna tikums taisnība,
Ja tas būtu otrādi,
Paliktu tu tiešām traks!⁷⁰

Topošais buržujs kā darbaļaužu izmantotājs parādīts satīriskajā dzejolī «Padoms», kura autori ir Auseklis (?), P. Gūtmanis (?), J. Grīnbergs (?):

Darbos nesavaldāmi,
Mauc pār acīm brāļiem ādu,
Saņem māju kaut nekādu
Un brauc peļņās svelpdami.⁷¹

Dzejolis ir spilgts buržuāzijas attīstības notēlojums: līdz ar ekonomiskā stāvokļa nostiprināšanos arvien vairāk atsedzas buržuāzijas reakcionārās iezīmes:

Naudas ir kā dubļu daudz —
Būvē pils, būvē mājas ...

— — — — —
— — — — —

⁶⁸ «Dunduru pēcnākami», 1876, 39. lpp.

⁶⁹ «Dunduru padēli», 1877, 24.—25. lpp.

⁷⁰ «Dundurs pats», 1878, 101. lpp.

⁷¹ Turpat, 23. lpp.

Lasīt lasa avīzes,
Spēlē kartis, vito alu
Un sāk iemilēt uz galu
Tingel-Tangel Lavīzes⁷²

Teikdami, ka latviešu topošais lielburžujs sāk iemilēt Lavīzes (satīrā parasts reakcionāro «Latviešu Avīžu» apzīmējums), autori norāda, ka buržujs sliecas uz reakcijas pusi. Dzejoli nobeidz ar brīdinājumu:

«Netiekiet tik bizmaņiem
kalpīgi un padevīgi.»⁷³

Šajā dzejolī jau diezgan raksturīgi atklājas tās topošās latviešu lielburžuja īpašības, ko arvien vairāk apkaro satīra.

Lauku lielsaimnieka uzpūtība un lepošanās ar saviem rādiem izsmieta īsā satīriskā stāstiņā «Kā skan šis?»⁷⁴. Šis saimnieks lepojoties, «ka viņa radi uz visām pusēm muižas rentnieki, vagari, strožas, kupči u. t. j. pr. esot bijuši un neesot nekad kalpu meitas precējuši».⁷⁵

«Dunduru» satīras tematika ir aktuāla, politiski un sabiedriski nozīmīga. Tajā ievietotie dzejas un prozas darbi kā spilgtas reālistiski veidotas detaļas ar savu reālistisko skaudrumu un konkrētību sekmē tālāk reālistiskās latviešu literatūras tapšanas un veidošanas gaitu.

Arī mākslinieciskajā izveidojumā «Dunduru» satīra ir jauna, augstāka pakāpe, salīdzinot ar 60. gadu satīru.

«Dunduri» tāpat kā «Pēterburgas Avīžu» pielikumi no satīras žanriem galvenokārt izkopj mazās un vissīkākās formas darbus. Žanru ziņā «Dunduru» krājumi ir visai daudzveidīgi un raibi. Tajos ietvertais dzīves saturs bagātīgs un parāda, ka krājumi ir cieši saistīti ar dzīvi un, apkarojot sabiedriski kaitīgu jaunumu, iet progresīvās kustības priekšgalā.

«Dunduru» satīriskajiem darbiem arī mākslinieciski ir tās galvenās pazīmes, kas nepieciešamas labiem satīriskiem darbiem, — tēlainība un komiska emocionalitāte.

Kaujinieciskais saturs ietverts atbilstošā koncentrētā, īsā formā, neizplūstot garos prātojumos un aprakstos, saasinot lasītāja uzmanību uz atmaskojamo objektu. Gan ar savu saturu, gan formu «Dunduru» satīra cērt droši, ātri un tīrīgi.

Latviešu satīriskajos izdevumos bieži sastopami žanri ir anekdots un dialogs, kas labi piemēroti asas domas īsai izteiksmei. Vēstule, satīriskā korespondence, īsi anekdotiski stāstiņi,

⁷² «Dundurs pats», 1878., 23. lpp.

⁷³ Turpat, 24. lpp.

⁷⁴ «Jauni dunduri», 1875, 40. lpp.

⁷⁵ Turpat.

īsa piezīme, sludinājums, satīrisks monologs ir visplašāk un veiksmīgāk izmantotie satīriskās prozas žanri. No satīriskās dzejas žanriem mākslinieciski visaugstākā līmenī ir epigrama, satīriskā dzeja (arī baznīcas dziesmu parodijas) un fābula.

Dialogs latviešu satīrā, arī «Dunduros», ir ļoti iecienīta forma. Tā ir laba forma īsas un asas domas izteiksmei, un mākslinieciskā izveidojuma ziņā dialogs pieskaitāms pie labāk izkoptajiem satīriskās prozas žanriem «Dunduros». Iespēja plaši izmantot vienkāršās sarunu valodas leksiku un frazeoloģiju, zināmus barbarismus, vulgārismus un žargona vārdus, kā arī vārdu rotaļu, sakāmvārdus un parunas, padara šos dialogus emocionāli izteiksmīgus, tēlaini iedarbīgus un dzīvus, tai pašā laikā ļoti ekonomiski izmantojot izteiksmes līdzekļus. Tādi ir Brenča un Žvinguļa, Spurkšķa un Vīzdeguna, Latvieša un nēģera, Kunga un Brenča dialogi.

Mākslinieciski labi izveidoti «Dunduros» ir arī vēstules formā rakstītie satīriskie darbi. Šī forma labi palīdz atmāskot kādu personu, sabiedrības grupu vai šķiru, izmantojot atmaskojumam viņu domāšanas veidu un izteiksmes formu. Labākie darbi vēstules formā ir «Vēstule, ko raksta kāda ārzemniece (amerikāniete) retumu cienītāja kādai iekšzemniecei — retumu nīcinātājai»⁷⁶, «Runcis no Silamice raksta savam draugam Krancim no Titertēviņiem»⁷⁷, «Atklāta vēstule mūsu cien. biedrībai»⁷⁸.

No prozas žanriem labi izkopti arī pārskati un ziņojumi, kuros ir alegoriski tēli un bagātīgs zemteksts: «Pirmās vispārīgās ziņas par Leiputriju»⁷⁹, «Der Bauer bleibt doch Bauer, man koch ihn süß oder sauer»⁸⁰.

Īsi, koncentrēti izveidoti un satīriski lielu iedarbīgumu gūst arī «jautājumi un atbildes»⁸¹.

Sastopama arī satīriskā monologa forma⁸² — Bizmaņa monologs (Šādi Bizmaņa monologi bija arī «Pēterburgas Avīzēs»), īsi prozas stāstiņi, daudz ir tautas pasaku parodējumu, sludinājumu⁸³ («Pramšana un Zobugala ukazus»).

No satīriskiem žanriem plaši izmantota arī fābula, dodot izcilā fābulu meistara I. Krilova fābulu atdzejojumus. Fābulas vārdu gan «Dunduri» nelieto, tā tiek saukta par pasaku.

I. Krilova fābulu tulkojumi «Dunduros» nav nejauša pa-

⁷⁶ «Jaunī dunduri», 11.—12. lpp.

⁷⁷ Turpat, 28.—30. lpp.

⁷⁸ «Dundurs pats», 94.—95. lpp.

⁷⁹ «Jaunī dunduri», 39.—40. lpp.

⁸⁰ «Dundurs pats», 102.—103. lpp.

⁸¹ «Jaunī dunduri», 16., 45. lpp.

⁸² «Dunduru padēli», 8.—10. lpp.

⁸³ «Dunduru pēcnākami», 59. lpp.

rādība. Krilova fabulām piemīt asas politiskas satīras raksturs, tās ir aktuālas, vērstas pret sava laika negatīvajām sabiedriskajām parādībām. «Dunduros» ievietotās fabulas vēršas pret dzimtbūtniecisko iekārtu, atsedz zemnieku un muižnieku atieksmes un tās neļēdzības, pret kurām cīnījās arī «Dunduri». Fabulai «Zvēru laiki» pamācība lokalizēta, piemērojot Latvijas apstākļiem:

Ka vārna vārnai acīs neknābj,
Ir prātīgs un ar dabīks likums;
Ka bizmans bizmaņam vis neknābj,
Man šķietas tikai bizmaņtikums.⁸⁴

«Dunduru» cīņas laukā labi iekļaujas fabulas «Vilks un jērs»⁸⁵ (stiprajam un varmācīgajam vienmēr pieder taisnība), «Vilks un dzērve»⁸⁶, «Vilki un Aitas»⁸⁷, «Vilki un Gani»⁸⁸, «Lauva»⁸⁹. Pēdējās ļoti labi attiecināmas uz Baltijas dzīvi.

Fabula ir izdevīgs žanrs satīriskajam atmaskojumam, kad cenzūras dēļ domu nevar izteikt tik atklāti. Turklāt fabula spēcīgi iedarbojas ar saviem tēliem un to radīto emocionālo pār dzīvojamu.

Satīriskajā dzejā mākslinieciski vislabāk izveidotas ir epigramas. Īsā, koncentrētā formā, asprātīgā, dzēlīgā veidā izteikts satīrisks vērtējums. Visu labāko epigramu autors ir Auseklis (daļa no tām jau citēta, runājot par «Dunduru» tematiku).

Epigrama pirmoreiz latviešu literatūrā ierunājas ar tik lielu sabiedrisku spēku un māksliniecisku iedarbību tieši «Dunduros».

«Dunduri» tālāk veido arī parodijas tradīcijas (tautas dziesmu un baznīcu dziesmu parodijas), piepildot tās ar nozīmīgāku un asāku saturu.

Augstāku māksliniecisku līmeni nekā «Pēterburgas Avīzēs» sasniedz arī īsi satīriski dzejoļi. Garie dzejoļi mākslinieciski vājāki tādēļ, ka ar izplūdušo formu nespēj panākt to aso iedarbi, kas nepieciešama satīrai. «Dunduros» ir vairāki dzejoļi, kas atdzejoti vai arī izveidoti pēc cittautu autoru paraugiem (pēc H. Heines, Birgera, Lihtenberga, Sillera).

Lai gan savas skaidrības un mērķtiecīgā asuma dēļ «Dunduru» satīra ir labi uztverama un saprotama, taču reizēm tā netiek vajā no zināma inteligentiskuma, un tādēļ ne-

⁸⁴ «Dunduru padēli», 15. lpp.

⁸⁵ «Dundurs pats», 25.—26. lpp.

⁸⁶ Turpat, 33.—34. lpp.

⁸⁷ «Dunduru pēcnākami», 53.—54. lpp.

⁸⁸ Turpat, 54.—55. lpp.

⁸⁹ Turpat, 55.—56. lpp.

izglītotam lasītājam ne viss, kas ievietots krājumos, ir saprotams: dažos darbos ir iesprausti izteicieni latīņu vai vācu valodā (bez tulkojuma); daži darbi pat visi ir uzrakstīti svešā valodā⁹⁰.

«Dunduros» lietoti arī grafiskie paņēmieni, lai pievērstu domu svarīgākajam: burtu retinājumi, ar stiprāku druku iespiesti burti.

Arī «Dunduru» satīras valoda ir nozīmīgs solis uz priekšu satīriskajā literatūrā. Kopumā valoda ir labāk izveidota, izkopta nekā 60. gadu satīrā. Kā raksturīgākās pazīmes «Dunduru» valodai mināmas šādas:

Prasmīgi izraudzīti trāpīgi vārdi vai izteicieni. Cenzūras žņaugi apzīmēti ar «zīmuļa amputēšanu» («Jauni dunduri», 13. lpp.). Reakcionāri «pa dūņām zvejo un kreimo» («Dunduru padēli», 4. lpp.). Cenzūras žņaugu dēļ «pat Zobu galam zobu sāpes var rasties» («Dunduru pēcnākami», 3. lpp.). Muižnieki ar cienīgtēviem ir «kā dvīnīši kopā titi» («Jauni dunduri», 39. lpp.).

Leksikā izraudzīti vārdi vai izteicieni, kas ar savu vulgarietāti degradē objektu, uz kuru tie attiecināti. Reakcionārie skolotāji denuncētāji — cimzenieši — ir «Grožu Jāņi» un «Iemauktu Friči». Par to, kā viņu galvās rodas reakcionārās domas, teikts: «Smadzeņu kausi sāka kustēties un grozīties». Par viņu atdalīšanos no progresīvās inteligences teikts: «Šis bars atpogājās» («Jauni dunduri», 3. lpp.). Sugassuņi (vācu kungi) nestaigā, bet «šveirē» («Jauni dunduri», 12. lpp.). No pagastvecākā amata neatlaiž, bet «gāž zemē no bričkas» («Jauni dunduri», 13. lpp.). Melnie (mācītāji) savu apsūdzību dēļ ir «čukātāji», nevis rakstītāji («Dunduru pēcnākami», 19. lpp.).

Komisku emocionalitāti izraisa ironiskā nozīmē lietoti epiteti. Reakcionārie latviešu skolotāji ir «ievērojams dzimums» («Jauni dunduri», 3. lpp.). Par «Latviešu draugu biedrības» ķengāšanos sacīts, ka «tai netrūkst kāds uzslavējams vārdiņš» («Jauni dunduri», 4. lpp.). Kritiķis ir «izslavēts sprieduma devējs» («Jauni dunduri», 6. lpp.).

Ironiskā, pilnīgi pretējā nozīmē jāsaprot vārdi, kas teikti par Baltijas vācu kungiem, tie ir «laipnīgi», «nekādus pūliņus netaupīdami, spriež un daudz laba izgudro» («Jauni dunduri», 39. lpp.). Viņi pret «Jaunajiem dunduriem» nevarēja «krietnā-

⁹⁰ Vāciski krājumos «Jauni dunduri», 11., 23. lpp., «Dunduru pēcnākami», 19., 20., 60., 76., 80. lpp., «Dunduru padēli», 3., 8. lpp., «Dundurs pats», 102., 103. lpp.

Latīniski: «Jauni dunduri», 12., 27. lpp., «Dunduru pēcnākami», 5., 58., 79. lpp., «Dundurs pats» 103. lpp.

Angliski: «Dundurs pats», 101. lpp.

ki, godīgāki un dabiskāki izturēties, kā tas ir noticis» («Dunduru pēcnākami», 4. lpp.).

Ironiska cildināšana «Dunduru» satīrā lietota ļoti trāpīgi un ar mēra sajūtu. Baltijas vācieši ir «cilvēcības zieds» («Dunduru padēli», 10. lpp.).

Dažiem literāriem tēliem dota tipiska valoda. Bizmaņa runā daudz vulgārismu, viņa dzejojumā degradējošas, vulgāras atskaņas: muļķi — puļķi.

Tipizēta, sociālās grupas pārstāvim raksturīga valoda ir vēstulēs, kuras satīriķi raksta šo cilvēku vārdā.

Reakcionāros baronus un mācītājus sauc ļoti spilgtos, raksturīgos vārdos: «vazādamies bruņinieki» («Dunduru pēcnākami», 70. lpp.), «mēmuļi» («Dunduru padēli», 31.—32. lpp.), «melliēši» («Dundurs pats», 3. lpp.), «melnie» («Dundurs pats», 23. lpp.), «pulciņš melnā ādā» («Dundurs pats», 98. lpp.), «gudri suņi», «sugas suņi» («Jauni dunduri», 10. lpp.), «resnvēderi» («Jauni dunduri», 25. lpp.), «tarakani-prūši» (t. i., parazīti. T. C.) («Jauni dunduri», 29. lpp.), «melnās blusas» («Jauni dunduri», 41. lpp.), «diedelnieki» (turpat, 9. lpp.), «galdiņurbēji» («Dunduru pēcnākami», 9. lpp.), «baltsaru un melnsaru suga» (turpat, 76. lpp.), «jezuiti» (turpat, 70. lpp.), «Latviešu draugu biedrības» vīri ir «četrkāji» (turpat, 77. lpp.). Viņiem padevīgie latvieši ir «brencīši» («Jauni dunduri», 41. lpp.).

Sajos vārdos labi attēlotas to personu īpašības, uz kurām vārūi attiecas.

Satīriskajos darbos bagātīgi izmantoti degradējoši īpašvārdi, pārveidoti vārdi un avižu nosaukumi (Baltais Vērsis, Tengel-Tangel Lavīzes). Alegoriski nosaukumi: Leiputrija, Bizmanija, Utopija.

Arī vārdu rotaļas diezgan plaši lietotas «Dunduros»: pāvests — pavests («Jauni dunduri», 10. lpp.), piļu zobi — filozofija, vistas — visas tās, vispārīgs — visbezkaunīgs («Dundurs pats», 95. lpp.).

Veikli izmantoti trāpīgi sakāmvārdi, parunas, salīdzinājumi, kas ņemti no folkloras un izraudzīti mērķtiecīgi.

«Dunduri» bagātināja latviešu satīras valodu, tālāk izveidoja un radīja jaunus satīriskā stila līdzekļus un paņēmienus.

Nostiprinot jau 60. gados izveidojušās satīras tradīcijas (saturā un formā), «Dunduri» tās padziļināja, ieviesa satīrā jaunus elementus un sagatavoja ceļu nākošajiem satīras izdevumiem un satīriķiem.

Pēc pēdējā «Dunduru» almanaha iznākšanas (1878.) atkal paiet ilgs laiks, kamēr iznāk plašāks satīrisku darbu sakopojums.

Par to, cik plaši lasītājos izplatījušies «Dunduru» almanahi 70. gados, konkrētu faktu nav, taču jau tas vien, ka dunduru

vārds tālākajā satīras attīstībā ir ļoti populārs un ka satīriķi cenšas saglabāt un turpināt «Dunduru» satīras tradīcijas, izmantojot tos kā paraugus (Pērsietis, Ād. Alunāns, Rainis), liecina par šo krājumu popularitāti un ietekmi 70. gados. V. Austrums Ausekļa darbu Izlases piezīmēs norāda, ka, neraugoties uz vajāšanām, «Dunduri» atradušies jau 70. gados vairāku lauku biedrību (Vecpiebalgas, Vietalvas) bibliotēkās. Asākie satīriskie dzejoļi izplatījušies norakstu veidā.

Par «Dundurim» dzīvi interesējas 90. gados jaunstrāvnieki un nākamie revolucionāri. Šāda interese ir pamatota, jo savā laikā — 70. gados — «Dunduri» bija visspēcīgākā progresīvās, karojošās domas izpausme šī laikmeta sabiedriskajās cīņās un ar to palīdzēja sagatavot ceļu 90. gadu jaunstrāvniekiem.

Т. Э. ЦЕЛМИНЯ

САТИРИЧЕСКИЕ СБОРНИКИ «ДУНДУРИ» («ОВОДЫ»)

КРАТКИЕ ВЫВОДЫ

В статье анализируются сборники латышской демократической сатиры «Дундури» («Оводы»), занимающие выдающееся место в латышской сатирической литературе 70-х годов XIX века. Продолжая традиции сатирических приложений газеты «Петербургас Авизес» («Петербургская газета») — «Дзиркстеле» («Искра») и «Зобугалс» («Остряк»), сборники внесли много нового в латышскую сатиру, способствовали ее дальнейшему развитию и стали образцом для сатириков нескольких десятилетий. В статье показано положительное влияние на развитие латышской реалистической сатиры русской прогрессивной сатиры, а также отдельных выдающихся западноевропейских сатириков (Гейне). В статье на материале анализа главных линий идейного содержания сборника «Дундури» рассматривается линия острой общественной борьбы с прибалтийско-немецкими баронами, пасторами, с национальным угнетением, с латышскими национальными торговцами, с онемеченными латышами, с реакционной латышской интеллигенцией, с мракобесием и отсталостью.

Тематика сатиры «Дундури» актуальна, важна в общественно-политическом отношении. Напечатанные в сборнике прозаические и поэтические произведения, как яркие реалистически разработанные детали, своей реалистической чет-

костью и конкретностью способствуют дальнейшему формированию латышской реалистической литературы.

И в художественном отношении сатира «Дундуров» является новой, высшей ступенью по сравнению с латышской сатирой 60-х годов. «Дундури», так же как приложения к «Петербургской газете», из жанров сатиры предпочитают главным образом малые, даже самые мелкие формы. В отношении жанров сборник «Дундури» весьма разносторонен и пестр. Содержание этих сборников исключительно богато и тесно связано с жизнью. Борясь со злом, вредным в общественном отношении, сборник находится во главе прогрессивного движения. В статье рассматриваются наиболее часто использованные в «Дундурах» жанры прозаической и поэтической сатиры (диалог, письмо, сатирическая корреспонденция, короткие анекдотические рассказы, краткая реплика, объявления, сатирический монолог, эпиграммы, сатирическая поэзия, басня и др.), характеризуются художественные средства и приемы. «Дундури» обогатили язык латышской сатиры, развили и сформировали новые средства и приемы сатирического стиля. В этом сборнике впервые в истории латышской сатиры органически сочетались рисунки и карикатуры с демократическим, боевым содержанием прозаических и поэтических произведений. Закрепляя традиции сатиры 60-х годов (в отношении содержания и формы), «Дундури» углубили эти традиции, внесли в содержание сатиры новые элементы и подготовили путь для последующих сатирических изданий и для деятельности последующих сатириков.

O. ČAKARS

VALODA BRĀĻU KAUDZIŠU ROMĀNĀ «MĒRNIĒKU LAIKI»

1.

Valoda ir viens no sastāvelementiem, kas nodrošina «Mērnieku laikiem» paliekamu nozīmi. Buržuāziskajiem kritiķiem skaudrā satīra dūrās kā dadzis acīs, bet par romāna valodu viņi arvien teikuši atzinīgus vārdus. Pirmais «Mērnieku laiku» recenzents, «Balss» redaktors A. Vēbers, piebilst: «Stāsts bez tam ievērojams caur savu bagātu un kuplu valodu»¹. Arī citi kritiķi samierinās ar līdzīgiem vispārīga rakstura konstatējumiem. Valodas stila analīzei pievēršas tikai R. Klaustiņš par «Mērnieku laikiem» sarakstītās monogrāfijas otrā izdevumā.²

Autors norāda uz baznīcas rakstu un tautas valodas ietekmi «Mērnieku laiku» leksikas, frazeoloģijas un sintakses izveidē, bet dažkārt viņa atzinumi neskaidri un pretrunīgi. Neizstrādāti nodalījumi par speciālajiem tēlainas izteiksmes līdzekļiem; minēti tikai daži tropu piemēri.

«Mērnieku laiku» stils esot «smags, nopietns sarežģīts»³. So atzinumu autors pamato sintaktiskajā analīzē. Nenoteikts stila iedalījums sintētiskā, analītiskā un jauktā. «Mērnieku laiku» stils esot jaukts, bet dominējot sintētiskais stils⁴. Atsevišķus R. Klaustiņa atzinumus minēsim, analizējot «Mērnieku laiku» valodu.

Padomju laika literatūras kritikā un vēsturē par «Mērnieku laiku» valodu rakstīts maz. Zinātņu Akadēmijas Valodas un literatūras institūta «Latviešu literatūras vēstures» II sējuma (1963. g.) «Mērnieku laiku» valoda raksturota vispārējos vilcienos. Pozitīvi vērtēti epiteti, salīdzinājumi, idiomas, kas atsvaidzina valodu. Norādīts arī uz baznīcas

¹ W [A. Vēbers], «Mērnieku laiki». «Balss», 1879, 101. nr.

² R. Klaustiņš, «Mērnieku laiki» kā sadzīves romāns, 1926, 36.—63. lpp.

³ Turpat, 39. lpp.

⁴ Turpat, 62. lpp.

grāmatu valodas ietekmi, sentimentālisma, pliekana patosa izpausmi. Vēsturiskā aspektā romāna valoda vērtēta pozitīvi.

Savos 70. gadu kritiskajos rakstos Kaudzītes Matīss veltī daudz uzmanības daiļdarbu valodai. Jau pirmajā rakstā 1874. gadā, pārskatot latviešu laikrakstu dzejas nodaļu, kritiķis gandrīz katra dzejoļa analizē noskaidro arī valodas pareizību. Atzīmējama 70. gados novatoriska doma, ka daiļdarbā jābūt satura un valodas saskaņai. Recenzijā par F. Krumahera lugu «Jānis jeb vajāta patiesība» Kaudzītes Matīss norāda, ka A. Liventāla lokalizējumā zudis senais valodas kolorīts: «... lasītājs par velti klausās pēc tās vecās un augstās valodas, kādu runā pravieši un kāda vienīgi būtu šai lugai piederīga...»⁵

Istenojot satura un valodas atbilstības principu «Mērnīku laikos», Kaudzītēm nācās pārvarēt lielas grūtības. Visizkoptākā valoda ir jau 60. gados sarakstītajos J. Neikena stāstos, bet romāna paveidā nav nekādu tradīciju. Lubinieckie dēku romānu tulkojumi Kaudzītēm nevarēja dot pozitīvi vērtējamu ierosmi. Vispār latviešu literārā valoda 70. gados ir tapšanas stadijā.

Valodas stila analīzes metodikā vēl daudz neskaidru jautājumu, taču padomju literatūras zinātnieki vienprātīgi atzīst, ka nevar apmierināties tikai ar daiļdarba valodas īpatnību formālu konstatēšanu. Diskusijā par tematu «Слово и образ» žurnālā «Вопросы литературы» 1959. un 1960. gadā literatūras pētnieki izteica dažādas domas, bet arvien pasvītvoja, ka daiļdarba valodas elementi analizējami mērķtiecības aspektā, t. i., uzmanības centrā jāpatur to mākslinieciskā nozīme.

Šo uzdevumu centīsimies ievērot, analizējot «Mērnīku laiku» leksiku, frazeoloģiju, speciālos tēlainās izteiksmes līdzekļus un sintaksi. Romāna valodas analizē izmantosim arī rokrakstus un fragmentu publicējumus. Vispirms aplūkosim autoru, pēc tam romāna galveno personu valodu.

Jau atzīmējam R. Klaustiņa pareizo atzinumu, ka valodas veidošanas darbā Kaudzītēm ir divi galvenie avoti: agrākā rakstu valoda un dzīvā tautas sarunu valodā.

Ja «Mērnīku laikos» lasām, ka Kaspars «**matīja** savā garā šo atbildi» (216.)⁶, ka mērnīeks «bijis ļoti **izrūcinājies**» (423.), ka Feldhauzena kundze solās atdot visu naudu un mantu, «pelnīdama pēc dienīšķu uzturu ar **sviedriem vaigā**» (422.), tad asociējas bībeles valoda.

⁵ *Kalnīnieks* (Kaudzītes Matīss), Jānis jeb vajāta patiesība. No H. Līventāl. «Baltijas Zemkopis», 1877, 38. nr.

⁶ Lappuses norādījumi iekavās pēc «Mērnīku laiku» 1954. gada izdevuma.

Kaut gan literatūrkritiskajos rakstos Kaudzītes Matīss cīnās pret ģermānismiem, no tiem atbrīvoties grūti arī pašam. Vācu valodas ietekme izpaužas «Mērnieku laiku» valodas leksikā, bet it īpaši frazeoloģijā. Darbības vārdi, vietniekvārdi, sevišķi prievārdi bieži lietoti pēc vācu valodas parauga, piem.: «vēl turēja pārspriedumu» (185.), «Liena, citur domas turēdama, strupi atbildēja» (110.), «visa tā protokola kodols bij šis» (179.), «lai met jel no jautāšanas mieru» (478.), «pazina tūlīņ pie valodas vien» (415.), «priekš dāvanu novešanas» (228.) u. c. R. Klaustiņš noskaidrojis, ka visbiežāk kļūdaini lietoti prievārdi *caur*, *uz* un *pie*.⁷ Latviešu valodai neatbilstoši lietotos prievārdus *iekš*, *priekš*, *ar* Kaudzītes darba gaitā centušies labot⁸, taču arī šie prievārdi bieži lietoti aplam.

No mūsdienu literārās valodas viedokļa romānā ir kļūdas un negludumi, bet, vēsturiski vērtējot, gandrīz katras romāna lappuses valodā ir daudz jaunu, svaigu iezīmju. Ar agrākās rakstu valodas līdzekļiem vien Kaudzītes nespētu uzrakstīt tādas «Mērnieku laikus», kādas lasām vēl šodien. Rakstnieki uzmanīgi seko latviešu literārās valodas attīstībai, paši aktīvi piedalās tās veidošanas darbā.

Buržuāziski nacionālās kustības laika sabiedriskie darbinieki, izkopjot latviešu literārās valodas leksiku, iet dažādus ceļus. Viņi nepieciešamos vārdus tulko no krievu un citām valodām, pārņem vārdus no lietuviešu valodas, ievieš internacionālistiskus, atvasina jaunus vārdus, bet galvenais avots ir tautas sarunu valoda un folklorā.⁹

Latviešu valodas vēstures vārdnīca nav sarakstīta, tālab grūti noteikt rakstnieku darinātos vārdus. R. Klaustiņš par Kaudzītes Matīsa veidotiem atzīst vārdus: veikme, sēdējums, ceronis, virslieta, satvars, izveiksme, tirgošanās ietaise, mierība u. c.¹⁰ Jaunu vārdu veidošanā Kaudzītes nevar sacensties ar J. Alunānu un A. Kronvaldu. Viņi pārņem citu darbinieku darinātos, piem., Pietuka valodā daudz A. Kronvalda jaunvārdu.

Ieviešot literārajā valodā jaunus vārdus, frazeoloģismus, Kaudzītēm galvenais avots ir tautas sarunu valoda un folklorā. Visu mūžu abi brāļi dzīvo zemnieku vidū. Vienkāršo ļaužu valodas īpatnības iegulst rakstnieku apziņā, tās nevar izskaust kropļā rakstu valoda, ar ko, darbojoties skolā un rakstniecībā, nācās iepazīties sīki jo sīki. Taču izšķirīgais faktors ir Kaudzīšu apziņā pievērsšanās tautas sarunu valodai.

19. gs. pirmās puses latviešu tautības dzejnieki, piem., Ne-

⁷ R. Klaustiņš, «Mērnieku laiki» kā sadzīves romāns. 1926, 45. lpp.

⁸ Turpat, 47. lpp.

⁹ Sal. D. Zemzare, Latviešu vārdnīcas. 1961, 217. lpp.

¹⁰ R. Klaustiņš, «Mērnieku laiki» kā sadzīves romāns. 1926, 59. lpp.

redzīgais Indriķis, A. Liventāls u. c., arī visu mūžu dzīvo zemnieku vidū, bet savos sacerējumos raksta pēc mācītāju iedibinātās tradīcijas. Kaudzītes pret šo tradīciju nostājas kritiski. Rakstot par J. Neikena stāstiem, Kaudzītes Matīss atzīmē autora «tautisko teicienu bagātību». Viņam nevajagot «no nemākuļiem nodeldētu vecu izteicienu»¹¹. Beidzot, Kaudzīšu nodoms ir tēlot tautas dzīvi, tēlot tādus cilvēkus, tādus notikumus, kādus viņi dzīvē novērojuši. Arī šis apstākļi mudina ieklausīties tautas valodā.

Kaudzītes neraksta par Oļiņu sagādāto dzērienu krājumu, bet «konjaka un araka **padomu**» (150.), «dzeršanas **iegādu**» (155.). Citā sakarā minēts arī «maizes **padoms**» (250.). Ilze un Annuža, ceļā sastapušās, «abas **nomutējās**» (16.). Arī Ķencis un Pāvuls, no cietuma izkļuvuši, «aiz prieka raudāja un **mutējās**» (204.). Cilvēka dusmu, uztraukuma izpausmes izteikšanai Kaudzītes izmanto vārdu «pikts»: Švauksts «bij ļoti **pikts** un bargs» (387.), «Pietuka Krustiņš **piktojās**» (282.), «Šrekhubers iekliedzās ar **piktumu**» (252.). Iepriekš minētie vārdi sastopami gan folklorā, gan tautas sarunu valodā.

«Mērnīku laiku» rokraksti rāda, ka pirmajā uzmetumā iekļuvušos dialektismus autori cenšas aizstāt ar literārām formām, piem.: avens — auns, reveļi — kūleņi, čauvēt — čamdīt (P. 110.)¹², švelpiens — svilpiens (P. 74.), stēga — atzveltnis (P. 96.), plekšēt — plāpāt (P. 98.), notaisīt — noligt (P. 71.), pretkalņš — pret kalnu (M. 91.)¹³ u. c. Kaut gan Kaudzītes dialektismus labojuši vēl pēc pirmajiem iespiedumiem, daļa no tiem saglabājusies, piem.: sieviška (313.), balsīte (10.), atspertne (40.), elšāt (435.), izšņūkt (296.), vikšties (310.), otrtiek (445.), liekšu (340.) u. c.

K. Mīlenbaha un J. Endzelīna «Latviešu valodas vārdnīcā» vārdu nozīmes bieži ilustrētas ar frāzēm no «Mērnīku laikiem». Dažādu piemēru starpā Kaudzīšu teikumi bieži piešķir vārdam citu nozīmes niansi.

Par apdārzu vecie ļaudis sauc gaišo loku ap mēnesi. «Mērnīku laikos» pie baznīcas ap Lienu «drīz bij sastājies jau vesels **apdārzs**» (358.) ziņkārīgo sievu. Pēc «Latviešu valodas vārdnīcas» daiļliteratūrā «apdārzu» šādā nozīmē lietojuši tikai Kaudzītes.¹⁴ Pazīstamas «vēdera graizes», «graizes zāle» (ME

¹¹ *Kaudzītes Matīss*, Jura Neikena stāsti. Brāļu Kaudzīšu raksti, VI, 1941, 49. lpp.

¹² (P. 110.) — «Pirmraksts», 110. lpp. Līdzīgi norādīti citāti no «Pirmraksta» arī turpmāk.

¹³ (M. 91.) — «Manuskripts», 91. lpp. Līdzīgi norādīti citāti no «Manuskripta» arī turpmāk.

¹⁴ K. Mīlenbachs, *Latviešu valodas vārdnīca*. Rediģējis, papildinājis, turpinājis J. Endzelīns. R. 1923.—1932., I, 81. lpp. Turpmāk vārdnīcas norādījumi aiz teksta iekavās ar ME.

I, 636.), bet «Mērnieku laikos» Lienai «kādas sāpīgas graizes sirdī nebij nekad apklusināmas» (348.). «Pēterburgas Avīzēs» vārds «valdzināt» lietots apspiest, kalpināt, pakļaut, mocīt nozīmē.¹⁵ «Mērnieku laikos» tas nozīmē atspēkot, pārliecināt, ietekmēt, piem., patumšie ļautiņi, zemes griešanās teorijas aizstāvjus «gribēdami... valdzināt, atsaucas uz bibliu» (115.). Kaudzītes saka: «no galdiem uzcēlušies» (287.), bet arī — «nocēlās no galda» (281.), «no galda nocēlušies» (117.). Literārajā valodā pēdējā forma nav iesakņojusies, kaut gan šai kontekstā pēc nozīmes skan labāk nekā «uzcēlies».

Leksikas laukā rakstnieka meistarība izpaužas prasmē izvēlēties iespaidīgākos vārdus. Jo bagātāka rakstnieka valoda, jo lielāka prasme atrast piemērotākos vārdus, jo iedarbīgāks tēls.

Annuža, pie skolotāja istabas durvīm sadrošinājusi Anniņu, «vēra lēnām durvis vaļā un tipināja, mazo iepriekš bīdīdama, iekšā, kur apstājās netālu no durvīm» (8.). Tā kā Annuža var tikai tipināt, viņa durvis ver lēnām, Anniņu bīda. No viena teikuma lasītājs saprot, ka skolotāja istabā ienākusi veca, sagurusi, nedroša lauku māmiņa. Nodaļas beigās, Annužai no skolas aizejot, rakstnieki vēlreiz raksta: «... tipināja pamazītim atpakaļ» (12.).

Tenis ir jau vecs vīrs, kad jāatstāj Irbēni, bet Jura dienā viņš «aizmetās veikli ar pīpi rokā pie Oļiņiem atvadīties» (209.). «Aizmetās» — precīzi atbilst Teņa vieglprātīgajam raksturam. Romāna beigās Tenis atkal atgriežas Slātavā. Viņš «visu šo gadu daudz mētājies pasaulē apkārt» (408.). Jūtam, ka autori Teņa klaiņošanu vērtē negatīvi.

Kad Svauksts dodas uz pilsētu, Prātnieks «ieraudzīja apsitamies ap valsts mājas stūri divu zirgu pasta aizjūgu» (95.). Pats Svauksts nevis izkāpa, bet «izlēca veikli no kamanām». Atklājas Svauksta straujais, impulsīvais raksturs.

Goda maltītes laikā «valsts valdnieki» sarāj kārtibniekus un viņu direktoru. Mērnieka ļaudis sāk vest ēdienus un dzērienus, nesaderība zūd, «tik vien Ķencis palika vēl sašutis, jo viņš bij kā jau direktors iebārts par visiem vairāk» (279.). Ne «sarbārts», bet «iebārts», vārdam humora pieskaņa. Pēc iebāršanas kādu brīdi Ķencis gražojas kā bērns.

Drekbergim palīgmērnieku uzdzīves laikā «izlaimējās tikt par sulaini pie pilno pudeļu atnešanas un tukšo nokopšanas» (163.). Rakstnieku izsmiekls nepārprotams, laime — apkalpot piedzērušus jaunekļus.

Minētie piemēri liecina, ka Kaudzītes prot atrast vārdus,

¹⁵ H. Bendiks, «Pēterburgas Avīžu» cīņa par latviešu literārās valodas vārdu krājuma izveidi. «Karogs», 1952, 11, 1294. lpp.

kas precīzi raksturo personas, izteic rakstnieku attieksmi pret tām.

«Mērnieku laikos» daudz frazeoloģismu, kas tautas sarunu valodā radušies ilgu novērojumu ceļā. Tos lietojot, valoda kļūst koncentrēta, emocionāla. Ķencis «likās ar joni vienam Švauksa kratītājam mugurā» (291.). Tenis, grožus novijis, bērniem «sadeva reizes piecas, vai acis vai galva» (63.). Pietuks «nāca kā pasaukts» (140.). Švauksts «pabrauktu garām vienā iestiepienā» (109.) vai arī «apturēja pilnos rikšos ejošu zirgu uz pēdām» (41.).

Ar frazeoloģismiem Kaudzītes raksturo ne vien personu rīcību, bet arī valodu. «Prātnieks bij ar savu valodu jau atkal gabalā» (402.) vai «runādams pilnā mutē» (399.). Arī Ķencis runā «droši pilnā mutē» (474.). Darbinieki aizrāda Pāvulam «lai nedzisīna veltīgi mutes» (195.). Pietuks «nesacīja šai lietā ne mēma vārda» (381.).

Autoru valodā atrodam frazeoloģismus, kas raksturo personu psiholoģisko stāvokli. Par Ķeņča satraukumu liecina rakstnieku piebilde: «jautāja vēl kā bez atmaņas» (194.). Pāvula sievas rāšanās pārtrauc Ķeņča grēku sūdzēšanu, viņš «apklusā kā sists» (475.). Lienai aiz bēdām «miegs nenāca ne acu galā» (349.).

Sarunu valodā pārdzīvojumus mēdz saistīt ar sirdi. Tā radusies virkne frazeoloģismu. Ķeņča blēdīšanās ar degvīna pudeli Pāvulam «ķērās sāpīgi pie sirds». Viņš «sāka tam to pamazām atgādināt, pārmett un likt pie sirds» (472.). Annužai, redzot ļaužu cietirdību, «apskrējās sirds» (414.). Goda maltītē pēc izsalkuma apmierināšanas slātaviešiem «sirds atkal savā vietā» (275.).

Minētajiem u. c. frazeoloģismiem metaforiska nozīme, ko atkārtotas lietošanas dēļ vairs neizjūtam.

Ļoti bieži autoru valodā sastopam identismus, kas izmantoti dažādos gadījumos.

Par cilvēkiem: «slātaviešu runas vīri jeb valsts vietnieki» (85.), «meitas vīrs jeb iegātnis» (468.), «par skatītājiem jeb par klusiem biedriem» (233.) u. c.

Par ēkām: «pie valsts jeb tiesas nama» (194.), «dūmu istabiņā jeb ķeķi» (119.), «priekšnamā jeb priekšīņā» (103.), «pa abiem brodiņiem jeb čukurkiem» (26.) u. c.

Par priekšmetiem: «rati jeb vāģi» (42.), «šķirsts jeb zārks» (406.), «liels ādas naudas maks jeb rubļu kuņģis» (462.), «zābakus ar atlocītiem stāviem jeb stulmiem» (64.) u. c.

Par vietām: «uz dzelzceļa bruģa jeb perona» (461.), «caur citām valstīm jeb pagastiem» (310.) u. c. Pēdējais piemērs liecina, ka Kaudzītes zina vārdu pagasts, tomēr romānā biežāk lieto «valsts» vēlākā pagasta nozīmē.

Par personu darbību, rīcību: «tur slaktēja jeb kāva» (190.), «izdurstīja jeb izrakņāja» (155.), «iet sērst jeb ciemoties» (225.), «glāzi viņodams jeb pagāzīdams» (376.), «gāja taisni jeb tiešām» (216.) u. c.

Pēc vārdu šķirām visvairāk paskaidroti lietvārdi, pēc tam darbības vārdi, divdabji un apstākļa vārdi. Kālab Kaudzītes tik bieži izmanto identismus? Iemesli vairāki.

Pirmkārt, jaunlatvieši bagātina latviešu topošās literārās valodas leksiku. «Pēterburgas Avīzēs» nereti dažādi vārdi viena jēdziena apzīmēšanai lietoti blakus, lai paskaidrotu to nozīmi, piem., «pasažiri jeb reiznieki».¹⁶ Arī Kaudzītes meklē jaunus vārdus. «Pēterburgas Avīzēs» Kaudzītes pazīst ļoti labi. Dažus gabalus no satīriskā pielikuma iemācījušies no galvas.¹⁷ «Pēterburgas Avīžu» prakse valodas veidošanā varēja ietekmēt Kaudzītes. Minējam identismu «rati jeb vāgi». Paskaidrojums nepieciešams, jo arī vagonus Kaudzītes sauc par ratiem (461.). Vilciena vārds laikam nav tanī laikā vēl pazīstams, Kaudzītes lieto «brauciens» (320., 461.).

Otrkārt, Kaudzītes cienī stila skaidrību, noteiktību, tālab visos gadījumos, kad lasītājam varētu rasties kādas šaubas, neizpratne, Kaudzītes vārdus paskaidro ar sinonīmiem.

Treškārt, identismi Kaudzītēm kļuvuši par manieri. Viņi tos sāk lietot arī tādos gadījumos, kur lasītājam nekāda neizpratne nevar rasties. Dažkārt autoru skaidrošanas tieksme kļūst kurioza, piem., teikumā: «Feldhauzens pielika tagad pie saviem divi tūkstošiem astoņus aizņemtos jeb pie astoņiem aizņemtiem savus divus...» (327.).

Bieži lietoti arī darbības pastiprinājumi. Jau jaunības dienās Tenis no darba vairījās, bet «ēdin gan ēda» (63.). Prātnieks, dzirdot runājam par saviem jaunajiem darbiem, «tviktin tvīka» (254.). Ķencim, vedot mērniekam dāvanas, smagums sirdī «augtin auga» (191.). Dziedāšanai Pāvuls pievieno arī savu balsi, «kura auga pie ikkatra panta augumā» (199.). Oliņa dēlēns pieskrēja «rauduraudādams» (31.). «... Raņķis bij šo darišanu sev no lielkunga kaucin izkaucis...» (423.).

Darbības pastiprinājumi niansē valodu. Ja Prātnieks «tviktin tvīka», tad viņš jutās pavisam neērti. Raņķis daudzkārt runājis ar lielkungu — «kaucin izkaucis». Sai frāzē ietverta arī autoru nepatika.

«Mērnieku laiku» zemnieku dzīves tēlojumos bagātīgi izmantoti sarunu valodas elementi.

Speciālie tēlainās izteiksmes līdzekļi ņemti no sarunu valo-

¹⁶ H. Bendīks, «Pēterburgas Avīžu» cīņa par literārās valodas vārdu krājuma izveidi. «Karogs», 1952, II, 1288. lpp.

¹⁷ Brāļu Kaudziņu raksti, VI, 1941, 196. lpp.

das, dabas un sadzīves. No mūsdienu literārās valodas viedokļa Kaudzišu lietotie epiteti šķiet ikdienišķi, parasti, taču tie mudina lasītāju vērigāk ielūkoties tēlotajās parādībās.

Skolotājs, Anniņu pārbaudījis, atlaiž Annužu. Kaudzītes tālāk raksta: «Vecenīte **grūti** uzcēlās...» (10.). Mēdz runāt par grūtiem darbiem, grūtu mēli, grūtu sirdi, grūtu galvu (MĒ I, 669.). Kaudzišu teikumā vārdiem savdabīga nianse. Epitets norāda uz Annužas nespēku un reizē uz sāpīgo noskaņojumu, jo Anniņa, viņas vienīgais prieks, jāatstāj skolā un vienai jāatgriežas pirtiņā.

Personu psiholoģiskā stāvokļa, pārdzīvojumu raksturošanai Kaudzītes atrod vienkāršus, bet trāpīgus epitetus. Oļinietes aizturētās dusmas pauž epitets — «uzsaukt ar **saspiestu** balsi» (143.). Prātnieks vilies, tālab noskatās uz aizbraucējiem «**garām** acīm» (108.). Par Raņķa nedrošību liecina viņa «**tramīgs** prāts» (424.). Visu dienu pēc Teņa apcietināšanas «mērnīeks bij **īgns, pikts** un **spējs**» (174.). Tālākajās rindās autori apstiprina, ka mērnīeku vajā «Jūdasa grēks».

Uz personu valodu attiecinātie epiteti atklāj rakstura īpašības. Trūcīgajiem saimnieciņiem «Prātnieks atbildēja **auksti** un vienaldzīgi» (169.), «atbildēja **strupi**» (171.). Zīmīgi, ka ar līdzīgiem epitetiem raksturota Raņķa valoda: «Raņķis teica **cieti** un **skarbi**» (146.), «piemetināja **auksti**» (145.). Prātnieks un Raņķis ir egoisti, kam citi cilvēki ir tikai izmantošanas objekti.

Minētie piemēri rāda, ka Kaudzišu lietotajiem epitetiem ir emocionāli vērtējošs raksturs. Rakstot par acīm redzamām aplamībām, vērtējums kļūst asāks. Satīriskā intonācija jūtama, dēvējot viltus mērnīeku aizvešanu par «**goda** pienākumu», «**cie-nīgu** uzdevumu» (183.) vai aprakstot Pietuka ienākšanu klasē «**profesorīgi** lepnos soļos» (133.).

Kaudzītes veiksmīgi paplašina vienu un to pašu epitetu nozīmi, iesaistot tos jaunos kontekstos: «atskanēja aiz muguras **negants** svilpiens un ratu ribēšana» (41.), Svauksts «ar **neganti** čikstošiem zābakiem» (361.); «pabailīgs vecītis... piegāja **cieti** pie Pietuka Krustiņa» (115.), «meitas vīrs... bij **ciets cilvēks**» (468.), «no tik **cieta** jautājuma» (476.); mērnīekam «**jākrit stāvu** nabadzībā» (302.), «nav nekādu **cietu** un **stāvu** robežu» (423.), «jautāja **stāvos** vārdos» (115.).

No speciālajiem tēlainas izteiksmes līdzekļiem autoru valodā visvairāk lietoti salīdzinājumi. Katrā salīdzinājumā ir divas daļas; priekšmets vai parādība, ko salīdzina, un tēls, ar ko salīdzina. Pēc izlietojuma varam saskatīt divas galvenās salīdzinājumu grupas autoru valodā: 1) salīdzinājumi, kas raksturo galvenās romāna personas, un 2) salīdzinājumi, kas attiecas uz ļaužu grupām, vidi, tēloto laikmetu vispār.

Personu raksturojumos salīdzinājumi izmantoti, stāstot par sejas izteiksmi, acīm, smaidiem, personas rīcību, izturēšanos, pārdzīvojumiem, runas veidu. Interesantāk noskaidrot salīdzinājumu tēlus. Tie ņemti no dabas, sadzīves, sarunu valodas, baznīcas rakstiem.

Teņa «bārda... auga tagad neaizskarta un balta kā **kupla ieva ziedos**» (408.). Švauksts «sirdijās, buldurēja un rūca vāciski kā **pērkons**» (388.). Par Kasparu autori raksta: «Tumšs kā **nemierīgais atvars** bij arī viņa sejs» (216.). Vēl izmantoti tādi tēli kā dienas un nakts maiņa, ozols un tā atvases, straujmē iegāzies koks, ieleja, rīta blāzma, saules stari, izsīkuši avoti, izmircis ceļš, zibens spēriens, sasalšana ledū. Tie ir pazīstami Latvijas dabas tēli.

Salīdzinājumu tēlos atspoguļojas zemnieku sadzīve. Pāvuls cietumā izturas «it kā **ceļa vīrs**, kam ilgi nav bijis kārtīgas dusas» (196.). Ķeņča pārdzīvojumi, braucot pie mērnieka ar dāvanām, salīdzināti ar agrākajiem, kad ieradies pilsētā ar sabojātu sviestu vai nakti zadzies pie skapiša pēc naudas (191.). Sadzīves sfērā iederas arī salīdzinājumi, kuru tēli ir zemniekiem pazīstami priekšmeti, piem.: gredzens, kalēja plēšas, siltuma zābaki, karieses, vērtjamā mašīna, mūra siena, brīvslūžas.

Uz sadzīves sfēru attiecas tautas sarunu valodā pazīstami salīdzinājumi: «kā šķetināt nošķetināja» (10.), «griezties kā kaķim pēc savas astes» (143.), «iesāvēs kā bulta» (157.).

Tāpat kā leksikas un frazeoloģijas, arī viens no salīdzinājumu avotiem ir baznīcas raksti. No bībeles leģendām ņemts slepkava pie krusta staba, Noasa balodis, pazudušais dēls, Mozus un viņa brīnišķīgais zizlis, grēku jūra.

Kā redzam, salīdzinājumu tēli ņemti no zemniekam tuvas pasaules. Arī bībeles leģendas romāna sarakstišanas laikā zemnieki pazina. Pavisam reti zemnieku dzīvei sveši salīdzinājumi, piem., Tenis asins laižamos rikus «**nolika lepnāk nekā Paganinijs savu vijoli**» (76.).

Salīdzinājumos, kas attiecas uz «Mērnieku laikos» tēloto laikmetu, vidi, sabiedrību, tēli arī ņemti no dabas, sadzīves, baznīcas rakstiem. Slāviešu un čangaliešu kaušanās stadulā pamazām norimst, «tik vēl lamāšanās vārdi kā **beidzami krusas gaudi pēc negaisa bira no abām pusēm**» (60.). Prātnieka un citu starpnieku mājas pilnas ratu, zirgu, pašu čangaliešu «itin kā **tirgi**» (228.). Slāvieši savos garajos, krunkotajos svārkos «izskatījās tīri kā **kāda garīga ordeņa jeb mūku biedrības brāļi**» (18.).

Tā kā šie salīdzinājumi attiecas uz ļaužu grupām, dažkārt visu pagastu, arī no sadzīves ņemto salīdzinājumu tēliem vispārīgāks raksturs, piem.: piepeši pieteikts karš, godības, siro-

tāju vai mēra laiki, klausības laiki, korporācijas locekļi u. c. No sarunu valodas pārņemtu salīdzinājumu šai grupā maz.

Kā rāda pārskats, tēli Kaudzišu veidotajos salīdzinājumos ir reālistiski. Tie arvien konkrēti, noteikti, cieši saistīti ar tēloto laikmetu. Ilzes bērēs skrāģu nesēji pūlim «tā izgāja cauri kā **pa kaņepēm**» (103.). Mūsdienu reālisti šādu salīdzinājumu neizvēlēšies, bet 19. gs. tas ļoti raksturīgs. Kaņepes kļūst laikos un arī vēlāk ir nozīmīgs produkts zemnieku trūcīgajā pārtikā. Ne velti Ķencis gaužas, ka divi gadi palicis bez pavalga, jo krusa nositusi kaņepes (470.). Pie katras zemnieku mājas bija arī kaņepju lauciņš. Ja bieži noaugušajā laukā ieskrēja suns vai cits mājas dzīvnieks, pa gabalu jau varēja redzēt kaņepes līgojamies. Tā nolīgojas ļaudis, kad tiem cauri brāžas skrāģu nesēji. Jo cieši saistās ar neseno pagātņi vai ar mērnieku laiku dzīvi arī tādi salīdzinājumu tēli kā klausības laiki, Katrīnas laika vērdiņi, godi, tirgi, baznīcas krogi, baznīcas svārki u. c.

Kaudzītes augstu vērtē cilvēka morālo skaidrību, tālab palīga mērnieks, kas neņem kukuļus, pielīdzināts baltam gulbim (232.).

Samāksloti, nepārliecinoši ir salīdzinājumi, kas izteic sajūsmu, cildinājumu. Lienas smaidi «tik skaisti kā **rīta blāzma pie debesīm**» (77.). Tiem cauri zib «jocīga viltība it kā **patlaban lecošas saules stari**» (77.).

Dabiski, viegli raisās satiriskie salīdzinājumi. No reģistrētajiem 98 salīdzinājumiem autoru valodā 60 gadījumos jūtama humoristiska vai satiriska intonācija.

Svauksts un Drekberģis grib jaunajā tribīnē «pamēģināt runāt, tāpat kā **linus mīstīt jaunā piedarbā**» (273.). Salīdzinājums komisks tālab, ka runu sacīšana un linu mīstīšana — radikāli atšķirīgas darbības. Tribīnes un piedarba jaunums ir sekundāra pazīme.

Goda maltītes laikā Pietuks iet priedēs meklēt Bisarū, bet «pazuda pats arī kā **Noasa balodis**» (297.). Kā stāsta bībeles leģenda, ūdensplūdiem mitējoties, Noass laiku pa laikam izlaiž no šķirsta balodi. Kad balodis šķirstā vairs neatgriežas, Noass zina, ka zeme nosusējusi. Priekšmeta un tēla kopīgā pazīme — pazušana, bet tās iemesli atšķirīgi. Balodis atrod labākus mītnāšanās apstākļus nekā Noasa šķirsts, bet Pietuks baudīto dzērienu ietekmē priedēs «nolūst» un nevar vairs atgriezties «viesību šķirstā». Pietuks te nepamatoti pacildināts, un tas padara salīdzinājumu komisku.

Kaudzītes veido arī pretēja rakstura salīdzinājumus: tēls priekšmetu degradē. Uz godībām braucot, Pietuks sēd ratos vai kamanās ar tādu pašapziņu sejā «kā **varbūt vajadzībās vedama vecmāte**» (467.). Bērnu kristītāju vai bērnu izvadītāju,

kas bieži bija skolotājs vai pats mācītājs, zemnieki uzņēma daudz cienīgāk un svinīgāk nekā vecmāti, vienkāršu lauku sievu, kaut arī viņa pildīja ne mazāk svarīgus pienākumus.

Romānā ir salīdzinājumi, kuros priekšmeta un tēla kopīgā pazīme tēlā hiperbolizēta. «Tenis... iztecināja vairāk asiņu, nekā tagad izdedzina dažā draudzē petroleju...» (64.). Svauksta pajūga «loks tik augsts, ka... grūda padebešus grumbās» (42.).

Vispārīgā formulējumā komisms salīdzinājumos izriet no priekšmeta un tēla pretrunīguma, kas var izpausties dažādi. Minētie un daudzi citi piemēri liecina, ka Kaudzišu salīdzinājumi nav vienmuļi; tie ir oriģināli, asprātīgi gan no tēlu izvēles, gan iekšējās izveides viedokļa.

Salīdzinājumu ārējā uzbūve dažāda. Lakoniski no tautas sarunu valodas ņemtie salīdzinājumi. Svauksts guļ savos rastos «kā paradīzē» (155.). Ķencis «pārmetās kā sviests Pāvilam pāri» (472.). Bieži sastopami arī izvērsti salīdzinājumi, kuros sīkāk noskaidrots tēls, priekšmets vai abi.

Tropu izvēles avoti tie paši, kas salīdzinājumiem. Pāvuls turpina šņākt, «Ķencis nomanīja, ka jālej viņam savāda siltuma virsū» (198.). Pirti peroties, zemnieki uzmet tādu garu, ka elpa aizraujas. Tā tiešām ir «savāda siltuma». Pēc šādas metaforas lasītājs gaida no Ķenča spēcīgus vārdus, un tādi arī seko. Sarunā ar Prātnieku Oļiņš nojauš, ka sieva «ar savu valodu aizskrēja stāvu pa meža ceļu» (124.). Mežā skrienot var ātri apmaldīties. Oļinietes valodas aplamību vēl pasvītro bieži lietotais epitets «stāvu».

Vasarā noplūkti ziedi vai zaļumi saules staros ātri saplok: ziedlapiņas sakļaujas, ziedu galviņas noliecas, lapas zaudē spirtgi zaļo svaigumu. Šādi vai līdzīgi priekšstati asociējas lasot, ka, karstajā saulē mērniekus gaidīdams, «Ķencis bij pavisam novitis». Metafora sagatavo tūliņ sekojošo asprātīgo hiperbolu: «Deguns bij viņam pa vasaras laiku izplānējis vēl vairāk, tā ka tagad preti saulei spīdēja tam labi krietna blāzma cauri» (185.).

Lienas ārienes aprakstā minējam pārāk «skaistus» salīdzinājumus. Šai pašā aprakstā arī metaforas sadomātas: «...viņas acis apskaidroja aptumšotus vaigus, viņas sirds sasildīja izdzisušas krūtis, un viņas valoda modināja atbalsis arī pašā tuksnesī» (77.). Lienas garīgais cildenums lasītājam jāsaprot, pārdomājot rakstnieku konstruētos tēlus.

Reliģiskos rakstus metaforu veidošanai Kaudzītes izmantojuši mazāk nekā salīdzinājumos. Gaitiņu godprātīgā izturēšanās, aizejot no Irbēniem, rada Oļinietē jūtas, «kuras var nosaukt visskaidrāk par kvēlojošām oglēm, kādas sakrāj godsirdīgs pretinieks uz sava vajātāja vai ienaidnieka galvas» (219.).

Kaudzītes izmanto dažādus speciālos tēlainas izteiksmes līdzekļus. Šķiet, lai novērstu vienmuļību, autori paplašajā vēstījumā par slāviešu un čangaliešu maksāšanas grūtībām ievieš personifikāciju: «Dažs . . . **naudas maks** jeb rubļu kuņģis, kurš **sajuta pieticīgā labpatikšanā** sevi allaž šās smagās **barības pilnu**, mērnieku laikos iztukšots, **vilkās vēl arvienu**, grūti **dvesdams un vaimanādams, kopā . . .**» (462.). Personifikācija izmantota arī plašākos aprakstos, piem., Oļiņa klēti «aizdurvī sēdēja, plecus uzrāvis un saizdis, kāds **tinis**» (144.).

Arī citi speciālie tēlainas izteiksmes līdzekļi, kā metonīmija, sinekdoha, perifrāze, pamatojas tēlotā laikmeta dzīvē un tautas sarunu valodā.

Lasot «Mērnieku laikus», tūlīņ ievērojam smago izteiksmi. Dialogi, sarunas rit raiti, bet, tiklīdz sākas autoru vēstījums, garie monologi, izteiksme kļūst komplicēta. Arī autoru stāstījumā atrodam vidēja garuma veikli veidotus teikumus, bet pārsvarā ir garie, sarežģītie teikumi. Parasti tie ir jaukta tipa teikumi, kuros atsevišķo patstāvīgo un palīgteikumu kopskaits dažkārt tuvojas desmitam.

Palīgteikumus Kaudzītes ievada ar apstākļa vārdiem vai saikļiem, bieži tos dubultodami, piem.: itin kā, ja vien tik, tik vien, it kā kad, ka ja, jo kā u. c. Cēloņa un seku teikumi bieži ievadīti ar prievārdu «caur», piem.: «Tagad bij iespraudušies drūzmā jau daži vīrieši arī, **caur** ko viņa kļuva nemierīgāka . . .» (358.). Autori bieži lieto saikli «it kā», ievadot salīdzinājuma teikumus vai divdabja teicienus. Pietuks «pakavējās drusku ilgāk, **it kā** rādidams vecās paaudzes cilvēkiem īpašu godu . . .» (283.).

Ja stāstīts par divām personām vai priekšmetiem, vietniekvārds «katrs» allaž novietots teikuma beigās, piem.: «Tūlīņ atkal izrīkoja abus puišus uz savu krogu **katru . . .**» (155.). Ķeņa cepures ausis «atsienamas tāpat savā pusē **katra**» (184.). Ja teikumā stāstīts par vairākām personām, Kaudzītes tādā pašā pozīcijā lieto «katrs» vietā «kurš», piem., slāviešu runas vīri «bija sākuši jau visi runāt savā mutē **kurš**» (88.).

Iepriekš minētajos gadījumos «katrs» ir noteiktais vietniekvārds, bet Kaudzītes to lieto arī attieksmes vietniekvārda vietā, kā tas darīts agrākajos rakstos, piem.: «Kādu acumirkli viņi tā stāvēja, viens otrā skatīdamies, un nevarēja zināt, **katrs** lielākās izbailēs . . .» (424.).

Romāna teikumus pagarina rakstnieku tieksme **katru** parādību sīki un precīzi noskaidrot. Šī tieksme izpaužas visā teikuma konstrukcijā, sākot ar vienlīdzīgiem teikuma locekļiem, piem.: «**augsti** un **bagāti kungi**» (233.), «viņa skatīšanās bij šoreiz itin **nedroša, bailīga un nemierīga**» (292.), «viņš stāstīja un **musināja ļaudis visā spēkā un bez mitēšanās**» (402.).

Cilvēkus, viņu rīcību Kaudzītes cenšas iespējami pilnīgāk notēlot. Liena atgriezies Irbēnos, un Kaudzītes raksta: «Lienas sejs bij **nemierīgs, iztraucēts, baiļu, bēdu un rūpju pilns**» (303.). «Uz beigām Kencis runāja arvien **gaudulīgāk, garāk un raudulīgāk**, it kā **pa pusei padziedādams...**» (199.).

Precīzā aprakstīšana Kaudzītēm kļūst par manieri, piem.: «... kādas **lielas un prāvas** muižas tuvumā» (421.), čangalieši «sāka **tūliņ un bez kavēšanās** lasīties uz dancošanu» (289.). Nekļūst skaidrs, kālab muiža ne vien «liela», bet arī «prāva», ar ko atšķiras ierašanās «tūliņ» no ierašanās «bez kavēšanās». Dažkārt paralēli lietoto vārdu nozīmes niansešs niecīgas, piem.: «Mācītāju ieraudzīdama, viņa kļuva **jautrāka** un, var sacīt, arī **priecīgāka**» (480.).

Tēlojot personu rīcību, Kaudzītes vienā teikumā cenšas noskaidrot tās iemeslus un sekas, personu attieksmes, domas u. tml. Lai uzzinātu kaut ko par pazudušo vīru, lielskungs ieteic Feldhauzena kundzei iztaujāt Raņķi. Tālāk teikumu, kas noskaidro viņas attieksmi pret Raņķi, autori sāk ar vispārīgu konstatējumu, ka Feldhauzena kundze jūt riebumu pret viņu, pati nezinādama iemeslu. Sis vispārīgais atzinums analizēts. Feldhauzena kundze no sastapšanās ar Raņķi izvairās, lūdz arī vīru neuzticēties viņam. Noskaidrots, kā Feldhauzens reaģē: kundzei neatbild, ar Raņķi nedraudzējas, tomēr kaut kādas saites viņu starpā pastāv. Teikums nobeidzas ar Feldhauzena kundzes secinājumu: ievērojot visus apsvērumus, lielkungam taisnība, ka par vīra pazušanas iemesliem visvairāk varētu zināt Raņķis.

Visa iepriekš minētā situācijas analīze ietverta vienā deviņas rindas garā jaukta tipa teikumā (336.). Ne vienmēr Kaudzītes raksta tik komplicētos teikumus, bet tendence šādā virzienā vērojama.

2.

Personu valodas nošķiršanai daiļdarbā nosacīta nozīme, jo arī tās veidotājs ir rakstnieks. Autoru valodas apskatā minētā savdabība izpaužas arī «Mērnieku laiku» personu valodā, piem., pastiprināta Kaudzītēm īpato identismu un vienlīdzīgu teikuma locekļu lietošana, noteiktā vietniekvārda «katrs» novietošana teikuma beigās, attieksmes vietniekvārda «kurš» aizstāšana ar «katrs», sarežģītu, neveiklu teikumu konstrukciju lietošana u. c.

Analizējot leksiku, frazeoloģiju un speciālos tēlainas izteiksmes līdzekļus romāna galveno personu valodā, centīsimies noskaidrot valodas nozīmi rakstura individualizācijā, kā arī noteikt autoru attieksmi pret personu. Mērnieki, Šrekhu-

bers, Vernanders runā tādā valodā, kādā raksta paši autori, tālab par viņu valodu nerunāsim.

Ilze darbojas tikai trīs romāna I daļas nodaļās. Kad Gaitiņi ierodas Irbēnos, dialogos ar Annužu, Teni, Oļinieti Ilze runā zemnieku sievām raksturīgā valodā. Visu laiku Annuža «kā ūdeni iekritusi» (17.), tagad «nāk pretī it kā nolikusies» (16.). Kasparu, kas, Oļinietei ierodoties, vēl nav piecēlies, viņa mudina: «Meties nu drīz un tad nāc un iesit viņai saujā» (23.).

Ilzes valodā daudz izsauksmes vārdu, uzrunu, piem., satiekoties ar Annužu: «Ak žēlīgs dievs!» (16.), «ak tu manu dieniņu!» (17.), «ak jā, tā gan, māsiņ, nudien!» (18.) u. c. Tie liecina par Ilzes emocionalitāti. Viņas runātajos teikumos allaž izpaužas jūtu savijņojums.

Visvairāk Ilze runā slimības gultā. Kasparam viņa stāsta, ka ik dienas izmeklējot savu sirdi, «vai tur neatrodas vēl kāds grēku melnums, ... kāds noziegumu smagums, kura dēļ ar kaunu būtu jāapstājas pie paradīzes vārtiem». Viņa vēlētos redzēt arī Kasparu «lielā ritā» «no šīs pasaules nesagānītu» (66.). Pārskatot visu dzīvi, Ilze jaunības dienu skaistumu izteic ar metaforu «saules krasts» un turpmākās gaitas — «dzīves jūra», kurā vadītāja stūre — «ticība». Vizijā «atspīd jau maņās acīs skaidri tā jaunā pilsēta ar saviem pērļu vārtiem», kuras priekšā šīs zemes dzīve «tik kā jauki sapņi un spoži burbulīši» (75.).

Kā redzam, Ilzes valodā dominē no baznīcas mācībām pārņemtie tēli un līdzības, ar kuru palīdzību viņa izteic savu reliģisko pasaules uzskatu. Ilzes valoda pauž skumjas, grūtsirdību, pesimistiskus atzinumus par dzīvi. Pēc sapņa Ilze runā reliģiskā ekstāzē. Pa debesu vārtiem viņa redzējusi nāves uzvarētāju. Ilze aicina Kasparu un Lienu: «... nemilējiet to pasauli, nedz to, kas ir pasaulē...» (80.), «bet kāpiet pa šauro ceļu Golgatā augšā» (81.). Reliģiskos pravietojumus Ilze papildina ar pliekaniem dziesmu pantiņiem.

Citīgi apmeklējot hernhūtiešu sanāksmes, Ilze varēja apgūt reliģiskās mācības un izteiksmes savdabību, taču dzīves pēdējos brīžos ar viņas muti runā hernhūtiešu sludinātājs. 2. un 3. nodaļā Ilzes valoda liecina par labsirdīgu, izpalīdzīgu, pieticīgu, reliģiski noskaņotu zemnieku sievieti. Dzīves pēdējos brīžos (5. nod.) Ilzes valodā izpaužas pilnīga atrašanās no reālās dzīves, aizklīšana reliģiskā mistikā.

Annužas tiešās runas visvairāk romāna pirmajā un pēdējās nodaļās. Plašākie monologi sarunā ar skolotāju, stāstījumā par Lienu gan «zādzību meklētājiem», gan Tenim, beidzot, sarunā ar mācītāju. Jau pirmais plašākais Annužas monologs bārstīt piebārstīts no sarunu valodas ņemtiem iztei-

cieniem: abas ar Anniņu nākušas «pūzdupūzdamās», tai Pietuka Krustiņā «nekāda lāga neesot», mērnieku laikos «kā lēkme lēcās», Pietuks, Svauksts, Prātnieks «visu laiku kā sajūgti» (8.), «ieraduši vienādi kā pa kāzām dzīvot — gandriz — dzird — esot visiem vējš durvīs» (9.).

No tautas sarunu valodas ņemti arī šādi frazeoloģismi, kas teikti citā sakarā: «... domājusi visus prātu prātus» (354.), «izgājusi... uz trešu lāgu», «pazina jau no bērna kājas» (412.), «lai glabājos un sargājos viņu kā aci pierē» (485.).

Romāna pirmajā nodaļā, spriežot pēc valodas, Annuža ir veca, labsirdīga māmiņa. Anniņu, skolotāju, viņa viesi Annuža uzrunā milināmos vārdos: bērniņ, meitiņ (5.), dēliņ, krustdēl (8., 10.), deminutīvus lieto, runājot par dabas parādībām. No Annužas vārdiem dveš laipnība, sirsnība. Runājot par mērnieku laiku starpniekiem — krāpējiem, Annužas balsī skan īgnums, bet ar zināmu iecietības pieskaņu. Lidzīga Annuža ir arī pusemūža gados, tikai viņas valodā mazāk izpaužas vecuma nespēks.

Bieži monologos Annužas valoda reliģisku priekšstatu un līdzību piesātināta. Annuža atzīst, ka tanī dienā, kad nodega Oļiņu dzīvojamā māja, viņa kļuvusi «par tekuli un bēguli virs zemes». Visu turpmāko dzīvi viņu vajā grēka apziņa, bailes no brīža, kad «būs jāstājas jaunā ritā lielā soģa priekšā» (13.). Lienas ciešanas palielina Annužas vainas apziņu; liekas, ka pats dievs nolīcis nobeigties viņas «grēcīgam mūžam tik apakš smagāka un smagāka piemeklēšanas krusta» (410.). Gulēdama miršanas gultā, Annuža mācītājam saka: «... tas tārps, kas manu sirdi grauž, nav vēl maitāts...» (481.) Lidzīgos vārdos Annuža atkal un atkal pauž savu grēka apziņu, glābiņu meklējot reliģiskās lūgšanās (315.).

Annužas valoda tomēr dabiskāka nekā Ilzes. Pēdējās valodā autori nav konsekventi īstenojuši individualizācijas principus.

Kaut gan Annužas un Ilzes valodā izpaužas naiva ticība reliģiskajām leģendām, viņu valodas intonācija allaž dziļi nopietna. Annužas monologi Lienas bērnu dienā skan svinīgi, pacilāti. Reliģisku sajūsmu autori cenšas ietvert Ilzes vizijās pirms miršanas. Arī pašu autoru valoda, stāstot par Annužu un Ilzi, dziļi nopietna, pauž cieņu pret šīm sievietēm. Šai sakarā A. Upīts pareizi norāda, ka «Mērnieku laiki» «naivā sajūsmā un uzticībā sludina aizgājušā laikmeta ticību un tikumu»¹⁸.

Oļiņa valodā atspoguļojas zemnieku reālā dzīve. Sievas vēlešanos atpūsties jūrmalā viņš noraida metaforā: «Jūra ir

¹⁸ A. Upīts, Latviešu jaunākās rakstniecības vēsture, I, 1921, 18. lpp.

tev tepat laidarītē, peldinies vien pa to pašu» (123.). Zemniekiem labi pazīstami fakti izmantoti, lai metaforiski nosodītu pārmaiņas apgērbā: «**Gan nāks reize, kur varēs bērt pogas maģaziņas apcirkņos»** (29.).

Oļiņš izmanto sarunu valodai raksturīgo leksiku un frazeoloģismus. Par Lienu viņš Prātniekam aizrāda: «**Diezgan ir mums viņas audzināšana izvilkusi...**» (124.) Mērnieka labvēlību varēs iegūt, ja «**kāds draugs vai pazīstams priekš manis kādu vārdu aizmetis»** (121.). Pret sievas pārmetumiem Oļiņš aizstāv Švaukstu ar parunu «**kad vilku vidū esi, tad jākauc līdz»** (153.).

Oļiņa valodā tomēr dominē baznīcas rakstu leksika un frazeoloģismi, piem.: «**tas augšienes tēvs»**, «**raudu ieleja»** (42.), «**dosim labāk godu tam, no kā viss labums nāk»** (154.), «**tas kungs nav jaunajam aizliedzis ņemt mūsu vājās sirdis pārbaudīšanā»** (161.) u. c. Dažkārt baznīcas mācības Oļiņš iegūmējis agrāko rakstu kroplajā izteiksmē: «**... kad būsīm beiguši to ceļu tās miesas, «tad mums kaitēs vairs nenieka»** (152.), «**priecāties... iekš tā kunga un nevis iekš miesas»** (151.).

Savus atzinumus Oļiņš arvien argumentē ar baznīcas mācībām, bet to izpratne sekla, aprobežota. Svētīgā pazemībā viņš atzīst, ka «**augšienes tēvs»** viņam «**diezgan žēlastības rādījis»**, «**bet arī diezgan šautis, un brīžiem gan vairāk, nekā apzinājos pelnījis»** (42.), tālab «**šoreiz nu gan viņš mani varēja pārļaut vieglāk»** (43.).

Tātad Oļiņš domā, ka gaidāmajos «**pārbaudīšanas laikos»** dievs viņam piešķirs izņēmuma stāvokli. Mērniekiem darbojoties, nevis dievs, bet Oļiņš un viņa sieva paši rūpējas par izdevīgām robežām. Oļiņu gan moka sirdsapziņa, bet to viņš cenšas aplūsināt ar tiem pašiem dieva vārdiem. Tenim viņš cenšas iestāstīt, ka viņā saulē «**būs visiem viens kungs un viena mūžīga tēvu zeme, tāpēc netiesāsim un nepārsauksim paši šai pasaulē cits cita»** (212.).

Satīriskā intonācija Oļiņa valodā izriet no savtīgās baznīcas mācību izpratnes («**mani varēja vieglāk pārļaut»**), bet arī no citiem momentiem. Par reliģiskiem jautājumiem runājot, Oļiņš izmanto praktiskajai dzīvei raksturīgu leksiku. «**Pestītāja skādes neesmu meklējis nevienā vietā...**» (43.), saka Oļiņš par Lienas audzināšanu. «**Dāvids dancoja arī tam kungam, bet nevis Baalam»** (151.).

Speciālajos tēlainas izteiksmes līdzekļos arvien kāda komiska nianse. Pasvītrodams dieva vārda varenību, Oļiņš saka, ka tas ir «**gan kā griezīgs zobens, gan kā neizsmeļams avots, gan kā spoža zvaigzne tumšā vietā»**. Salīdzinājums «**kā spoža zvaigzne tumšās debesīs»** būtu nopietns, bet «**tumša vieta»** var

būt, piem., istabas kakts. Tanī pašā teikumā minētā metafora samākslota: «... tiekams tā rīta **blāzma uzlec mūsu sirdīs...**» Gribēdams dieva vārdu vēl tālāk cildināt, Oļiņš neatrod vārdu un sāk stostīties (48.). Tā svinīgi sāktais dieva cildinājums kļūst komisks.

Oļiņa ierobežotais redzes loks atklājas ne tikai reliģiskos jautājumos. Ilzes bērēs tieši viņš ierosina pārrunas par tematu «cik cilvēks izmaksā» (130.). Cilvēkiem ar bārdu Oļiņš nevarot uzticēties, jo tie izliekoties «tādi kā burlaki» (41.). Oļiņam nepatīk izmaiņas dzīvē. Viņš nosoda jauninājumus apgērbā.

Oļiņa valodā atklājas viņa šaurais redzes loks, paštainsība, konservatīvisms, divkosība; satīriskais pašatmaskojums jūtams romāna I daļā, maz — II un III daļā.

Gandrīz vai katrs **Ķenča** sacītais teikums paver raksturīgu ainu klaušu laiku zemnieku dzīvē. «Ziemu sāka **lauzīt un didīt..** tūliņ grāmatā». Atlasīšanā mācītājam «nevarēju **izsaukt, ne salikt kopā**». Septīto lūgšanu, «nevarēdams **atķert**, iesacīja tik tos vārdus...» (470.) Bērnus mācīja lasīt, liekot saukt pakaļ grāmatas pratējam, tālab **Ķencis** šo mācīšanos atceras kā lauzīšanos un didīšanu, kuras rezultātā no galvas iemācījās tekstu, redzes atmiņā saistot to ar savas grāmatas zināmām lappusēm, bet svešā — nevarēja «izsaukt». «**Atķerot** — atceroties pirmo vārdu, no galvas iekaltos katehisma gabalus mehāniski noskaitīja.

«**Sieva ... krāja krādama kaut kādus petukus**» (473.), «atnācis **izpīpējos**», «**uznāca** no jauna **tāds vien miksts miegs**» (200.), «sākām runāt ... kā jau **palaikam**» (471.), «**klausies, puis, nepalaid roku!**» (58.), «**kad ir pie rokas, tad... iedzer; kad nav — iztīec, beigta lieta**» (294.), «**jātrenč zirgs nakti gar kapsētu vienos stiepienos, lai vai riteņi izjūk gabalu gabalos**» (475.).

Katrs no minētajiem teicieniem **Ķenča** runai piešķir īpatu niansi. Sieva ne vienkārši krāja petukus, bet ar lielu piepūli taupīja, kur varēdama. Svētdienas rītā nav jāsteidzas, un **Ķencis** izvelk ne vienu vien pīpi. Pavaļīgs laiks, tālab arī miegs miksts.

Ķenča valodā, sevišķi monologos, daudz speciālo tēlainas izteiksmes līdzekļu, kas ņemti gan no apkārtējās vides, gan baznīcas rakstiem. Krogā, pabeidzis jēru dirāšanu, **Ķencis** lepni paziņo: «... **norāvu** abiem ādas **kā tāstis**» (49.). Salīdzinājuma tēls izteiksmīgi atklāj **Ķenča** veiksmi darbā. «**Pāvuls ir plīks** šai pasaulē ienācis un arī tādu pašu viņu izvedis **kā zuti**» (192.). Šo salīdzinājumu parasti lieto, norādot uz mantas vai naudas trūkumu, bet ne katrā gadījumā, jo tam parupja, komiska nokrāsa. **Ķencis** salīdzinājumu attiecina uz cilvēka

dzimšanu un miršanu. Šais gadījumos salīdzinājumu nemēdz lietot. Ja Ķencis tomēr to dara, pastiprinās komisms.

No baznīcas rakstiem ņemtie salīdzinājumu tēli allaž izmantoti komiskā aspektā. Ķencis Pāvula dāvanas metaforiski sauc par «Jūdasa kumosiem», kurus viņš gribot «nest» mērniekam rīklē «kā Daniels pūķim» (192.). Arī pats sevi Ķencis salīdzina ar Jūdasu: «... [aunais gars bij manī jau ieskrējis kā Jūdasa]» (473.). Slātavas cietumu Ķencis salīdzina ar Bābeles torņa cietumu (296., 472.). Iegātņa dēļ «esmu kā tekulis un bēgulis virs zemes», «pats pie savas mājas durvīm klaudziņiveltīgi kā nejdzīga jumprava» (472.).

Komisms palielinās, kad Ķencis reliģiskos priekšstatus konkrētizē ar reālās dzīves parādībām: «Velniem vis nav tādi nagi vien kā slātaviešu darbiniekiem...» Pāvuls elles stenderēs nevarēšot atsperties tā kā Slātavas cietuma stenderēs (198.).

Izteiksmīgas arī metaforas Ķenča valodā: «... tas ir labi gan, ka ar šādiem āķiem dabū iepazīties» (49.), «Šķeturs ... karoti nolīcis» (471.), «ja es zinātu, ka šāda putra būs, tad es tai komisijā neietu ne par naudu» (281.), «kas esam norūdīti šai grēku ceplī» (198.), «neesmu gan dabūjis... krusta nekad no pleciem nolīkt» (472.).

Ķenča valoda allaž konkrēta, dzīva, emocionāla, frazeoloģismiem piebārstīta, tajā maz ģermānismu. Zemniekiem raksturīgais stils spilgti izpaužas meistariski uzrakstītajā Ķenča autobiogrāfiskajā stāstījumā Pāvula gultā (469.—474.). Komiskā pavērsienā atklājas klaušu laiku nomāktā zemnieka šaurā dzīve.

Ķenča praktiskums, viltība, vientiesība, naivitāte, ierobežotais redzes loks izpaužas viņa valodā. Virkne teicienu tik savdabīgi, ka tos varētu nosaukt par «ķenciskiem», piem.: «Nu, bez kaušanās jau pasaule nevar pastāvēt» (61.), «kad mēs augām, tad tā negāja» (194.), «labums... būs gan, tik vien nezin kāds» (228.), «ēst cilvēkam gribēsies tāpat, lai vai cik gudrs» (197.), «debesīs būs tādi prieki, kuriem nav gala ne vienā galā, ne otrā» (192.).

Ievērojamus panākumus Kaudzītes guvuši, individualizējot arī citu romāna galveno personu valodu, bet Ķenča raksturs, tā sakars ar vēsturiskajiem apstākļiem, komika Ķenča valodā īstenojas visorganiskāk, vispārlicieņošāk. Kaudziņu rokraksti liecina, ka šādu rakstura un valodas atbilstību autori panākuši intensīva darba rezultātā.

Ķenča lūgšana ir pirmais publicētais romāna fragments. Tematiski salīdzinot pirmo un grāmatā publicēto pēdējo variantu, redzam līdzīgu faktus, piem., Ķencis pastāsta, ka vedot dāvanas mērniekam, lai viņš iemēritu labākas robežas uz

kaimiņa Pāvula zemes rēķina. Ķencis lūdz dievu, lai Pāvuls domātu vairāk par savas dvēseles glābšanu, nevis šīs zemes lietām utt.

Pirmajā variantā Ķencis pastāsta, ka ceļmalas bērziņi pēdējos gados pieredzējuši daudz šādu vezumu. Pāvulam esot tikpat daudz bērnu kā Ķencim, bet viņš labāk «iepaurejies», protot aust Rīgas audeklus. Šos faktus lūgšanas pēdējā variantā vairs neatrodam.

Savukārt pēdējā variantā ir tādi momenti, kādu nav pirmajā. Mērnīkam Ķencis ved ne tikai sivēniņu, bet arī miltu maisiņu un sviesta spainīti. Attieksmē pret Pāvulu un dievu Ķencis ir daudz agresīvāks. Viņš lūdz dievu, lai Pāvulu ieliktu cietumā tāpat kā Teni, ja Pāvuls iedomātos vest mērnīkam dāvanas. Tādu pašu likteni pelnījuši visi čangalieši, īpaši Ķenča kaimiņi. Ja pirmajā lūgšanas variantā Ķencis atgādina dievam, ka svētdienās kārtīgi apmeklējis saiešanu kambari, tad pēdējā saka, ka bez vajadzības neesot dievam uzbāzies. Pēc lūgšanas Ķencis domās piedraud dievam turpmāk vairs nelūgt, ja šoreiz dievs viņa lūgšanu neievērosot.

Lūgšanas pēdējā variantā Ķencis runā daudz tiešāk, konkrētāk, uzskatāmāk. Jau lūgšanas sākumā viņš skaidri pasaka, ka vēlas «dziļās ielejas pļaviņu, zirņu kalna tīrumiņus un tās ataudziņas gar Slamstu un Šmakānu robežām» (191.), kamēr pirmajā variantā izteikta vēlēšanās, lai nepaliktu agrākās robežas, lai «tās trīs kupiciņas vien pārceltu». Salīdzināšanai aplūkosim vēl dažus teikumus abos variantos.

«Jā, tu jau zini, ka Pāvuls, tāpat kā citi, ir plīks šai pasaulē ienācis un ka tādu pašu kā zuti arī aizvedis; ko tad gan Pāvulam tik daudz šās pasaules dēļ līdz drāsties? kas nu viņam aks vainas būtu, tagadīt neno-mirt? kā brūti aizvestu uz kapsētu!»¹⁹ (1. variants)

«Jo tu zini, ka Pāvuls ir plīks šai pasaulē ienācis un arī tādu pašu viņu izvedis kā zuti; ko tad gan viņam līdz tik daudz ar pasauli plēsties? Vai tagad pat jau viņš nevarētu gulēt mierīgs sila malā pavējā un tik baltās, vieglās smiltiņās? Lai, kā sacīt jāsaka, mirst vai kaut kuru brīdi — aizvedisim uz kapsētu kā brūtgānu» (192., 2. variants.).

Otrā variantā pārveidotā vārdu kārtība vairāk atbilst latviešu valodas prasībām. Emocionāli un reizē ironiski skan

¹⁹ — (Kaudzītes Matiss), Mūsu lūdzēji. «Baltijas Vēstnesis», 1873, 29. nr.

papildinājumi par Pāvula gulēšanu sila malā. Loģiskāk Pāvulu salīdzināt ar brūtgānu, nevis ar brūti. Bieži atkārtotais izteiciens «kā sacīt jāsaka» daudz iespaidīgāks nekā «aks».

Arī no kompozīcijas viedokļa pedējais variants mērķtiecīgāks. Ķencis lūgšanu sāk tiešāk, ar pašu galveno, bez pirmā varianta garā ievada un turpina pārskatāmāk, sistemātiskāk.

Buržuāziskajā literatūras kritikā izsacītas domas, ka Ķenča lūgšana neatbilstot viņa psiholoģijai. Ķencis esot dzīvē par daudz pieredzējis, lai varētu tā lūgt dievu un atgriezt Pāvulu, «neizjūtot savu lomu par mākslotu vai nemanot, ka viņš ar savu lūgšanu spēlē komēdiju»²⁰.

Apgalvojums pamatojas uz komisko raksturu tipizācijas principu neizpratnes. Vērtējot ar šādu mērauklu, Ķencim jābūt, ka viņš spēlē komēdiju arī savā dzīves stāstā u. c. gadījumos. Kurš cilvēks, vecumā atceroties savas dzīves «krustu un bēdas», nopietni gaudīsies par ganos pazudušo dūcīti, no cilpas izsprukušo rubeni un tml. «bēdām»? (470.) Taču šie fakti komiskā aspektā lieliski raksturo klaušu laiku zemnieka dzīves šaurumu. Literatūras zinātnieks J. Elsbergs pareizi norāda, ka komiskie raksturi smieklīgi tikai citu cilvēku skatījumā; viņi paši savas pretenzijas uzskata par pilnīgi pamatotām²¹.

Ķenča valoda visos monologos nav vienāda, bet atšķirības nosaka saturs, piem., salīdzinot dzīves stāstu un lūgšanu. «Ķenciskā» intonācija saglabājas vienmēr.

Arī citas epizodes liecina par intensīvu darbu, individualizējot Ķenča valodu. Tā vairākkārt labota, pārveidota, panākot arvien lielāku izteiksmību, īpaši I d. 11. nodaļā. Analizēsim kādu epizodi trīs variantos.

Kad Ķencis ar sviesta spaini iet brūzī pie mērnieka palīgiem, tālāko notikumu norisi Kaudzītes apraksta šādi:

«Tūliņ mērnieks pavēlēja likt spanni ratos atpakaļ, griezt zirgu apkārt un braukt uz kalnu.» (P. 669., 1. variants.)

So sauso vēstījumu Kaudzītes nosvītrojuši, aizstājot ar dialogu:

««Kurp tu to spaini nes?» mērnieks viņam uzsauc. Ķencis, jo vairāk sabijies un kādu brītiņu veltīgi pastomijies, atbildēja: «Tepat vien». «Liec spaini ratos, griez zirgu apkārt un brauc atpakaļ kalnā!» mērnieks viņam uzsauc.» (P. 669., 2. variants.)

²⁰ H. Buduls, Par «Mērnieku laiku» tipiēm un viņu tapšanas vidi. «Latvju Mēnešraksts», 1943, 10, 619. lpp.

²¹ Я. Эльсберг, Вопросы теории сатиры, 1957, стр. 229.

Otrā variantā autori dod jau situācijas tēlojumu. Varam viegli iedomāties drošo, pašapzinīgo mērnieku un bailīgo, stomīgo Ķenci. Tātad atklājas arī rakstura īpašības. Taču rakstnieki ar dialogu nav apmierināti. Viņi to vēlreiz labo un papildina:

««Kurp tu to spaini nes?» mērnieks viņam uzsauca. Ķencis, jo vairāk sabijies, kādu britiņu veltīgi pastomijies un **Feldhauzenā plaši skatīdamies**, jautāja: «**Vai es?**» «**Nu kurš gan vēl cits?**» «Vai tu ar mani runā?» **Ķencis jautāja vēl kā bez atmaņas**. «Liec spaini ratos, griez zirgu apkārt un brauc atpakaļ kalnā!» mērnieks viņam uzsauca.» (194., 3. variants.)

Trešajā variantā situācija kļuvusi komiskāka, oriģinālāka, dziļāk, niansētāk atklāj Ķenča raksturu. Aprakstot Ķenča izturēšanos, rakstnieki norāda, ka viņš ne tikai ir sabijies un stomās, bet arī «plaši skatās mērniekā». Parasti līdzīgos gadījumos cilvēki mēdz nodurt acis. Ķenča atbilde otrā variantā — «tepat vien» neizteiksmīga, trafareta. Pavisam citādi skan: «Vai es?» Iepriekš Kaudzītes raksta, ka Ķencis «gāja nedroši pie jauniem kungiem iekšā» (194.). Feldhauzena pēkšņais jautājums Ķenci tā nobaida, ka viņš neattopas, ko atbildēt. Uz Ķenča bailēm norāda autori piebildē. Reizē šis jautājums un «plaši skatīšanās mērniekā» liecina par Ķenča vientiesību, naiivitāti. Šīs īpašības atklājas komiskā plāksnē. Sevišķi komisks Ķenča otrs jautājums: «Vai tu ar mani runā?» Sarunas laikā pie brūža citu cilvēku nav, tomēr Ķencis, uzrunādams mērnieku ar «tu», divas reizes pārjautā.

Līdzīga situācija izveidojas, kad Ķencis piebraucis pie tiesas nama durvīm. Pirmajā variantā autori vienā teikumā pastāsta par personu rīcību. Šis teikums aizstāts ar dialogu, kas risinās starp Ķenci un «valsts valdību». Atkārtojas Ķenča naivais jautājums: «Vai es?» (194.) Autori apzinājušies, ka izdevies atrast Ķencim raksturīgu izteiksmes veidu, tālab to atkārtoti.

Daudz meklējumu ir arī tās pašas 11. nodaļas tālākajās lappusēs, tēlojot Ķenci un Pāvulu cietumā. Kompozicionāli Kaudzītes cietuma ainu sākumā grib balstīt uz dialogu: Ķencis un Pāvuls pastāsta viens otram, kā nokļuvuši cietumā. Ķencis esot ieradies pie mērnieka, lai aizlūgtu par Pāvulu, jo uzzinājis, ka Pāvula kaimiņi tiko pēc viņa zemes. Mērnieks nosaucis Pāvulu par blēdi un par šāda blēža aizstāvēšanu ielicis Ķenci cietumā (P. 679., 680.).

Pāvuls esot vedis mērniekam cukura galvu, audekla gabalu un kādas pudeles, domādams, ka tos saņems tāpat kā naudu, bet mērnieks pavēlējis valsts valdības loceklim vest Pāvulu uz cietumu (P. 681., 682.).

Sie stāstījumi atmesti pilnīgi. Autori izvērš Ķeņa monologu, bet arī tas vairākkārt pārstrādāts, tiecoties pēc koncentrētības, dziļāka komisma. Pēdējā redakcija bieži vien pavisam citāda nekā pirmais uzmetums. Minēsim piemēru no Pāvula atgriešanas runas beigu daļas, kurā vērojama vēl saskare ar sākotnējo tekstu.

«Tu zini, Pāvul, mīlo pušelniek, ka paliekama vieta mums šai pasaulē nav, jo mēs šē esam tik svešinieki un piemitēji; saki tad, kādēļ gan mēs tik daudz pēc viņas labuma dzenamies un skrienam? Vai tu domā ar pasaules labumu mūžībā rādīties? Viss, viss ir, brāli, tīri nieki, pēc kā mūsu stulbais sirdsprāts dzenas! Tik vien debesīs, viņā saulē būs neviltīga laime.» (P. 681., 1. variants.)

«Brāl, brāl, viņu tēv! mīlo, sirds mīlo Jāņa tēv! tur mūs, kā sacīt jāsaka, aiznesīs uz debesīm eņģeļi, zeravi ar ķerubiem kā izbalinātu audeklu baķus! turp aizskriesim kā baltas cielaviņas, kas esam norūdīti šai grēku ceplī. Tur staigāsim abi, kā sacīt jāsaka, ar palmu svēcēm rokā un ar rudzu kroņiem galvā kā brūtes pa debesu kāzām. Tur nebūs nedz paģiru, nedz šķiršanās, nedz kaušanās, nedz citu tādu sērgu. Tur priecāsimies tādos priekos, kuriem nav gala ne vienā galā, ne otrā.» (198., 2. variants.)

Pirmajā variantā varam saklausīt ironiju par pazīstamo baznīcas mācību: nedzenies pēc pasaules mantas, bet domā par dzīvi paradīzē. Ķencis kļūst komisks, paužot šo mācību, jo pats nesen lūdzis dievu tieši šīs pasaules mantu dēļ.

Otrā variantā katrs Ķeņa sacītais teikums atklāj raksturīgus faktus zemnieku dzīvē. Kā čangalieši tirgodamies nēsā audekla baķus, tā eņģeļi aiznesīs Ķenci un Pāvulu uz debesīm. Pirmajā variantā dzīve debesīs raksturota vispārīgi, abstrakti — «būs neviltīga laime». Otrā variantā Ķencis konkrēti nosauc debesu valstības labumus. Tur varēs liksmoties kā kāzās bez kaušanās un paģirām. Tālākajā necitētajā tekstā minēti vēl citi ieguvumi: Ķencis atbrīvošoties no otrās sievas un satikšoties ar pirmo, Pāvulam nebūšot jābaidās no mantas uzrakstītājiem, bērniem nevajadzēšot rītos saldēt kājiņas, pildot ganu gaitas, utt. (198.)

Ķeņa iztēlē no visām tām raizēm, kas viņu nomāc saimniecībā un ģimenes dzīvē, debesīs varēs atbrīvoties un iemantot labumus, kas sagādā prieku arī šai pasaulē. Kā redzam, komisms izriet no Ķeņa šauri praktiskām interesēm, debesu valstības labumu naīvi vientiesīgas izpratnes. Jau pirmajā va-

riantā iezīmejas Ķencim raksturīgā intonācija, pēdējā variantā izteiksme kļuvusi «ķenciska».

Kaudzītes vairās no ārējas komikas paņēmieniem. Minētajā Pāvula un Ķeņča dialogā pēdējais apgalvo, ka cietumā nokļuvis «tikai tuvāka labuma meklēdams». Pāvuls šo teikumu saprot tā, ka Ķencis grib piesavināties citu cilvēku labumu un atgādina devīto bausli. Ķencis savukārt skaidro, ka viņš ne-meklējis vis tuvāka labuma «priekš sevis, bet priekš paša tu-vāka», t. i., Pāvula (P. 679.).

Zināma asprātība Kaudzišu izdomā ir, taču komisms pama-tojas uz dažādi izprastu vārdu nozīmi, nevis raksturiem. Pēdē-jā redakcijā no šīs epizodes nav palicis ne pēdu.

11. nodaļa, kurā dominē Ķeņča monologi (lūgšana, Pāvula atgriešanas runa cietumā), no komikas viedokļa ļoti bagāta. Rokraksti liecina, ka Kaudzītes daudz strādājuši, veidojot Ķe-ņča savdabīgo valodu.

Tennis runā aforismos, līdzībās, kurās atspoguļojas viņa vieglprātīgais, bet atjautīgais, pašapzinīgais un optimistis-kais raksturs. Kaut gan Tennis laiku pavadā, sēdēdams uz mū-rīša un knibinādamies ar pīpi, Ilzei tomēr viņš atbild: «Ko tu, siev, zini no vīra darbiem! paliec tu uz **maniem pleciem** un ēd vecuma maizi!» (64.) Par Lienas gaitām, meklējot Kasparu, Tennis vieglprātīgi pasaka: «Tur izdzīvojusies kā **bezdelīga pa-vasarī** pa savu tumšo perekli un atkal nozudusi» (411.). «Kas tur **jaunai, vieglai kājai** ko iet...?» (412.) Kalps rāj savu sievu par aplamo braukšanu, bet Tennis pašapzinīgi piezīmē: «... vai tu nezinaji, ka sieviešiem, kā smejiem, gari mati un īss pa-doms,» un sāk izjūgt zirgu. Uz kalpa jautājumu skan atkal tikpat pašapzinīga atbilde: «... zirgu var izvest vēl vienā ga-balā, lai tad to **vezumu**, ja gribēs, **varēs kapāt.**» (19.)

Kā redzējām, arī Ķeņča valodā izpaužas uz dzīves vērojumiem pamatoti prātojumi, vispārinājumi. Tiem ir vai nu pārāk elementārs, vai naivi paradokšāls raksturs. Teņa prātojumi nopietnāki, dziļāki. Dažkārt viņš atkārtoti tautā pazīstamus sakāmvārdus un parunas: «Pasaulē, kā smejiem, tā dara: ma-zos zagļus kar — lielos ceļ amatos» (173.), «uz otra nelaimi izstiepies, uz savu saraujies» (17.).

Tāpat kā Ķencis, arī Tennis runā skaidrā tautas sarunu va-lodā. Ja Ķeņča valodā daudz baznīcas leģendu priekšstatu, tad Tennis tikai dažos gadījumos atsaucas uz baznīcas mācī-bām: «cilvēks domā, bet dievs dara» (211.), «aukstum vai karstam vajag būt, jo remdenos izspļauj» (216.).

Teņa valodā mazāk jautājuma un izsaukuma teikumu, mazāk uzrunu nekā Ķeņča. Teņa valodā dominē prāts, ne jūtas, kaut gan arī viņš runā dzīvi. Vispār «Mērnieku laikos» maz auksta, vienaldzīga izteikmes veida. Visvairāk to vērojam Kas-

para valodā. Teņa tiešās runas nav daudz, bet tā izturēta no romāna sākuma līdz beigām.

Jau pirmie Oļinietes sacītie teikumi liecina, ka runā valodīga zemnieku sieva, bagātīgi izmantojot sarunu valodas leksiku un frazeoloģiju.

Savam Antonīnam Oļiniete neļaujot «ar kalpa puiku kopā **skraidīt un saldēties**». Kamēr vēl mazs, esot jāļauj «**padzīvoties un paaugties**». Oļiniete gaužas, ka zēns maz ēd, izskatās «tīri kā **bālēns**» (124.). Bālēns — folklorā sastopams vārds, bet literatūrā reti lietots (ME I, 271.). Oļiniete nepārmet Lienai spītību, bet jautā: «Vai vēl nebūsi savas **tiepas** atmetusi?» (157.)

Ar vārdu «gals» Oļiniete veido virkni sarunu valodai raksturīgu izteicienu. Oļiņu bieži aicinot uz godībām, «man arī tāds pats **negals līdz**», «tad nemaz **laba gala** nav» (24.). Oļinietes tēvs dziedātājus «bij no **laika gala** iecienījis» (25.). Uzticību pestītājam Oļiniete apliecinot, izstāstīdama «viņam visu savu sirdi **gal' no gala**» (156.).

Oļinietes valodā vārdi, kurus lieto arī citi zemnieki, iegūst īpašu nokrāsu. Par Lienas preciniekiem Oļiniete saka: «Tur nāk un brauc gan **šādi, tādi...**» (117.) Oļiniete sašutusi, ka Pietuks, Svauksts un Drekberģis iet reizē ar lielmaņiem pie dievgalda: «Ak dievs, ak dievs, apžēlojies un nesodi par tādu grēkiem citus līdz!» (396.) «**Tādus**», kas saviem bērniem liek lielmaņu vārdus, Oļiniete «nepanestu nevienas dienas» (395.).

Minētajos teikumos norādāmais vietniekvārds «tādi» iegūvis specifisku nozīmi — zemākie ļautiņi, kas nepieder pie lielmaņiem. Šai kategorijā ietilpst Gaitiņi un nepaklausīgā Liena. Naidis un nicināšana ietverti šai vārdā, kad Oļiniete musina ļaudis: «... **tādiem** nepienākas vieta kapsētā...» (415.)

Attieksmē pret Gaitiņiem tāda pati intonācija ir metaforai «**posta suga**», kas beidzot «no mājas laukā» (217.).

Pretstatā zemajiem ļautiņiem Oļiniete izvirza lielmaņus, kuru starpā viņa pati ievērojamākā. Pirmajā Oļinietes monologā Gaitiņu mājā vietniekvārdi «es» un «mans» dažādos locījumos atkārtojas 17 reizes. Ar savu lielmanību Oļiniete it sevišķi lepojas, ja pagadās kāds uzmanīgs klausītājs no zemākas kārtas, piem., saiešanu vecīša sieva Ilzes bērēs (117.), vienkāršā sieva Lienas bērēs (395., 396.).

Jūtu uzplūdumā Oļiniete nevairās no rupjiem izteicieniem, vulgārismiem. Kad Liena iesēstas Svauksta kamanās, Oļiniete lamājas: «Kaut viņš kaklu nolauzt, tas lops!» (109.) Svauksta pakalpīgo ziņojumu vakarā Oļiniete noraida ar frāzi: «Ej tu ellē!» (115.)

Jauno mērnieku viesošanās laikā Oļinieti nomāc rūpes par izdevumiem, tālab niknie vārdi par Pietuku: «Vēl aizvelkas

viens **vazanka** uz klēti! kas gan tur viņus visus **pierīdinās?**» (149.) «Viņus visus» iegūst līdzīgu nozīmi kā iepriekš minētajos teikumos «tādi».

Kad Liēna neklausa Oļinietei, neatsakās no Kaspara, viņas niknums pieaug; Kaspars esot «burvis», «nelietis», «negēlis» (161.). Uzzinājusi par Liēnas apprecēšanos ar Kasparu, Oļiniete viņus abus lamā rupjos vārdos. Kaspars esot «badmiris» (304.), «diedelnieks» (305.), Liēna — «vazanka», «klaidoņa», «lupata», «palaidne» (305.), «elles pagale» (404.). Šajos vārdos vistiešāk atklājas Oļinietes augstprātība, iedomība, nesavaldība, rupjība.

Nicinošā izturēšanās pret zemākiem ļaudīm izpaužas ne tikai lamu vārdos vien. Oļiniete stāsta kalponei, ka Ilzes bērēs «maīzi — tādu **smagu** rudzu bīdelētu vien **krauj** priekšā» (125.). Vakarā Oļiniete liek vīram aicināt arī Prātnieku uz savu māju, jo — «vai gan viņš še uz salmiem pa zemi **vārtīsies?**» (119.) Oļinietes izpratnē Gaitiņi ir zemākas kārtas ļaudis, tālab viņu mājā nekas neatbilst lielmaņu gaumei.

Mantas augstais vērtējums, mantas vairošanas tieksmes Oļinietes valodā izpaužas dažādās niansēs, dažādos apstākļos. Kad Tenis, Gaitiņiem no Irbēniem aizejot, nāk atvadīties, Oļiniete jautā: «... nezin kas par **vajadzību** vēl būs?» (209.) Oļiniete ir aprēķina cilvēks, vajadzības arvien pirmajā vietā. Viņu kaitina vīra grūtsirdība pēc Gaitiņu aiziešanas: «... viss ir, paldies žēlīgam dievam, **iecinīts**, un nu viņam būs vēl slikti!» Oļinietei pašai «prāts palika tūliņ kā **atlaists**» (217.). Stāstot Prātniekam par Liēnas padzišanu, Oļiniete skaidri pasaka: «... kāds **labums** tagad vairs ir no viņas.» (308.) Viņas domu gaita viegli izprotama. Liēna apprecējusies patstāvīgi, viņu vairs nevar izmantot, lai atalgotu Prātnieku, tālab arī nekāda «labuma».

Sakāmvārdus, parunas Oļiniete lieto savā īpašā izpratnē. Pirmo reizi aizgājusi Gaitiņu mājā, Oļiniete stāsta visu, kas ienāk prātā, bet nobeidz ar parunu: «... labāk «zini daudz — saki maz».» (25.) Uz Liēnu Oļiniete attiecina sakāmvārdu «Izvelc suni no ūdens, un viņš tev iekodīs rokā» (158.). Tikpat ačgārni skan uz Kasparu attiecinātā paruna «Kas vainīgs, tas bailīgs» (209.).

Sakāmvārdos un parunās izteikti vispārinājumi un vērtējumi, kas nodibinājušies tautas ilgu vērojumu rezultātā. Oļinietes vārdi un darbi ir diametrāli pretēji vispārīgajam sabiedrības spriedumam un vērtējumam. Šī pretruna pamatā Oļinietes komismam.

Oļinietes valodā nozīmīga vieta baznīcas rakstu leksikai un frazeoloģijai, atkārtojas tādi vārdi kā: dievs, kungs, pestītājs,

dieva jērs, dvēseļu brūtgāns, dieva bērns, krustu nest, šaurais un platais ceļš u. c. Oļiniete it īpaši iegaumējusi leģendas un mācības par Kristus ciešanām pie krusta staba, cilvēku grēkiem un to izpirkšanu, viņpasaules dzīvi.

Oļiniete ir saimniece, kas arī ticības jautājumus izšķir no praktiskā viedokļa. Oļīnam, ko moka sirdsapziņas pārmetumi, viņa norāda: «... ej lūdz dievu vai arī paraudies, gan tad būs viss vesels.» (217.) Oļiniete ir nevis slima neirastēniķe, kā apgalvo R. Klaustiņš²², bet taisni otrādi — veselīga, šauri praktisku prātu sievietē, kuras domāšanu un rīcību ietekmējuši topošā kapitālisma laikmeta apstākļi.

Oļiniete norāda, ka katru svētdienu turēti dievvardi, «dažu svētdienas vakaru acis gandrīz sūrkst no raudāšanas» (221.). Ja tā visu laiku pēc dieva prāta dzīvots, tad cilvēkam esot tiesības arī kādreiz pagrēkot. «Ko tad līdz tāda svētība un žēlastības krāšana, kad pats krājējs nedrīkst ne pilites no viņas baudīt jeb ar viņu **savus parādus nolīdzināt?**» jautā Oļiniete. Līdzīgi viņa novērtē arī dievgaldu. Ja Oļīņu grēki tik ļoti spiežot, lai ejot biežāk pie dievgalda — «... cik gan tur tās **izmaksas?**» (222.) Reliģiskās ceremonijas Oļinietes uztverē iegūst saimniecisku darījumu raksturu.

Oļinietes domāšana ir konkrēta. Debesis viņa iztēlo kā lielu namu, kurā dievs izvietoj atnākušos, «jo **dzīvokļu** viņam diezgan šādiem un tādiem» (415.). Arī debesis Oļiniete sev ierāda cienījamu vietu. Viņa ar savu veci dzīvošot «priecīgi ar eņģeļiem pa jēra kāzām», bet Lienas neņemšot «ne paši velni ellē preti» (304.).

Kā redzam, šauri praktiskās un konkrētās domāšanas dēļ Oļiniete baznīcas mācības vulgarizē, tā kļūst komiska. Primitīva izpratne izpaužas ne tikai Oļinietes izsacīto domu kopsakarā, bet arī no baznīcas rakstiem pārņemtajos tēlos.

Bērni bradā pa diķi, pa zāli, bet Oļiniete, pasvītrojot ticīgo cilvēku pašreizējā dzīves veidu, saka: «... **dieva bērniem, tiem jābradā pa ērkšķiem.**» (156.) Debesis pestītais Oļinietis pazīšot pēc valodas vien, «kā jau daždien savu brūti» (303.). Pastarā dienā «zeme ar visiem grēciniekiem aizies projām pa gaisu **kā satīta grāmata**» (304.). Līdzīgu piemēru Oļinietes valodā daudz.

Speciālie tēlainas izteiksmes līdzekļi ņemti arī no zemnieku dzīvē vispazīstamākajām dabas parādībām un sadzīves. Jaunībā Oļinietei brūtgāni nākuši «kā **odi**» (25.). Oļīņš «šņāc vienādi kā **sils**» (212.), «kūko visu dienu kā **dzeguze**» (217.). Tenis «atkal atdzīvojies kā **muša pavasarī**» (407.).

²² R. Klaustiņš, «Mērnieku laiki» kā sadzīves romāns. 1926, 85. lpp.

Kasparam «piere tāda kā mūsu Jāņa mātītes **vecais putras kauss**» (132.).

* Līdzīgs raksturs arī tropiem Oļinietes valodā. Par Lienas un Kaspara sakariem no viņas mutes neiziešot «**ne peles pikstējiens**» (154.). Lienai Oļiniete pārmet: «... ar tādiem diedelniekiem vien **tinies.**» (132.) Savu uztraukumu, dusmas Oļiniete izkļiedz metaforā: «**Sirds plīsis, sirds plīsis!**» (106.)

Oļinietes valodā bieži sastopami atkārtojumi, uzrunas, izsaukmes vārdi. Stāstīdama par savu ģimeni, Oļiniete saka: «... manu vecīti vien, manu vecīti vien aicina», «lai es arī līdz, lai es arī līdz» (24.). Prātnieks stāsta, ko paveicis sarunā ar Raņķi par Oļiņu un Gaitiņu robežām. Oļiniete aiz prieka iejaucas stāstījumā: «Jā, jā, Andž», «labi, labi, Andž» (153.), «tā, tā, Andž, tā!» (154.)

Ļauns atriebības prieks skan Oļinietes vārdos par Lienas bēdām: «Ak, tā viņai vajadzēja, tā viņai, Andž, vajadzēja! To ir dievs labi darījis.» (308.) Kāpinājumā Kaudzītes parāda Oļinietes neapmierinātību un sašutumu, kad Lienu tomēr apglabā kapsētā: «Met un met smiltis! saka un saka tos pašus dieva vārdus! zvana un zvana ar to pašu zvanu! ko tu darisi!» (418.)

Spriežot pēc valodas, Oļiniete ir rupja, pašapzinīga, droša, enerģiska, uzņēmīga, neatlaidīga, praktiska zemnieku sieva. Viņas domāšana primitīva, neattīstīta. Nekautrēdamās viņa melo, nevilcinādamās apvaino pilnīgi nevainīgus cilvēkus tikai tālab, ka tie stāv ceļā viņas nodomiem, nepakļaujas tiem.

Kā redzējam, Oļinietes valodā daudz komisma, taču tas saistīts ar viņas ļaunajiem nodomiem, tālab lasītājā izraisa ne smieklus, bet nosodījumu. Oļinietes valoda tik rūpīgi un mērķtiecīgi izstrādāta, ka tanī atklājas visas galvenās rakstura īpašības, kā arī skaidri izteikta rakstnieku sarkastiskā attieksme pret tēlu.

Ne vien Prātnieka rīcībā, bet arī valodā atklājas viņa divkosība. Klausītāju vidū, piem., Ilzes bērēs, runas vīru delegācijā, goda maltītes laikā sacītajā runā Prātnieks dedzīgi aizstāv «valsts» intereses, bet, runājot divatā, pauž citādus uzskatus.

Lietodams sarunu valodā izplatītus izteicienus, viņš mierina Oļiņu, kas raizējas par «pārbaudīšanas laikiem». Oļiņam neesot ko baiļoties, «ja tik iepriekš **pamanās vien**». «Par otru pušelnieku arī tev bēdas nav; cik **tam vecitim vairs tā prātīna**», un Kasparam neesot neviena drauga. Runas vīru sēdēs Kaspars sēdot «kā mēms» (40.). Kad lēmums jau pieņemts, tad Kaspars «kā **atskabarga cērtas pretī**», ka neesot pēc likuma. «Dievs zin, kas gan visās vietās tā likuma tā izmeklē?» (41.) Nepārprotami Prātnieks pasaka: ja gaidāmajos mērnieku lai-

kos «pamanīsies», varēs piekrāpt cilvēkus, kam mazāk «prātī-
ņa», jo «visās vietās» likumībai nevar izsekot.

Ejot pie jaunā mērnieka, Prātnieks domā: «... kamēr vēl
ezers valā, jārauj arī pēdējie **lomi**.» (432.) Pildot starpnieka
uzdevumus, Prātnieks «rauj lomus» savā kabatā. Par viņa
rīcību liecina frazeoloģismi un metaforas valodā: «Lai nu še
... **iet kā iet**, bet, kad tiksīm čangaliešos, tad ies gan savā-
di» (144.), «gan es zināšu saņemt **karstu dzelzi ar lūškām**
(145.), «vecā mērnieka arī ... nevar atstāt bez **smēra**», citādi
«**aizietu vējā viss**» (166.).

Tāpat kā Oļiniete, arī Prātnieks parunas piemēro savai
izpratnei. Par tiem, kas paši gribētu iet pie mērnieka, Prāt-
nieks saka: «... gudram gudra nelaime.» Teņa apcietināšanu
Prātnieks novērtē: «Būtu gājis pa gudru ceļu, **nerietu ne suns**.»
(173.).

Prātnieks runā tā, lai visi saprastu, ka «gudro ceļu» zina
tikai viņš. Prātnieka godkāre atklājas arī viņa stāstos par drau-
dzīgajām attieksmēm ar mērniekiem: «Šās divas pagājušās
dienas dzīvojam **gan uz nebēdu: vienā liešanā!**» Prātnieks
nevar vien sagaidīt goda maltītes, kad «**zaļi** nodzīvotu ar vi-
siem mērniekiem kopā» (168.).

Iedzerot Prātnieks lieto sarunu valodā pazīstamus izteicie-
nus, bet arvien ievēro glāzes drauga sabiedrisko stāvokli. Bai-
riša glāzes piepildījis, viņš uzaicina Raņķi «**iemest**» (145.), bet
mazajiem saimniecīņiem pārmet: «Kas gan lai tagad to bai-
rīti **plītē?**» (167.).

Runājot par tiem cilvēkiem, kas nepakļaujas Prātnieka ie-
gribām, viņa balsī skan nicinājums un naids. Pret Gaitiņiem
gatavoto intrigu Prātnieks nosauc par «slazdu», kurā «jārau-
ga tik iedzīt iekšā» (154.). Kasparu viņš sauc par «malēniešu
diedelnieku» (147.), «riebīgo pretinieku» (170.). Vislielākā
cietsirdība, ļaunums, atriebes prieks skan Prātnieka vārdos
par Lienas traģisko nāvi. «Nejauki smiedamies», viņš atgādina
Pietukam, ka tagad būšot diezgan vielas kuplejām (393.). Tā-
pat kā Oļinietei, arī Prātniekam Liena ir viena no «tādiem»
(402.), «vazanka», «pašslepkava» (399.).

Ja Oļiniete baznīcas mācības vulgarizē neapzinīgi, tad
Prātnieka izklāstījumā jūtams pārdomāts aprēķins.

Uztvēris topošās kapitālistiskās iekārtas svarīgo likumu,
ka nauda, manta nosaka cilvēka sabiedrisko stāvokli, Prātnieks
cenšas to iegūt, un viņam ir panākumi. Pašapzinīgi viņš var
apgalvot: «Es neizdošanās nemaz nepazīstu» (431.).

Prātnieka godkāre, dižošanās ar sabiedrisko darbību jau
romāna sākumā atklājas smieklīgā aspektā. «Valsts darīšanu»
dēļ aizkavējusies pat precēšanās (43.). Runas vīru, sava «es»
izcelšana Prātnieka valodā arvien komiska, bet augstāko pa-

kāpi sasniedz goda maltītē sacītajā runā. «Mēs, runas vīri» dažādos locījumos runā atkārtotas 23 reizes, Pārmērīgā lielīšanās asā kontrastā ar runas vīru padarītajiem darbiem: «... mēs darām visu un valstīm pašām atstājam vienīgi tik maksāšanas un kalpošanas.» (285.) Kaut gan Prātnieks dižojas ar savu gudrību, viņa valoda liecina par tādu pašu ierobežotību kā citiem zemniekiem.

Satīrisko pašatmaskojumu lasītājs jūt maz vai nejūt nemaz Prātnieka valodā tanīs gadījumos, kad atklājas viņa mantkāre, ļaunums, atriebības tieksmes, piem., dodot Raņķim no saimniekiem savāktu naudu, no kuras daļu Prātnieks paturējis sev (144.), vai iztēlojot Raņķim un Feldhauzenam Kasparu par bīstamu cilvēku (147., 170.).

Švauksta valodas īpatnības veidotas, ievērojot grūtības, kādas rodas latvietim, mācoties vācu valodu. Autoru parādītās kļūdas daudzveidīgas, tālab Švauksta žargons nav vienmuļš.²³

Romāna tapšanas procesā Švauksta valoda ievērojami mainīta, līdz ar to radušās izmaiņas rakstura tipizācijā. Teksta pirmajā redakcijā vāciskā žargona vārdu vēl maz.

Krogā, gatavojoties kopzupas vārīšanai, Švauksts saka: «Nu tad ejat vien stadulā un spiežat nost.» (P. 85.) Teksts papildināts, uzrakstot virsū «akurat»: «un spiežat akurat nost» (P. 85.). Runājot par tirgos sapirkto lopu uzturēšanu, Švauksts saka, ka par šo jautājumu daudz nebēdājot — «... tik triec pa ceļu» (M. 123.). Cenzūras eksemplārā teikums papildināts ar «forweic»: «... tik triec forweic pa ceļu» (M. 123.). Salīdzināšanai atzīmēsīm vēl teikumus no Švauksta un Lienas sarunas — kā tie rakstīti «Pirmrakstā» un kā iespiesti grāmatā.

«Es vakar nobraucu pa eisenbānu par pustrešas stundas septiņdesmit verstu» (P. 221.).

«Ja, ja, bet es jau nebiju viens pats — visi citi arī tikpat vien nobrauca» (P. 222.).

«Lūdzu, jaunkundze, ievērot, ka pa eisenbānu var braukt, kas grib, un ka es nebiju vis tas braucējs pats, tāpēc man

«Es vakar nobraucu nach eisenbān par finf štunden hunder dreisich verst» (109.).

«Jā, jā, alzo, es aber nebiju alein — visi citi arī tikpat vien nobrauca» (109.).

«Bite, freilen, ievērot, ka pa eisenbān fāren visa fublika un ka es nebiju vis pats tas braucējs, alzo tad man nekā-

²³ O. Čakars, Humors un satīra brāļu Kaudzišu romānā «Mērnīku laiki». LVU Zinātniskie raksti, XXIX sēj., 1959, 12.—13. lpp.

nekādā ziņā nevar lēnas dā ziņā nevar pārnest, ka
braukšanas pārnest» (P. **langsam fären»** (110.).
222.).

Minētie piemēri rāda, ka Švauksta runātajos teikumos autori vēlāk iestarpinājuši kontekstā raksturīgus žargona vārdus (akurat, forweic, alzo u. c.) vai arī latviešu vārdus tulkojuši izkropļotā vācu valodā, būtiski neizmainot teikumu struktūru. Līdzīga rakstura pārveidojumu Švauksta valodā daudz romāna pirmajās divās daļās.

Tā, spriežot pēc pirmajiem uzmetumiem, Švauksts ir ārišķīgs, lielīgs, pavieglis lauku puisis, kas dižojas arī ar dažu vācu vārdu paviršām zināšanām, bet kārklu vācietība vēl akcentēta nav. Šādā skatījumā Švaukstu redzam arī 1878. gada augustā un septembrī «Baltijas Vēstnesī» publicētajā fragmentā «Bēres»²⁴. Fragmenta teksts atbilst «Pirmraksta» 7. nodaļai, kas nobeigta jau 1878. gada janvārī.

Vēlāk korigētā valoda pastiprina Švauksta komismu, bet rakstnieki arī skaidri saprot, ka spilgtāk atklājas Švauksta ceņšanās atdarināt vāciešus. Par to liecina izmaiņas Švauksta tiešajā raksturojumā no Pietuka viedokļa. «Pirmrakstā» Pietuks skroderi Drekberģi atzīst par centīgu, bet maz attīstītu garu, «un par Švaukstu arī esot tas pats sakāms, lai gan pasaules izmaiņas viņam esot vairāk kā šē nevienam» (P. 287.).

Teksta pēdējā redakcijā minētais Švauksta vērtējums papildināts vēl ar norādījumu uz vācu valodas izmantošanu: «... un par Švaukstu esot arī jāsaka tas pats **un jānozēlo, ka viņam runājot ieskrienot vēl dažs vācisks vārds vidū**, lai gan pasaules izmaiņas viņam esot vairāki kā šē nevienam» (129.).

Izmaiņas Švauksta raksturā saskan ar izmaiņām Kaudzīšu iecerē. Sākumā rakstnieki grib rakstīt tikai nelielu stāstu par mērnieku laikiem, bet darba procesā materiālu bagātība mudina skart jautājumus, kas svarīgi visas tautas dzīvē.²⁵ Viens no tādiem jautājumiem ir pārvācošanās tendences. To kritika izteikta ar satīrisko Švauksta tēlu.

Pietuka Krustiņa valoda radikāli atšķiras no citu romāna personu valodas. Tanī daudz vārdu, kas saistās ar cilvēka garīgo darbību: gars, gara lidināšanās, prāts, dvēsele, smalkas jūtas, ļaunūtīga publika, raksti, apcerējums u. c.

Pietuks bieži lieto vispārīgu abstraktu jēdzienu apzīmējumus ar izskaņu -ība, piem.: attīstība, apgaismība, liksmība,

²⁴ *Kaudzītes Reinis un Matiss*, Bēres. «Baltijas Vēstnesis», 1878, 32.—
39. nr.

²⁵ *Kaudzītes Matiss*, Atmiņas no «tautiskā laikmeta», II, 1924., 318. lpp.

brīvība, gudrība, laicība, mūžība, ikdienišķība, nākamība, brālība, pazemība, cerība, tumsība u. c.

Nozīmīgu vietu Pietuka leksikā ieņem vārdi, kas saistās ar tautu, tās garīgo atmosfēru: tautas gars, laika gars, tautas apgaismošana, apgaismības līdzekļi, apgaismības stāvoklis, apgaismotie laiki, attīstīti laiki, daiļi centieni, brīvības centieni, tautiski cīņiņi, tautas dvēsele, tautas uzplaukšana, tautiska sadzīve, tēvu valoda, tēvijas zeltēnes, bāleliņi, tautas dēli, vadoņi un apgaismotāji, ceroņa gars, tēvijas smējēji.

Salīdzinot ar citām personām, Pietuka valodā visvairāk A. Kronvalda darināto vārdu: cēlonis, daile, dzejnieks, dzeja, dzejols, izglītība, luga, līdzeklis, māksla, priekšmets, stāvoklis, tēvija, vēsture, vēstule, virziens, viela.

Biezāk lietotie svešvārdi Pietuka valodā: fantazija, universums, prezidents, patriotisms, publika, kultūra, diriģents, prozaīgs, simpatija, tautas intelijence.

Minēto leksikas grupu vārdi Pietuka valodā parasti lietoti bez dziļākas izpratnes, nepiemērotos gadījumos vai neatbilstošā kontekstā, tālab veicina komismu. Kad «valdnieki» grib izraidīt pušķošanas komitejas locekļus no goda maltītes, Pietuks izsaucas: «Jā, **simpatijas** trūkums pie mūsu tautas pret saviem **vadoņiem** un **gaismotājiem** ir vēl joprojām sāpīgi sajūtam! un, kamēr tas pastāvēs, tikām nebūs iespējams viņu celt uz augstāku **izglītības, attīstības un apgaismības stāvokli.**»

Pušķošanas komitejas locekļi nav ne tautas «vadoņi», ne «gaismotāji». Ar tādiem priekšnesumiem, kādus organizē pušķošanas komiteja, nevar tautu «celt uz augstāku izglītības, attīstības un apgaismības stāvokli». Žēlošanos Pietuks nobeidz ar konstatējumu, ka krēslība «apklāj visnotaļ, **absolut un total to zemi**» (278.).

Komiska Pietuka cenšanās smalki izteikties. Sarunu biedrus viņš uzrunā: «Mani kungi» (239., 242.), «cienīgs Ķeņča kungs» (245.). Savas domas Pietuks izsaka, it kā atvainodamies: «... **gribēju** cienīgai komitejai **piemētināt**» (242.), «es **dotu** to padomu» (243.), «ja man ir **atļauts**» (367.). Krogā, stāstīdams par saviem nopelniem, Pietuks trīs reizes atkārtoti frāzi «mans mazumiņš», bet runas saturs liecina, ka aiz «mazumiņa» slēpjas lieluma mānija (371.—373.).

Pietuka valodā daudz speciālo tēlainas izteiksmes līdzekļu. Salīdzinājumu priekšmeti, piem., cilvēki, viņu sirdis, gars, valoda, mīlestība, verdzības atliekas, liecina, ka Pietuks pievēršas garīgiem jautājumiem. Salīdzinājumu tēli oriģināli, bet meklēti, samāksloti. Sarunā ar Lienu Pietuks stāsta, ka viņa sirds «ir tagad kā **pada gabals** un salauzīta kā **lilija no aukas ziedoni**» (142.).

Metaforiski Pietuks runā par tēvijū, tautu, patriotismu, brīvību, tautas apgaismošanu, mīlestību. Savas spējas strādāt tautas labā Pietuks apliecina no baznīcas rakstiem pārņemtā metaforā — «**es savu podu aprakt nedrikstu**» (373.). «Gaisma» 70. gadu dzejā un publicistikā ir tautas brīvības, izglītības, augstākas kultūras simbols. Pietuka metafora sadomāta, alogiska, aicinot komitejas locekļus cīnīties «ar tumsības spēkiem **baltā gaismas karoga omulīgā pajumtā**» (235.).

Atspēkodams pārmetumus biedrībai par tās patriotisko darbu, krogā sacīto runu Pietuks sāk ar personifikācijām: «... taisnība brēc pēc pestīšanas», «patiesība sten», «patriotisms iet, asaras slaucīdams, **basām kājām** un grēcinieka svārkos uz Kanosu». Personifikācijas komisms izriet no pārāk tiešā, vienkāršotā, nepiemērotā abstrakto jēdzienu konkretizējuma. Tautas darbinieku stāvokli šādā laikā Pietuks izteic alogiskā metaforā: īstajiem patriotiem «galvas griezties griežas no bēdām un rūpestiem, vadot savu tautu caur **attīstības tukšnesī** uz izglītības saules kalniem» (371.).

Metaforas un citi tropi, tāpat kā salīdzinājumi, Pietuka valodā visbiežāk kļūst komiski ar savu neīstumu, samākslotību. Lasītājs jūt, ka Pietuks īpaši cenšas runāt smalki, piem., Lienai viņš saka: «... kāds **bēdu mākonis aptērpis jūsu laimības horizontu**...» (141.).

Daži tēli Pietuka valodā atkārtojas. Mīlestība un brīvība ir «**spārni**, ar kuriem mēs lidojamies no austruma līdz rietumam, no polara zvaigznes līdz ekvatoram» (102.). Arī fantāzijai ir **spārni**, uz kuriem mūsu gars paceļas «aitera dzidrumā» (101.) vai «augstu teorijā» (141.). Atkārtoti Pietuks runā arī par jūru, bangām un klintīm (101., 141., 235.). Visas Pietuka runas komiskas ar savu nepiemērotību.

Pietuka valodā atklājas viņa rakstura pamatiezīmes — tautiska apgaismotāja, sabiedriska darbinieka un dzejnieka pasvītota pašapziņa un īstenībā siks diletantisms. Uz šā kontrasta pamata īstenojas Pietuka komisms. Kontrasts ir tik liels, ka rodas rakstura izkropļojums. Pietuks ir karikatūristisks tēls, taču pārspilējumiem Pietuka valodā arvien pamats reālajā dzīvē.

Kaspāra plašie monologi atrodami sarunā ar Ilzi un Lienu. Dažus teikumus viņš pasaka Ilzes bērēs, runas vīru sēdē un tiesā. Kaspāra leksikā un frazeoloģijā nav nekā īpata, tā atgādina autoru leksiku un frazeoloģiju.

Arī Kaspāra valodā atrodam Kaudzītēm raksturīgos identismus, pastiprinājumus, vienlīdzīgus teikuma locekļus, kas savienoti ar «un», ģermānismus, smagas, neveiklas teikumu konstrukcijas. Teikumi pagarinās tālab, ka Kaspārs visus jautājumus pamatīgi noskaidro atvirzēs.

No speciālajiem tēlainās izteiksmes līdzekļiem Kaspara valodā visraksturīgākā plaši izvērstā alegorija, kurā cilvēki sadalīti četrās grupās, izmantojot paralēli ar augu valsti. Cilvēku raksturojumam Kasparš izmanto baznīcas rakstos pazīstamas metaforas: «no redzamas čūskas var izsargāties» (67.), «skriedams murgu liesmiņām pakā!» (138.) u. c. Plašā alegorija arī atgādina mācītāju sprediķos ierastu paņēmienu.

Sarunā ar Lienu Kasparš sasistematizē visus motīvus, kuru dēļ viņam neizdosies palikt Slātavā. Tikpat saprātīgi viņš pamāca Lienu, liekot viņai pašai izšķirties, vai iziet pie Prātnieka, vai Kaspara.

Pavisam citāds raksturs Kaspara replikām runas vīru sēdē. Asprātīgi viņš izsmej runas vīrus, piem., divas reizes atkārtodams ceturrtā runas vīra iemīļoto teikumu: «Runas vīriem spēks rokā, un, ko tie nospriež, tas paliek.» (90., 97.) Asprātīgi Kasparš atbild arī uzmācīgajam vecītim Ilzes bērēs: «Ja bībeles lētākas par malku, tad dedzini, — kas to liedz?» (116.)

Kaspara valoda liecina, ka viņš ir individuālists, kas patstāvīgi domā, vērtē dzīvi. Lasītājā Kaspara valoda ierosina padrūmu, smagu noskaņu.

Lienas tiešās runas romānā maz. Raksturīgas ir sarunas ar Švauktu un Pietuku. Skaidrās, atklātās Lienas atbildes samulsina Švauktu (110.—111.) un Pietuku (142.—143.). Atklājas Švauksta lielība, Pietuka platoniskās mīlestības komisms. Lienas atbildes vai piezīmes liecina par vienkāršu, nemākslotu, drošu zemnieku jaunavas izturēšanos. Lienu nevilina ne «Fērnavas dāmas», ne skolotāja madāmas gods, viņa grib palikt zemniece.

Tanī pašā laikā Lienas valoda pauž pašapziņu, pašlepnumu un patstāvību. Pēdējā īpašība izpaužas Lienas atbildēs Oļīnietei. Piekļājīgi viņa pateicas Oļīņiem par audzināšanu, bet arī noteikti pasaka: «... pie Prātnieka es neiešu un Kasparu neatstāšu.» (133.)

Citāds raksturs Lienas sarunai ar Kasparu. Tanī izpaužas Lienas ciešanas, sāpes, neziņa, šaubas par savu un Kaspara likteni. Sarunā ar Švauktu, Pietuku, Oļīnietei Lienas sacītie teikumi koncentrēti, no gramatiskās pareizības viedokļa nevainojami, atbildot Kasparam, izteiksme neskaidra, neveikla, piem.: «Grūti ir gan man tādu savu prātu saņemšanu iedomāt, bet grūtāk arī viņu prātu pildīt un pie Prātnieka iet.» (137.) Daži Lienas sacītie teikumi atgādina valodu 70. gadu mīlestības stāstos, piem.: «Drīz varbūt novītis manas puķes pavisam, nezijdēs vairs nekādā pavasarī...». «Tad ar dievu, jaunība, ar dievu, laimība, un ar dievu tu arī, Kaspar!» (136.)

Mīlestības pārdzīvojumu atklāšanai, prātniecisku jautājumu risināšanai Kaudzītēm trūkst labu valodas tradīciju, tālab

Kaspara un Lienas valodā izplūduši, neskaidri, neveikli veidoti teikumi. Tais gadījumos, kuos Kaudzites var izmantot tautas sarunu valodu, tās pašas personas runā dzīvi, asprātīgi, koncentrētos, gramatiski pareizos teikumos.

Personu valodas organiskais sakars ar raksturu uzskatāmi atklājas, ja salīdzinām līdzīgus tēlus dažādu personu valodā.

Tautā pazīstama paruna, kurā cilvēka mūžs salīdzināts ar dzeni (ME III, 468.). Ķencis to saka: «Cilvēka mūžs **raibs kā dzeņa vēders.**» (197.) Pietuks, uzrunādams Lienu, izvēlas citu variantu — «cilvēka mūžs ir **raibs kā pupu zieds**» (141.). «Raibais dzeņa vēders» atbilst Ķenča vienkāršajai, praktiskajai pasaules uztverei. Autori cenšas pastiprināt Ķenča komismu. «Pirmrakstā» vispirms rakstīts — «dzeņa spalvas». Pietuks ir dzejnieks, viņa salīdzinājums poētiskāks.

Ilzes izpratnē «šaurā ceļa staigātājs un krusta nesējs» (66.) ir ticīgais, pazemīgais un pacietīgais baznīcas mācību pildītājs. Annužai «piemeklēšanas krusts» (410.) ir smagā vainas apziņa. Augstprātīgā pašapziņā Oļiniete paziņo: ja pestītājs arī Lienai piedod grēkus, tad nav vērts «mocīties ar staigāšanu pa šauro ceļu» un krusta nešanu (305.). Oļinietes izpratnē «krustu nest» nozīmē regulāri ierasties baznīcā, saiešanās, noturēt rīta pātarus mājās, bērnu dievvārds pamatīgi izraudāties. Ķenča biogrāfija rāda, ka praktiskās komiski sīkās ikdienas rūpes un likstas ir viņa šās pasaules krusts un bēdas, ko sācis nest «no pašas bērna kājas» (469.).

Pēc bībeles leģendas dievs novēl Kainam kļūt par «tekuli un bēguli virs zemes», jo viņš nokāvis savu brāli Abelu. Frāze ieguvusi metaforisku nozīmi, izteicot sirdsapziņas pārmetumus. Šādā nozīmē to lieto Annuža (13.). Turpretī Ķencis metaforu saprot tiešā nozīmē. Kad, pārnākot no kroga, iegātnis nelaiž Ķenci mājā iekšā, viņš jūtas kā «tekulis un bēgulis virs zemes» (472.).

Atzīmējām, ka Ķencis Pāvula atgriešanas runā baznīcas leģendas konkrētizē ar tuvākās apkārtnes priekšmetiem un cilvēkiem. Ellei esot tādas pašas stenderes kā Slātavas cietumam, velnu nagi gan asāki nekā slātaviešu darbiniekiem. Pietuks palepojas ar zināšanām: «... pats izraēliešu **Videvuts** aizliedz aizsiet purnus tiem vēršiem, kuri izmin klonā labību.» (372.) Pietuks dzirdējis buržuāziski nacionālās kustības laikā izplatīto leģendu par latviešu tautas apvienotāju Videvutu²⁶.

Arī jēdzienu izpratnes dažādība atspoguļojas persōnu valodā. Pietukam brīvība un mīlestība «veicina cilvēces attīstību

²⁶ G. Merķelis «Vidzemes senatnē» Videvutu salīdzina ar leģendāriem vīriem citu tautu vēsturē, piem., Mozu izraēļa tautai. «Vidzemes senatnes» tulkošanu Kaudzites Matīss aizsāk jau draudzes skolā.

kultūras un civilizācijas jēdzienos» (102.). Frāze liecina, ka Pietukam ir kaut kāda nojauta par brīvības un mīlestības jēdzienos ietvertā satura cildenumu.

Ķencis, kā visus jautājumus, brīvību izprot ļoti šauri un praktiski. Goda maltītē var sēdēt pie galda, cik ilgi katrs grib, jo tagad ir «brīvēstības laiki» (287.). Par aizliegumu izmantot jauno tribīni Svauksts varot žēloties, kur patik, «tāpēc ka tagad ir brīvēstības laiki un var darīt, ko kurš grib» (273.).

Mīlestības jēdzienu vairums zemnieku nemaz nepazīst. Oļiņš saka: «Ne agrāk to mīlestību tā daudzinaja kā tagad, ne arī viņu bij» (44.). Tā esot tikai «launā» izkaisīta «nezāle» (45.). Ķencis precējies otrreiz ne jau mīlestības dēļ, bet tālab, ka «pirmā sieva atstāja mazus bērņus» (470.). Oļiniete atnākusi uz Irbēniem, jo «tēvs vien bij tā kā piededzis pie tā Oļiņa» (25.). Arī Ilze interesējas par Kaspara precību nodomiem tālab, ka māja bez saimnieces kā klēts bez atslēgas (72.). Tikai Kaspars iemīlējis Lienu «aiz nenieka un gluži netiši» (72.), tāpat Lienu Kasparu.

«Mērnīeku laiku» galveno personu valodas leksikā, frazeoloģijā un speciālajos tēlainas izteiksmes līdzekļos atspoguļojas tās izmaiņas zemnieku dzīvē, kādas risinājās pagājušā gadsimta vidū.

Ilze un Annuža, patriarhālo laiku cilvēki, vismīlāk runā par krusta nešanu un šauro Golgatas ceļu. Ķencis naivā vienietībā apliecina: «... kad mēs augām, tad tā negāja» (194.) un cenšas piemēroties jaunajiem laikiem. Svīzdams viņš mātās jaunus vārdus, kaut arī to nozīmi nesaprot. Oļinietes valodā visspilgtāk izpaužas topošā laikmeta radītā sociālā noslāņošanās: ir jau lielmaņi un «tādi», uz kuriem pirmie raugās ar nicināšanu. Prātnieks iemanījies staigāt pa to «gudro» ceļu, par kuru ne suns nereg (173.). «Ne sev, ne sev, bet savai tautai» (373.) grib kalpot Pietuks. Ja Ķenča sieva «krāja krādama kaut kādus petukus» (473.), tad Svaukstam «finf rubel so vai so» (106.).

Vēsturiskā konkrētība ir Kaudzišu pamatprincips personu valodas individualizācijā. Ievērojot šo principu, autori izveidojuši pārejas laikmetam tipiskus latviešu zemnieku tēlus.

Tāpat Kaudzītes uzmanīgi seko latviešu literārās valodas attīstībai, paši piedalās tās veidošanā. Rakstot «Mērnīeku laikus», viņi pirmie prozas darbā bagātīgi ieludina folkloras, sevišķi sarunu valodas elementus. Kaut gan romānā izpaužas agrākās rakstu valodas ietekme, pārsvarā dzīvā, pareizā tautas valoda.

«Mērnīeku laikos» pirmo reizi latviešu literatūrā gūti izcili panākumi, īstenojot valodas mākslinieciskās funkcijas.

Kaudzišu rīcībā ievērojams vārdu krājums, ko viņi prot izmantot daiļdarbā, precīzi raksturodami personu rīcību un psiholoģiju, izteikdami savu vērtējumu. Kaudzītes veiksmīgi paplašina vārdu nozīmes kontekstā; šai virzienā iet viņu jaunrades darbs leksikas novadā.

«Mērnieku laikos» daudz no sarunu valodas pārņemtu raksturīgu frazeoloģismu. Mērķtiecīgi izvēlētie vārdi un frazeoloģismi personu raksturojumos un apstākļu tēlojumā piešķir atspoguļotā laikmeta koloritu.

Speciālos tēlainas izteiksmes līdzekļus Kaudzītes izvēlas no sadzīves, dabas, reliģiskajiem rakstiem. Epiteti, salīdzinājumi, tropi u. c. tēlainas izteiksmes līdzekļi vienkārši, nemeklēti. Arī tajos atspoguļojas laikmets un vide, kurā dzīvo tēlotie zemnieki. Valodā ietvertā komika allaž oriģināla, asprātīga.

Valodas sintaktiskā izveide autoru vēstījumā smaga, sarežģīta, turpretī personu valoda raita, spraiga tais gadījumos, kad Kaudzītes iepludina sarunu valodas elementus.

Ilzes, daļēji Annužas valodā nav izturēti individualizācijas principi. Garajos monologos viņas runā kā reliģijas sludinātājas. Līdzīgs raksturs arī Kaspara valodai prātniecisko jautājumu risinājumā. Teņa, Oļiņa, Prātnieka, Pietuka, Svauksta, bet sevišķi Ķeņča un Oļinietes valodā vēsturiski konkrēti un organiski izpaužas viņu raksturs. Sais tēlos īstenojas Kaudzītes Matisa teorētiski izteiktā prasība pēc satura un valodas atbilstības.

O. K. ЧАКАР

ЯЗЫК РОМАНА БРАТЬЕВ Р. И М. КАУДЗИТ «ВРЕМЕНА ЗЕМЛЕМЕРОВ»

КРАТКИЕ ВЫВОДЫ

Роман «Времена землемеров» создавался в период, когда продолжался интенсивный процесс создания и развития современного латышского литературного языка, начатый т. н. младолатышскими деятелями.

В этом процессе принимали активное участие также и бр. Каудзит. Используя фольклор и особенно народную разговорную речь, бр. Каудзит успешно развивали художественные возможности латышского языка, сознательно добиваясь выразительности слова в контексте.

В речи персонажей много идиом, фразеологизмов и поговорок, перенятых из народного разговорного языка.

В эпитетах, сравнениях и тропах, взятых из области быта и природы, отражается эпоха и среда, в которой жили крестьяне, отображенные в романе.

В синтаксическом строе речи повествователей сильно сказывается влияние старого «книжного языка»: конструкция предложения еще тяжеловата, сложна, малоэластична. Речь основных персонажей, наоборот, звучит легко, естественно. В речи Тениса, Олиня, Пратниека, Пиетука, Шваукста и особенно в речи Кенциса и Олинихи исторически конкретно и психологически убедительно проявляется их характер. В этих образах в полной мере осуществлено выдвинутое М. Каудзитом требование о необходимости полного соответствия между содержанием и языком художественного произведения.

Братья Каудзит доказали значение неисчерпаемых возможностей языка, скрытых в устном творчестве народа и в живой народной речи.

Бр. Каудзит были первыми писателями-реалистами в латышской литературе, которым удалось создать яркие индивидуализированные и в то же самое время типичные образы.

Т. Т. ЗУБОВА

РОЛЬ ТЕТРАЛОГИИ А. УПИТА «НА ГРАНИ ВЕКОВ» В БОРЬБЕ С РЕАКЦИЕЙ 30-х ГОДОВ В ЛАТВИИ

Более двадцати трех лет минуло с той поры, как вышла в свет тетралогия А. Упита «На грани веков», но произведение по-прежнему продолжает интересовать литературоведов и критиков. Причина этой заинтересованности кроется в той сложной идейно-эстетической основе, которая определяет эпопею. Не случайно все единодушно относят тетралогию к лучшим произведениям в творчестве самого писателя и латышской литературы в целом.

Роман «На грани веков» создавался в одну из мрачных эпох жизни Латвии — в период диктатуры Ульманиса.

Главарь латышского правительства всеми силами стремился к политическому и идеологическому отторжению латышского народа от русского и подчинению латышей гитлеровской Германии.

Опираясь на латышскую буржуазию, Ульманис добивался изоляции Латвии от Советского Союза.

Кликке Ульманиса была близка политика усиления могущества крупной сельской буржуазии, которую проводил Гитлер.

С 1936 по 1939 год Упит создает монументальное историческое произведение о жизни латышского народа XVII—XVIII веков — с глубоким проникновением в исторические закономерности процесса развития общества, с реалистическим воспроизведением этнографических особенностей и обычаев своего народа.

Центральное место в этом многоплановом и многопроблемном произведении занимает борьба латышского народа с немецкими баронами и объединение с русским народом.

Легко понять, что произведение, в центре которого стоит такая проблема, не могло быть слепым воспроизведением

минувших эпох, о чем говорит и сам А. Упит, делясь опытом своей работы над историческим романом:

«Побуждение к истории вызывается обычно общественными условиями настоящего...»¹. Настоящим, как известно, в дни создания тетралогии были 30-ые годы, следовательно, в общественной жизни второй половины тридцатых годов и следует искать те причины, которые обратили взор художника к ушедшим векам.

«Мы, — продолжает А. Упит, — наблюдаем вокруг себя как положительные, так и отрицательные явления различного масштаба, которые могут быть поняты и освещены лишь в историческом аспекте, когда найдены их корни в недалеком или отдаленном прошлом...».

Становится понятно, что в минувшем Упит искал обоснование «настоящему», в истории XVII—XVIII веков пытался найти «корни» событий, происходивших у него на глазах. Установив между явлениями минувшего и настоящего связь, Упит показал, что эти события — «звенья единой цепи исторического развития». «Даже углубляясь в самое далекое прошлое, — пишет А. Упит, — он (писатель. — Т. З.) исходит из настоящего, из последнего звена в единой цепи развития и показывает ту эпоху в свете изучения настоящего...»².

Установленная органическая связь позволила автору тетралогии освещать факты XVII—XVIII столетий с современной точки зрения, оценивать их с позиций передовой общественно-политической мысли XX столетия.

Таким образом, говоря о России XVIII века, о кипучей деятельности петровской эпохи, Упит не мог не перекликаться с грандиозным строительством Советского Союза, с новыми людьми — строителями своей Отчизны, так же как не мог, изображая средневековую деспотию немецких баронов XVIII века, их человеконенавистническое нутро, не иметь в виду немецкого пруссачества вообще и фашизма в частности.

Однако сюжетная линия: латыши — русские и латыши — немцы, определяющая основное направление развития тетралогии, не в одинаковой мере изучена.

Исследователи до сих пор обращали главное внимание на линию — латыши и русские. Дружба этих народов, их взаимная связь оставались в центре внимания...

¹ А. Упит. На путях к социалистическому реализму. Рига, 1951, стр. 232 (На латышском языке).

² Там же, стр. 233.

Эта сторона тетралогии достаточно всесторонне освещена в статье К. Я. Крауляня.³

Исследователь останавливается и на тех предпосылках, которые предшествовали созданию тетралогии, — имеется в виду перевод Упитом романа А. Толстого «Петр Первый», — что также имело целью разрядку той ненависти к русским, которая так рьяно культивировалась в ульмановской Латвии.

«Роман А. Толстого, — пишет К. Крауляня, — во многом помог рассеять мглу национального шовинизма, напомнил о необходимости единства Латвии и России. Влияние «Петра Первого» сказалось также на творчестве самого А. Упита».⁴

Центральное место в статье К. Я. Крауляня занимает вопрос присоединения Латвии к России. Всесторонне освещается значение этого исторического события в развитии жизни страны и пробуждений самосознания латышского народа. «Роман «На грани веков» в исторически правдивых, художественно ярких индивидуальных образах и многоликих массовых картинах отображает жизнь и борьбу латышского народа в период присоединения Латвии к России. Действие романа начинается в конце XVII века и охватывает период Северной войны (1700—1721), окончившейся изгнанием шведов из Прибалтики и победой русских войск. Роман завершается наступлением новой эры в жизни латышского народа — он соединяет свои судьбы с судьбами русского народа».⁵

«Автор помогает своему герою Мартыню Атауге... понять, что... верный путь — идти вместе с русским народом, а не со шведами и поляками, не с балтийскими баронами».⁶

Линия — латышский народ и борьба с немецкими баронами, — которая составляет вторую половину идейного стержня эпопеи, остается как бы в тени. Однако и эта линия имеет важное значение, так как Ульманис в своей политической деятельности придерживался гитлеровской ориентации и поэтому естественно возникла опасность вассальной зависимости Латвии от Германии, к чему остаться безразличным Упит никак не мог.

И хотя нельзя точно установить, что в романе речь идет о Гитлере, так как писатель строго придерживается фактов исторической действительности XVII—XVIII столетий, однако художник обильно использует аналогии для сопоставления событий и исторических личностей. Поэтому в произведении

³ А. Упит. На грани веков. Изд. «Известия», М., 1962, стр. 555—579.

⁴ Там же, стр. 564—565.

⁵ Там же.

⁶ Там же, стр. 568.

имеется целый ряд таких моментов, которые дают возможность истолковать подтекст так, что автор имел в виду именно Гитлера и назревавшую угрозу захвата нацистами Латвии.

Эта сторона сюжетной линии и является предметом данного разбора.

Учитывая тяжелейшие общественно-политические условия в стране, Упит предусмотрел двуплановое содержание своего романа: внешнее — повествующее о событиях XVII—XVIII веков, с точным воспроизведением фактов истории и ее деятелей, и внутреннее — отражающее политическую внутривосточную и международную обстановку 30-х годов XX столетия.

Двуплановость изображения достигается с помощью сходных исторических событий и в силу участия в них одних и тех же государств и народов.

Аналогия — вот то основное художественное средство, с помощью которого Упиту удалось заговорить о современности картинами прошлого.

В этом, собственно, и кроется специфика тетралогии. Ей подчинены и система образов, и композиция, и пейзаж, и язык.

Кроме сходства между историческими событиями и их участниками, Упит использует совершенно безобидные на первый взгляд тематические детали: в простое и чрезвычайно прозаичное реалистическое повествование художник вплетает то народную песенку, то предание или поверье, то символ или пейзаж, которые наряду с прямой их функцией в художественном произведении — отражение колорита эпохи, национального своеобразия — получают дополнительную смысловую нагрузку, становятся активными идееносителями, средством выражения политического кредо Упита.

Проследим, как же преломились идеи Упита, связанные с антигитлеризмом, в тетралогии «На грани веков».

Международная политическая обстановка 30-х годов определилась в следующем направлении.

1933 — приход Гитлера к власти в Германии,

1934 — установление фашистского режима в Латвии,

1936 — интервенция итальянских фашистов в Абиссинию, подавление революционной Испании франкистами,

1938 — захват немцами Австрии,

1939 — оккупация гитлеровцами Чехословакии и Польши...

Тяжелые думы снаедают Андрея Упита: с часу на час и его многострадальная Родина может оказаться под пятой гитлеровцев. У латышей старые счеты с Германией: их землю немецкие милитаристы с давних пор считают своей вотчиной.

Латышский писатель-патриот не может больше молчать, он принимает решение опередить быстро развивающиеся события...

Мечта написать исторический роман зародилась у Упита еще в начале 30-х годов, в период его работы над «Всемирной историей литературы», но она оставалась неосуществленной... Теперь же, когда над миром нависла реальная угроза гитлеризма, откладывать осуществление этого намерения было немислимо.

Упит твердо знал место писателя — народного трибуна в трудный для Родины час.

Верный своим политическим взглядам и лучшим традициям писателей-борцов, Андрей Упит берется за решение эпикальной задачи: судьба Родины.

Однако непосредственным толчком, побудившим латышского писателя взяться безотлагательно за перо, был образ Паткуля из романа А. Толстого «Петр Первый».

История, связанная с деятельностью предводителя немецких баронов, представила Упиту реальные возможности осуществить вынашиваемые им планы, о чем он сам пишет:

«Одно из самых чудесных мест в произведении Толстого — встреча Петра Первого и главаря заговорщиков Ливонских помещиков Иоганна Паткуля в Москве. Оно побудило меня ближе познакомиться с документами, отображающими эту эпоху в истории Ливонии, особенно в Видземе. Из этих исканий возник роман «Первая ночь».⁷

Многолетний опыт общественно-литературной борьбы отточил перо пролетарского писателя, подсказал ему нужные формы...

Выступить открыто против гитлеризма в фашиствующей Латвии было бы безумием; Упит уходит от прямого вызова, он обращается к теме, на первый взгляд, далекой от современности, но использует историю как художественное средство, как острейшее оружие политической борьбы. Упит оживлял историю для того, чтобы со всей беспощадностью заклеить идеологию немецкого пруссачества, как самую оголтелую и человеконенавистническую. И блестяще с этим справляется.

В соответствии с основной проблемой легко будет понять, почему молодой немец, едва ступивший на берег ливонской земли, провозглашает: «Родина...»

Этим обращением Курта к Лифляндии художник завязал сюжетный узел.

Конфликт, лежащий в основе завязки — претензии немцев на Лифляндию как на свою вотчину — является тем узлом, из которого и берет свое начало главная сюжетная ли-

⁷ *Andrejs Upits. Kā tapa romāns «Pirmā nakts».* — «Literatūras Avīze», 1940, 1. nr.

ния тетралогии — развенчание необоснованных поползновений немцев и борьба с ними.

В XVIII веке немецкие бароны находились на всей территории Латвии: в Курземе, Латгалии, Видземе и Риге, однако автор тетралогии с приездом Курта фон Брюммера связывает новую попытку германцев захватить власть в Лифляндии и установить в ней свое безраздельное господство.

Эти намерения Курта можно было связать только с историческим фактом конца XVII столетия — с подготовкой заговора прибалтийских помещиков под водительством Паткуля с целью укрепления своих позиций в Латвии. Однако Паткуль с 1694 и по 1707 год находился на территории Прибалтики, Польши, России... В 1694 году предводитель заговорщиков был арестован шведами и приговорен к смертной казни, затем он бежал и оказался в Польше, где поступил на службу к королю. В 1702 году Паткуль перешел на сторону Петра I. В 1706, пребывая на польской земле, он был выдан шведским властям, и в 1707 году они его казнили.

Курт же заявляется прямо из Германии, причем старается быть незамеченным...

На вопрос дяди:

«— Сколько же с тобой приехало?» — отвечает:

— Пока что я один... Но позже придут остальные. Я это знаю!

И тут же выбалтывает Геттлингу свои планы:

— Весь край поднимется...

— Ты говори о своих друзьях, — раздражаясь обрывает его дядя, — о крае мне лучше знать». (VI, 52)

— Горстка всегда была началом всему, рать многая за нею следует. Надеюсь и даже уверен, что она последует и на сей раз». (VI, 96).

Из характеристики Паткуля, вдохновившего Брюммера на поездку в Ливонию, вырисовывается другой главарь немецких завоевателей — Гитлер в первый период его кипучей политической суеты.

«...Он появлялся повсюду, где сыновья лифляндских дворян проводят время в кутежах и азартных играх, не соображая тупым умом своим, что в гнездах их отцов и дедов устраиваются чужеземные пришельцы, а сами они тем временем, пребывая в чужих краях, становятся бродягами и голюй перекатной. Как у него сверкали глаза, когда он срамил нас, этот великий человек и патриот... Вы сидите среди заплесневевших книг, звезды вы изучаете, разводите диспуты о заблуждениях католической веры и истинности веры протестантской, а не видите, что ваша отчизна погибает. В угол все эти пожелтевшие писания! К черту эти винные стаканы — возь-

мите меч в десницу, станьте вновь рыцарями. Да осенит вас, придавая вам силы, героический дух Готарда Кеттлера, Вальтера фон Плеттенберга и других магистров славного ордена!

Плетью-свинчаткой он нас отхлестал.

— Тебя он тоже поднял?

— Да. Один раз — один-единственный раз я его слышал, но и того довольно. И вот я здесь! (VI, 52).

Старый барон Геттлинг с первого взгляда угадал в племяннике его зараженность идеями главаря.

— А ты можешь догадаться, почему я здесь?

— О да. Я это увидел сразу, когда только ты вошел. Такими вы все выглядите. У всех у вас что-то от него».

Упита волновала и раздражала происходившая в Германии нивелировка людей. После прихода к власти гитлеровской партии «фюрер» стал поспешно готовится к войне. С этой целью фашисты разжигали шовинистические инстинкты населения, произносили проповеди о расовом превосходстве немцев, их исключительном патриотизме. Народ оказался в значительной части своей развращенным человеконенавистнической агрессивной идеологией фашизма.

Поэтому фразой «У всех у вас что-то от него» Упит подчеркивал единство между главарем и его приспешником не в мундире — в противном случае это не стало бы предметом обсуждения, — а в утрате немцами присущей человеку способности к самостоятельности мышления, то есть речь идет об утрате индивидуальности, что опять-таки никак не могло относиться к немцам XVIII века.

В первой книге тетралогии Упит сосредоточил на образе Брюммера основное внимание. Уже в одном его обращении к Лифляндии — «Родина...» — передал, сколь опасен этот визит немца в Прибалтику.

Вполне возможно, что Упит с бароном XVIII века имел в виду приезд одного из тех немцев-агентов, которых Гитлер засылал в разные страны с целью пропаганды и подготовки надежного плацдарма для прихода немцев.

Упит решил развеять необоснованные поползновения германцев на Прибалтику. Мысль художника о беспочвенности этих заявлений проникла во все звенья развиваемых писателем событий.

Будучи глубоко уверен в своей правоте, Упит не страшится взяться за опровержение самых веских аргументов, к которым прибегают немцы, апеллируя к общественному мнению: признать за ними право на Латвию на основании того, что в далеком прошлом Ливонский орден захватил прибал-

тйские земли, построил город Ригу и поместные замки-крепости.

Сообразуясь с этой идеей, писатель и направляет немца в один из таких замков.

Изображение сменяющихся картин природы, попадающих по пути следования Брюммера в корчму, а затем и в Атрадзе, носит активный характер. Природа предстает в тетралогии защитницей латышской земли от посягательств немца.

Особую необходимость испытывает Упит в пейзаже в моменты наивысшей политической остроты и широких обобщений. В этих случаях пейзаж становится важнейшим средством выражения «крамольных» мыслей писателя.

Вслед за тем, как Курт назвал Лифляндию своей «Родной», Упит торопится противопоставить этой наглости немецкого барона вековечный ропот и гнев народа.

Заговорить об организованном революционном восстании латышей означало загубить весь роман не только по цензурным соображениям, но и по художественным — внести диссонанс в изображение исторически достоверного хода событий XVIII в. Привлеченный Упитом пейзаж нейтрализовал эту двойную опасность.

Несмолкаемый шум леса своими мощными раскатами пугает и настораживает пришельца; деревья угрожающе шумят, предостерегая немца не торопиться со скоропалительными выводами.

«...В воздухе ни малейшего дуновения, — думает Курт. — И все-таки в ушах какой-то гул — однотонный, глухой, словно доносящийся из подземья... Да ведь это же леса шумят, как и всегда они тут шумели», — пытается успокоить себя барон.

Все позабыл Курт фон Брюммер, но только не этот гул. Он слышал его в Виттенберге, сидя у своего чердачного оконца, хмурый с похмелья, разглядывая узенькую улочку. Слышал он его и во сне как чужие далекие голоса, сливающиеся с отражениями пережитого за день и обступающими видениями.

Леса, — да они-то глубже всего залегли в его юных, девятнадцатилетних закромах памяти (VI, 9).

В немолчном ропоте леса писатель олицетворил несломленную силу народа, его способность подняться и все смести на своем пути.

Лесной шквал выступает и как совершенно своеобразный упитовский эпиграф, предпосланный писателем предстоящему развитию событий. В этом эпиграфе обобщен тот непо-

корный дух народных масс Латвии, который и определяет изображаемую борьбу латышей с немцами.

Данный пейзаж интересен и с другой стороны. Пока Курт думает о гуле как о шуме леса, до тех пор он встает перед ним наяву; но достаточно гулу обратиться в «чужие грозные голоса», как явь сменяется сновидением. Исчезает сон — исчезают угрожающие голоса, перед нами снова несмолкаемый гул леса, только в голосе Курта появились минорные нотки, как вестники тревоги перед неизвестностью.

Что же это за превращение?

Произведение не перестает быть историческим от ввода в него символики или иносказания, но произведение перестает быть таковым от извращения или искажения подлинных событий истории.

В тех же случаях, когда писателю — согласно его идейному замыслу — необходимо показать события, которые хотя и не осуществлены, но реальность которых возможна, он изображаемое переводит из реального плана в нереальный — сновидения, мечты, фантастика, например, сны Веры Павловой в романе Чернышевского «Что делать?», сон в «Путешествии из Петербурга в Москву» Радищева. Или же художник уходит от типических обстоятельств и типических характеров к исключительным ситуациям и образам.

О революционном действии Упиту мешали говорить фашистский режим в Латвии, а также сама неосуществленность этого протеста в XVIII в. Отсюда и сновидения немца. Говоря об обступающих Курта видениях и о чужих голосах, которые преследуют его, Упит хотел предупредить гитлеровцев, что латышский народ не дремлет.

Сон Курта — результат длительного напряжения психики в связи со страхом завоевателя перед непокорным народом.

Большая часть пейзажей первой книги — это активные художественные средства, непосредственно участвующие в раскрытии идеи.

Такое широкое использование картин природы определялось и основной проблемой Родины, и тем, что Упит всячески хотел придать своей книге легальный характер, а пейзаж в этом случае является лучшим средством маскировки революционных идей, и тем, что он вначале не предполагал обильно иллюстрировать свою идею примерами из крестьянской жизни, как получилось в конечном итоге, и поэтому большую долю смысловой нагрузки переносил на пейзажные зарисовки.

Картины природы призваны также и для того, чтобы поведать о богатой и щедрой лифляндской земле, вызвать к ней любовь и участие, а главное, объяснить причину многолетней тяги немцев к этому краю.

И мы видим, как немец, пробираясь к постоялому двору, зачаровывается могучими лесами, плодородными полями, обширными лугами, страсти его разгораются, а вместе с ними растет и страх перед этой желанной землей.

Упит изыскивает все новые и новые средства, чтобы предупредить незваного хозяина, что на каждом шагу, за каждым кустом его подкарауливает опасность.

Писатель-патриот почти открыто говорит, что латвийская земля не была и не будет родиной немцев. Этому противится сама земля. Она станет активно помогать своим сынам защищать ее от иноземных захватчиков.

Форма, в которую Упит облек свой протест, говорит о необычной наблюдательности и тонком чутье художника.

«Так-так-так-так! — прокатилась долгая дробь.

— Дятел крест на елке долбит, — вдруг вспомнил Курт фон Брюммер когда-то слышанную простонародную песенку и снова улыбнулся.

— Озорник, что у тебя для своего господина другого приветствия не нашлось?

— Ну что ж, старайся, старайся, крестов в этом краю, надо думать, требуется немало» (VI, 10).

И хотя Упит сознательно не задерживает внимание на угрозе немца, овеивает его тоном добродушия, но ни шуточный тон, ни мимолетность брошенных слов не скрыли смертного приговора, который барон XVIII века готовил шведам, гитлеровец — латышскому народу, Упит — фашистам.

Только большой мастер художественного слова мог с таким умением передать в одной фразе столько смысловых значений.

Такое своеобразие стиля было предопределено все теми же общественными условиями 30-х годов в Латвии и, как следствие, двуплановым способом повествования.

Задачей первостепенной важности Упит считает разоблачение руководящих идей фашистов, определяющих их политический девиз. Поэтому он ищет такое изречение или афоризм, которое по содержанию своему отвечало бы идеям нацистов, а по форме было безопасно как для Курта, оказавшегося под надзором шведов, так и для самого писателя.

Свой выбор Упит останавливает на древнеримском призыве...

На уровне изголовья постели Курт увидел четыре латинских слова: *Pro aris et focis* — за алтари и очаги. Этот латинский афоризм был знаком Курту и прежде, но только своей «оболочкой», «снаружи», теперь же, в связи с целью приезда, он приобрел иной смысл. Курта потрясло соответст-

вие содержания этих слов и его прожектов. «Кто здесь оставался и почему этот человек, как и он сейчас, разбираясь в своих мыслях и **грезя наяву**, вырезал призыв к борьбе за алтарь и свой очаг. Борьба за отчизну! Да, это именно так... Эти очертания букв словно запылали перед ним. Проникли глубоко в мозг, взволновали кровь, подняли на ноги. Да! За свой очаг! Это именно то...

Курт фон Брюммер ходил по комнате, сцепив руки за спиной, откинув голову и полужакрыв глаза» (VI, 19).

Для того, чтобы навсегда запечатлеть в памяти людей то, что несет с собой фашизм, Упит, страстный борец за свободу и независимость своей Родины, увековечил этот девиз на стене — захватить земли, поработить народы, сделать Латвию немецкой отчизной.

Визитом Курта к барону Упит преследовал две цели: показ безуспешных попыток молодого поколения немцев убедить стариков в возможности успеха их завоеваний и попутно, через восприятия вновь явившегося, показать, что же в действительности представляют собой эти неприступные замки, о которых немцы пишут в своих летописях с гордостью. И здесь мы наиболее явно сталкиваемся с конкретным примером оценки писателем немцев и их прав на Латвию с точки зрения XX века.

Совершенно необычен и сам характер этой оценки.

Наиболее верным мерилom окружающего нас мира Упит считает непосредственность и непредвзятость чувства. И в этом случае, если к этому чувству примешивается и личная заинтересованность героя, то сила эмоционального воздействия от этого еще больше возрастает.

Мы видим, как уже на подступах к замку Курт обескуражен, увидев окрест себя не процветание, как он полагал, а запустение... Будто сама жизнь здесь прекратила свое течение...

«Тяжелые дубовые окованные ворота раскрыты, вросли в траву, видно, годами не закрывались, — одна половина покосилась, угол осел.

Вот обвитая ежевичником куча известняка, с незапамятных времен валяется перевернутая, вросшая в траву еловая борона с зубьями из сучьев».

Тревога и боль за немецких помещиков растет у Курта с каждым шагом... В аллее, ведущей прямо к замку, «одна липа, недавно расколовшаяся вдоль ствола, с уже увядшими листьями, лежит прямо поперек дороги...»

Рухнувшее дерево, как и выдалбливаемый дятлом крест, вновь воскресили в памяти Курта народные предания, предвещающие гибель... Страх за свое будущее обуял немца, он

понял, что вместе со смертью барона Геттлинга — последнего отпрыска Ливонского Ордена, захватившего в XII в. Ливонию, — обрывается право немцев на владычество. Так, через предчувствие Курта о скорой кончине дяди, художник передал исторически достоверный факт смерти последнего рыцаря-завоевателя Ливонского Ордена.

Следующий удар Упит наносит по второму аргументу немцев: постройка замков-крепостей.

«Генрих Латвийский, католический монах, участник захвата Прибалтики, в своей «Хронике» пишет: «Для удержания в повиновении ливов рыцари строили укрепленные замки»⁸, которые народ, вооруженный дубинками и топорами, не в силах был сломить.

Неоднократно сталкиваясь в исторической литературе и «хрониках» с такими утверждениями, Упит считал своим гражданским долгом развеять и эти устаревшие представления.

Художник непосредственным изображением самих замков отвечает, что не всякий дворец помещиков был крепостью; замком «...его называли только потому, что так заведено, и потому, что для господского жилья трудно подобрать новое слово». Большинство же господских строений, в том числе и замок Курта фон Брюммера «...были высотой в полтора этажа...» (VI, 142).

Но даже те, которые когда-то действительно имели назначение укрепленных крепостей, с годами разрушились, превратились в развалины, частью осели и потеряли всякий смысл не только крепости, но и простого помещения для жилья.

Свидетелем подобного зрелища и становится Курт, попадая во владения знатных баронов Геттлингов:

«С западной стороны в одном месте вала огромный пролом... среди осыпи дорожка... Выкрошившиеся куски известняка и нанесенная ветром пыль занесли его до половины.

А там, где ход разрушения не зашел еще так далеко, уже проступают пятна зленоватого вгрызающегося мха и тянутся смертельные тенеты плесени».

Еще более мрачную картину представляет внутренний вид хором: вековечная сырость, холод, давящие потолки — все это делает старые замки ни к чему непригодными.

Таковыми художественными средствами был подготовлен объективный вывод, что все, что когда-то было создано пришельцами, потеряло свое назначение, разве за исключением одного — памятника трагической истории порабощения латышского народа германцами. И не только потеряло свой смысл,

⁸ История СССР, т. I, Госполитиздат, 1947, стр. 160.

но на том месте, где когда-то красовались баронские замки, теперь рождается новая жизнь, никакими узами не скрепленная с судьбой немцев...

И буйным расцветом природы, и необратимым процессом самой жизни иллюстрирует свои мысли писатель:

«Чащоба кустарников с каждым годом поднималась снизу все выше и выше, скоро они совсем закроют руины. Миллионы маленьких корешков размельчают их, пока не превратят в рыхлый пригорок, где зацветет земляника и куда дети будут бегать по ягоды... Земля не терпит ничего старого».

В поступательном движении жизни показан естественный процесс стирания следов бывшего порабощения. И художник, продолжая развивать свои мысли, переходит от живой зрительной картины к слову «пророка». Геттлинг озабочен судьбой немцев Прибалтики, его волнует их будущее, и поэтому он предупреждает племянника, что немцы, рассеиваясь по чужим землям, обрекают себя как нацию на вымирание:

«Чужие мы на этой земле и никогда не пустим здесь корней. Мы не разрастаемся, а убываем в числе, наш пень не выгоняет побегов, и наша роща все редее» (VI, 82).

Вторым средством борьбы для доказательства необоснованности претензий немцев на Латвию как на свою Родину Упит избирает традиционный спор между отцами и детьми, дядей и племянником.

Страстная борьба писателя-патриота за свободу и независимость своей Родины побудила его отвести семь глав своей первой книги на убеждение немцев в том, сколь опасны и безумны их планы новых походов. Избранная Упитом для разрешения этих вопросов форма диалога наиболее доступна для восприятия, она придает обсуждаемым проблемам особую силу впечатляемости. Упит показал слабые стороны немцев и, таким образом, вселял в латышский народ веру в возможность его победы.

В своей критике немцев Упит не ограничивается только двухплановым характером изображения, он привлекает дополнительные средства.

Одним из них является и необычный способ построения образов: и Курт фон Брюммер и Генри фон Геттлинг каждый по-своему благополучно совмещают в себе хищную сущность пруссачества с обличением завоевательной политики самих немцев.

Обоснованиями старого рыцаря Упит хотел отрезвить головы тех, кто продолжал считать родину латышей родиной немцев, уповая при этом и на ту политику сближения Латвии с фашиствующей Германией, которую проводил Ульманис.

Курт полон надежд на осуществление своих планов. Умуд-

ренный знаниями и опытом жизни старый Геттлинг и слушать не хочет о пустых мечтаниях племянника. Проведший свой век в Лифляндии, он потому и возненавидел лютой ненавистью латышский народ, что тот, несмотря на свое подневольное положение, остался несломленным. Поэтому-то старика и выводит из себя ни на чем не обоснованная мечта Курта и его «друзей» покорить латышей.

Прекрасно помня, чем кончились многочисленные походы рыцарей и крестоносцев, А. Упит зло смеется над легковерностью и непродуманностью гитлеровских планов завоевания мира. И эти мысли он поручает высказать барону Геттлингу.

«Мы жалкие бродяги, раздерганная, рассеянная кучка с непомерной спесью и гордыней, без власти и без настоящей возможности овладеть ею. Такие великие люди, как Готард Кеттлер и Вальтер Плеттенберг, не сумели спасти Орден от распада из-за непрерывных междоусобных распрей с епископами и борьбы с непосильным противником извне».

Мысль о недостаточно серьезной подготовке к походу художник подчеркнул и туалетом Курта: «Вырядился ты прямо как настоящий придворный кавалер. Такого разряженного мужчину вижу второй раз в жизни».

Наряд Курта, отражавший своеобразие эпохи XVIII века, моды французского двора Людовика XIV и маскировавший барона XX века, становится в руках художника объектом насмешек старого барона, разоблачением неподготовленности Курта к серьезным испытаниям, обнажает несостоятельность приехавшего вояки.

«Для наших мест, — поучает старый рыцарь, — лучшая одежда та, что меньше промокает и больше греет».

Неумение Курта сообразоваться с обстановкой сразу снижает его как противника Геттлинга, вскрывает неопытность, незрелость его, а вместе с ним и его «друзей».

Такое определение позиций немецких баронов создано художником для сопоставления различных поколений немцев.

За безапелляционным тоном «патриарха» скрывается твердое убеждение самого автора в том, что если уже крестоносцы не смогли удержать в своих руках поработанные земли, то гитлеровцам и подавно не владеть ими. Брюммер вознамерился по-новому закабалить латышских крестьян.

«Пророк» Геттлинг, проведенный свой век в Лифляндии, считает это пустой грезой.

«Ничего, ровным счетом ничего от этого не изменится...»

Но Курт самонадеян, он уверен, что он склонит на свою сторону дядю и осуществит «новые порядки».

«— Ну, а если мы сами это изменим? Слышишь, дядя: мы

сами! Своей отвагой, единодушием, былым героизмом наших рыцарей, боровшихся за свои права.

— Все это я уже слышал.

— От кого?

— От Паткуля.

— И что он тебе говорил?

— Об этом ты сам можешь догадаться. Его речей я достаточно наслушался». (VI, 53).

Тетралогия «На грани веков» дает возможность проследить скрупулезную работу над формой, которую особенно можно наблюдать в малых жанрах. Разительно это заметно в позднейших сказках Салтыкова-Щедрина. И эта колоссальная работа совершалась не в угоду внешней замысловатости или блеску, а диктовалась общественно-политическими условиями, в которых работали и Щедрин, и Упит.

И в сказках, и в романе имеет значение не только малозаметная деталь, но учитывается даже графическое начертание, отдельный штрих, прописная ли буква или дворянский титул...

В одной из сказок Салтыкова-Щедрина слово «правда» идет везде с заглавной буквы, тогда как Христос, с которым связывает писатель эту правду, с малой.

В этом графическом начертании — ключ к расшифровке идейного смысла редчайшей по форме и глубочайшей по содержанию миниатюры русского художника слова.

И в тетралогии бросается в глаза, что имя барона Иоганна Рейнгарда Паткуля в отличие от Курта фон Брюммера, Генри фон Геттлинга, баронессы Амалии-Шарлотты и других почти повсеместно фигурирует без имени и почетного титула дворянина...

Что же это — дань созвучию Паткуль-Гитлер?

Можно полагать, что да!

И тогда-то открывается, почему Упита так захватил образ Паткуля в толстовском романе «Петр Первый».

Сходство между Паткулем и Гитлером по мере развертывания воспоминаний Курта, а затем и Шрадера будет возрастать, пока окончательно не сотрутся между ними грани и образ немецкого канцлера не затмит своего предшественника.

До предела взвинчивая восторг приспешников Паткуля перед его личностью, Упит напоминает о неистовом культе фюрера, разжигаемом фашистами.

«Этот человек не думает о себе, — всех лифляндских дворян хочет поднять против шведов». И хотя Курт, восхваляя своего главаря, приходит в восторг, сам характер подобранных средств говорит о злой иронии писателя.

«...Значит, в этой комнате спал Паткуль — великий, бого-

вдохновенный Паткуль, вновь обретенный герой и спаситель...», — с трепетным волнением думает Курт (VI, 69).

С помощью исторических параллелей латышский писатель провозглашает миру о неминуемой гибели гитлеризма.

«Леонид со спартанцами в Фермопильском ущелье! — продолжает приходить в восторг Курт».

Художник находит средство, которое выразительнее всяких слов показывает отношение к мыслям говорящего.

«Дядя передернул плечами.

— Они же и полегли там все.

— Да, конечно. Но восхваляющая их надпись из поколения в поколение передавала напоминания о долге...»

Этот диалог Упит использовал для того, чтобы высмеять тех, кто на веру принимал демагогию Гитлера, преклонялся перед этим политическим маньяком, кто в его действиях видел перст божий.

Нужно отметить, что хотя Упит пользуется аналогией и нигде не отступает от рамок исторически достоверных фактов, но такое рабское поклонение идеалу более характерно для приспешников Гитлера, чем для паткулевцев. Паткулю не удалось поднять прибалтийских баронов и тем более сплотить вокруг себя.

Нацисты надеялись, что Гитлер покорит народы, завоюет «жизненное пространство» для Германии, осуществит завоевательский лозунг крестоносцев.

Придя к власти, Гитлер разгромил все партии, сохранив только фашистскую, которая открыто добивалась осуществления планов прусского империализма, стремившегося к мировому господству.

Фашисты эти планы выдавали за патриотические чувства, за служение интересам немецкой нации.

«Здесь речь идет не о твоём и моём мнениях, — пояснял дядя, — а о жизни всего лифляндского дворянства или о его смерти».

В речи персонажей слышатся характерные для Гитлера человеконенавистнические нотки: «Кто стар и немощен и не может держать меч, пусть помогает деньгами и оружием. Барон Геттлинг стар и пусть не путается под ногами. Ему пора к праотцам...».

Развенчать политическую агонию Гитлера Упит поручает умудренному опыту и искусственному в походах барону фон Геттлингу. Прежде всего он сам наотрез отказывается помогать заговорщикам деньгами или людьми.

«— Денег у меня нет.

— Ну, отобрать десять-двадцать сильных дворовых, держать их наготове, — пытается склонить Брюммер Геттлинга.

— Продать все... сохранить одни только крыши и нашу землю. Имущество можно вернуть, а отвоевать отчизну труднее... и опаснее» (VI, 53).

Благоразумие и твердость точки зрения Геттлинга покоится на опыте минувшего, но Упит, как и во всей тетралогии, за прошлым скрывает современность; в голосе старого рыцаря слышатся нотки тех здравомыслящих современников Гитлера, которые не верили ему, выступали против его бредовых планов.

Следовательно, обращаясь к образу Паткуля, Упита заинтересовало сходство задач, которые ставил перед собой Паткуль в XVIII веке и Гитлер в XX.

Это торжество целей немецких узурпаторов заставило Упита углубленно изучить архивные материалы этого периода, и оказалось, что, освещая события XVIII века, можно с успехом, не искажая исторических фактов, ответить на волновавший всех вопрос современности.

Образ Паткуля позволил Упиту со всем негодованием и презрением заговорить о Гитлере. Это оказалось тем более возможным, что оба они были главарями немецких захватчиков, оба жадно рвались к власти, оба действовали демагогическими приемами, оба взывали к высокому патриотическому долгу и оба шли на любые авантюры и сделки ради личной карьеры.

Таким образом, освещая события XVIII века, Упит имел в виду не только воспроизведение истории прошлого, но и глубоко современную политическую обстановку в стране. Он предвосхитил момент, когда немцы вступят на землю Прибалтики.

И если никто до сих пор не смог отмежевать черты одного главаря от другого и даже не догадался об этой связи, то это происходило в силу того, что перед нами нет конкретного портрета. Художник сознательно не дает его.

«Вы видели Паткуля? — вопрошает Шрадер собравшихся — каждое слово ударом меча рассекает и валит с ног».

— Это не лицо — это сталь! Это не глаза, а лед. Это не речь.»

Это штрихи обобщенного портрета пруссака-завоевателя, авантюриста в роли вершителя судеб стран и народов.

Какие же конкретные особенности и действия этих исторических личностей позволили писателю слить их в едином образе?

«Паткуль собирается поднять лифляндское дворянство», — Гитлер, опираясь на империалистическую буржуазию, готовит немецкий народ к войне.

Паткуль ищет «надежную опору... там, где власть и сила

и исконная ненависть к его врагам» (VI, 96), — и Гитлер руководствуется теми же принципами, опирается на юнкерство и магнатов капитала, на их ненависть к коммунизму.

«Паткуль умеет хранить свои тайны до нужной поры», к тем же уловкам прибегает и Гитлер.

«Своим союзником в борьбе он (Паткуль — Т. З.) сделает датского короля Христиана» и «...сумеет отыскать и других», в том числе и Московию: «Вы знаете, что он был в Москве...» (VI, 97). Той же политики держался и Гитлер. Он вошел в союз с Италией, Японией, в 1939 году заключил договор с Советским Союзом о ненападении.

Немецкие заговорщики воздавали хвалу своему главарю — еще в большей степени преклонялись нацисты перед своим боговдохновенным канцлером. Как «великий предводитель» Паткуль надеялся на союзы, «но не полагался на одни надежды», еще меньше на них полагался Гитлер.

«— Иогани Паткуль знает, чего стоят надежды и сколь надежен договор.

— Этот Август Второй, — проговаривается Паткуль, — надобен нам только до той поры, пока мы не избавимся от шведов. А того московского дикаря с маленькой головкой и грязными ногтями, как ребенка, легко провести надеждами на легкую победу и обещаниями великой славы. Одного за другим или всех вместе мы их используем для своих целей, а когда они будут нам не нужны или станут опасны, натравим друг на друга.

— Политические тенденции Ливонского рыцарства, — вещает Паткуль, — вечно будут для нас святы!

Объединяться с поляками, литовцами, с варварами, хоть с самим дьяволом, если он может нам пригодиться, обещать все, чего они пожелают, но не упускать ни пяди из того, что наше. Прогнать к чертям назад, когда они нам больше не нужны...»

Тем же морально-этическим кодексом определяется политическая деятельность Гитлера.

Писатель-марксист рекомендовал не пренебрегать опытом истории и, конечно, этот совет относится к современникам Упита.

«Наше прошлое, — продолжал «пророк» Геттлинг, — пустая раковина — вот оно что наше прошлое, и все же вернее, если ее берут в руки и разглядывают, нежели просто попирают ногой».

Сравнивая немецкую историю с пустой раковиной, лишенной той жемчужины, которая делает ее бесценной, Упит тем самым указал на то, что ни крестовые походы, ни завоевания «псов-рыцарей», которыми так кичатся немцы, не стали и не

станут жемчужиной, так же как не принесет ее немецкой истории и кровавый поход Гитлера.

В своих выводах Упит поднялся на такую вершину исторического и философского обобщения, которая была доступна немногим писателям и философам этой поры. Геттлинг в предсмертном своем слове прорицает: «У нас нет никакого будущего... нас не спасет ни Паткуль, ни черт, ни сам господь бог. Мы суть презренные, обреченные на гибель гладиаторы — для потехи и развлечения властелинам мира и цезарям.

— Ты еще не видишь! И ни один из нас не видит, — слепомчитесь в ту сторону, куда вас обращает время, не вопрошая себя, — а не встретите ли вы в дороге других, кто устремится вам навстречу, расходясь с вами. Вы все одержимые, и ты тоже!»

Упиту было горестно и за немецкий народ, с которым не считалось германское правительство и ввергло его в новую катастрофу.

«— Вот в этом-то вся и беда, что никто не понимает. И трагично и смеха достойно в одно время. Мы мчимся и в поисках спасения попадаем из огня в польмя». «Всегда, всегда так было. И вот ныне ждем спасения от Паткуля!» (VI, 81, 82).

Во второй книге, где полемика баронов сменилась изображением жизни самих крестьян, Курт отходит на второй план, уступив ведущее место народу и его представителю Мартыню.

В этой книге наиболее ярким эпизодом в развитии сюжетной линии, связанной с борьбой Упита с немецким баронством, является сцена обращения кузнеца Мартыня к крестьянам. Атауга призывает крестьян разделаться с ненавистным управляющим Холгреном и Приедайнским именем.

Упит здесь не отступил от исторически достоверного изображения: художник не довел стихийно возникший бунт до революционного восстания. Перед нами протест крестьянина, вызванный личной обидой, нанесенным ему и его подруге оскорблением.

Но созданная ситуация ожидания нового владыки (молодого Брюммера) вновь ассоциируется у художника с предполагаемым приходом к власти немецких нацистов. Воспользовавшись аналогией положений, писатель смог смело звать к объединению всех сил и выступлению против ненавистного врага...

В брани кузнеца художник настолько метко сконцентрировал терминологию, связанную с антинародными действиями и программой нацистов, что трудно не узнать, кого в действительности Упит имеет в виду.

«— Кто вы такие? Рабы вы! Хуже рабов, хуже скота, —

обрушился кузнец на крестьян. — Мясо по жилочкам с вас поощиплят, кости в мешок — и в Ригу. В Риге и кости покупают — собак кормить, на муку перемалывать да поля унаваживать. Этого вы хотите, да? Своими костями в немецчине поля унаваживать...»

Упит почти дословно пересказывает суть «новых порядков» Гитлера в отношении крестьянства, говорит о тех огромных налогах и лишениях, которые ждут крестьян покоренных стран.

«— Последнее ведро молока повезете в имение, последнюю меру льна, последнюю пурю зерна. Липовой мзги в лесу не хватит, как в голодные годы, все крыши вместе с решетками за зиму скотине скормите! Скажите же себе наконец: мы не скоты, мы люди, богом сотворенные на свет, мы не хотим жить нищими, вшей кормить да гнить заживо. Как мы все подыдемся, то никто против нас не устоит...»

Развитие действия приобретает максимальное напряжение. Художник доводит его до вершины — кульминации.

И по тому, какие силы пришли в столкновение в момент наивысшего напряжения, и по тому, какое разрешение принимает этот конфликт, — должно судить об идейной направленности рассматриваемой сюжетной линии. Причем критерием проверки идеи служат все три элемента в развитии действия: завязка, кульминация и спад, обязательным условием для которых является участие одних и тех же противоборствующих сил. Такими силами в тетралогии выступают немецкие бароны и латышский народ. О том, что здесь речь идет и о немецких баронах XX в., помогает нам утверждать активно отобранная писателем лексика. Как в воспроизведении прошлых веков, их специфики немалую роль выполняют архаизмы, так и вкрапление современной Упиту лексики, характеризующей гитлеровцев, используется для отражения наряду с баронами XVIII века и фашистов.

«— Разгромить! Разнести! Подпалить все это звериное логово. Сегодня же ночью! Сейчас же! — кричит кузнец... — Пусть все бегут — бабы и ребятишки, все... Чтобы завтра и места не нашли, где стояло Приedayнское имение!» (VI, 222).

В кличе Мартыня слились и многовековая ненависть страдавшего народа, и возмущенное чувство самого писателя как к предкам баронов — «псам-рыцарям», так и к их последышам — нацистам, занесшим руку на народы.

Результат этого максимального напряжения всех сил, которые писатель сосредоточил в кульминации — месть народа: разгром имения, убийство Шрадера и Холгрена, расстрел немецких бунтарей — Сильверса и др., арест Брюммера — такова развязка романа «Первая ночь».

Но Упит принял решение продлить роман, вследствие чего неизбежен возврат к поднятой ранее проблематике: немецкие захватчики и судьба народа.

В 4-й книге «У ворот Риги» — Курт снова на свободе, о чем позаботились «влиятельные друзья», — как многозначительно заметил писатель. И как только Брюммер почувствовал себя несвязанным, он тут же приступил к своим прежним коварным планам, но еще с большим рвением...

Обострение классовой борьбы в Германии, вызванное экономическим кризисом 1929—1933 г. г., а также рост и влияние Коммунистической партии на немецкий пролетариат — создали угрозу социальному и политическому господству германской крупной буржуазии и в том числе и юнкерству.

Страх последних перед дальнейшим ростом революционного движения, отсутствие единства среди рабочих и предательство социал-демократов, отказывавшихся от совместных действий с коммунистами против фашизма, использовала партия Гитлера. Нацисты широко рекламировали свою так называемую «демократическую программу»: обещали сокрушить господство международного финансового капитала, уничтожить «процентное рабство», ликвидировать тресты, наделить крестьян землей, поднять благосостояние ремесленников и мелких торговцев, т. е. представили свою партию в качестве страстного поборника и защитника интересов народа.

А. Упит прекрасно понимал, что гитлеровская партия — самая реакционная антидемократическая партия, которая ставит перед собой задачи подавления всякой свободы и завоеваний пролетариата.

Как же Упиту удается объединить в образе Курта диаметрально противоположные черты: хищную сущность немецкого юнкерства с чертами защитников народа?

В конкретном историческом аспекте, связанном с первым планом тетралогии, Упит вывел образ немецкого помещика-либерала, за ним-то он и сумел показать двойственность фашистов, частнособственническое их нутро и лжедемократические идеи.

Брюммер, так же как и партия Гитлера, пытается войти в доверие к народу, для этого он не скупится на щедрые посулы... И так же как фюрер он обвиняет господ в нерадивом отношении к подвластному им люду:

«Проклятое, многовековое несчастье наше в том, — декларирует Курт, — что между дворянами и крестьянами была пропасть. Немалая доля вины лежит и на самих господах».

И совершенно с тем же остервенением, как и фашисты, Брюммер набрасывается на демократически настроенных просветителей народа:

«Но повинны в этом и такие вот бездельники и пусто-
рожные мечтатели. как вы, пан Крашевский. Перестаньте рас-
калывать нас и вносить вражду в то время, как от нас требу-
ется величайшее единодушие, совместная борьба рука об руку
за наше общее будущее» (VII, 267).

Нашел свое отражение в тетралогии и так называемый
закон о «наследственных дворах» 1933 года, предусматриваю-
щий укрепление кулацких хозяйств и поместных владений, но
окончательно разорявший основную массу крестьянства.

То, что сулил Гитлер немцам, сулил и Брюммер пану Хо-
лодкевичу:

«...Вы станете владельцем родового имени Лапмуйжи, че-
го вы вполне заслуживаете. У вас есть голова на плечах и
уменье ладить с мужиками, только не мешкайте и не тяните,
становитесь в строй сами и побуждайте на это своих людей».

Развеять эту матерую демагогию самой реакционной, ре-
ваншистской партии империализма Упит поручает тонкому
политику Холодкевичу. Он легко постигает истинный смысл
новой немецкой политики.

«Не льстите, господин фон Брюммер, и не заговаривайте
мне зубы! Не о моем вы имени печетесь, а о своем, и только
о нем. И я не намерен помогать отвоевывать его для вас, не
будут это делать и лапмуйжцы с пурвциемцами» (VII, 267).

Более всего Упита тревожила мысль, что фашисты вовле-
кут латышский народ в сферу своей авантюристической дея-
тельности. Ему достаточно хорошо были известны провокаци-
онные и шпионские приемы гитлеровцев, которые они перено-
сили и на международную арену — Упит был живым свиде-
телем фашистских порядков, утвердившихся с 1934 года и в
Латвии.

Согласно избранному писателем принципу изображения,
он идет не по пути наставлений и назиданий, а на примерах
допущенных ошибок в прошлом надеется предотвратить их в
будущем: в таком плане А. Упит, «перевплотившись» в коман-
дира ополченцев, вел обучение военному искусству крестьян
на прирубежье, в таком плане формируется и самосознание
главного героя тетралогии Мартыня.

Причем воздействие писатель оказывает сразу по двум
направлениям — и на сознание, и на чувства читателя — путем
воспроизведения фактов истории и глубоких переживаний
героев.

Мартыню неведома была правильная жизненная дорога,
он изнемогал в поисках ее... и снова и снова ошибался... Не
прислушался он к совету своего лучшего друга — отца; не
поверил ему, его жизненному опыту, «пытливому», «нестарею-
щему уму».

Тревога латышского писателя за судьбы людей мотивирована той рьяной пропагандой, с какой немцы рекламировали свои ультрареволюционные идеи с тем, чтобы склонить народ на свою сторону и обрести в его лице поддержку.

Курт фон Брюммер не оставлял Мартыня в покое, он шел на уговоры, запугивания, угрозы...

«Русские скоро будут под Ригой, помани мое слово. И тогда нам самое время действовать, в особенности тебе. Ведь ты же не станешь ждать, пока кто-нибудь донесет, что ты известный вояка, — тогда уж поздно будет» (VII, 283).

«— Будь я в твоей шкуре, я бы так не мешкал, потому что у тебя все равно только один выбор и только один путь. Твой воинский поход может принести очень неприятные последствия, ежели вовремя не исправить ошибки...» (VII, 300).

Марцис, «...сидя на своем камне, слушал с напряженным вниманием, видимо, силясь уразуметь, на что это ныне немец снова подбивает его сына».

Когда же немец все-таки сломил сопротивление Мартыня, отец опоздал удержать сына от пагубного поступка.

Так была свершена самая страшная ошибка Мартыня.

Старик тряс кулаком вслед сыну, уходившему добровольцем к русскому царю...

«— С господами нам не по пути, вбей ты это в свою дурацкую башку. У них вечно своя выгода на уме» (VII, 300—301).

Мучительной скорбью и страхом отца за поступок сына художник передал всю серьезность допущенного Мартынем промаха.

Эту тревогу автор тетралогии усиливает, заставляя корчмаря повторять слова Марциса:

«— А ты больше слушай господ! И откуда только этикие бараны на свет берутся? Разве это тебе неизвестно: коли барин говорит так, значит, совсем наоборот, они ведь только тем и живут, что людей дурачат» (V, 315).

Допущенные ошибки Мартыня и Мегиса в руках художника были тем действенным средством, которым он воспользовался, чтобы предотвратить латышскую молодежь от участия в агрессивных, завоевательных войнах, под каким бы флагом они не проходили.

В этом отношении наиболее удобной оказалась Северная война, столкнувшая армии Карла XII и Петра I. Что же дало право Упиту-художнику остановиться на Северной войне для переключки с войной, подготовляемой Гитлером? Прежде всего то, что немцы были союзниками Петра, а во-вторых, и это самое главное. Петр после победы восстановил все привилегии

немецких баронов в Латвии. Немцы стали вновь хозяевами в Латвии.

А. Упит и А. Толстой в изображении самодержавца России придерживались исторической достоверности. Петр предстает в их романах не защитником обездоленного люда, а сторонником интересов дворянства и помещиков, то есть дан в том же плане, в каком В. И. Ленин охарактеризовал роль Петра для народа.

В связи с тем, что немцы накрепко вколачивали в головы людей идеи их «подлинно демократической власти», Упит не устает развенчивать эти коварные планы, находя для этого совершенно неожиданные ситуации и аналогии.

Упит предостерегает народ, чтобы тот не соблазнялся ультрадемократическими свободами немцев, не верил обещанному процветанию крестьянства и ремесленников. Для реализации этих мыслей писатель привлек сопоставление того разочарования, которое постигло народ в связи с его иллюзиями и верой в демократизм Петра, с тем обманом, который ждет человечество в связи с «демократией» Гитлера.

Демократическими посулами Петра сманивал и немец латыша в русскую армию: «...служи русскому царю, — ты, знаток своего ремесла, можешь достигнуть по крайней мере того же, что достигли некоторые из его простолюдинов» (VII, 300).

Как марксист-ленинец, Упит идеи о равенстве и правах человека связывает исключительно с демократическими свободами. И в подтверждение своей правоты избирает одну из самых прогрессивных эпох в истории господства тирании — эпоху Петра I, о реформах и демократических настроениях которого говорил весь мир. И на конкретных примерах демонстрирует совершенно случайный характер этого пресловутого преспеивания простолюдинов.

«— А скажи, Николай Савельевич, — спрашивает Брюмер русского офицера, — верно это, что у кого старанье и уменье есть, на царской службе высоко можно подняться?»

— Подняться? А чего же, на службе завсегда это можно, только кому как повезет. Ежели некому тебе руку подать да подтянуть, так там и сгниешь, где сидишь. Мне вот повезло, потому как с самим князем Александром Данилычем Меншиковым знаком. Тогда он еще по Москве шатался...» (VII, 364).

Вначале Упит предостерегает народ от участия в новой агрессивной войне, показывает все издевательства и унижения, через которые латыши неизбежно пройдут: добровольцев прежде всего захватили в плен. «Прыщеватый драгун гнал своего коня так, что он наступал эстонцу на пятки, и тот, скрепя зубами, ругался про себя. Еще не забытое прошлое всей

тяжестью вновь навалилось на Мегиса, когда он расслышал за спиной хорошо знакомые ласковые словечки, среди которых чаще всего слышалось «паршивец» и «чухна проклятая» (VII, 321).

«Они застыли, предчувствуя неладное...». Мартинь заметил в руках прыщавого драгуна длинную цепь. «...Один конец цепи он накинул Мегису на шею, другой привязал к длинному концу оси. Мартыня мороз пробрал — это же чистое душегубство, как только колеса завертятся, товарища неминуемо задушит...» (VII, 323).

«Затрещали костры, и солдаты похлебали горячего... Только пленники, не пившие, не евские, продрогшие, еще больше загрустили от солдатской песни, ежились на своей охапке соломы, в навозном месиве» VII, 329). «Пришли за пленниками и отвели в маленький домик... Казак уже стоял изготовившись, трехвостая гадюка извивалась по широким штанам и голенищу, выпученные глаза смерили одного пленника, потом второго» (VII, 331).

Так умножились ошибки Мартыня, так крепло и формировалось его самосознание, а писатель продолжал на промахах кузнеца поучать своих земляков: когда-то вы пошли воевать за шведского короля — вас предали, пошли за русского царя — вас приняли за шпионов и пленили, пойдете с Гитлером — приобретете для себя самого страшного деспота. Когда художник исчерпал те беды, которые свалятся на головы тех, кто еще верит в «добрых королей или царей», он создает обратное положение — ситуацию преуспеяния: благодаря все тем же случайностям — Курт оказался в одной из рот, куда попали кузнецы, и его протекция помогла Мартыню и Мегису достичь заветной цели — они у стен Риги.

Повторы, которыми изобилует тетралогия, возникли не только в результате того, что Упит принял решение продлить свое произведение после того, как был полностью завершен роман «Первая ночь»; повторы — это одно из действенных средств художника в тетралогии, повторами он глубже уясняет и закрепляет свои мысли в сознании читателя и одновременно выявляет различные точки зрения своих героев на один и тот же вопрос. Вначале оценку захватническим «господским войнам» дал в романе Крашевский, образованный и сведущий в этих вопросах дворянин. Упиту было важно передать и взгляды народа на эти войны. И мы слышим, как горожанка, неискушенная в политике, но не видящая в войне ничего для народа, кроме бесконечного горя, повторяет то же, что и Ян-поляк: «Пускай бы воевали шведы да рижские господа, им есть из-за чего. А нам, голытьбе из предместья, каково?»

О вековой вражде между бариним и мужиком говорит

Мардис, о том же говорит корчмарь (4 кн.). Агитируют латышей за присоединение и Крашевский, и Брюммер, но агитация Крашевского за присоединение латышского народа к русским связывалась в представлении просветителя с демократизмом государственной системы Петра I, пропаганда же петровских деяний Брюммером преследовала чисто корыстные цели: привлечь побольше латышей в стан русских войск, чем обеспечить успех сражений — в результате чего вернуть привилегии баронов.

Упит показал, что вражда к немцам в равной степени свойственна как крестьянам, стонущим под игом баронов, так и бесправной городской бедноте.

«За рижских господ что мне воевать? Разве же они жителей предместья считают людьми? Собаки мы тут за этими стенами, только тем и кормимся, что немцы через вал швырнут. Отцу ремесленничать не дают... штрафуют» (VII, 369).

На основании глубоких знаний истории и марксистско-ленинского мировоззрения, Упит своей тетралогией приводит читателя к мысли об обреченности гитлеризма. Эти мысли писатель передал через удел, который постиг Шрадера, Сильверса и Брюммера.

Шведский драгун смекнул, что немца живьем не возьмешь, он размахнулся, «стальной клинок шмякнул», Курт сник «как подкошенный, из-под затылка по желтому песку быстро расплылась красная жижа».

Так остались неосуществленными «грезы новых покорений» прибывшего в Латвию немца.

Упит подводит итог того, что же принесла победа Петра I: Петр разрешил важную историческую задачу — вывел Россию на мировую арену, открыл через Балтийское море путь ко всем материкам. Латышский народ получил господство немецких баронов. Ярким художественным средством, подтверждающим возврат былого, Упит избрал грамоту, дарованную Мартыню. С помощью исключений тех повинностей, от которых освобождается Мартынь, художник негативно утвердил то, что обрел вновь крестьянин:

«Мартынь Атауга... за особые заслуги в бою освобожден от личных податей и повинностей как перед казной, так и перед помещиком, а также от телесных наказаний и прочих наказаний, коим дворяне по закону имеют право подвергать крестьян».

Отношением к грамоте самого Мартыня: «Хоть и не вольная... а все же и такой документ может пригодиться», — художник оставляет за собой право вернуться к ней, с тем, чтобы показать, как мало действительна сила этого документа для вновь явившихся хозяев.

Писатель-патриот тяжело наказывает своего героя-труженика-правдоискателя за его доверие к немцам, показывая на его примере своим современникам, сколь опасна немецкая агитация.

В пользу того, что под Северной войной Упит подразумевал назревающую вторую мировую войну, говорят и те почести, которые ждали верных слуг немецких предков.

Особый почет обретут бывшие предатели, что служили страшилищу Паткулю, которого шведы в свое время разорвали на мелкие куски.

Чувство разочарования и обескураженности усиливается у Мартыня рассказом возницы: «Всю оценку земли в талерах и по ваккенбухам русские власти отменяют, подати и барщину господа сами определять будут, сколько им заблагорассудится, все судебные права опять перейдут им в руки.

Точно каменную ношу — все тяжелей и тяжелей — накладывал он на плечи слушателей. Мартыня она так придавила, что он даже забыл о грамоте, оберегающей его от некоторых притеснений. Зачем ему свобода для себя одного, ежели у остальных ее нет?»

Упит идет по линии усиления наказания своему герою, избирая для этого гибель Марциса. Смерть отца — еще более неизгладимое горе для Мартыня. Единственный, кто оставался из дорогих его сердцу людей — отец — понял ужас поступка сына и от стыда и горя покончил с собой.

Марцис глубоко страдал от того, что сын больше не считается с его мнением, пренебрег его советом, предпочел его мудрое слово лукавым речам немца, старый кузнец понял, как заблуждался Мартынь...

Обесмыслилась дальнейшая жизнь старика, он понимал, что больше никому не нужен как друг, советчик — быть же вечной обузой сыну со своим увечьем он не хотел...

Со всей суровостью, на какую способен только большой и сильный человек, обошелся Марцис с собой и с Мартынем. Памятью о себе он оставил лишь чудесный жбанчик, сделанный собственными руками. Все остальное вместе с собой обратил в пепел в результате утраты смысла жизни и как наказание непокорности...

О том, что Северной войной Упит перекликался с назревавшими политическими событиями, говорит и тревожное предупреждение Холодкевича:

«— Опять нас немцам отдали, не сладко вам придется...»

Не имея возможности открыто заявить, что гитлеризм ничего общего не имеет с новой поступью времени, новым этапом в истории развития человеческого общества, что это открытая террористическая диктатура империалистической бур-

жуазии, что это не только не шаг вперед в истории прогресса, а движение вспять, возврат к самому мрачному прошлому, средневековой инквизиторской реакции, — писатель-марксист связал эти мысли с образом немки Мумии. Не требуется большого мудрствования, чтобы в самой кличке не увидеть связи с погребенными немецкими деятелями прошлого и их взглядами.

«На огромной груде подушек из-под одеяла виднелось нечто когда-то бывшее человеческим лицом, а ныне казавшееся клубком морщинок и жилок, размером в добрый кулак» (VI, 59).

И это нечто воскресло из мертвых, чтобы управлять народом. Она «...раскрывала рот и жадно хватала каждую ложку, временами даже слышалось какое-то бульканье, напоминающее человеческий голос» (VI, 121).

Страшная черная сила встает с погребального ложа, чтобы господствовать на земле. Мысли эти художник соединяет не только с самим образом Мумии, но подкрепляет и тем порядком, который утвердился вместе с ее выходом из гроба.

«Имение стояло притихшее и пустое. Казалось, что вместе со старым бароном умерла и вся жизнь в нем. Только одинокая черная галка сидела на флюгере башни...»

Вместе с воскрешением Мумии и возвратом немцам их привилегий началась смена господ в Атрадзе, Лапмуйже, Приедайне..

Рука Мумии возвела «на престол» правления в Приедайне самую яростную садистку и человеконенавистницу Амалию.

Шарлотта-Амалия — это типичный представитель крупного немецкого юнкерства. Все самые низменные черты и чувства, какие можно было найти в немецких «псах-рыцарях» и нацистах, собраны Упитом в баронессе Геттлинг: ненависть ко всему здоровому и прекрасному, что не принадлежало ей и подчеркивало ее внутреннее и внешнее убожество, истеричность, психопатия, падучая. Думается, что Упиту было удобней, а может, и необходимо связать эти омерзительные черты не с мужским, а с женским образом, хотя самому Адольфу Гитлеру они также не были чужды. Шарлотта-Амалия фон Геттлинг — это собирательный образ. Именно на этом образе решает Упит одну из основных задач, которые он ставил перед собой: ответить миллионам людей, что несет им фашистское нашествие. И хотя Упит говорит об одной немке, тем не менее оценки ее действий и поступков созвучны тем, которые широко распространялись мировой прессой о самом Гитлере и о партии нацистов в отношении к другим народам.

В этом образе художник собрал все моральное и физическое уродство прусского юнкерства.

В Амалии нашли отражение мещанское чванство, примитивное похотливое кокетство, преклонение перед всем иностранным.

«Серые глаза, юркие, как у мыши, безуспешно пытались спрятаться за насурмленными ресницами» (VI, 40).

«Рот большой и подбородок за ним словно совсем запытался». «Визгливый, точно от злости или усталости слегка охрипший голос» (VI, 30).

«В ней все так фальшиво, наиграно, что «...даже вдох ее кажется набеленным и нарумяненным» (VI, 42).

Ненависть и презрение к покоренному народу и его земле преобладает над всеми другими ее чувствами.

«Мы здесь живем в такой ужасной глуши. Во всем мире нельзя найти более кошмарного места, чем эта Лифляндия. Она... скривилась, произнося имя своей родины, будто бы застрявшую в горле рыбью кость.

— В Америке у индейцев лучше.» (VI, 42).

Образ Шарлотты проходит через все четыре книги и непосредственно связан с основным замыслом романа. Ее жизнедеятельность тесно сплетена с развитием сюжетной линии. Более того, так как вначале Упит предполагал ограничиться двумя книгами, то перед завершением 2-й книги разделался с немцами; с одними покончили сами крестьяне, других казнили решением суда.

Когда же впоследствии А. Упит продолжил свой роман, — вся смысловая нагрузка, связанная с немецким юнкерством и нацизмом, пала на Геттлинг.

С каким ужасом народы мира ждали прихода фашистов, с тем же чувством страха ждали крестьяне приезда Амалии-Шарлотты. «О баронессе Этльинь из Атрадзе ходили странные слухи» (VII, 499).

Упиту было известно, что Гитлер окружал себя политическими преступниками и деклассированным элементом, ему было также известно, что фюрер пользуется самыми грязными приемами в своей политической деятельности. Эти черты канцлера проступают в образе баронессы Геттлинг.

С приездом ее на приедайнскую землю неведомо откуда выползло все самое отвратительное и гнусное: предатели, живодеры, склочники, кнутобойцы, трусы и уроды...

Окружив себя этим сбродом, новая владычица приступила к «царствованию», начав с расправы над жителями.

Первой жертвой был ключник Марч: началась унижительная ревизия зерна и прочего добра, вызвавшая угрозу расправы.

Второй жертвой был Пич. Пастушонка так избили, что утром нашли его на сеновале в горячке.

Третьей жертвой стала Мильда. Мильду страшно истязали в присутствии Шарлотты. «С каждым ударом челюсти баронессы двигались, словно она кусала кого-то». С той поры Мильда навсегда скособочилась.

Так одного за другим безнаказанно мучила и истязала кровопийца. Все, к чему прикасалась рука Горгоны, уродовалось, затаптывалось, уничтожалось...

Когда Мартынь ушел в Ригу искать управу на расходившуюся немку, Шарлотта приказала запереть Инту в подвал, а Постреленку отправить в Атрадзе.

Возвратившись из Риги, Мартынь свалился в изнеможении среди своего двора и заснул богатырским сном. Подосланная немкой Анна Бриедис выкрала у кузнеца грамоту и доставила в имение...

Кузнец сам явился в замок.

«Два сильных удара под коленки так и швырнули его с поднятыми руками навзничь; падая, он крепко ушиб голову и на миг потерял сознание. Шестеро верзил навалились на него... Кузнеца схватили под мышки и потащили вниз по лестнице в подвал. Барыня корчилась от смеха, тиская руками бока, чтобы не схватили колки.

— Так его, так! А теперь волочите к невесте, чтобы переспали последнюю ночь, а уж завтра им порознь постелят» (VII, 562).

Упит до предела раскрыл всю жесткость и цинизм баронства, за которым неизбежно наступает конец...

Мера терпения народа переполнилась и расплата наступила. В романе «Первая ночь» кульминационным моментом был призыв Мартыня к крестьянам уничтожить всех немцев в их же логове, а последовавший за этим разгром немецкого имения, убийство Холгрена и арест паткулевцев государственным войском — стали развязкой...

Кульминационный момент всей тетралогии связан все с тем же призывом Мартыня, поскольку идея произведения для 4-х книг осталась одна. Мегис врывается в логово немцев, вначале кончает с предателями народа — немецкими прихвостнями, а тем временем новая хозяйка Приedayне — Шарлотта-Амалия сама исходит в припадке злобы и отчаяния, захлебываясь в своей кровавой слюне...

Мегис замыкает ее в опустевшей обители, ключи забрасывает в кучу щебня и мусора, чтобы они остались там погребенными на вечные времена.

Такова развязка основной сюжетной линии, связанной с проблемой — гитлеризм и судьбы народов.

Так Упит в своем монументальном произведении вскрыл закономерности гибели антигуманистической идеологии фа-

шизма, ее носителей и режима, несущего миру реакцию и войну.

И только после того, как проанализированы обе ветви идеи тетралогии: латыши — русские, латыши — немецкие бароны — можно до конца постичь необычайно глубокое содержание и высокие художественные качества этого незаурядного произведения, а следовательно, оценить ту могучую духовную силу и смелость, которые побудили писателя взяться за перо в фашиствующей Латвии, по достоинству оценить историческую прозорливость и цельность мировоззрения Андрея Упита, которыми он руководствовался в дни создания тетралогии «На грани веков».

T. ZUBOVA

A. UPĪSA TETRALOĢIJAS «LAIKMETU GRIEŽOS» LOMA CIŅĀ PRET 30. GADU REAKCIJU LATVIJĀ

ISI SECINĀJUMI

Savu četrdaļīgo romānu «Laikmetu griežos» Andrejs Upīts rakstījis ļoti drūmā Latvijas vēstures posmā — Ulmaņa diktatūras laikā, kad reakcionārā valdība visiem spēkiem centās atņemt politiskā un ideoloģiskā ziņā Latviju no Padomju Savienības un pakļaut to hitleriskajai Vācijai.

Šī sabiedriski politiskā situācija nevarēja neietekmēt A. Upīša romānu. Un kaut arī rakstnieks savu darbu veltī notikumiem, kas tautas dzīvē risinājušies tālā senatnē, viņš tomēr pratis atspoguļot arī sava laika atmosfēru.

Galveno vietu šai daudzplānīgajā un problēmu piesātinātā darbā rakstnieks ierādījis gan latviešu tautas cīņai pret vācu baroniem, gan arī cīņai par latviešu un krievu vienotību. Šī pēdējā līnija padomju literatūras zinātnē jau ir pietiekami izpētīta, turpretim pirmā līnija — latviešu cīņa pret vācu baroniem — pagaidām palikusi ēnā. Tāpēc šai rakstā tai pievērsta galvenā uzmanība.

Balstoties uz paša A. Upīša atzinumiem, ka vēsturiskajam romānam jāpalīdz izprast šodienas, raksta autore centusies uzrādīt tos momentus romānā, kas dod iespēju tieši attēlotās latviešu un vācu attieksmes XVIII gadsimta sākumā saistīt ar notikumiem Latvijā XX gadsimta 30. gados. Vācu baronu kundzībai Latvijā ir daudz līdzības ar pieaugošā hitlerisma varmācības draudiem 30. gados.

Iedziļinoties A. Upīša romāna sarežģītajā veidojumā, notikumu attēlojumā un tēlu zīmējumā atklājas divi plāni — pirmais un otrais, atklātais un slepenais, tiešais un netiešais. Pirmajā plānā autors tēlo XVII un XVIII gadsimta notikumus un cilvēkus, bet otrajā plānā — liek nojaust šo senatnes parādību laikmetīgo jēgu un nozīmi.

Pārejai uz otro plānu rakstnieks izlietojis dažādas paralēles simboliskus vilcienus peizažās un raksturu attieksmēs.

SATURS — Содержание

No redakcijas kolēģijas	
От редакционной коллегии	7
1. V. Ķikāns. Poēmas žanriskās īpatnības	
В. П. Кикан. Жанровые особенности поэмы	9
2. V. Eihvalds. Dažas mākslinieciskās meistarības īpatnības V. Luksa dzejoļu krājumā «Kara krūze»	
В. К. Эйхвальд. Некоторые особенности художественного мастерства В. Лукса в сборнике стихов «Военная кружка»	39
3. A. Plēsuma. Žaņa Grīvas meistarības pamati	
А. Я. Плесума. Основы мастерства Жана Гривы	55
4. A. Anspaks. M. Birzes stāsts «Visiem rozēs dārzā ziedi...» un tā prototipi	
А. Ю. Анспак. Повесть М. Бирзе «И подо льдом река течет...» и ее прототипы	81
5. T. Celmiņa. Satīrisko rakstu krājumi «Dunduri»	
Т. Э. Целминь. Сатирические сборники «Дундуры» («Оводы»)	105
6. O. Čakars. Valoda brāļu Kaudzišu romānā «Mērnieku laiki»	
О. К. Чакар. Язык романа братьев Р. и М. Каудзит «Времена землемеров»	133
T. Zubova. A. Upiša tetraloģijas «Laikmetu griežos» loma ciņā pret 30. gadu reakciju Latvijā	
Т. Т. Зубова. Роль тетралогии А. Упита «На грани веков» в борьбе с реакцией 30-х годов в Латвии	171