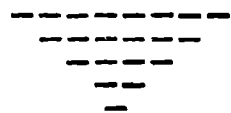


D I P L O M D A R B S.

1 9 4 0. g.

Lilija Puže,  
matr. 8 9 6 3.

E Z E R I Ń A N O V E Ł U F O R M A .

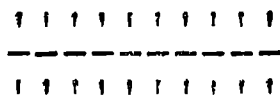


	lpp.
Noveles jēdziena noskaidrojums . . . . .	1.- 14.
<p style="margin-left: 40px;">Vispārīgs ievads.- Noveles sižeta īpatnības. - Noveles formas vispārīgās īpatnības. - Noveles īpatnējā uzbūve. - Romāņu un germāņu novele. -</p>	
Ezeriņa noveļu vispārīgs apskats, viņa piederība romāņu skolai . . . . .	14.- 17 <sup>b</sup> .
<b>NOVELES ESENCIĀLI EZERIŅA DARBOS.</b>	
I. Ezeriņa sižetu īpatnības . . . . .	17 <sup>b</sup> - 36.
<p style="margin-left: 40px;">Ārkārtējais notikums. - Ārējā vai iekšējā liktenība.- Individuālais un tipiskais elements varoņu raksturos. - "Gatavie" vai attīstošies raksturi. - Psihologisko problēmu plašums un nozīmība. - Simbolisma elements Ezeriņa novelēs. -</p>	
II. Noveļu formas vispārīgās īpatnības Ezeriņa darbos . . . .	36.- 37.
<b>III. <u>Ezeriņa noveļu uzbūve.</u></b>	
Apjoms . . . . .	37.- 38.
Kompozīcija . . . . .	38.
A. Noveļu kompozīcijas vispārīgie likumi; kompozīcijas tehnikas attīstība Ezeriņa novelēs . . . . .	38.- 56.
B. Apmale un apmales elementi Ezeriņa novelēs . . . . .	56.- 66.
<p style="margin-left: 40px;">Vispārīgi noskaidrojumi. - Apmale un apmales elementi tiešā stāstījuma novelēs. - Apmale un apmales elementi netiešā stāstījuma novelēs. -</p>	
C. Ezeriņa noveļu ārējā kompozīcija . . . . .	66.- 76.
<p style="margin-left: 40px;">Dispozīcija un ekspozīcijas veids. - Raksturotājs akords, pēdējā saspīlējuma brīdis, nodalījumu sākumi un beigas. -</p>	
D. Ezeriņa noveļu iekšējā kompozīcija . . . . .	77.- 88.
<p style="margin-left: 40px;">Saspīlējuma un atslābuma momentu maiņa, pārsteigumu momenti, "sārta" kompozīcija. - Beigu izlīdzinājums. - Pretstata princips. - Vienības, kāpinājuma, pretstata un izlīdzinājuma principa saistījums. - Kompozīcijas fuga. -</p>	
Motīvācija . . . . .	89.
A. Varoņu priekšvēsture . . . . .	89.- 93.
<p style="margin-left: 40px;">Varoņa raksturojums un priekšvēsture noveles sākumā. - Liktenīgais pagātnes notikums. - Priekšvēstures trūkums. -</p>	
B. Sagatavotāji motīvi . . . . .	93.- 95.
<p style="margin-left: 40px;">Noveles raksturotājs akords. - Sīkākāki sagatavotāji motīvi. -</p>	

	lpp.
C. Slēptā motīvācija . . . . .	95.- 101.
Negribētais pārpratums. - Autōra un noveles varoņu apzinīgi slēptā motīvācija. - Slēpto motīvu plašums. -	
D. Nejaušā motīvācija /ar simbolistisku noskaņu/ .	101.- 103.
E. Vadmotīvi . . . . .	103.- 123.
Vadmotīva jēdziena noskaidrojums. - Sīkākie vadmotīvi persōnu raksturojumam. - Vadmotīvi, kas tver noveles pamatideju. - Noskaņas vadmotīvi, - Vadmotīvu savijums. -	
F. Motīvu tīkls . . . . .	124.- 132.
Noveles ar spēcīgiem noskaņas motīviem un minimālu varoņu priekšvēsturi. - Noveles ar plašāku varoņu priekšvēsturi un maz noskaņas motīviem. -	
Raksturojuma līdzekļi . . . . .	132.
A. Tiešais un netiešais raksturojums; pašraksturojums ..	133.- 135.
B. Kā Ezeriņš ieved novelē galvenās persōnas; persōnu raksturu savstarpīgā atspoguļošanās . . . . .	135.- 139.
C. Persōnu grupējumi Ezeriņa novelēs; blakus persōnu nozīme novelu motīvācijā un galveno varoņu raksturojumā . . . . .	139.- 147.
D. Raksturojuma paņēmienu pakāpenība ..	147.- 152.
IV. <u>Ezeriņa noveļu stils.</u>	
Vispārīgs raksturojums . . . . .	153.- 154.
A. Verbālais vai nominālais stils . . . . .	154.- 155.
B. Stila gleznas: redzes vai dzirdes tips . . . . .	155.- 169.
Redzes gleznas: formas un krāsas persōnu ārienes notēlojumos; dabas tēlojumos. - Dzirdes gleznas: persōnu balsu notēlojumi; skaņas un trokšņi plašākās skaņu gleznās. -	
C. Tropi un epitēti . . . . .	170.
1. Metaforas . . . . .	170.- 176.
Metaforu dinamisms. - Krāsu, formu u.c. metaforas. - Metaforu iekšējā saskaņotība. - Individuālas un tautas izteiksmes metaforas. -	
2. Citi metaforiski izteiksmes līdzekļi . . . . .	176.- 183.
Salīdzinājumi. - Persōnifikācijas. - Allēgorijas. - Parallēlismi. -	
3. Sinekdochas un metonīmijas . . . . .	183.- 187.
Raksturīgā detaļa veselā vietā. - Konkrēto lietu ieslēpšana abstraktos vispārinājumos. - Individuālās un tautas izteiksmes sinekdochas un metonīmijas. -	



4. Epiteti .. .. .	187. - 197.
Atturība epitetu lietošanā. - Epitetu kuplums liriskajās vietās un dabas tēlojumos. - Epite- ti ar konkrētu vai ar abstraktu nozīmību. - Epiteti akcentējuma nolūkā. - Individuāli un tautas izteiksmes epiteti. -	
D. Figūras. Kopsavilkums par Ezeriņa stilu .. . . .	197. - 199.
Noslēgums ... .. .	199.
Izlietotā literātūra .... .	200. - 201.



## Noveles jēdziena noskaidrojums.

Jautājums par noveles un stāsta - šo divu visai tuvo literāro žanru atšķirību vienmēr bijis stipri ~~nenoskaidrots~~ noskaidrots. Angļi vēl tagad pazīst abiem tikai vienu kopēju apzīmējumu - "short story". Vācī, kuru pētījumus visvairāk esmu izlietojusi šim apcerējumam, noveles jēdzienu sāk noskaidrot 18.g.s. beigās un it sevišķi to dara romantisma ziedu laikos 19.g.s. sākumā, kad rodas dzīva interese par Bokačo, Servantesa un arī franču novelēm. Tad arī sākas noveles attīstība Vācijā, sākot ar dažiem Gētes darbiem vecumā un īsti ar jauno romantiķu mēģinājumiem. Gētem pieder arī viens no pirmajiem vērtīgajiem noveles definējumiem - zīmīgais: "... was ist eine Novelle anders, als eine sich ereignete unerhörte Begebenheit," /Eckermann, Gespr. mit Goethe, I, 276/<sup>1/</sup>, - definējums, kas atkārtojas vai visu vēlāko noveles teorētiku rakstos. Valcelis /Oskar Walzel, Das Wortkunstwerk; Die Kunstform der Novelle/ no romantisma laikmeta pētījumiem sevišķi izceļ brāļu Šlegeļu apcerējumus un Tīka, kas pats arī rakstījis romantiskās noveles, tāpat formālās aistētikas pārstāvja F.T.Fišera /F.Th.Vischer/ noveles teoriju ap 19.g.s. vidu. Šlegeļi apcer Bokačo un Servantesu, Tīks un Fišers arī vēl Gētes un romantiķu noveles<sup>2/</sup>.

Pati vācu novele uzplaukst tikai 19. g. s. otrajā pusē līdz ar reālistisko virzienu literatūrā, un tad rodas pilnīgāka noveles būtības izpratne un noskaidrojums. Valcelis te min reālisma laik-

1/ Grāmatu nosaukumiem skat. Izlietoto literatūru.

2/ Gētes saruna ar Eckermani 1827.g.; Fr.Šlegeļa apcerējums - 1801.g., V.Šlegeļa - pēc pāris gadiem, Tīka - 1827.g., Fišera - 1858.g.

meta izcilo novelistu Paulu Heizi, kas savā mākslā spīdoši piepilda paša teorētiski uzstādītās prasības novelei, un Paulu Ernstu, priekškaŗa un mūslaiku novelistu un literatūras teorētiķi. Savos teorētiskajos rakstos /Paul Heyse, Jugenderinn. u. Bek., II, Novelle, 1906. Paul Ernst, Der Weg zur Form, 1905./ viņi aptveŗot agrāko pētnieku atziņas un papildinot tās jauniem vērtīgiem momentiem.

Atgrieŗamies pie mūsu sākuma jautājuma: kādas tad ir noveles īpatnības? kādas pazīmes to raksturo atšķirībā no citiem literāriem ŷanriem, īpaŗi no stāsta?

Saistot augŗā minēto noveles apcerētāju un paŗa Valceŗa domas ar daŗu citu teorētiķu atziņām /skt. Izlietoto literatūru/, izvirzās noveles vairākas būtiskas pazīmes. ŷīs pazīmes var apvienot trijās grupās, no kurām pirmā zīmējas uz saturu, siŗeta izvēli, bet pārējās uz manam tematam svarīgāko daŗu - uz formu.

Visas ŷīs pazīmes saistītas ar noveles izcelŗanos un vēsturisko attīstību. Noveles sākumi, kā zināms, ir renesanses laikmetā Itālijā. Sākumā novele - novella - ir tieŗi mutvārdu stāstījums sabiedrībā, īss, asprātīgs, veiklu izteiksmi, ar ko izklaidēt, uzjautrināt, ieinteresēt sabiedrību. ŷī paraŗa bijusi ļoti iecienīta, un ŷāds noveles gars un raksturs tieŗi pārgājis rakstītās noveles cilsttēva Bokaŗo Dekameronā un citu renesanses novelistu darbos un lielā mēŗā zīmogojis noveli līdz pat mūsu dienām. Vistuvāk ŷādai sabiedriski noskaŗotai renesanses novelei stāv spānieŗu un franŗu novele, vispār, tā saucāmā romāņu novele, kam raksturīgs ir satura un formas vieglums, rotaļība, asprātīgā puante, formas elegance, - kā Hermanis Pongss saka: " ... das Spielen und Bauen mit dem Stoff als der Grundzug der romanischen Novelle, die in Gesellschaft erzählt wird... " /H.Pongs, Mögl. d. Trag. in d. Novelle, 66/. Romāņu

noveles pārstāvji bieži izlieto Bokačo izveidoto apmales formu /Rahmen-  
erzählung/, kur kaut kādos apstākļos tēlots noveles stāstītājs un  
viņa klausītāji, piem., daudzās Mopasana novelēs. Modernajā nove-  
lē ir gan arī citi apmales veidi. - Citāda ir vēlāk tā saucāmā ger-  
maņu novele, kas izveidojas, sākot ar vācu romantismu. Tur tver-  
tas dziļākas dzīves problēmas, dzīves tragisms, kam rakstnieks pie-  
iet tieši un dziļi nopietni, bez sabiedriski noskaņotās distan-  
ces, bez apmales: satura dziļumam pieskaņojas arī forma, izteiksme.  
Novele kļūst pat simbolistiska. - Pret šo noveles divdalījumu ies-  
pējami daži iebildumi, jo nevar novilkt skaidru robežu starp  
abiem veidiem, - šo jautājumu sīkāk apskatīsim vēlāk. -

#### I. Noveles sižeta īpatnības.

Tā tad ar pirmatnējo sabiedrisko uzdevumu saistīta noveles  
pirmā pazīmju grupa, kas zīmējas uz noveles saturu un ko katrs  
noveles apcerētājs izteic mazliet citiem vārdiem. Novele netēlo  
parastas, ikdienišķas dzīves parādības, kas piedabīgas stāstam, -  
noveles lauks ir Gētes "unerhörte Begebenheit" - ārkārtējs noti-  
kums, kas ar savu spilgto savdabību saviļņo un aizrauj lasītāju  
/senāk klausītāju/.

Šis ārkārtīguma moments novelē, kā jau epikas veidā, parādās  
ārējā notikumā, un renesanses novelēs, tāpat romaņu novelē vispār,  
ārkārtēju ārējo apstākļu sagādīšanās mēdz būt sižeta pamatā, kamēr  
tēlotais varonis pats var būt samērā ikdienišķs; tā tas ir piem.  
daudzās Mopasana novelēs. - Bet ārkārtējs var būt arī noveles va-  
roņa raksturs, dvēseles dzīve, kas izlaužas uz aru neikdienišķā rī-  
cībā, kurā izpaužas varoņa dziļākā būtība. Tāda mēdz būt germaņu  
novele ar savu varoņu rakstura tragismu. Arī romaņu novelēm tragisms  
nav svešs, tas īstā nozīmē nav atrodams tikai renesanses laikmeta  
novelēs.

Daži teorētiķi šo noveles pazīmi formulē kā notikuma vai rakstura veinreizīgumu, neatkārtojamību un ņem to pat par noveles nozīmīguma mērogu: "... jo vairāk mēs izjūtam noveles motīva vienreizīgumu, jo vairāk mēs izjūtam, ka tikai pie šiem cilvēkiem, tikai šīnīs apstākļos notikums iespējams, - jo nozīmīgāka ir novele" /Špenglera uzskats, Z.Mauriņas atstāst.; Pārd.un iec.,201.lpp.,aut.ret./.

Tas saskan ar parasto dalījumu, ka "stāsts tēlo... tipisko, novele ... individuālo" /K.Kārkliņš, Daugava, 1933.g., X, 923.lpp./.

Tomēr jāatzīmē, individuālais elements atkal zīmīgāks ģermaņu novelei, kamēr romaņu novelē vairāk izpaužas tieši tipiskās cilvēku īpašības, bet neparastu apstākļu kāpinātas. Piem., Bokačo noveles parasti ir cilvēku tipisko kaislību un dziņu tēlojumi. Stingru robežu gan grūti vilkt, t.i. novelēs vispār starp individuālo un tipisko, tāpat starp ģermaņu un romaņu noveli šai ziņā.

Bez tam teorētiķi vēl izceļ, ka novele neapņem varoņa dzīves garāku posmu vai pat visu mūžu, kas iespējams stāstā vai romānā. Īsta novele tēlo vienu zīmīgu spilgtu notikumu varoņa dzīvē, kas skaidri parāda viņa īpatnējo dabu. Sevišķi jaunlaiku novelē - un te grūti šķirot romaņu un ģermaņu novelistus - šis notikums ir dziļi liktenīgs un līdz pamatiem apgaismo varoņu dvēseles dzīvi.

Līdz ar to novelei raksturīgs spraugis drāmatisms, kas stāstā gluži var trūkt. Noveles lauks ir interesantais konflikts, kā aizrāda Špīlhagens un māca mūsu Blaumanis. Pazīstamais Špīlhagens formulējums: "Die Novelle hat es mit fertigen Charakteren zu tun, die durch eine besondere Verkettung der Umstände und Verhältnisse in einen interessanten Konflikt gebracht werden, wodurch sie gezwungen sind, sich in ihrer allereigensten Natur zu offenbaren..." /Wortkunstw.231/.

Līdzīga ir Heizes prasība: "... dass sie /Novelle/ uns ein bedeutsames Menschenschicksal, einen seelischen geistigen oder sittlichen Kon-

flikt vorführe, uns durch einen nicht alltäglichen Vorgang eine neue Seite der Menschennatur offenbare" /Jugenderinn. u.Bek., II, 68./.

Par "gatavajiem raksturiem", ko līdz ar Špīlhagenu mēdz izcelt noveles raksturojumā, jāpievienojas Valcelim, ka tas ir relatīvs jēdziens, un nav nepieciešami saistīts ar noveles būtību. Novele taču mīl tēlot asus lūzumus varoņu dzīvē, strauju un spēcīgu iekšējo attīstību, kas gan sakņojas viņu pašu dabas dziļumos, bet parādās kā kaut kas jauns, neparedzēts un liktenīgi pārsteidz pašus varoņus. Piem., Karmenā godīgā un naivā Hozē gaita līdz banditismam un slepkavībai, tāpat Blaumaņa Kristīnes izaugšana līdz savas mīlestības varonīgam apliecinājumam. Heize tieši prasa pēc varoņa iekšējās attīstības tēlojuma un pats savās novelēs to arī izpilda. Tas gan parasti saistās ar lielāku noveles garumu un jaunlaiku noveles dziļāku psiholoģisku problēmatiku. Renesanses novelēs un vispār daudzās romāņu gara novelēs tiešām sastopam sevī nemainīgos, tā saucāmos " gatavos" raksturus.

Sakarā ar noveles notikumu liktenību vācu teorētiķi rāda, ka izcilākajās jaunlaiku novelēs šim notikumam ir pat dziļa simboliska nozīme - gluži jauns moments, salīdzinot ar noveles pirmveidu. Tā Fišers aizrāda noveles centrālajam notikumam raksturīgās plašās perspektīvas: "Sie /Novelle/ gibt nicht das umfassende Bild der Weltzustände, aber einen Ausschnitt daraus, der mit intensiver momentaner Stärke auf das grössere Ganze als Perspektive hinausweist... " /Wortkunstw., 234./.

Noveles varoņa liktenīgais pārdzīvojums tik dziļi tverot cilvēka dzīves un būtības vispārīgos pamatus, ka līdz ar to skaidri rādot, "was Menschenleben überhaupt ist" /ibid./.

Vēl stiprāk šo simbolismu izceļ mūsdienu teorētiķis Pongss, runādams par tragisma elementu germaņu novelē /Mögl.d.Trag.in d.Novelle/. Pēc viņa

domām, rakstnieks liek lasītājam nojaust, ka novelē tēlotais tragiskais notikums ir tikai piemērs visas esības tragismam, kosmiskajam, universālajam tragismam /Seinstragik, universale Tragik, tragische Weltkonstitution/, kas ir nenovēršama dzīves un pasaules sastāvdaļa - "ein wesentliches Element im Universum selbst" /Fongs, 25/. Tā šis notikums kļūst par ļoti plašu un nozīmīgu simbolu dzīves parādībām vispār. No tīri individuāla tragiska notikuma te meklēta perspektīva universālā. -

## II. Noveles formas vispārīgās īpatnības.

Pārejot no sižeta īpatnībām uz noveles formu, jāatzīmē, ka vairums noveļu sacerētāju vienprātīgi atzīst un uzsver: noveles īpatnējā būtība slēpjas tieši formā nevis saturā, vielā. "In dem Gewand, in der Zeichensprache der Form... liegt das künstlerische Geheimnis, nicht in den Inhalten. Das Wesentliche ist der Aufbau; alles andere hat neben ihm nur zweite Bedeutung" /Paula Ernsta domas, Wortkunstw., 257/.

Jau Fr. Šlegelis savā Bokačo un Servantesa raksturojumā izsaka zīmīgo domu, ka šīs noveles pa lielākai daļai pamatojas uz pazīstamas vielas jauna atstāstījuma. Tām pamatā kāds ikdienišķs anekdots, bet tieši apstrādājumā, mākslinieciskā izveidojumā parādoties novelista spējas. No "nekā", t.i. no niecīga anekdota ar savas mākslas bagātību rakstnieks spēj izveidot kaut ko gluži jaunu, valdzinošu un interesantu. Tāpēc novelēs no visiem literārajiem veidiem visspilgtāk izpaužoties paša rakstnieka īpatnība, viņa īpatnējā māka, kas viscaur tām uzspiežot savu zīmogu. Šai nozīmē Šlegelis noveli raksturo par vissubjektīvāko literāro veidu, un tādas esot visas Bokačo un Servantesa noveles. Netiešā, aizplīvurotā veidā izpaužoties paša rakstnieka īpatnējā izjūta, īpatnējais uzskats par tēlojamo notikumu.

Rakstnieka māku tāpat izceļ Tīks, aizrādīdams, ka visstiprāk lasītāja fantaziju ierosinot tā novele, kurās tēlotais notikums citos ap-

stākļos varētu būt gluži ikdienišķs, bet ārkārtīgamu tam piešķir rakstnieka īpatnējais apgaismojums un motīvācija. - Līdzīga ir Fr.Šlegeļa vēlēšanās, lai noveles notikums būtu ņemts no ikdienas dzīves, tomēr lai neatstātu ikdienišķu iespaidu. Rakstnieka uzdevums: stāstīt tā, lai mēs viņam noticam: "... dass wir uns willig täuschen, ja wohl gar ernstlich dafür interessieren lassen" /Wortkunstw., 243/.

### III. Noveles īpatnējā uzbūve.

Vispār, noveles teorētiķi ir vienis prātis, ka formas ziņā tā uzstāda rakstniekam ļoti augstas prasības, ir viens no tehniski grūtākajiem literārajiem veidiem un tieši uzbūves ziņā. - Atminēsimies iepriekšējā lappusē citētos Paula Ernsta vārdus par uzbūves nozīmi novelē.

Visbiežāk to izceļ kā tīri ārēju noveles pazīmi, izskaidrojamu ar sākotnējo noveles uzdevumu sabiedrībā: tai raksturīgs esot neliels apjoms, bet ar ļoti spriegu intensīvu sižeta attīstījumu, domātu lasītāja /sākumā klausītāja/ vienotai un nepārtrauktai uztverei /Grīns, Latv.lit.vēst.V, 400.lpp./.

Īsais apjoms tomēr nav noveles būtiska pazīme. Renesanses laikmeta noveles ir gluži īsas, pāris lappuses, bet vēlāka laika noveles mēdz būt garākas, piem., tādas paraugnoveles kā Merimē Karmena vai vēl garākā Kolomba, un ģermaņu novelēm parasti vēl lielāks apjoms. Nemainīgā pazīme paliek spriegais intensīvais sižeta attīstījums.

R.Kaizers /Kayser, ievads Cinkes grāmatai: Paul Heyses Novellentechnik,7/ tāpēc runā par "maza formāta mākslu", kur tēlu un situāciju spilgtums un reizē mazais šaurais formāts prasa ārkārtīgu uzbūves un izteiksmes koncentrāciju, gluži matēmatiski stingru, katra uzbūves momenta piekanoģtību mākslinieciskajam gala mērķim.

Te noveles uzbūvē aizvien izceļ vienu ļoti svarīgu paņģmienu, ko Edgars Po nosauc par centrālo efektu /Grīns, Latv.lit.vēst.V,401.lpp./, Kaizers - par "Zentralgaheimnis der Novellenkunst" /Zincke,8/. Novelģ nedrģkst bģt nejauģu, izklaidus sarindotu situģciju un notikumu, visam jģbģt stingri



ievirzītiem uz vienu centrālo situāciju, centrālo notikumu, kas ir visas noveles virsotne un visam pārējam piešķir apgaismojumu un jēgu.

Parasti tas ir kāds pārsteiguma moments, lasītājam gluži negaidīts notikumu pagrieziens. Fišers to sauc par noveles varoņu liktenīgo "Gemüts- und Schicksals Wendung" /Wortkunstw.,234/, Tīks - par "Wendung der Geschichte", "Mittelpunkt", "Punkt, von welchem aus sie sich unerwartet völlig umkehrt"; "dieser sonderbare auffalende Wendepunkt"/ibid.247/ noveles li formas ziņā nošķirot no visiem citiem epa paveidiem. To apzinājies un spilgti izcēlis arī Heize savā "Falkentheorie", kur lielisku šāda centrāla efekta piemēru atrod Bokačo novelē par bruņinieku ar vanagu /Jugenderinn u.Bek.,II,72; Zincke,79/.

Centrālais efekts tā tad organizē visu noveles saturu un formu, rada uzbūves vienību: ar šo punktu saistīti visi iepriekšējie pagriezieni sižetā attīstījumā un arī visi nākošie. Tā rodas Heizes prasītā "stiprā, skaidrā siluete" /"starke, deutliche Silhouette"; ibid./ . Ja katrs no šiem pagriezieniem zināmā mērā ir pārsteiguma lasītājiem, tad centrālais efekts ir visstiprākais no tiem un piešķir visam gluži jaunu nozīmi. Kā zīmīgi izsakās Pauls Ernsts: "Ein ganzes Menschenschicksal wird hier... in einem einzigen Punkte entschieden /Wortkunstw.,257/. Centrālais notikums "bestrahlt nach rückwärts un vorwärts das Leben" /ibid./ . Tas var iegūt pat simbolistisku nozīmi, sevišķi germāņu novelēs. Kaizers to nosauc arī par noveles monarchistisko uzbūvi /"... die Novelle aber/wird/ stets monarchisch regiert."Zincke,8/, Heize - par noveles kontrapunktisko tehniku /"kontrapunktische Technik";Jugenderinn.u.Bek.,II,74/, un tā izvirzās par vissvarīgāko pazīmi novelei atšķirībā no citiem epa žanriem.

Skaidrs, ka šis centrālais pagrieziens ir arī visdrāmatiskākā noveles situācija, apmēram, kas drāmā kulminācija. Teorētiski bieži min noveles un drāmas radniecību uzbūves un noskaņas ziņā, sevišķi to izceļ Pauls Ernsts.

Noslēgt noveles pazīmju noskaidrojumu varētu, vēl reiz atkārtojot 6. lpp. citēto Ernsta apriedumu, ka tieši formā un tikai formā ir noveles īstā atšķirība no citiem literāriem žanriem un tieši tās savdabīgajā uzbūvē. Noveles formai būtiska esot abstrakcija un koncentrācija: kā ārējo,



vispieklāvīgāko formu, kaut arī tā būtu tikai vienreizēja, individuāla, nerūpējoties par tās vienmērību un tradicionālo likumību. Ģermāņu mākslā ir cenšanās nevis pēc simetrijas un mēra, bet pēc bezgalīgā /das rauschhafte Streben nach dem Unendlichen; 112./, un tas izpaužas kā gotiskajā arhitektūrā, tā ģermāņu tautu dzejā.

Šos pretstatus skaisti formulē Štorms. Romāņu mākslas lozungs esot: forma lai būtu zelta trauks, kur ieliet zelta saturu; ģermāņu mākslas lozungs: forma ir tikai kontūra, kas ietver dzīvo miesu /"Es sei die Form ein Goldgefäß, in das man goldnen Inhalt giesst; - die Form ist nichts als der Kontur, der den lebend'gen Leib beschliesst."/Walzel, Wortkunstw., 114./.

Šo pašu domu attiecībā uz noveli izvirza pats Valcelis un vēl spilgtāk Hermanis Pongss /Mögl.d.Trag.in d.Novelle/, kuŗu abu domas atstāstīšu. - Noveles pirmveids - renesanses laikmeta "novella" - ir romāņu gara darinājums, "klare Form romanischer Gesellschaftskultur" /Pongs, 1./, ar stingri arhitektonisku, pat skaitliski ierobežotu uzbūvi /Bokačo "Dekameron"/. Šīm novelēm ir raksturīga apmales forma, kas uztur stingru distanci starp stāstītāju /īsteni - rakstnieku/ un novelē attēlotiem likteņiem. Tā izpaužas raksturīgā romāņu ironija, par ko Fr.Šlegelis, sakarā ar Bokačo novelēm, teicis, ka tā no pat pirmsākumiem esot noveles neatņemams elements / "Die novelle ... die Anlage zur Ironie schon in der Geburtsstunde mit auf die Welt bringt"; Pongs, 65./.

Šiem rakstniekiem galvenais ir forma, viņiem raksturīga, atkārtojot 2.lpp. citētos Pongsa vārdus, rotāļāšanās ar vielu, viņiem svarīga asprātīgā, pārsteidzošā puante. Pat nieks, bezjēdzība ar šo rotāļīgo formu tiek pacelta mākslas plāksnē, visu attaisno forma. Katru nopietnu satura vērtējumu padara neiespējamu apzināti ironiskā distance, kas aizvien rāda notikumu it kā no divām pusēm. Notikums paliek izolēts, bez saistības ar kādu plašāku dzīves likumību, vielai nav pašvērtī-

bas, tā ir tikai formas dēļ. -

Gluži pretēja tam ir germāņu novele, kas sākas ar Kleistu un uzplaukst 19.g.s. Piedabīgi germāņu mākslas garam te gluži citā nozīmību iegūst viela Notiek novelēs izlietotās vielas padziļinājums. Novelē ienāk tragiskais elements - dzīves noskaņa ir mainījusies, valda individuālisms. Cilvēks nav vairs tā saaudzis ar sabiedrību kā renesanses laikmetā, pašos pamatos vientuļš, viņš izcīna savas cīņas ar likteni, izmisis meklē savai izolētā-jai dzīvei kādus augstākus jēgas sakarus. Novele nu tver šo jaunlaiku cil-vēka dzīves tragiku, risina individuālās dzīves mīklas. Attīstās lielā problēmu un likteņu novele /"grosse Problem- und Schicksalsnovelle"; Pongs, 67./. Noveles notikums vairs nepaliek izolēts, nejaušs, kā romāņu novelē, bet tiek apgaismoti tā sakari ar dzīves un pasaules mūžīgām nor-mām, kas tiek iesaistīts kādā vispārnozīmīgā dzīves likumā. Cilvēks no savas individuālās dzīves mocošās savrupības meklē glābiņu augstākas lik-tenības ieskatījumā. - Tāpēc tomēr nezūd noveles būtiskā forma, tā tikai kļūst bagātāka. Paliek tā pati centralizētā uzbūve, bet asprātīgās pua-tes vietā noveles centrā nostājas spēcīgais simbols, kas izteic tās dziļā-ko, vispārnozīmīgo ideju. Ar lielu spēku tas aptver visu noveles vielu un piešķir noveles formai noslēgtību. Vielas svarīgumā zūd romāniskā ironija, ironiskā distance, bet par to rodas dziļāka satura un formas vienība - "ideale Einheit von Stoff und Form"; ibid./: forma izaug no tragiskās vie-las dinamiskā plūduma /"Eigenbewegung des Tragischen Stoffes"; ibid./ - Te Pongss it kā atkārtoti citiem vārdiem Štorma teicienu par romāņu mākslas zelta trauku un germāņu - dzīvās miesas kontūru. -

Salīdzinot šos romāņu un germanu noveles raksturojumus ar vispārīgā-jām noveles būtiskajām pazīmēm un paturot prātā labākos vācu un franču no-veļu paraugus, rodas agrāk minētie iebildumi pret šādu stingru divdalījumu.

1. Tā, piemēram, tikai ar Pongsa izceltajām romāņu noveles pazīmēm ne-var raksturot franču novelistiku. Jaunlaiku franču novelē stiprs tragisma elements. Tas gan citāda veida kā vāciem, vairāk pamatots ārējos

apstākļos, nelaimīgos sagādījumos, kamēr vāciem vairāk varoņa paša rakstūrā un darbībā, tā tad dziļāk motīvēts. Bet arī pretēji piemēri. Tā Mopasans, pēc Anatola Fransa domām /skt.literatūras rādītāju/, ir tipiskākais franču novelists, bet no vairuma Mopasana novelēm dves pretī dziļš, neatvairāms dzīves tragisms. Viņš gan cenšas to mīkstināt pēc romāņu veida ar apzinātu, bieži ironisku distancējumu, ar apmales formu, ar sava personīgā vērtējuma it kā pilnīgu noslēpšanu, tomēr - no viņa cilvēku un dzīves kropļojumu tēlojumiem, "dzīves grimasēm", kā raksturo Franss, galu galā paliek pāri tikai dziļa, neārstējama pesimisma iespaids. -

Tāpat neviltots tragisms ir Merimē novelēs, piem., slavenajā paraug-novelē Karmenā ir īsts rakstura tragisms, kas dzen varoņus bojā, tāpat citās Merimē novelēs. - Franči, varbūt, ieskatījušies pat dziļāk kā citi cilvēka primitīvo dziņu un kaislību mutuļos, arī viņa nevarībā un atkarībā no ārējiem apstākļiem, sabiedrības žņaugiem, nejaušiem likteņa triecieniem.

Tragismam pāri frančus ceļ tikai izsmalcinātā mākslinieciskās formas rotaļa: klasiskā noveļu kompozīcija, dzirkstoši asprātīgais stils. Pat vis-tragiskajos tēlojumos viņi tomēr iepīs savus "bons mots" un francisko smīnu. Bet tragisms sastopams pat gluži anekdotiskās novelēs /piem., Mopasana "Uz laukiem"; Mopasana kop.raksti, Raņņa apg., 1928.g./, un bieži var runāt par asu tragi-komismu /Mopasana: Nožēlas, Trejkungu dienas vakariņas, Žilī Romēn, Duēlis u.t.t./. Tie varētu būt Gogoļa "Smiekli caur asarām", - bet franči nemīl raudāt. - Protams, franču novelistika tiešām bagāta spožiem piemēriem jautrājam, anekdotiskajam novelei, un ir mēģinājumi pat tieši atdarināt Dekameronu /Navaras karalienes Heptameron 16.g.s. vai Balzaka "Contes drôlatiques" - "Pārgalvīgie stāsti"/ ar visām šīs klasiskās pirmformas pazīmēm. -

2. Par germaņu noveli Pongss teic, ka ar visu savu smago problēmatiku tā tomēr saglabājot novelei tipisko centralizēto uzbūvi. Bet man šķiet, ka ne vienmēr tas tā ir un ka pat Pongsa minētie piemēri /Annetes fon Drostes

"Judenbuche", Štiftera "Abdias" u.c./ tēlojuma plašuma ziņā jau pārslīd stāsta laukā. Tiekdamies risināt dziļākas likteņa problēmas, vāci bieži sniedz pārāk plašas un detalizētas centrālā notikuma perspektīvas - ārējos apstākļus, priekšvēsturi un atrisinājumus, notēlo novelei pārāk gaŗu dzīves posmu vai pat veselu cilvēka mūžu. Tā tas ir arī Fongsa piemēros. Ārējais plašais apjoms - lappušu skaits - nebūtu vēl nekāds grēks, bet zūd uzbūves koncentrācija un spraigums, maz atšķirības šai ziņā no stāsta, varbūt ir mazliet vairāk drāmatisma atsevišķās situācijās.

Vispār ņemot, labākajām vācu novelēm tomēr paliek divas neapšaubāmas noveles pazīmes, viena saturā, otra formā. Pirmkārt, noveļu pamatā tomēr ir ārkārtīgais, vienreizīgais notikums; pie tam tieši ģermāņu novelēs ir spilgti individuālu, savdabīgu raksturu tēlojums, šo raksturu liktenība. - Otrkārt, formas ziņā tomēr saglabāts centrālais efekts, "Wendepunkt", liktenīgais brīdis, kas tomēr satur kopā visu noveles veidojumu, kaut arī apjomā neparasti gaŗu un mazāk koncentrētu. -

3. Symbolisma elements, ko Fongss izceļ par ģermāņu noveles īpatno pazīmi, man šķiet, pa daļai atrodams arī franču novelēs. Piem., vai līdzīgs gobai - soda simbolam par izdarīto slepkavību Annetes Drostes novelē "Die Judenbuche" - nav gredzens - atriebības simbols par apsmieto mīlestību Merimē novelē "La Vénus d'Ille" /krievu tulk.: **Проспер Мери́ме, Собр. соч., т. II Academia, 1933/?** Tāpat apzināts simbolisms taču ir spruta motīvā Mopasana novelē "Vakars" /Gulbja stāstu bibl.Nr.11/, kur tikai noveles beigās saprotam spruta dedzināšanas īsto nozīmi. - Bet vāciem gan vispār raksturīgas transcendentālas tieksmes, "mūžīgo mīklu" minējumi, un tas izpaužas arī novelē. Mopasana un vispār frančus Franss raksturo pretējā ievirzē: Mopasans "nemaz nav sapņotājs, maz interesējas par aizkapa dzīvi, tic tikai taustamajai un redzamajai pasaulei, viņš viss ir tieši tāds, kā mēs paši /t.i.franči/, pilnīgi mūsējais. Viņā ir visa mūsu zeme." /**Анатоль Франс, XX Литерат.и жизнь, 336. /**

Tā iebildumu gala slēdzienā jāatkārto jau agrāk aizrādītais, kā jaunlaiku novelistikā grūtāk atrast skaidri norobežotu romāņu vai germāņu tipu, bet jāspriež pēc pazīmju vairuma, kuram tipam kāda novele pieder. Abos tie paši būtiskie noveles momenti, tikai akcentējums dažāds. -

Ezeriņa noveļu vispārīgs apskats, viņa piederība romāņu skolai.

Pārējot uz savu tiešo tematu - Ezeriņa novelēm, tūliņ paceļas jautājums, kam tās tuvākas: romāņu vai germāņu tipam? kas bijuši viņa skolotāji? -

Jāaizrāda, ka atsevišķos darbus minēšu un citēšu pēc jaunā kopoto rakstu izdevuma /Jāņa Ezeriņa raksti I-III, Valtera un Rapas izd., 1935.g./ pretējā gadījumā atzīmēšu agrāk izdotos atsevišķos krājumus. Citātu pasvītrojumi būs manējie, vai arī atzīmēšu, ka retinājis autors. -

Ezeriņš ir romāņu noveles reprezentants, un tas būs mūsu viedoklis viņa darbu iztirzājumā.

Šo piederību pie romāņu tipa vienprātīgi atzīst visi Ezeriņa apcerētāji /skt. izlietoto literatūru/, galvenie: J. Grīns, Mauriņa, Veselis, Dzelzkalne, un soli pa solim viņi to arī parāda. Līdz ar to viņi atzīst, ka Ezeriņš ir mūsu tipiskākais novelists vispār, tipiskāks pat par Blaumanī. Mauriņa salīdzinot saka, ka Blaumanis ir vairāk stāstu rakstnieks, viņa darbos nav tik spilgtu noveles pazīmju kā Ezeriņam, "Ezeriņš ir mūsu klasiskās noveles nodibinātājs" /Pārd. un iec., 199. lpp./. Līdzīgi Grīns izceļ: "Starp latviešu pārējiem novelistiem.. Jānis Ezeriņš stāv kā tipiskais novelists - tīrās noveles pārstāvis, jo viņa darbos uzsveras pirmā vietā noveles esenciāļi" /Latv. lit. vēst. V, 402. lpp./. Grīns arī vissistematiskāk apskatījis šos esenciāļus - noveles būtiskās pazīmes Ezeriņa darbos. - Veselis aizrāda, ka Ezeriņš mantojis "izteiksmē kaut ko Oskara Vailda, uzbūvē - no Bokača, Edgara Po un Mopasana" /Pārd. gr., 229. lpp./, - tā tad no tipiskiem romāņu formas meistariem, un Grīns par Ezeriņa ietekmētājiem vēl min Stendālu, Hamsunu, D'Annuncio un mūsu Blaumanī. "Tomēr viss svešais pārkausēts un parliets tipiskās Ezeriņa formās, māksli-



nieks no piedzīvotā un aizgūtā izcīnījies līdz patstāvībai, saturam dod savu veidu" /Pār. gr. ibid./ . -

Runājot par noveļu sižetu esenciāliem, jāpievienojas Ezeriņa apcerētājiem, ka viņa sižeti ir izmeklēti interesanti, savdabīgi un ļoti dažādīgi. Viņa grāmatas ir īstas "leijerkastes", kā viņš asprātīgi nosaucis pēdējos divi krājumus, tā tad Bokačo garā der lasītāja uzjautrināšanai, izklaidēšanai, ieinteresēšanai. It kā tieši no ~~книж~~ romāņu noveles teorijās ņemta virsraksta piezīme: Leijerkaste. Noveles īsam laikam.

Stāv prātā arī paša Ezeriņa teiciens vēstulē Bērziņam-Valdesam: "Iznāks īsta Leijerkaste - i bēdīgi, i jautri štuki. Un virsraksts patiešām tai ziņā liekas laimīgs, ka apvieno visu /aut.ret./, kas tik nāk priekšā, neprasot ne ērģeļu svinības, ne vijoles aristokratisma" /kop.r.III, 539.lpp./ . - Ezeriņam pārsvarā tomēr, liekas, "bēdīgie štuki" - īstenībā dziļš tragisms, ko, man šķiet, vislabāk izpratusi Dzelzkalne. Ja no vienas puses Leijerkastēs Ezeriņš atbrīvojas no jaunības romantisma, pilnīgi atmet simbolistiskās pasakas formu, liek varoņiem vairāk cīnīties ar likteņi, dod vairāk gaišu reālistisku temu "ar laimīgām beigām", tad pirmās Leijerkastes lappuses tieši pārsteidz ar savu drūmo vienkāršību, ar neomulīgām "dzīves grimasēm". Rādīta asa, vietām pat griezīgi asa dzīves kontūra, kur lasītājam atliek tikai rezignētas ~~prā~~ pārdomas. Tā novelē "Pusdienas ar mūziku", kur atkārtojas virsrakstā dotais Leijerkastes motīvs, tēvs padzen savu vienīgo dēlu - revolūcināru, dzīvo vientulis un kā iestindzis kādā tradicionālā čaulā, viņa vienīgā atspirdze ir nejauši ciemiņi pie pusdienas galda un - leijerkaste ielās. "Nekaunaities nemaz. Leijerkastē ir kāda specifiska dzīvība, viņai ir savi jautri un savi ļoti bēdīgi gabali.... Jūs gribat būt moderns un mīlat tikai to, kas nodzen kā mūli jūgā. Bet leijerkaste! Paklausaities taču, kā spēlē--" /Kop.r.II, 364.lpp./ . Bet omulīgās "pusdienas ar mūziku" nežēlīgi kļūst par šīs ārēji gludās dzīves izsmieklu: leijerkastnieks izrādās padzītais dēls. Ar rūgtu satīru



Ezeriņš beidz noveli. Mocošā satikšanās uz mirkli gan saviļņo tēvu - korekto pilsoni, bet: "Nākošā dienā domnieks Mārčs tomār bij pats mierīgākais cilvēks pilsētā" /ibid.366.lpp./, tāpat kā agrāk viņš ielūdz viesus pusdienās, tikai leiwerkastes viņam kļuvušas pretīgas, - un viņš pats nezina, cik īstenībā ir nožēlojams. - Tā ir Mopasana "dzīves grimase", bet Ezeriņa vidē un izjūtā. -

Tā jau pašā pieejā saviem sižetiem Ezeriņš parāda seno Bokačo un arī Mopasana skolu. Radniecīga ar Bokačo un Mopasanu arī viņa "objektīvā daba, objektīvais talants", ko ļoti izceļ Grīns /Latv.lit.vēst.V,395.lpp.,aut.ret/ Franss par Mopasanu saka: "... viņa vienaldzība /pret tēlojamiem notikumiem/ atgādina dabu, ~~tā~~ kaitina un uztrauc..." / *Литер. и искусств. бол. XX, 336/*. Par Ezeriņu to gan tik pilnīgi nevar teikt: kā aizrāda Dzelzkalne, it kā nejaušos aforismos un asprātībās izpaužas paša autora vērtējumi par cilvēkiem un lietām. Tomēr raksturīgākais Ezeriņam ir Grīna cildinātā spēja rādīt cilvēkus "vismaz no divām pusēm, labāk jau no vairākām" /Latv.lit.vēst.V, 395.lpp./, un piemēram Grīns min Ezeriņa noveles ar sižetiem no kara un revolūcijas laika, kur tiešām ~~īstas~~ jāapbrīno rakstnieka brīvā un tīri cilvēcīgā pieeja tēliem un notikumiem. Viņš neliedz cilvēka cieņas un vērtības nedz komunāru vadonim Zilgalvim, nedz mirstošajam baronam Štrombergam /nov."Viesības kalnāres pilī"/, tikai ierosina mūsu pašu domu tālāko risinājumu. - Viegli ironiskajā novelē "Aizmugures varonis" viņš ar vaļsirdīgo varoņa pašraksturojumu padara viņu mums tīri simpātisku. - Vispār, neatradīsim Ezeriņa novelēs tikpat kā nevienas parādības, nedz cilvēka, ko viņš notiesātu. Viņš tikai parāda, liek izprast cilvēkus un ierosina mums pašiem varbūt meklēt vērtējumu. - Domāju, ka tā ir viena no visvairāk slavējamām rakstnieka priekšrocībām. -

Mopasan. mums atgādina arī Ezeriņa lielā sižetu dažādība, kur nevar atrast gandrīz nekādu atkārtošanos, un viņa skats liekas plašāks par citiem mūsu novelistiem. To izceļ visi Ezeriņa apcerētāji. Mauriņa, salīdzini-

nādamā par Ezeriņu, nosauc Blaumani par izdomā nabagu, bet taisnīgāka gan būs Dzelzkalne, noskaidrodama abu rakstnieku dažādo pieeju saviem varoņiem un dzīvei vispār: Blaumaņa optimismu un Ezeriņa slēpto pesimismu un tragismu. "Blaumanis mīl savus varoņus un tādēļ tik labprāt vienmēr pie tiem atgriežas - kā pie tuviem, mīļiem cilvēkiem. - Ezeriņš, turpretī, it kā nemitīgi traucas arvien pēc jaunier notikumiem un iespaidiem, pēc mūžīgās, kaut arī ārējas maiņas. Viņš nemīl jau bijušo, neiedziļinās arī katrā sižetā tik sirsnīgi kā Blaumanis. Viņš aizslīd it kā vairāk pa virsu, reizēm tikai smalki un vārīgi uz īsu brīdi ļaudams zem trauslās čaulas nojaust mutuļojošu pārdzīvojumu bezdibeņus vai pat tragiku" /Filol.b.raksti, XVIII, 140.lpp./.

Mopasanu atgādina arī iemīļotā I personas forma, kas tad parasti saistās ar apmali - vecu veco romāņu noveles mantojumu. To apskatīsim tālāk.- Vispār, man liekas, ka no Bokačo tieši Ezeriņš maz mantojis - kaut gan piemin viņu "Mērkaķa" apmalē -, jo svešs viņam Bokačo patiesi saulainais, neielauztais, dzīvi pirmatnēji mīlētājs gars. Viņam tuvi modernie, var teikt - tragiskie romāņu novelisti: Mopasans, Po, Merimē. -

Beidzot mums uzmācās tomēr kāda šķietama pretruna starp Ezeriņa noveļu formu un romāņu mākslas principiem vispār. - Noskaidrojām /skt.9.-10.lpp./, ka romāņu māksla ir tektoniska un tai raksturīga cenšanās pēc skaidri pārskatāmas kārtības un mēra, pēc tradicionālas formas. Bet par Ezeriņu Dzelzkalne saka, ka viņa noveļu uzbūvē "neredzam nekādu atsevišķu elementu statisku līdzsvarojumu" /Filol.b.raksti, XVIII, 141.lpp./, tās lieko ties brīvi improvizētas, it kā par formālo kompozīciju nemaz nebūtu domāts. Un tā arī patiesībā ir. Ezeriņš nekur nav centies pēc kāda stabilizēta kompozīcijas veida, viņš izlieto visus novelistikā pazīstamos kompozīcijas paņēmienus, bet rīkojas ar tiem ļoti brīvi, un šai ziņā viņa darbus varētu saukt par atektoniskiem. Piemēram kaut īpatnēji izmantotā Bokačo kompozīcija ar apmali novelē "Mērkaķis". - Iztirzājot Ezeriņa noveļu formu, vien-

mēr jāpatur prātā viņa literārais laikmets un viņa īpatnējais tēlošanas veids, ko Dzelzkalne raksturo par vēlo impresionismu, kas tiecas jau uz ekspresionismu, pie tam ar stipru subjektīvo, personīgo akcentējumu. Ne tas svarīgs, kas objektīvi eksistē pasaulē, bettas, ko rakstnieks redz un kas viņu iekšēji nodarbina; viņa darbi īstenībā ir viņa paša iekšējās pasaules izpaušums: "kā es to redzu" /Filol.b.raksti,XVIII,161.lpp./. Subjektīvais moments apzināti top izcelts. Skaisti šai ziņā Dzelzkalne salīdzina Ezeriņu ar Blaumani, abu dažādo pieeju mākslas darbam un pasaulei vispār. Ezeriņā vienmēr manāms spilgts individuālisms. Tas bija viņa laikmeta sauciens, un Ezeriņš to neslēpj. Atminēsim kaut "Gulripšas dārza" sākuma rindas: "... gājējs varēja spogulī vērot pats sevi - varbūt vis-svētāko, ko vēl šinīs laikos mēdz pielūgt" /II, 203.lpp./. - Tā tas arī mākslā, un Ezeriņa īpatnējo, brīvo rīcību ar atsevišķiem formas līdzekļiem tālāk izsekosim. Apbrīnojams ir viņa formas vieglums un rotalība, salīdzinot ar citiem mūsu novelistiem, viņa cenšanās tragisko sižetu uzvarēt ar formas prieku, ieaut tēlojumā savu īpatnējo "ezerīnisko" smīnu, "nosist" lasītāju ar negaidīto, pārsteidzošo puanti. Tā ir arī viņa mākslinieka iespēja stāties pretī graužošai dzīves traģisma izjūtai. "Melnā Pēterā" noslēgums: "... arī tagad es nevarētu neko citu: kliegt. Bet ja es pēc iespējas sakožu zobus, tad tikai tāpēc, ka pasaulē jau tā trokšņa par daudz" /III, 335.lpp./. -

Ezeriņam nevar "pārmest" sevišķi transcendentālas tieksmes ģermāņu garā. Bet nav viņš arī tikai zemes lietu mīlētājs un vērotājs, kāds, varbūt, ir Mopasans. Savā pirmatnējā ievirzē Ezeriņš tomēr ir romantiķis, "zilās puķes" meklētājs, kaut tiecas no tam atbrīvoties. Kā Mauriņa saka: "Zilā puķe - varbūt pašam autoram nezinot - kādā apslēptā stūrī vienmēr ziedējusi viņa mūzas dārzā" /Pārd.un iec.,201.lpp./. Romantiskās pilnības ilgas nav piepildāmas, un tas gan ir viens no cēloņiem Ezeriņa pesimismam, par ko runā Dzelzkalne. Bezgalīgā alkas - "dievišķā izsmeltgriba"- smeldzoši

izskan "Mērkaļa" ievadā /II, 337.lpp./, bet pašā stāstā tik nežēlīgi tiek izsmietas. - "Joču pirtī" Ezeriņš skumji smīn par cilvēka neprātīgām alkām pēc bezgalīgā: "Jo galu galā, mīļie draugi, vai izdevies kādam iespiesties dziļāk bezgalībā, nekā mēs varam viņā iesviest akmeni? - Ak, zeme mīl tikai tuvredzīgos... ; viņa nepiedod cilvēkam pat vienu skatu augšup, tālumā vai sāņš..." /III, 72.lpp./. - Tāpēc atliek tikai reālā īstenība ar tās priekiem un bēdām, taisnību un netaisnību, Ezeriņš beidzot tiecas tai pievērsties, un tas viņam arī izdodas šai pašā "Joču pirtī" un daudzos citos darbos. Bet arī tad vērojama ideālās pasaules dīvaina atblāzma /"Migā", "Burbeka tēva noslēpumā", pat "Jaunsaimniekā Čukanā"/. Patiesībā gandrīz neviena Ezeriņa novele nav bez savas īpatnējās ideālās perspektīvas. Reālajā īstenībā nerasniedzamā pilnība uzmirdz arī brīnišķīgā mirkļa liesmojumā - motīvā, ko skaisti noskaidro Dzelzkalne un kas vispilnīgāk gan izteikts "Sacha partijas" dialogā. -

Sie bija vispārīgi norādījumi par Ezeriņa novelēm, īpaši par viņa piederību romāņu skolai. Atgriezīsimies tagad pie ievada daļā sistēmātiski sakārtotājām noveles pazīmēm un meklēsīm tās Ezeriņā.

### Noveles esenciāli Ezeriņa darbos.

✕

#### I. Ezeriņa sižetu īpatnības.

Noveles būtisko pazīmju netrūkst, vispirms, Ezeriņa sižetos. Ezeriņa grāmatas ir apbrīnojami krājumi tieši notikumu ārkārtīguma ziņā. Pirmais grāmatās, kā aizrāda Grīns, visvairāk tēlotas dažādas mīlestības dīvainības, kuŗu netrūkst arī Leijerkastēs. Piemēram, īstenībā neticamā un mākslinieciski tomēr tik ticamā "Šacha partija" vai "Mērkaļis", vai "Rožainais ēzelis". - Bet līdztekus ir arī gluži cita lauka tēlojumi: kaŗa, revolūcijas un pēckaŗa dzīves notikumi un vēl citi, pilnīgi bez erotikas iepinumiem, vai arī tiem tikai blakus loma. Tā tas jau pirmajos

krājumos /noveles: "Peles pēdējie gadi", "Lietavas", "Majestātes kazar-  
mās", "Invalida stāsts", "Viesības Kalnāres pilī"/ un vēl vairāk Leijer-  
kastēs /noveles: "Fusdienas ar mūziku", "Zvanītājs", "Prātnieka atrieb-  
šanās", "Cilvēks mārķā", "Kaprači", "Kontrabandists", "Piezīmes dēlam",  
"Pēdējā māja uz Pelnu kalna", "Vēšņu cīņa", "Tornis" un brīnišķīgā pēdē-  
jā - "Jaunsaimnieks Čukans"/.

Mauriņai liekas, ka Ezeriņš tieši lepojas ar savu spēju aizraut un  
pārliecināt lasītāju pat dzīvē gluži neiespējamu notikumu tēlojumos. "Jo  
savādāks notikums, jo kaislīgāks top viņa lietišķais tonis. Ar apslēptu,  
bet tomēr izmanāmu pārākuma smīnu uz lūpām viņš visneticamākos notikumus  
ticami stāsta" /Pārd.un iec, 200.lpp./. Pirmo krājumu noveles un arī dažas  
vēlākās šai ~~m~~ ziņā vēl mazliet pārspīlētas, it kā samākslotas, piem., no-  
skaņas ziņā tik brīnišķīgā novele "Gulripšas dārzā" ar ~~xxxxxx~~ savu divkār-  
šo pārsteigumu: dāmas mēnešsērdzību un liktenīgo medaljonu, kur pirmais  
man aizvien liekas pārāk "izgudrots". Līdzīgi man šķiet sarežģījumi nove-  
lēs "Prinča mantinieks", kur jaunā sieva pārāk "stāsta", un "Muitnieks  
un varizejs" ar negaidīto pāreju no Čiekurnieka praktiskajiem nolūkiem uz  
tik romantisko senā piedzīvojuma stāstu. Šķiet, te trūkst psiholoģiskās  
vienības un reizē arī pārliecinošas motivācijas. Tāpat "Bendes maisā" mo-  
tīvācijai kaut kā pietrūkst. - Bet par to varam minēt tādus Ezeriņa šedev-  
rus kā "Dāma sērās", "Iegātnīša", "Viesības Kalnāres pilī", "Šacha partija"  
un citus.

Pie tam - kā jau modernajā novelē vispār - Ezeriņam ir gan neparastu  
ārējo apstākļu sagādīšanās, bet vēl vairāk iekšēja liktenība, raksturu tre-  
gisms. Ārkārtēju apstākļu sagādīšanās ir daudzos piemēros: "Kristus brūtē"  
Marija sastop jaunekli, gluži līdzīgu mirušajam draugam; "Gulripšas dārzā"  
- dāmas mēnešsērdzība un nejaušā kuģa emblēma; "Viesībās Kalnāres pilī" -  
negribētā noindēšana; "Rožainajā ēzelī" - negaidītais loterijas laimests;  
"Burbeka tēva noslēpumā" - sievietes pēkšņā nāve; un tā joprojām, - Ezeri-

ņa varoņos vispār stipra ārējās liktenības nozīme; tas laikam gan pieder pie Ezeriņa slēptā pesimisma, par ko runā Dzelzkalne. Sevišķi pirmajos darbos tas tā. Simbolistiskajā pasākā "Tā bija dzīve" - visa dzīve ir tikai neziņas un pārpratumu virkne un nāve ir atpestīšana, soda izbeigums.-

Bet Ezeriņam ir vēl otra skaņa - cīņa pret šo ārējo nejaušo liktenību, un vistiešāk tas izteikts "Šacha partijā": "... ikviena dzīvi samaitā gaīdījums ", bet "..... mūža pilnuma sajūta nav atkarīga ne no prieka, ne no sāpēm, pat ne no tā, cik veselības vai pūsta viņā ietveras /ak, cik daudz reiz taisni posts ir nepieciešams pilnuma izjūtai!/, bet gan, cik viņā iekšējās logikas un apvienojuma, lai cilvēka nāve patiesi izskanētu kā svīnīgs āmen." - "Drumstalas ir jāmak salikt kopā, un tas ir taisni vecuma darbs. Tā ikviens, pat nejedzīgākais mūžs, var beidzot dabūt jēgu" /Kop.rak.II, 381.- 382.lpp./. - Un vecais šachists Sīlis arī spēlēja savu pēdējo spēli ar likteni - un uzvar!- "Piezīmēs dēlam" jauno revolūcionāru mētā visuntumainākie likteņa viļņi, viņš nespēj pretoties, jo "... laiks bija tāds. Es skatījos un neredzēja cilvēka, ko šīs dienas nesvaidītu kā skaidas" /Kop.r.II, 199.lpp./. Bet piezīmju noslēgumā ir padoms dēlam: "Bet topi tomēr labāks par mani, vairāk gribētājs, vairāk varētājs. Cīnies pat ar likteni, ja tas vajadzīgs" /ibid.214.lpp./. Pats viņš gan šai cīņā zaudējis ceļu uz nākotni un dzīvi, -

Tā, man šķiet, tieši apzinīgā cīņā ar likteni, kuņa varu skaidri saprot, ir Ezeriņa īpatnējā doma un daudzu viņa varoņu pārdzīvojums. Viņa novelēs, kaut gan tās sniedz "dzīves grimases", tomēr nav tās baigās tumsas, kas Mopasanam. Cik drūms ir vecā Burbeka noslēpums, bet viņš no tā izveidojis veselu saulainu mūžu. "Kaut kur, lūk, iekšā guļ tāda nagla, tāda iesūsējusi nagla, ka ir Dievam kauns atzīties. Iespiežas, lūk, pa to gaļo mūžu. Guļ tur un rūš, un beidz mūžu kopā. Un tas ir tas labums.... un nebūtu tās naglas un nebūtu tā labuma.... un nebūtu no manis tēva, būtu tikai vecis.... Burbeka vecis...." /Kop.r.III,98.lpp./.

Šī klusā varonība nav vēl pietiekoši izcelta Ezeiņa varoņos. Ir runāts par viņa rotaļīgo humoru, un tādas noveles viņam arī ir, tāpat par viņa tragismu un ielauzto dvēseli, ko Dzelzkalne raksturo kā nespēju "ticēt ne cilvēkiem, ne dzīvei" /Filol.b.r.XVIII,152.lpp./. Vienīgā dzīves vērtīga tad ir apžilbinoši skaistais mirklis, kam tomēr lemts paiet, izgaist bez pēdām. Dzelzkalne redz arī pretējus piemērus, ko gan neuzskata par raksturīgiem. Bet man liekas, ka bez šiem pretējiem piemēriem Ezeiņš nemaz nav Ezeiņš - un ka tieši šī cīņa par dzīves jēgu dara viņu mums sevišķi dārgu.

Tādu noveļu Ezeiņam nemaz nav tik maz. Pārskatot tās, redzam, ka īstenībā par savas individuālās dzīves jēgu cīnās visi Ezeiņa varoņi. Daudzi no tiem maldās un iet bojā, bet nekad neatteiksies no sevis, nekad glēvi neiekļausies likteņa patvarībās. Tādi maldītājiem un bojā gājējiem ir: Marija "Kristus brātē", Varen jaunkundze "Dāmā sērās", Zailāns "Zailāna laulībā", - pat "Fundurītis", kas negrib dzīvot citiem par ~~apsmieklu~~ apsmieklu. Arī meklētāja dāma "Mērkaķī", "Zvanītājs", Dulče-Vanna "Rožainajā ēzelī" un citi līdzīgi tēli nerimdami meklē dzīvē sev nepieciešamo skaistumu, mīlestību vai darbu un meklēdami iet bojā. -

Daudzi iet bojā vai zaudē cīņu tomēr kā uzvarētāji. Ilgāk par mirstošo krievu "Majestātes kazarmās" dzīvos viņa doma, kas ir īstenībā visas bijušas revolūcijas doma: "Es gribu, lai visa pasaule sajūk vienā pikā, lai sit, šauj, kaņķ - - un pēc tam, pēc tam - ja būsīm dzīvi - apskatīsimies, kas īsti ir. Un es jums saku, būs kaut kas cits! Jābūt! Nevar nebūt! Vajag tikai izsist pasauli no vecām sliedēm!" /Kop.r.II,183.lpp./. Tāpat sievišķīgi lepnā "Iegātnīša" gan tiks tiesāta par māju dedzināšanu, bet viņa ir neiedomājas padoties nožēlojamam liktenim: apprecēties kā piedeva mājai, šai nedzīvajai sāncensei.- Novelē "Prātnieka atriebšanās" mirstot idejiski uzvar tomēr vecais mācītājs; tāpat sievietē - māte novelē "Migā"; tāpat neievērojamais krāsotājs Zvanups, mirstot no barona rokas

puišu lodes.

- Un kur tad vēl sekmīgie cīnītājiem: drosmīgā Anita "Rūtes ķēniņā" tomēr iekustina Kaltena dzīves sastingušos ūdeņus; "Šacha partiju" jau minējām, tāpat "Burbeka tēva noslēpumu" un domu ziņā arī "Piezīmes dēlam". Un beidzot gaišais "Jaunsaimnieks Čukans", kas galu galā tomēr iegūst kāroto zemi! -

Tā samērā maz paliek īsti padevīgo liktenim: "Gulripšas dārza" varoņi kas nedomā cīnīties par savu laimi; jaunā sieva "Prinča mantiniekā" un pa daļai arī nelaimīgie mīlētāji novelē "Divi un divi" - un tas arī būtu viss. Jo citos likteņa uzvarētos ir Burbeka tēva domu gaišums. Tā "Invalīda stāstā" - invalīda apziņa, kā ar sevi pašu izpircis daļu dzimtenes nākotnes; "Joču pirtī" aiz bēdām drusku prātā jukušā Ilzīte tomēr uzvar dzīvi ar savu sirds siltumu.

Tā, ja arī Ezeriņš nepavisam nav optimists, kas ticētu nezūdamai dzīves jēgai un attaisnojumam - tāds esot Blaumanis, tad katrā ziņā Ezeriņa tragisms ir cildens, spilgti varonīgs, - un ja ne agrā nāve, varbūt viņš būtu izcīnījies līdz vēl gaišākam skatam uz dzīvi.

Zīmējoties un ārējo apstākļu liktenību vai varoņa paša tragisko dvēseles struktūru, skaidrs, ka pāri ārējai liktenībai Ezeriņš izceļ cilvēka dvēseli. Iepriekš minēju ārējās liktenības gadījumus, bet, tos pārskatot, aizvien jūtam, ka grūti te noteikt, kur ārējā liktenība beidzas un iekšējā sākas. Varoņi it kā neatturami uzmeklē liktenīgos ārējos apstākļus vai arī - jau gluži skaidri paši tos izveido. Tāds piemērs ir "Kristus brūte". Marija pati bez aizturas seko Andrieva līdziniekam, tik ļoti viņam pieķeras, lai gan neizbēgami paredzams tragiskais konflikts. Tāpat "Gulripšas dārzā" varoņi kā vilktin pievelk atturīgā dāma ar medaljonu, lai gan viņš jau iepriekš uzzinājis, ka medaljons ir cita vīra mīlestības ķīla - un tad, protams, jānāk ~~xx~~ smeldzīgajam noslēgumam, jo cīnītājiem abi "Gulripšas dārza mīlētāji īsti nav. - Tādu gadījumu Ezeriņam daudz. Liktenīgais pagrieziens



- "Wendepunkt" - bieži ir tikai pārpratums varoņu starpā, piem., "Fundurītī" un "Šacha partijā", pārpratums ar gluži tragiskām sekām. -

Citās novelēs vēl skaidrāk izmanāms iekšējais tragisms, rakstura tragisms. Tur ir Zailāns /"Zailāna laulībā"/, kas neatvairāmi atdodas savai iekšējai liktenībai, atstādams draugus, spožu mākslinieka karjēru un mīļoto sievieti, lai sekotu - jā, kam? - daiļuma fantomam, kas gaist no pieskāriena. - Tāpat dāma "Mērkaķī", neklusināmu alku dzīta, meklē mīlestībā aizvien jauno, nebijušo, līdz tas viņu - tragi-komiskā veidā - iedzen nāvē. - Līdzīga meklētāja ir Dulče-Vanna "Rožainajā ēzelī", kas tieši tad aiziet neziņas ceļu, kad ar laimēto naudu ārēji varētu visērtāk nostiprināties dzīvē. Šai novelē rakstnieks arī skaisti izteicis šo nenovēršamo - var teikt - savas bojā ejas meklēšanu. "... Dulče izjuta, ka nav nekā, kas būtu tikai gadījums; viss, ko šai vārdā sauc, kā saule plešas tālāk par sevi vai kā zirneklis izstiepj savas mitrās, lipīgās kājas." Un lūk, es nezinu vairs nekā. Es nezinu, kas tagad: saule vai zirneklis? " mulsa viņa. /Kop.r.II.412.lpp.; aut.ret./. Lietainajā vakarā viņa aiziet bez atgriešanās, lai meklētu šo atrisinājumu.

- Arī tādās novelēs, kur ~~iekšējā~~ ārējie nosacījumi it kā pārsvarā, jūtama tomēr iekšējā liktenība. Tā "Zvanītāja" vai "Joču pirtī", vai "Burbeka tēva noslēpumā" un daudzos citos piemēros, pat tādās tragi-komiskās novelēs kā "Peles pēdējie gadi" vai "Cilvēks mārķā". Visos šais cilvēkos ir kāda viena ārkārtīgi stipra dziņa vai skaidra griba, un tā, saduroties ar ārējiem šķēršļiem, rada katastrofas, satricina varoņu visu būtni vai pat iznīcina viņus. - Tā, vispār, par Ezeriņa novelēm var vispilnīgākā mērā teikt, ka tajās ir gan neparasti ārējie notikumi, bet visvairāk pašu varoņu nenovēršamā iekšējā liktenība, neparasti raksturi, kas izpaužas uz āru neikdienišķā, pārsteidzošā rīcībā, kuŗa ar ārkārtīgu kvēlmi parādās viņu īstā būtībā. - Tādi raksturi un tādi notikumi var būt tikai vienreizīgi, neatkārtojami, - un tā, pēc Mauriņas domām, ir Ezeriņa stiprā puse. -

Rodas jautājums, vai tad Ezeriņš nemaz netēlo tipisko - cilvēku tipus un tipiskas parādības - un kuņam noveles veidam viņš šai ziņā tuvāks, romānu vai germāņu.

Ezeriņa novelēs ir abi elementi, kā individuālais, tā tipiskais, kā jau modernajās novelēs vispār. Īstenībā laikam nemaz nevar atrast individuāli kaut ko tādu, kas kaut dīglī nebūtu arī citos, t.i. katrā cilvēkā, tā tad tipisks cilvēkam vispār.

Mīlestības dziņa, kas ir viens no svarīgākajiem motīviem Ezeriņa novelēs, taču ir vispār/cilvēciska, un savās tipiskajās īpašībās tā spilgti parādās, piem., Ezeriņa novelē "Miga". Anna ir tipisks, gan stipri stilizēts sievas un mātes tēls, kas savām sievietes dziņām atdod visu, beidzot dzīvību. Satriecošajā beigu ainā tas parādās kā zibens atspīdumā. Šī gadījuma tipiskumu rakstnieks pasvītro ar pēdējiem noveles teikumiem: "Šai brīdī atvērās durvis un kāds ienāca. -- Tā bija Līze" /Kop.r.III, 117.lpp./.

- Līze atkārtos mirušās Annas gaitu. - Tāpat ~~parxkixx~~ vai tipisku nevar saukt Ilzes Stāmerienas kaislību pret kalēju un galvenā kārtā pret savu bērnu? - Fakāpeniski rādīts Ilzes mīlestības pieaugums, sākot ar "bezdievīgām domām" par kalēja valdzinošo vīrišķību, līdz liktenīgajā brīdī: "Visas neprātīgās domas un tikpat neprātīgās tieksmes, kas klejoja izkaisītas pa gadiem un mēnešiem, piepēži saplūst kopā un izlaužas trakā nemierā. - viņas jaunai miesai gribas ziedēt un augļus nest kā auglīgai zemei šinī naktī" /Kop.r.III, 64.lpp./.

- Un tālāk pārvarīgais mātes instinkts, kas uz brīdi, bērnam mirstot, ieogrūž Ilzi pat prāta aptumšojumā, bet vēlāk - gaišajā noveles noslēgumā - tas pārgājis jau uz visiem ma<sup>4</sup>žiem apkārtnes bērniem, kam vajadzīgs mātes glāsts. -

Tā sieviete savās tipiskajās dzimuma īpašībās dažkārt parādās Ezeriņa novelēs, - bet vairāk gan viņam sieviešu un vīriešu - romantisku meklētāju, kas neatrod dzīvē savām alkām piepildījuma. Varētu teikt, tas ir mūžīgais Don-Huana tēls vīrieša vai sievietes iemiesojumā. - Tāds ir Zailāns "Zailā-

na laulībā", dāma "Mērkaķī", Dulče-Vanna "Rožainajā ēzelī", pa daļai arī nelaimīgie mīletāji, kā Marija "Kristus brūtē", "Gulripšas dārza" varoņi, sapņotāja sieva "Prinča mantiniekā" un vēl daudzi citi, kas dzīves īstenībā neatrod sapņiem piepildījumu, bet pilnību redz tur, kur tā viņiem neaizsniedzama. Sais tēlos Ezeriņš izcēlis literātūrā dažkārt noliegto, bet dažkārt arī spilgti izcelto Don-Huana tieksmi pēc neatrodamās pilnības mīļamā būtnē. Cik Ezeriņam šī doma tuva, to rāda tās nepārtraukti izpaudumi: jau jaunības dienu simbolistiskajā skicē "Ziedošie vārti", tad lirikā, piem., "Trioletā" /I, 161.lpp./, un visos pirmajos noveļu krājumos. Tikai II Leijerkastē sāk dominēt cits uztverums. Sevišķi spilgts šis motīvs simbolistiskajā pasakā "Dziesminieks un velns", kur pat ar velna palīdzību meklē neatrodamo daiļumu, kaut gan tas jāaizmaksā ar dvēseli. Bet man visvairāk patīk vienkāršie vārdi "Ziedošo vārtu" noslēgumā "... un laimes tuvums skaistāks nekā viņa pati..." /II, 11.lpp./. - Don-Huana tēls Ezeriņam arī gluži vienkāršs, drastiski veidots: labsirdīgi ciniskais "Aizmugures varonis", primitīvā Zaķīša kundze "Pēdējā mājā Pelnu kalnā" un citi piemēri Bokačo garā.

Tāpat tipiski, kaut spēcīgā stilizējumā, man liekas tādi tēli, kā skopulis Pele "Peles pēdējos gados" vai līdzīgs skopulis Bunduls novelē "Cilvēks mārķā"; vai karjērista ierēdņa tips mākslinieciski ne visai veiksmīgajā novelē "Muitinieks un varizejs"; vai aprobežotā pilsoņa tips novelē "Pusdienas ar mūziku"; vai - beidzot - lielais zemes mīlētājs un darba rūķis "Jaunsaimnieks Čukans", no kuŗa darba "ar āboliņu vien būtu desmit baznīcas pilnas" /III, 309.lpp./. Sai tēlā Ezeriņš, man šķiet, sevišķi centies izcelt tipisko, kaut gan īpatnējā sarežģījumā, - tāpat kā novelē "Miga".

Bet tāpēc nekādā ziņā nav iespējams noliegt Ezeriņa tēlu ārkārtīgi spilgto īpatnību, vienreizību, neatkārtojamību, ko tik ļoti pasvītro Ezeriņa apcerētāji. Pat tipiskajā parādās individuālais, vienreizīgais, un noveļu vairumā tas pilnīgi valda. Varbūt varam teikt tā, ka tipiskās cilvēciskās īpašības parādas ļoti īpatnā neparastā izveidojumā.

Neparasti ir ārējie sagādījumi un situācijas. Piemērus jau minējām, runājot par noveļu notikumu liktenību, un tādu piemēru vēl daudz. Tā "Peles pēdējos gados" - Peles iedoma zagt drauga un kaimiņa labības laukā; "Lietavās" - saspīlētā situācija, kad drūmajās lietavās noveles varonim jālaiž pie sava kakla tieši pustrakais Maišelis; "Rutes ķēniņā" - masku balles situācija: Anita un Kaltens taču arī ikdienas apstākļos varēja atzīt, ka sader tomēr kopā, ir viens otram nepieciešami. -

Neparastums ir arī raksturā ārkārtīgā spilgtumā, kādas vienas - kaut tipiskas - īpašības vai dziņas ārkārtīgā spēkā, kā jau minēju agrāk. Dažreiz šī dziņa parādīta ilgstošā, bet bieži Ezeriņam ir spilgtais, pēkšņais, negaidītais uzliesmojums, kur pagātne un nākotne it kā nemaz neeksistē /Dzelzkalnes domas/. Tā kvēlais mīlestības pārdzīvojums Gulripšas dārza burvībā vai "Apstarotajā galvā". - Otrkārt, blakus kādai tipiskai dziņai varonos rādītas zīmīgas individuālas īpašības, kas, saduroties ar galveno dziņu, rada katastrofu vai citu negaidītu iznākumu, - to jau pieminējām sakarā ar ārējo apstākļu notēlojumu. Tā "Dāmā sērās" mīlestības pārdzīvojums pats par sevi nebūtu vēl nekas ārkārtīgs, bet ārkārtīgu to dara milzīgais kāpinājums un pašu varoņu individuālie pretstati: spiedze un meklējamais revolūcionārs Viss tas kopā rada tragisko konfliktu un individuālo, <sup>romantiskais</sup> ārkārtīgo atrisinājumu - spiedzes pašnāvību. - Zailāns - tipiskais/<sup>romantiskais</sup> meklētājs, ~~xx~~ bet viņa daiļuma ideāls gluži īpatns: cilvēka dzīvā seja, kurā izpaužas gara un materijas augstākā sinteze; ~~xx~~, otrkārt, <sup>īpatns ir</sup> /iekšējais aizliegums istam tuvībai ar apbrīnoto sievieti: "Ir ziedi, kas neiztur pieskaršanos" /Kop.r.II,186.lpp./. Līdzīgi individuāls ir "Iegātnišas" ārkārtīgais/lepnums, ka viņa labāk nodedzina māju nekā pakļaujas kopdzīvei ar iemīlētu, bet nemīlošu vīrieti. - Tādus piemērus varētu atrast novelēs no vienas vietas. Vēl kaut nejaušs piemērs: "Mūnieka un varizeja" īpatnējā aprēķināšanas spēja apmuļķot vieglprātīgo Turkovu ar romantisko mīlestības epizodi. -

Visas šīs noveles patiesi tēlo zīmīgo, spilgto notikumu varoņu dzīvē, kas skaidri parāda viņa īpatnējo dabu /salīdz. ar 4. lpp./, Tāpat neapšaubāma Ezeriņa novelēm jau iztīrītā pazīme par notikuma dziļo liktenību un varoņu dvēseles dzīves apgaismojumu līdz pašam pamatam. Un skaidrs, ka tieši šis gadījums ir interesantais konflikts, par ko runā Špilhagens, Blau manis un citi, bet par drāmatisma elementu, drāmatiskā konflikta izvirzījumu Ezeriņa novelēs runāsim vēl sakarā ar uzbūves un stila jautājumiem. Jau no iepriekšēja iztīrījuma par traģisma elementu šais novelēs ir skaidr ka tas ir viņa noveļu "dzīvības nervs". -

Nebūtu sevišķas nozīmes runāt par "gatavajiem" vai attīstībā x tēlotiem raksturiem Ezeriņa novelēs, jo, kā līdzī Valcelim noskaidrojām, te nav sevišķas noveles īpatnības. Arī Ezeriņam ir gan vieni, gan otri, - grūti tos pat skaidri nošķirot. - Tā par "gatavajiem" varētu atzīmēt tādus kā Peli "Peles pēdējos gados", veco krievu "Majestātes kazarmās", komunistu Zilgalvi un veco baronu "Viesībās Kalnāres pilī", dāmu "Mērkaķī", ierēdņus "Muitniekā un varizejā", tēvu "Pusdienās ar mūziku", vīru "Prinča mantiniekā", "Aizmugures varoni", Bundulu novelē "Cilvēks mārķā", žīdus "Pūra naudā", veco Sīmani "Kapračos", cilvēkus "Pēdējā mājā<sup>uz</sup> Pelnu kalnā". Šie raksturi sevī nemainās, nenotiek viņos strauji iekšēji lūzumi, kas tos pagrieztu pilnīgi uz citu pusi, - jau esošais raksturs un pārlicība tikai vēl stingrāk nostiprinās dažādos dzīves sarežģījumos un izpaužas pat varoņa bojā ejā. - Piemēriem varētu vēl pievienot "Gulripšas dārza" mīlētājus, Dulči-Vannu "Rožainajā ēzelī", varbūt "Apstarotās galvas" varoņus, tāpat "Bendes maisu", "Iegātnīšu", "Zvanītāju", Ilzi "Joču pirtī", Annu un Adžu "Migā", mācītāju novelē "Prātnieka atriebšanās", krāstotāju Zvanupu "Tornī" un "Jaunsaimnieku Čukanu". Arī šie visi paliek savā pamatvirzē nemainīgi, tie pa lielākai daļai ir spēcīgi raksturi, kas iet līdz galam sevis izteikšanā un piepildīšanā. Bet viņu galvenā pārdzīvojuma

ārkārtīgais spēks un liktenība it kā jau lauž "gatavo" raksturu loku - un tas bija arī jau dažos iepriekšējā grupā minētos piemēros. "Iegātnīšā" - Māra vai "Joču pirtī" Ilze, vai "Migā" Anna īstenībā paliek savā raksturā nemainīgas, tās jau ir Ezeriņa lieliskie viena lējuma sieviešu tēli, bet tikai noveļu beigās viņas parādas visā savā sievišķības spēkā: savā lepnumā, savā mīlestības pārvarīgumā. Tāpat minētie vīriešu tēli: "Zvanītājs", mācītājs Krumbergs, Zvanups un arī Čukans tikai pašā noveles darbībā kļūst īsti tie, kādus rakstnieks viņus iezīmē jau pašā sākumā. - Te var manīt tomēr iekšēju attīstību. Piemēram, Čukans tikai pēc visiem pārdzīvojumiem īsti zina, cik dārga viņam zeme, un viņš tad zina arī daudz cita, par ko iepriekšējā mūžā nevar nebija domājis: cik grūti pat godīgam cilvēkam vienmēr palikt godīgam, cik grūti padarīto labot, cik divkosīga ir tiesa un taisnība pasaulē. "Kas tas ir, kur nieks ir daudz un daudz - nav nekas? Kas? Dzīve? Laikam tā pati maita vien būs" /Kop.r.III,320.lpp./. -

Pretstatā šiem varētu atrast noteiktu attīstības gājienu - "attīstīšos raksturus" - tādās novelēs, kur negaidītie dzīves pagriezieni aizved varoņus gluži neparedzētā, sākumam pretējā virzienā, krasi maina viņu mērķus, dzīves uzskatus un noskaņojumu. Tādas ir: "Rūt<sup>ē</sup>šs ķēniņš", "Dāma sērās", "Zailāna laulība", "Invalida stāsts", "Šacha partija", "Burbeka tēva noslēpums", arī "Divi un divi", "Kādas blusas stāsts" un "Piezīmes dēlam". Pēc smaga satricinājuma - kaut rotaļīgi tēlota - rodas Anitas un Kaltena jaunā atziņa: par savu laulību un Kaltena īsto darbu. Zailāns, visu mūžu sekojis savam fantomam, nāves tuvumā atskār<sup>st</sup> savus maldus, viņš ieraudas sāpēs "par to negudro cilvēku, kas starp daudziem palika viens..." /Kop.r. II, 200.lpp./. Drosmīgais latvju virsnieks - tagad invalids ar savu stāstu grib noskaidrot, kāpēc viņa agrākā drosmē tagad "pārvērtusies par apšu lapu" un kā cilvēks bieži vienā pašā dienā tā var pārversties, ka vairs "pats sevis nepazīst" /Kop.r.II,243.lpp./. Vecais šachists Sīlis stāsta draugam, ka mūža galā dzīve viņam mācījusi uzņemties gluži jaunu, agrāk neizprastu

ceļu, mācījusi uzvarēt pašas dzīves šacha partijā. - Burbeka tēvs stāsta baigo gadījumu, kas viņu iekšēji pārvērtis, visu viņa dzīvi iegrūdis jaunās sliedēs. - Nelaimīgais mīlētājs novelē "Divi un divi" beigās atzīst, ka šķietamā nelaime ir drošāks pamats dzīvei nekā cerētā laime un mīlestība. - Un nabaga blusiņa tik priecīgi sāk savu blusas dzīvi, bet drīzi piedzīvo rūgtāko vilšanos cilvēkos, niknu atriebības kāri, līdz beidzot atrod savu "personīgo laimi" pūdeļa pinkās ar otru blusiņu. - Sevis ~~xxx~~ un dzīves pārvertējumu piedzīvo arī dienas grāmatas rakstītājs "Piezīmēs dēlam". - Varoņu dziļa pārvērtība notiek "Dāmā sērās". Mūrs beigās gatavs atteikties no visa - no sava līdzšinējā dzīves uzdevuma, lai tikai varētu aizbraukt ar mīlamo sievieti, bet pati Varen jaunkundze nonāvējas mīlestības pārmērā un šausmās sava agrākā amata dēļ. -

Tāds apmēram varētu būt Ezeriņa "gatavo" un attīstošos raksturu grupējums, bet, kā jau teicu, stingru robežu novilkt nevar. -

Daži apcerētāji iebilduši, ka "Ezeriņš nemīl risināt psiholoģiskas problēmas" /Mauriņa, Pārd.u.iec, 200.lpp./, ~~ka~~ t.i., ka viņš aizraujas ar anekdotisko fabulu, ar ārkārtīgo situāciju, bet nedod raksturu dziļāku izpratni, vispusīgā apgaismojumu, kā to darot Blaumanis. Visasāk to izsaka Veselis, kas pat pilnīgi liedz Ezeriņa darbiem dziļāku satura nozīmību. "Ir saprotams, kāpēc Ezeriņš ir izvairījies no būtības dziļuma, no pilnīgas notikumu izsmelšanas un personu aptverošas raksturošanas. Viņš gribējis saglabāt savai novelei vieglumu un graciju, pasargāt to no domu smaguma. /Sic!/ Bet viņš nav dzimis klasiķis kā Blaumanis, kuŗam pat vieglprātīgos jokos ir ietvertas dziļas atziņas par cilvēka dabu" /Pārd.gr., 230.lpp./. Un Veselis ~~āizrdānuxxx~~ aizrāda, ka šāds darbs, kuŗa mērķis ir tikai formas rotaļa, "top dažreiz gaŗlaicīgs ar savu tukšumu un nepamatotību" /ibid./. Salīdzinot ar Bokačo rotaļīgumu, viņš Ezeriņu nostāda daudz zemāk: Bokačo anekdotiskās noveles varot baudīt vēl pēc gadu simte-



ņiem, bet: "Ar Ezeriņa Leijerkasti tomēr ir citādi: otrreiz lasot, viņa stāstiņi neatklāj vairs nekā jauna, un ar to lasīšanas prieks ir pazaudēts" /ibid.231.lpp./. -

Taisnīgāka, Veseli korigējot, gan ir Dzelzkalne. Pēc viņas domām, Blaumaņa joki bieži ir ļoti tukši, parupji, domāti tikai lasītāja smidzināšanai, bet Ezeriņa teikumos ir vairāk tīri abstrakstu domu kā Blaumaņa teikumos" /Filol.b.raksti XVIII,156.lpp./. Ezeriņa aforismos parasti "slēpjas arī dzīvas domu dzirkstis" /ibid./, viņa paša pārlicība, viņa saskatītā patiesība par dzīvi un cilvēkiem,-

Nerunājot tagad par Blaumani, bet tikai par Ezeriņu, man liekas, ka viņa noveļu saturs nebūt nav tik nevērtīgs, kā apgalvo Veselis, nedz arī šaurs un maznozīmīgs raksturojumu zinā. Nedrīkst aizmirst, ka tipiskā novelē nemaz nav iespējams un nevajag/plašus, vispusīgus varoņu dzīves un iekšējās attīstības tēlojumus, tas paliek romānam, pa daļai stāstam. Un tas jau ir skaistais Ezeriņa nopelns, ka viņš devis mums tipisko, isto noveli! - Un pareizi gan spriedis Grīns, tieši apbrīnodams Ezeriņa spēju tēlot cilvēkus: "... Ezeriņa noveļu vērtība, protams, neslēpjas tikai formā/lajā daļā. To nozīmība.... centrējas lieliskā cilvēka pazīšanā, saprašanā un izteikšanā. Cik daudz un dažādus tipus un raksturus viņš mums atvēris! Novelistam parasti .... tie sīkāki, īsāk tverti nekā romānistam kuņš parasti rāda rakstura izaugšanu. Par visām Ezeriņa novelēm kopā tipu un raksturu iznāks krietns skaits "/Latv.lit.vēst.V,402.lpp./. Un Grīns šai ziņā paredzējis Ezeriņam vēl daudz lielākas ~~xxx~~ iespējas nekā jau veikto: "Viņa darbība bijusi tik fragmentāra, ka viss tanī ir tikai sākumā, - par daudz ko varam tikai sacīt: varbūt, tas būtu iespējams" /ibid./. - No savas puses teiktu: Ezeriņa darbi ir šauri "dzīves izgriezumi", bet - dziļi nozīmīgi, vispārcilvēciski nozīmīgi, - atskaitot dažas rotaļīgākās noveles tikai laika kaveklis /"Vasaras piedzīvojums", "Muiti-



mieks un varizejs", "Pūra nauda"/. -

Ar sacīto saskaņas jautājums, kā ir ar simbolismu Ezeriņa novelēs. -

Tipisku, aptverošu simbolismu tajās nesastopam, bet, man šķiet, tāda vispār novelē nav, arī ne ģermāņu novelē, kaut gan vācu teorētiķi to cenšas izcelt. Ģermāņu novelēs gan ir it kā plašākas ideju perspektīvas, norādījumi par dzīves un pat universa likumību vispār, kā to resūmējām ~~un~~ 13.lpp. Arī frančiem, tipiskajiem romāņu novelistiem, nav svešs simbolisma elements, tā Merimē un Mopasanam. - Svešs tas nav arī Ezeriņam. Skaidri tas parādās simbolistiskajās skicēs un pasakās viņa rakstnieka darbības sākumā, bet arī novelēs, vīdž pat pēdējam laikam, dažkārt redzami plašāki simbolistiski motīvi. Spilgtākie piemēri tam: "Viesības Kalnāres pilī", "Mērkaķis", "Šacha partija" un dažas citas, bet uz atsevišķu simbolistisku momentu Ezeriņa novelēs uzduramies daudz biežāk, vispirms pirmajos krājumos līdz "Leijerkastēm".

Tā bieži vērojams persōnu vārdu simbolika gan galvenajām, gan blakus personām. /<sup>Jau</sup> "Kristus brūtē" skumjā mīlētāja, beigās mūķene, ir vārdā Marija, slaidais pūsis - uzvārdā Meija, trauksmīgais dzejnieks - Palulauks, neveiklais precinieks - Blāķis, gudrais un labsirdīgais radinieks - Avots. "Peles pēdējos gados" ir kaimiņi Pele un Runcis. Abu vārdu simbolika noveles sākumā skaidri pateikta un reizē šķietami noliegta, bet noveles beigās tā pilnam apstiprinās. Arī Kaltena vārds "Rūtes ķēniņā" ierosina īpatnu sausas stingrības priekšstatu, kas šim varonim raksturīga. Un vai pats noveles nosaukums, šķietamā pretstatā vieglprātīgajai <sup>varbūt,</sup> mašķu balles aintai, /nav bībelisks simbols sievas sekošanai savam vīram? - "Invalida stāstā" jautro kareivi - dziesminieku sauc Ripuli, ērmīgo kāršu licēju - Keħu. "Iegātnīšā" aprēķinātāju precinieku sauc Krijiņu, bet lepno, daiļo meitu - Bērziešu Māru /salīdz.ar dzejoli "Iegātnīša":..... Kas pieliks roku pie stumbura, Tam pilnas acis būs sudraba! /Kop.r.I,73.lpp./

"Muitniekā un varizejā" vieglprātīgais sieviešu mednieks ir Turkovs, "Prinča mantiniekā" druknaisā parupjais vīrs ir vārdā Čankā, - un tā joprojām. -

Citreiz Ezeriņš turpretī it kā apzinīgi izvairās no jebkādas simboliskas pieskaņas persōnu vārdos, izmeklējis tieši visparastākos, visbezkrāsainākos, - laikam ar īpašu stilistisku nolūku. -

Tāpat simbolistiski iezīmēti man izliekas dažādi priekšmeti. Tāds, piemēram, ir varonēs sēru plīvurs "Dāmā sērās", un tur vairākas reizes atkārtojas arī /glūnošās/ upes motīvs - baigas liktenības simbols. "Gulripšas dārzā" liktenības simbols ir kugiņš - dāmas medaljonā un varoņu attiecībās. "Zailāna laulībā" sākumā pat skaidrā līdzībā minēts zieds - neaizkaramā daiļuma simbols. "Vasaras piedzīvojumā" jaunkundzes sarkanās drānas ir viņas dedzīgā temperāmenta simbols; un tā tālāk. -

Tādi simboli ir arī abās "Leijerkastēs", kā uzvārdos, tā citā veidā. Novelē "Pēdējā māja uz Pelnu kalna" krietnais, bet ārēji paskarbais saimnieks ir vārdā Šķautnis, ērmīgais dzērāju kalps - Ķūkutiņš, saukts Tikunta /"tik un tā"/, niknais pālicists Sugrābs, bet gaišredzīgais dzirnavnieks - - visas noveles idejas izteicējs - ir Ķikurs - gailis, kas ziņo rīta ausmu. Un īstenībā pretstatījums: Pelnu kalns un dzirnavas - arī liekas simbolisks, kas skaidri nojaušams noveles noslēgumā. Kamēr Pelnu kalns naktī deg, uguns blāzmā redzamas dzirnavas, spārni tām griežas, ļaudis par to brīnās, bet mēs līdz ar Ķikuru varam iedomāt, ka nu beidzot reiz varēs mālt miera maizi.-

Vēl daudz pilnīgāks simbolisms liekas saskatāms iepriekš norādītajās  
skt.  
novelēs /30.lpp./.

"Viesībās Kalnāres pilī", man šķiet, no paša sākuma līdz beigām virzīti divi ideju izteicēji simboli, kas arī noslēdz noveli. Noveles ideja taču ir revolūcionārās kārtības un vecā režīma pretstatījums ar ierosināto domu, ka īstenībā revolūcija nenesīs nekā jauna, nekāda pasaules pārveidojuma, jo - bijušie kalpi kļūs tādi paši kakla kungi un vieglprātīgi dzīves būdītāji kādus viņi šķietas uz visiem laikiem iznīcinām. - Ezeriņa cildināmā

objektivitāte parādās lielā bezpartejībā pret abām pusēm: nevienu viņš nenosoda, tikai rāda kultūras vērtību barbarisko iznīcināšanu pilī, bet komunistu vadoni un veco baronu nostāda blakus kā pilnīgi vienvērtīgus, katru ar savu īpatnējo iekšējo pasauli un cilvēka cieņu. - Neņodot sīkāku saturā analīzi, man šķiet, ka no paša sākuma pretējo ideju kopējie neuzmācīgie simboli ir tēlotāis lielais klusums un tam pretstatā cīņu, bet visspilgtāk dzīru troksnis. - Sastingušais ziemas klusums Kalnāres apkārtnē ir noveles sākuma akords un to dziļi izbauda un sevī sumina jaunais pils pavēlnīks - komūnārs Zilgalvis. Nedzird "ne zvanīna skaņas pie ilkss, ne gājēja soļus uz ceļa, pat ne suna riešanas no ciemiem un mājām - bija ~~XXXX~~ kluss, ilgi kluss un mierīgs" /Kop.r.II,314,1pp./. Un citādi nevar, mums pēkšņi jādomā, ka šāds klusums tad nav dzīves, bet nāves klusums. - Un tūlīt nāk Zilgalvja ekstatiskie vārdi: "Šis lielais klusums! - Jā, viņš domāja, ir jānomirst, lai celtos jaunā dzīvībā. Lūk, nāves rēgi paceļas pār mežiem un klājumiem, pār ciemiem un pilsētām, bet cilvēki, alās ierāvušies, izsvīst savus pēdējos grēku sviedrus! Lai dzīvo terrors! Lai dzīvo lielā sociālā sasaldēšana, kad stingušā ķermenī nīkst visi pagātnes bacilļi - jaunai cilvēces atmodai!" /ibid./. Un viņš tic šai atmodai, laimīgai, pilnīgai cilvēces nākotnei, kuŗas labā nav jāžēlo drausmīgākie upuri. Nākamajā brīdī viņš mierīgi liek nošaut zemnieku, kas atsacījies dot šķūti. Viss, viss tiek darīts nākotnes labā. - It kā nejauši viņš izteic simbolistiskos vārdus, kuŗu slēptā nozīme atveras tikai noveles beigās: "..... viss lai iet savu vēsturisko ceļu!" /ibid.316.1pp. ,aut.ret./. - Bet pretstatā apkārtējam klusumam Kalnāres pilī drīz rīko "sarkanās viessības". Zilgalvja biedri īstenībā tikai grib piedzerties no atrāstā viņu krājuma, bet Zilgalvis to organizē par idejisku sanāksmi. Revolūcijas uzvara tiek allēgorizēta pilnīgi: veco muižnieku parādes tērpos kareivji apkalpo darba drēbēs sanākušos komunistu priekšniekus, savāktajām sievietēm jātēlo senlaiku dāmas. Dzīves sākas, reibums sāk šalkt, tā ir vesela

plītēšanas, kustību un trokšņa orgija, kas beidzot trako Kalnāres pilī. Kulminācija jau iepriekš paredzēta: ievests tiek nāvei nolemtais barons Štrombergs, lai viņš vēl redzētu visu šo godību, "bet to citu vēlāk..." /ibid. 325.lpp./. Kā barona vīni reibina komūnārus smadzenes, tā viņš pats vēl pavairo trako troksni, sizdams takti līdz savas ķēdes. Un beidzot viņš smejas un dejo līdz niknajiem dziļotājiem, - līdz tiem kļūst baigi. Te nāk otrs klusuma mirklis, kas jau vairs nav revolūcijas uzvara, bet baideklis. Tieši te savādie barona vārdi: "..... bet vai nākotnei spoki ar' ir?" /Kop.r.II,326.lpp./. - Neviens nesaprot šos vārdus, pat Zilgalvis ne, savas idejas apmāts. - Un pēdējais pilnīga klusuma brīdis ir drīzajā noveles noslēgumā: barons, patvaļīgi noindēdamies, negribot saindējis arī Zilgalvi. Drūmā klusumā atskan Zilgalvja pēdējie vārdi: "Turpinait...." /ibid.328.lpp./. Rakstnieks apliecina, ka Zilgalvis tomēr līdz nāvei tic savam darbam - revolūcijas brīnumam. -

Līdzīgi, man šķiet, noveles ideja simbolistiski norādīta ~~xxxx~~ "Mērkaķī", kā to jau aizrāda Sūna /Edgars Sūna, apcer."Jānis Ezeriņš" Ritumā 1923.g./. - Šai novelē atdarināta Dekameronā forma, bet nav Dekameronā vienkāršības un tiešuma domu ziņā, šī ir tipiska jaunlaiku novele. Ideja ir asa satira par mūžīgās meklēšanas alku, tik ļoti cildinātu Ezeriņa agrākajos darbos. Brīnišķīgiem vārdiem tā vēl sumināta noveles ievadā, bet asā pretstatā ir noveles kodols - kāda "skeptiķa" stāsts par nepiepildāmo dēku meklētāju dāmu. Viss viņai apnicis, apriebies, jo viss jau izbaudīts, pietrūkst pārdzīvojuma svaiguma. Viņa to meklē - masku ballē, un, kad kvēlākajā uzliesomjumā tic, ka lielais brīnums, atrasts, tad tas izrādās tikai - no cirkus atvests mērkaķis. - Nevar būt, ka te neslēptos kāda dziļāka izsmiekla doma, ka tīri nejauši ņemts tieši mērkaķis, šis cilvēka ērmīgais pakalķemotājs, kas tiešām varētu tikt pārģērbts un atvests masku ballē,-

Un ~~xxx~~ "Šacha partija" - vai tā pēdējā nozīmē nav simbols ~~xx~~ cilvēka dzīvei vispār? - Ar šacha partiju sākas un beidzas Siļa teva dzīves stāsts,

un vai pāri konkrētajiem atgadījumiem jau necel viņa paša vārdi, kā viņš mācījies sākumā divatā spēlēt, bet beidzot viens pats ar sevi. "No sākuma tas negribēja ~~xxxx~~ izdoties, jo patiesi, ir jāiziet liela skola kā dzīves, tā šacha spēlē, lai iemācītos cienīt savu pretinieku. Vēlāk es spēlēju viens ar panākumiem un ienaidniekam sevī neatmetu uzmanības mazāk kā savam draugam" /kop.r.II,390.lpp./. - Ir taču Ezeriņam arī dzejolis "Spēle". "Kad migla aprok dienas Un nava nekā vairs žēl, Ne drauga, ne veca naida - Ar likteni spēlēju vēl. - Ilgst mūsu aklā spēle Bez strīda un stāujuma, Un mūsu kārtis - dienas, Un partija - mūžība" /Kop.r.I,97.lpp./. -

Līdzīgi simbolistiski elementi, vismaz simbolistisks noskaņojums atrodams arī "Apstarotajā galvā", "Kupračos" un citur. Bet sevišķi vēl gribētu ~~xxx~~ pieminēt "Ligu", kuņas raksturu tipiskumu minēju jau 26.lpp.

vācu teorētiķi par germāņu novelessimbolistisko satvaru izcēla galvenā notikuma plašās idejiskās perspektīvas, rādot dzīves vispārīgo likumību. Pongss sevišķi noveļu tragiskos notikumus rādīja kā simbolistiski nozīmīgus: tie norāda uz visas dzīves un esības nenovēršamo tragismu, atsevišķais notikums kļūst par simbolu dzīves parādībām vispār, -

Ja šādu norādījumu no atsevišķa gadījuma plašā vēsturiskā perspektīvā atrodam "Viesībās Malnāres pilī" un visas dzīves slēptu simbolizējumu "Šacha partijā", tad "Migā" dziļi tverta dzimumu tragika. Novele ir tik bezgala "vienkārša", bez kādiem romantiskiem aizplīvurojumiem, kas Ezeriņam mīlestības tēlojumos visai parasti, - šī novele ir **kā** pati dzīve. -

Mauriņa, tāpat citi apcerētāji, izceļ Ezeriņa raksturu un notikumu izolētību no vispārīgās dzīves norises. "Ezeriņam nav raksturu zīmējumi, tikai momentuzņēmumi, kas asās, interesantās kontūrās izceļ zināmo mirkli hic et nunc. Blaumanis turpretim savos labākos darbos neapstājas pāē at-

sevišķa notikuma, bet cenšas ieskatīt vispārnozīmīgu " /Pārd.u.iec., 199.lpp./. Illūstrācijai mauriņa min Blaumaņa "Purva bridēju", kas izraisot jautājumu: "kāpēc šķīst/baltas sievietes mīl purva bridējus?" /ibid./. - Ezeriņš netēlo tādu šķīstbaltu sievieti, viņa Papardīšu Anna ir īsts zemes cilvēks ar visām ikdienišķām kaislībām, tā viņa greizsirdībā plūcas ar sāncensi Līzi. Tāpat ne par mata tiesu nav ideālizēts brašais klenderis Pusplato Andža, ko Anna nenovēršami apprec, lai tad nonīktu grūtā darbā un bērnu dzemdēšanā, jo Andža nav strādnieks. Viņa jau iepriekš visu paredzējusi, un lielisks izceļas viņas tēls tieši šai nešaubīgajā sekošanā savam ~~šīstbaltai~~ sievietes instinktam, "lai tad vēlāk ... lai tad kā.. ." /Kop,r.III,114.lpp./. Viņa tomēr nav tikai neatbildīgā instinktu verdzene, jo līdz pēdējam elpas vilcienam viņa gādā par bērniem - tieši pretstatā Andžam. Un kā pastarā sodā Andža stāv pie mirušās sievas gultas. "Tas bija negants mirklis. Saule nekad vēl nelikās spīdējusi tik gaiši, dzeļoši un bargi. Viņa norāva kādu spocīgu segu nogulētājiem, un Andžam pārgāja drebuļi. Viņš ieraudzīja nežēlīgu un neatrisnāmu mezglu, ko nakts bij savījusi viņa gultā. Tik mīļi bij apskāvušies šīs zemes lielākie ienaidnieki - pati <sup>un nāve</sup> dzīvība!" /ibid.117.lpp./. -

Sievas būtības pilnīgāko apgaismojumu atstājot šim beigu skatam /tas raksturīgi Ezeriņa kompozīcijai/, te jau tieši ieskanas kaut kas no Ezeriņam noliegtā plašākā simbolisma. Rodas kāda, varētu teikt, divaini mistiska noskaņa. -

Ja "Purva bridējs" ierosina Mauriņas izsacīto vispārīgo jautājumu, tad Ezeriņš šo jautājumu un reizē neizprotamo dzīves patiesību pat skaidri izteic pašas Annas muti./Andža:/"- Mani.. . mīlēt? Vai tad mani var mīlēt! Tādu maitu! - / Anna: /Var gan! Var gan! Ak, kā mēs, meitas, tevi mīlējām, kad jaunas bijām! Ir pats, varbūt, nezini. Diedelnieks jau toreiz tu likies, bet mēs mīlējām - četras, piecas, viena otru no ceļa

grūzdamas. Uz godīgiem ļaudīm i virsū neskatījāties. Tādas jau mēs esam, mums patīk trakuļi un dranķi, lai tad vēlāk ... lai tad kā..." /Kop.r.III, 114.lpp./. ~~xxxxxxxxxxxxxxxxxxxx~~ Un beigu ainā ar savu ienākšanu to skaidri apstiprina Līze /salīdz.ar 23. lpp./. -

Negribu pārspilēt simbolisma un vispār/nozīmības elementus Ezeriņa novelēs, viņš nav simbolists šī vārda parastajā nozīmē, bet vairākos savos darbos plašākā, vācu teorētiku lietotā nozīmē. - Viņa tēlotie notikumi šķiet izolēti, bez saistības ar visu plašo dzīves plūdumu, kā aizrāda Dzelzkalne un citi, parasti nav tajos norādījumi uz šīm saistībām, kā tas ir Blaumanim, tomēr - lasītājs pats dažkārt var atrast šo saistību, pāri "hic et nunc" var nojaust plašākus dzīves apvāršņus. -

## II. Noveļu formas vispārīgās īpatnības Ezeriņa darbos.

Pirms pārejam pie Ezeriņa noveļu tehnikas šaurākā nozīmē, jāaizrāda, ka viņš rāda savu novelista māku tieši Fr.Šlegeļa apzīmētajā veidā /salīdz. ar 6.lpp./. Par Ezeriņu zināms, ka viņš izlietojis daudz aizņemtās vielas - noklausītus, draugu stāstītus anekdotiskus notikumus. Kā liecina viņa tuvs paziņa J.Grīns: "... daudzas savas noveles viņš sarakstījis pēc draugu, visvairāk laikam Richarda Bērziņa-Valdesa anekdotiskajiem piedzīvojumiem un tādu vienkāršiem pastāstījumiem" /Latv.lit.vēst.V,400.lpp./. Raksturīga ir metode, kā viņš krājis vielu pēdīgi nodomātajām lieldarbam - romānam "Piņš Kublenieks" /skt.Piezīmes kop.r.III,552.lpp./. Viņš saklausījis anekdotus par Malienas jokpēteri Jāņu-Jāni, bet vēlāk sācis sistematiski atzīmēt visādus nostāstus par lauku humoristiem un viņu nedarbiem. - Zenta Mauriņa citē paša Ezeriņa vārdus: "Es esmu vājš mākslinieks, man bez anekdotes neiet" /Pārd.u.iec.,200.lpp./. Un līdz ar Mauriņu jānoliedz šī teiciena <sup>pirma</sup> otra daļa, bet par <sup>otro</sup> pirmo ir skaidrs, ka Ezeriņš nav sevišķi centies pēc pašradītas vielas, tieši otrādi, ~~xxx~~ ciktāl viņš sevi paspējis parādīt, viņš labprāt izlieto aizņemtā vielu - bieži

anekdotus, bet visu enerģiju veltī šīs vielas īpatnējam izveidojumam, mākslinieciskam apstrādājumam. . Tāpēc Grīns teic, ka "viņa darbos svarīgāks par ko ir - kā" /Latv.lit.vēst.V,399.lpp,aut.ret./, un parāda, ka, Šlegēļa nozīmē, arī Ezeriņa noveles ir ļoti subjektīvas. No niecīga ikdienišķa anekdota, Šlegēļa sauktā "nekā", Ezeriņš spēj izveidot savus spraišos mākslas darbus. Kā spilgtu piemēru Grīns min noveli "Pūra nauda" ar maznozīmīgu īstenu faktu pamatā: Glazmankas žīdu tirgošanās rajonu iedalījumu. †

Tāpat Grīns parāda, ka Ezeriņš spoži pildījis Tīka prasības novelei, līdzīgas Šlegēlim, : Ezeriņa novelēs tēlotie patiesi pārsteidzošie, ārkārtīgie notikumi citos apstākļos - dzīvē - varētu būt gluži ikdienišķi. Rakstnieks tos pārveidojis ar īpatnēju motīvāciju un izveidojis ārkārtīgo māksliniecisko sižetu. Piemēram Grīns min "Cilvēku mārķā", "Kupračus", bet skaitu varētu papildināt ar vēl ļoti daudzām citām novelēm. - Un ja Tīks no novelista prasa, lai no viņa stāstiem "wir uns willig täuschen, ja wohl gar ernstlich dafür interessieren lassen" /skt.6.lpp./, tad tieši šo spēju Ezeriņā Mauriņa spilgti apbrīno /skt.18.lpp./. Nodarīdama, varbūt Ezeriņam pāri "Prinča mantinieka" un dažu citu noveļu novērtējumā - viņa par spožāko piemēru ~~piemēru~~ min slaveno "Šacha partiju": "... Ezeriņa lietu nostādījumam nevar neticēt" /Pārd.u.iec,200.lpp./. - Tā ir tā mākslinieciskā patiesība, ko, līdzī Mauriņai un Grīnam tiešām varam apbrīnot un ko tālāk apskatīsim Ezeriņa noveļu uzbūves, t.i. kompozīcijas, motīvārijas un raksturojumu iztīrībā. Vispirms piegriezīsimies Ezeriņa noveļu apjomam un kompozīcijai. -

### III. Ezeriņa noveļu uzbūve.

Apjoms. Apjoma ziņā Ezeriņa noveles rāda savu piederību romāņu skolai. Kā aizrāda Grīns, šis apjoms parasti līdzīgs Mopasana novelēm: 10-25 lpp., tā tad vēl tuvu senajam viena paņēmienu stāstījumam. - Un Ezeriņš cenšas



pēc īsuma: tieši Leijerkastēs - viņa augstākajā sniegumā - noveļu apjoms caurmērā samazinās. Pagādās gan arī tāds darbs kā brīnišķīgā "Joču pirts" kam garuma /43 lpp./, bet galvenā kārtā notikumu ilguma dēļ Grīns grib gluži liegt noveles nosaukumu. "... Ezeriņš gribējis aptvert visu Ilzes Stāmerienas dzīvi, kas nu novelē nekādā ziņā nav iespējams" /Daugava, 1936.g. Nr.11, 1037.lpp./. - Bet pret šo Grīna spriedumu iespējami iebildumi. - Vairums noveļu Leijerkastēs tomēr tieši pārsteidz ar savu skopo, aso, man šķiet, līdz pēdējām koncentrēto tēlojumu, kur - līdzī Mauriņai sunājot -: "tikai nepieciešamais kā personažā, tā arī katrā teikumā, jā, pat katrā vārdā" /Pārd.u.iec.,198.lpp./. Un Ezeriņam ļoti zīmīgs te liekas Dzelzkalnes aizrādītais /skt.17.lpp./ lidojošais skrējieni pāri notikumiem un lietām, kas spilgti izpaužas arī stilā, kur viss ir nepārtraukta "psīchēs ku-stība, maiņa" /Filol.b.raksti XVIII,148.lpp. aut.ret./, viss ar "momentānu mirkļa raksturu" /ibid.141.lpp.,aut.ret./.

Tā spriegais, intensīvais sižeta attīstījums kļūst par Ezeriņa noveļu neiztrūkstošu pazīmi - un tā jau būtiskā noveles pazīme vispār. -

### Kompozīcija.

A. Noveļu kompozīcijas vispārīgie likumi; kompozīcijas tehnikas attīstība Ezeriņa novelēs.

Pakāpeniski iztīrējot Ezeriņa noveļu kompozīciju, turēšos galvenām kārtām pie Heizes un Cinkes atzinumiem. -

Jau agrākajā iztīrējumā noskaidrojām, ka Ezeriņš pratis savām novelēm izvēlēties specifisku novelistisku vielu un sižetus: ārkārtīgus notikumus, kuŗos ar liktenīgu spēku izpaužas varoņu dziļākās dvēseles rosmes, viņu cīņas ar ārpasauli vai pašiem ar sevi, gan - retāk - uzvarot, gan bojā ejot, bet sekojot savai būtībai līdz galam. Tie ir tie Heizes "Falkentheorie" prasītie notikumi ar "stipru, skaidru silueti" /skt.8.lpp./, kuŗu kodols, pat pāris teikumos pastāstīts, atstāj spilgtu iespaidu. Piemārus no Ezeriņa minējam jau daudzus. -

I Heize piemin, ka ierosinājums atsevišķai novelei var būt dažāds:

1/ interesantā situācija vai arī 2/ neparasts raksturs, bet pāri šiem viņš stāda noveles ar dziļi nozīmīgu 3/ psīchiskās attīstības problēmu pamatā:  
"... von einer echten un<sup>d</sup>gerechten Novelle ein seelisches oder geistiges Problem in einem kräftig begrenzten Fall zum Austrag gebracht werden soll"  
/Jugender.u.Bek.II, 72./. Citiem vārdiem: no kāda ārēja notikuma noveles varonos jāraisoties dziļi nozīmīgai iekšējai attīstībai un ārējai darbībai.

II Bet, lai noveles ierosinājums rakstniekam būtu kāds būdams, visos gadījumos Heize - un arī Cinke - uzstāda 2 katēgoriskus vispārīgus kompozīcijas likumus. 1/ Novelista uzdevums: ierosinātāju motīvu tā attīstīt, lai iespējami pilnīgi izpaustos vielā slēptais mākslinieciskais satvars, mākslinieciskā ideja /"... so zu verfahren, dass der Eigenwert des Stoffes, sein spezifischer Gehalt, seine Idee möglichst rein und erschöpfend in dem kleinen künstlerischen Gebilde zur Anschauung komme." /ibid.77.lpp.,aut.ret/  
Katrai vielai ir sava īpatnēja mākslinieciska likumība, un novelistam ar intuitīvu nemaldību jāatrod īstais ceļš. Izveidojumā varot gan būt subjektīvas atšķirības atkarībā no mākslinieka personīgās īpatnības, bet caurmērā katrai vielai esot tikai nedaudz kompozīcijas iespēju, un <sup>no</sup> /tām atrast visauglīgāko - tas esot mākslinieka brieduma apliecā<sup>in</sup>jums /"... ein Zeugnis für die ~~g~~ gereifte Kraft des Künstlers ist die Sicherheit, mit der er diejenige Durchführung wählt, die das innerste Wesen des Motivs am schlagendsten zur Anschauung bringt." /ibid.73.lpp./ -

2/ Tā ir Heizes prasītā kontrapunktiskā tehnika /"kontrapunktische Technik", salīdz.ar 8.lpp./ Līdz ar to otrs noteikums. Noveles šaurajā formā galvenā kompozīcijas prasība ir mākslinieciskā oikonomija, mākslinieciskās problēmas norobežošana. Novelisti nedrīkst ielaist kompozīcijā jebkādu lieku, svešu, pieciešamu elementu, heterogēnu motīvu. Heize to salīdzina pat ar ķīmisku eksperimentu, kur novērojamos elementus pilnīgi izolē

no citiem. "Je gehaltvoller die Aufgabe ist, je tiefere Probleme in dieser äußeren Beschränkung gelöst werden, desto ergreifender und nachhaltiger wird die Wirkung sein, desto wichtiger aber auch die Sorge des Dichters, keinen störenden Zug in das kleine Bild hineinzubringen" /Jugender.u.Bek. II, 69./.- Mākslinieka uzdevums: nedot visu, bet - ierosināt lasītāja iztēli. "Die Erregung des inneren plastischen Sinns ist überhaupt für den Erzähler das wichtigste" /ibid.81.lpp./. Tad atkal viņš salīdzina noveles sižeta komponēšanu tieši ar dabisku kristalizācijas procesu, kur, mākslinieka intuīcijas diktēts, viss veidojas "no iekšienes" /"ein Entwickeln von innen heraus", ibid.77.lpp./, katrs piederīgais elements it kā pats atrod savu vietu un veidu pēc kādas instinktīvas iekšējas likumības. Pat persōnu vārdi vienam sižetam rodoties gluži tie paši, ja rakstnieks, gadījumā, par jaunu ķeroties pie kādreiz iesāktas vielas. -

Te Heize izceļ reizē, pirmkārt, māksliniecisko intuīciju, kur pēkšņā iedvesmā it kā pats no sevis dzimst mākslas veidols. Otrkārt, brīdinādam viņš aizrāda, ka visi skaistie iedvesmojumi stingri jāpārbauda un jāizkārt ar prātu un māksliniecisko apdomu, citādi būs tupjas izveidojuma kļūdas un trūks mākslinieciskās skaidrības /"... die nachtwandlerischen Eingebungen der Phantasie... erst vom Verstande und künstlerischer Besonnenheit geordnet und von willkürlichen Elementen gereinigt werden müssen, wenn sie sich am Licht des Tages legitimieren sollen." Ibid.70./. Arī mākslā nepieciešams nopietns stingrs darbs. -

I Attiecībā uz Ezeriņu interesanti nu būtu vispirms pārskatīt, kāda veida ir viņa noveļu vairums: cik daudz tajās visa darba kodols ir 1/ situācija, 2/ raksturs vai<sup>3/</sup> - Heizes cienītājs - "„seelisches oder geistiges Problem in einem kräftig begrenzten Fall"/skt.39.lpp./.

II Otrkārt, vēl daudz svarīgāk ir noskaidrot, cik veiksmīgi Ezeriņš pildījis abas vispārīgās prasības kompozīcijā - un tālāk/III/: vai atsevišķajam ierosinājumam veidam atbilst arī kādas īpatnības kompozīcijas tehnikā

I. 1/Iztirzājot pirmo jautājumu: par situāciju, raksturu un dziļākas psihiskas attīstības tēlojumu, jāaizrāda, ka robežu novilkt grūti. Ezeriņam vispār nav noveles, kurā trūktu interesantas, spilgti spraigas situācijas, šai ziņā Mauriņa viņu pareizi sauc par "situācijas karali" /Pārd.u.iec., 201.lpp./.

Tomēr no viņa 5 grāmatām var izlasīt apmēram desmiti noveļu, kurās, šķiet, mākslinieka nolūks aprobežojas tikai ar īpatnās situācijas spilgtumu. Tādas situācijas noveles būtu: "Lietavas", "Vasaras piedzīvojums", "Vēršu cīņa". Plāšāks saturs, bet ar sevišķu situāciju rotaļību: "Invalida stāstā", "Muitniekā un varizejā", "Aizmugures varonī", "Kādas blusas stāstā" un vēl pāris citās.

"Lietavās" - vienā no pirmajām Ezeriņa novelēm - šis nolūks skaidri redzams. Visa novelīte tikai 6 ar pus lappuses gaŗa, un no sākuma rindām viss kalpo baigās, splīna nomāktās noskaņas radīšanai, kurā savu kulmināciju sasniedz situācijā, kur pats stāstītājs beidzot nodots pustrakā Maišeļa bārdziņa nazim un viņa bīstamajām iedomām. -

"Vasaras piedzīvojumā" līdzīgi: no paša sākuma izcelts bohēmas pulciņa vieglprātīgais noskaņojums vasaras atpūtā. Tajā kā likta iekļaujas jaunkundze sarkanā tērpā - viņa pat nav saukta vārdā, un noveles pirmnosaukums ar bijis tieši "Jaunkundze" /Veseļa Pārd.gr., 229.lpp./. Viss tālākais īsajā novelītē /8 un pus lappuses/ ir, var teikt, situāciju rotaļa, kas vērsta uz vienu mērķi - gala situāciju viesnīcas istabā, - šī situācija gan nav sevišķi oriģināla.

"Vēršu cīņa" ir viens no pēdējiem Ezeriņa darbiem, 12 lappušu gaŗš, bet visu noveli aizņem nogurušo kareivju apmešanās poļu sādžā ar valdzinošajiem spirta rezervuāriem. Kāre pēc atpūtas un kāre pēc aizmiršanās - pieredzēšanās atkal rotaļīgi sadalīta veselā situāciju rindā - līdz kulminācijai apreibušo kaŗavīru cīņai ar iedomātiem ienaidniekiem - vēršu baru un galīgam sabrukumam reibumā, kad vāci patiesi nāk uzbrukumā. -

Pārējās novelēs, kā jau minēju, ir plašāki satura loki, tomēr "Invalida stāstā" tieši stindzinoši spilgti izcelta noslēguma situācija: ievainotā virsnieka nāves gaidas ienaidnieka gūstā un - pēkšņais glābiņš - tieši sodītā kāršu licēja Ņehas nopelns. "Muitniekā un varizejā" viss Čiekurnieka stāsts ir vienas interesantas romantiskas situācijas attēlojums. "Aizmugures varonī" un "Kādas blusas stāstā" ir vesela situāciju rotaļa ar skaidri noteiktu mērķi: aizmugures varonim - Stellucas iegūšanu, blusai - atriebību dāmai, un piepildījumā tad arī ir lielākais kāpinājums un kulminācijas situācija.

Tādus piemērus varētu minēt vēl citus, jo, kā jau teicu, katrā novelē Ezeriņam ir viena vai vairākas ārkārtīgas, interesantas situācijas. Lielisks piemērs ir "Šacha partijas" noslēgums - sirmo mīlētāju šacha sacīkste, - un šai novelei ierosinājums noteikti liekas šīs situācijas iztēle. Tomēr šais novelēs lielāks problēmu dziļums kā iepriekšējās trijās, te ir nepārasti raksturi, dziļi pārdzīvojumi, un situāciju veidojumi ir tikai palīga līdzeklis. -

No visiem šiem situāciju rotaļu piemēriem var aizrādīt Ezeriņam un daudziem labākajiem novelistiem raksturīgu kompozīcijas paņēmieni: kulmināciju un pēkšņo atrisinājumu dot pašā noveles noslēgumā. Bet par to vēlāk.-

2/ Tāpat kā nevar no citām skaidri nošķirt tikai situāciju noveles, tāpat grūti arī norobežot tādas, kur galvenais būtu tikai interesanta rakstura tēlojums vai atkal / 3./ - īpatnēja iekšēja attīstība. ~~xxxxxxx~~  
Pirmais nevar būt bez otrā un otrādi. To redzējām jau Ezeriņa "gatavo" un attīstošos raksturu iztīrā /26.- 28.lpp./. Tomēr varam minēt atkal ksādu desmiti, kurās sākotnējais ierosinājums šķiet esam tieši varoņa raksturs. Tās ir apmēram tās pašas noveles, kas minētas "gatavo" raksturu piemēriem: "Peles pēdējie gadi", "Zvanītājs", "Prātnieka atriebšanās", "Cilvēks mārķā", varbūt arī: "Muitnieks un varizejs", "Aizmugures varonis", "Pūra nauda", "Kaprači", "Tornis" un "Jaunsaunnieks Čukans". Varētu minēt arī vēl citas,

kuŗās sevišķi izceļas varoņa īpatnais raksturs, piem., dāma "Mērkaķī", "Iegātnīša" u.c. - Tieši grupējot redz, cik grūti novilkt robežu. Droši tāda novele ir par Peli, šo ārkārtīgo mantrausi, kas beidzot iet zagt kaimiņa labības laukā; tāpat par Bundulu /"Cilvēks mārķā"/, kas noslīkst mārķā, pusakls aizbēgdams no slimnīcas, lai tikai nebūtu jāmaksā ārstam; tāpat par Glazmankas žīdiem "Pūra naudā", kam visa dzīve griežas tikai ap "andeli" un peļņu. Īpatnējs ikdienas raksturs ir Čiekurnieks "Muitiniekā un varizejā" - sīks karjērists, kas pat romantisku atmiņu prot izlietot par līdzekli praktiskiem mērķiem. Drūms, bet objektīvi ļoti skaidrs ir tēva raksturs "Pusdienās ar mūziku". Un kur tad "Aizmugures varonis", kas noveli sāk ar tiešu priekšā stādīšanos un vaļsirdīgu pašraksturojumu, bet noveles notikumos to apstiprina faktiem. Tad - vecais kapracis Sīmanis /"Kapračos"/, ko jau pašā sākumā rakstnieks stāda mums priekšā kā "gatavu", pagastā pazīstamu tipu ar visiem viņa asprātīgajiem sakāmvārdiem. Tad vēl - sava darba karstie mīlētāji: "Zvanītājs" un "Jaunsaimnieks Čukans"; tāpat "Iegātnīša" savā ārkārtīgajā lepnumā un spītā un daudzi citi. -

Kā jau minēju 26. un 27.lpp., visu šo raksturu īstais spilgtums un spēks kļūst redzams tikai noveles notikumos, darbībā, un līdz ar to jau zināms attīstības moments, plašāka problēmatika. - Kā zināmu mērauklu gribu še aizrādīt raksturīgu kompozīcijas paņēmienu, kas, liekas, biežāk lietots novelēs, kur ierosinājums bijis tieši varoņa raksturs. Šis paņēmiens ir: noveles sākumā īsi un koncentrēti raksturot galveno varoni. Tādi sākumi no tikko minētajām novelēm ir: "Muitiniekā un varizejā", "Aizmugures varonī" /pašraksturojums/, "Zvanītājā", novelēs "Prātnieka atriebšanās", "Cilvēks mārķā", "Kaprači", "Tornis", "Jaunsaimnieks Čukans" un "Iegātnīša". Tas ir tieši pretēji citām novelēm, kur no paša sākuma viss ir tikai darbība, kustība, sarunas, bet to dziļākā nozīme īsti noskaidrojas tikai vēlāk. -

3/ Tā iepriekšējās noveles grūti norobežot no trešās grupas, kur ie-

rosinājums būtu tikai Heizes prasītā psīhiskā un garīgā problēma un kur no atsevišķa notikuma sāktos varoņa iekšējā attīstība un ārējā darbība. -

Tādu noveļu Ezeriņam ir vairakums. Ja iepriekšējās grupās varēja salāsīt pa desmitij, tad še paliek visas pārējās, un jau no iepriekšējām daža laba iesniedzas šeit. Tāda dziļāka problēmatika un ~~dar~~ spēcīga darbības attīstība Ezeriņam ir, sākot ~~ar~~ jau ar pirmajām novelēm /"Kristus brūte", "Rūtes ķēniņš"/, un turpinās cauri visiem pieciem noveļu krājumiem līdz viņa rakstnieka darba pēkšņajam aprāvumam. Šais noveles apvienojas viss: spraigā situācija, īpatnējais raksturs un plašākas dabas atziņu loki, kas vēl līdz šim mūsu literatūras pētniecībā nav pietiekami novērtēti. Varētu noskaidrot vairākas Ezeriņa problēmu kopas un, ko viņš katrā no tām atradis un mums devis. Tur - sākot no pirmajām novelēm tēloti mīlestības meklējumi un maldi, dzimumu pretešķību un laulības liktenība un tragisms; laikmetu un paaudžu sadursme, vēsturisko notikumu neapturamā gaita; cilvēka dzīves un likteņu dīvainā rotaļa. Tur atrodamas arī ļoti vērtīgas tikumiskas atziņas un vērtējumi - bet pilnīgi bez uzmanības, objektīvā, parasti pat rotaļīgā veidā. - Viņš tvēris sava laikmeta - priekškaņa, kaņa, revolūcijas un Latvijas valsts tapšanas laikmeta viesuļaino brāzmainību un pāri tam saskatījis arī mūžīgas cilvēciskas problēmas, un - ar visu savu smeldzīgo tragisma izjūtu - radis sevī jau lielu domu gaišumu un dzīves svētītāja skatu. - Ar to visu miņš mums dārgs. -

II Tagad atgriezīsimies pie kompozīcijas jautājumiem, pie Heizes prasībām kompozīcijā un, kā Ezeriņš tās pildījis. 1/ Vai viņš pratis stingri norobežot māksliniecisko problēmu, vai pratis izvairīties no heterogeniem motīviem un nevajadzīgām persōnām? 2/ Vai pratis, izlietojot visus novelē iespējamās <sup>formas</sup> koncentrācijas līdzekļus, katrai vielai atrast auglīgāko izveidējumu, lai "vielas pašvērtība, tās spicifiskais saturs, tās ideja iespējami skaidri un izsmeļoši kļūtu uzskatāma mazajā mākslinieciskajā veidolā?"/skt.

39. lpp./ -

Neviena mākslinieka visi darbi nav vienvērtīgi, it sevišķi tas sakāms par tik jaunu mākslinieku kā Ezeriņu, kuŗā grāmatiņās, Grīna vārdiem, redzama tieši "novelista izaugšana"/Apcer.virsraksts Daugavā 1935.g.VIII/ - ar viņa kļūdām, meklējumiem un sasniegumiem. Tā tas arī kompozīcijas ziņā.

Jau pirmajā krājumā "Dziesminieks un velns" /1920.g./ Ezeriņš pratis izvēlēties izdevīgus novelistiskus sižetus, bet kompozīcijā vēl trūkumi. No 4 šī krājuma novelēm /pārējās 3 ir simbolistiskas pasakas vai legendas/ kompozīcijas ziņā labākā ir noskaņas novelīte "Lietavas", ko minējām jau pie īsajām situācijas novelēm. Par pašu pirmo noveli "Kristus brūti" /nob. 1916.g./ Grīns saka, ka Ezeriņš to rakstījis "vairākus gadus, mācīdamies noveles kompozīciju" /Latv.lit.vēst.V,397.lpp./. Noveles māksliniecisko iespaidu traucē vietām pārlicīgi gļeznainā, romantizētā valoda /to Grīns saka arī par Ezeriņa vispirmajiem darbiem - 3 simbolistiskajām skicēm un min Bārdas ietekmi /, kas nesaskan ar parasto "ezerīnisko" vārda skopumu un konkrētību, tāpat raksturu neskaidrība, īpatnējs dzīves tālums un arī bālums. Tieši kompozīcijā ir vel stipra formas izplūšana, trūkst vēl Heizes prasītā mākslinieciskās problēmas norobežojuma. Rakstnieks vēl neprot "spriegi risināt fabulu" /ibid.398.lpp./, ~~xxx~~ viņš to tikai mācās un mēģina tvert novelei pārāk garus dzīves posmus: visu Marijas mūžu. Līdz ar to šeit arī dažs heterogens motīvs, piem., meitenes uzaugšanas tēlojumā /apm.5 lpp/ Ir arī daža lieka persona, kā dzejnieks Palulauks, māsa ar savu precinieku Lināju. Visi šie momenti paliek bez saistības ar noveles galveno ideju: Marijas mīlestības tragiku. -

Līdzīgi trūkumi arī ~~ā~~ 2 pārējās novelēs: "Peles pēdējie gadi", "Rūtes ķēniņš". Rakstura zīmējumā "Peles pēdējie gadi" pats Pele vietām it kā pazūd laika apstākļu un dažādu blakus epizodu notēlojumā. Varbūt, Ezeriņam tur visur bijis savs nolūks, bet viņš vēl nav pratis to papildīt, tēlus un motīvus mākslinieciski iegrozot un īsti mērķtiecīgi izmantot. - "Kristus brūtē" valda pārlicīgs romantisms un lirisms, "Peles pēdējos gados" atkal



pārlicēgs ikdienišķīgums, dzīves sīkā un rupjā prōza. Cik daudz rotaļīgāk tādu pašu skopuli Ezeriņš vēlāk tēlo Leijerkastes novelē "Cilvēks mārķā"! - Un zīmīgi, ka abas pirmas noveles grūti noklausīties priekšā lasītas, vispār, grūti uztvert notikumu sakarību. Te vēl nav īstas stāstīšanas mākas, daža kā par daudz, un daža kā par maz, un līdz ar to mākslinieciskais sižets tikai vietām iegūst īsto spēku un spilgtumu, piemēram, lieliskajā Peles nāves ainā. - "Rūtes ķēniņā" ir dziļa psiholoģiska problēma: neapzināti dziļā iekšējā saistība laulāto starpā, kas tiem liek par jaunu vienam otru atrast, kad šķitās sevi jau galīgi izšķīrušos. Bet iespaidu mazina noskaņas un kompozīcijas neizlīdzinātība. Sākumā ir pārāk plašais un tiešais Kaltēna raksturojums un agrākās dzīves notēlojums, tālāk - spraiguma trūkums pašā notikumu risinājumā, kur lasītājam pārāk daudz vēl jāmin mīklas - varoņu īsto jutoņu un motīvus. Nav vēl īstas prasmes mākslinieciskajai idejai izmantot ievestās blakus figūras: stāstījums vai nu pārblīvēts ar vecā pulkveža asprātībām, vai atkal paliekam neskaidrībā, kāda loma īsti ir Anitas jaunajam aizvedējam un taml. - Labākā daļa, man šķiet, atkal ir noslēgums - aizvien Ezeriņa stiprā puse, bet otrajam izdevumam rakstnieks arī to vēl stipri pārļabojis. -

Ar gluži citu kompozīcijas māku Ezeriņš mūs iepriecina mākamajā krājumā "Majestātes kazarmās" /<sup>1922.g.</sup>/, sevišķi ar novelēm "Dāma sērās" un "Gulripšas dārzā". - Kronoloģiskā vecākā no 5 šī krājuma novelēm ir vecā krieva zīmējums titula novelē "Majestātes kazarmās" /periodikā 1920.g./, bet pārējās četras parādās gadu vēlāk /1921.g./. Var teikt, novelists aug "ne dienām, bet stundām". Novele "Majestātes kazarmās" kompozīcijas ziņā zināmā mērā atgādina "Peles pēdējos gadus" /dienas grāmatas forma vēlāk atkārtojas II Leijerkastē "Piezīmēs dēlam"/, bet navvairs tā pārmērīgā gribētā izteiksmes prōzaisma, kaut arī te apstākļi un notikumi vēl daudz nejēdzīgāki. Līdzīga abās novelēs ir kompozīcija atsevišķās, ļoti īsās ainās, kas pakāpeniski izceļ galveno motīvu. Ar Peli tas lāgā nebija izdevies, bet šē jau cita

veiksme mākslinieciskajā kāpinājumā. Vecais krievs ir visas lielās kara problēmas īstais izcietējs un izteicējs, bet viņš tikai tad novelē ievests, kad - ar citu prasmi kā "Kristus brūtē" - noskaņa jau pilnīgi sagatavota. - To gan Ezeriņš prata jau "Lietavās" /period.1917.g./. - Gluži kā nemanot parādās šis sīkais kareivja tēls, viens no tūkstošiem, bet kā tad ar apbrīnojamu vienkāršību un mākslinieka intuīciju Ezeriņš prot šo tēlu pamazām izcelt līdz, var teikt, vispasaules kareivja simbolam /salīdz.ar 20.lpp./.-

Tā redzam, ka pirmās veiksmes Ezeriņam ir tieši gluži maza apjoma darbos: "Lietavās" /ko atsevišķi neapskātīju; 6 un pus lpp./ un vecā krieva tēlojumā /6 un pus lpp./. Plašākas noveles viņš tikai pamazām iemācās risināt. Tajās arī šai II krājumā dažs labs kompozīcijas trūkums, tā "Zailāna llaulībā" /period.1921.g./. Arī Grīns aizrāda, ka šajā novelē atkal neizdevīgais paņēmieni - aptvert gandrīz visu varoņa dzīvi. Ezeriņš meklē paņēmienus, kā to izdarīt, piemēram, viņš visu Zailāna klaiņojumu laiku - piecpadsmit gadus - sniedz tikai garā vēstulē bijušajai draudzenei. Bez šaubām, bija jau vajadzīgs skaidri parādīt Zailāna īpatnējo gaitu iekšējos cēloņus, tikai no tiem izprotams šis dzīves smeldzīgais noslēgums - noveles kulminācija, bet novelists vēl neprot atrast labu perspektīvistisku saīsinājumu /"perspektivische Verkürzung", Cinkes termins, Heyses Novellentechnik,106../, formas koncentrējumam, kas novelē nepieciešams, līdz ar to kompozīcijā zūd arī mākslinieciskā kāpinājuma iespēja - tās pašas kļūdas, kas bija I krājuma novelēs.

Nu gribu apskatīt brīnišķīgo noveli "Gulripšas dārzā" /arī period. 1921.g./, kas daudz slavināta un patiesi apbur ar vārdos netveramo romantiško smeldzi. Tā ir viena no garākajām Ezeriņa novelēm /38 un pus lpp./, bet šoreiz garums nenozīmē kāpinājuma trūkumu, nedz kompozīcijas izplūšanu pārāk atstatīgos notikumos. Viss aizrautīgais mīlestības stāsts norisinās nedaudz nedēļās - līdz nenovēršamajai varoņa aizbraukšanai no Gulripšas dārzā. Garumu rada izmeklētīgie noskaņu tēlojumi, un tie ir šīs noveles burvība, ne-

vienā Ezeriņa darbā, man šķiet, nav tik daudz mūzikālītātes, pat klusums tur skan. Un tikai šai noskaņā var uzplaukt trauslais mīlestības zieds, kas reibina tikai īsu mirkli. - Kā jau minēju 18.lpp., pārāk saspīlēts kompozīcijā man liekas divkāršais centrālā pārsteiguma moments /dāmas mēnešsērdzība un medaljona liktenība/ Ar to novelists pārspīlē drāmatisko elementu, kāpinājumu, un tā tomēr - pretējā nozīmē agrāk aprādītājam izplūšanas klūdām - drusku vēl izjauc īsto kontrapunktisko noveles tehniku, ko prasa Heize. -

Šī kontrapunktiskā tehnika, pēc manām domām, nevainojamā pilnībā pirmo reizi parādās novelē "Dāma sērās" /period.1921.g./ Arī šī novele ir gandrīz 38 lpp.garā, bet še, sākot ar bula pilno vasaras svētdienu, mobilizācijas izsludināšanu Pasaules karā - un baigo upes simbolu noveles sākumā, nepārspīlēti, bet neatlaidīgi kāpj spraigā drāmatiskā līnijā, nekur tā īsti neizzūd, nekur neatkāpjas, - kaut gan rakstnieks jau labi pratis iestarpināt vajadzīgos atslābuma momentus. Un tad nāk satriecošais pēdējā pārsteiguma moments - noveles kulminācija un reizē noslēgums. Viss agrākais arī mīlestības ieguvumi, ir tikai sagatavojums šim pēdējam. Te gan pirmo reiz Ezeriņš pilnam piepildījis to gribēto kompozīcijas tehniku, ko viņa vārdiem atstāsta Grīns: "Fābula, raksturi, situācijas, stils, - viss krāuts kā sārtā. Tad noslēgumā vajadzīgs kā ar sērkokociņu uguni pielaist, - lai liesma uzreiz visu apvieno un apgaismo" /Daugava 1935.g.VIII, 753.lpp./. -

Kompozīcijas prasme ir arī "Invalida stāstā" /period.1921.g./. Nav vairs nekā lieka, lielisks kāpinājums noslēguma situācijā, un jau ar gluži citu veiksmi izmantota apmale nekā agrāk" Kristus brūtē". Redzam, ka jaunais novelists jau smalki prot atrast šai - pusrotaļīgai, pustragiskai - vielai tieši šo formu, "die das innerste Wesen des Motivs am schlagendsten zur Anschauung bringt" /salīdz. 39.lpp./. -

Esam nonākuši pie Ezeriņa III. krājuma "Fantastiskā novele un citas" /1922.g. , dažus mēnešus pēc krāj."Majestātes kazarmās"/.

Šīs noveles saraksītas /iespiestas periodikā/ apmēram vienā laikā ar iepriekšējā krājuma darbiem, un redzam tajās arī vēl tās pašas kompozīcijas klūdas. Tādas atrodamas "Fantastiskajā novelē" /period.1921.g./ un "Svētajā Brigitā" /period.1921.g./, kuŗas tuvāk neapskatīšu tur<sup>ā</sup> izlietotās gluži fantastiskās un leģendarās vielas dēļ, kas, man šķiet, vairs īsti nepieder novelistikas laukam. "Fantastiskā novelē" sevišķi traucē nesaskaņā starp fantastisko un prōzaisko, kā to aizrāda arī Dzelzkalne." Svētajā Brigitā" līdzīgi: testamenta formā Ezeriņš gribējis saskaņot sirmā skeptiķa pusprōzaisko, busbībelisko toni ar leģendaro "Stāstu par Svēto Brigitu." Viss tas lāga nepārliedzina, nav izdevusies testamenta forma, un nav arī skaidras nosvēršanās kompozīcijas ziņā uz vienu noteiktu mērķi - leģendu vai vecā Lamberta likteni, abas daļas pat apjoma ziņā ~~xxx~~ gluži vienādas /katra 6 lpp./. -

Bet šai krājumā turpinās arī Ezeriņa spožie sasniegumi: "Iegātnīšā", "Viesībās Kalnāres pīlī!" Ir tur vēl mazās novelītes: "Vasaras piedzīvojums" /period.1921.g./ ~~ix~~ un "Pundurītis" /period.1921.g./, no kuŗām pirmā ir asprātīga ~~situāciju~~ rotaļa /salīdz.ar 41.lpp./ un otrā - romantisks jaunības atmiņu stāsts ar skaistu noskaņas apmali, - "Viesības Kalnāres pīlī" /period. 1921.g.; 16 un pus lpp./ jau diezgan plaši apskatījām kā Ezeriņa simbolisma piemēru /salīdz.ar 31-33.lpp./, un tur arī norādījām pretstatīgo parādību - klusuma un trokšņa - simbolistiku un reizē nozīmi kompozīcijā. Še neiztirzāšu visu dispozīcijas plānu, bet gribu tikai aizrādīt, ka šai novelē kompozīcijas pamatprasības labi pildītas, neuzmācīgi, bet skaidri izcelta sižeta diezgan sarežģītā ideja, un noslēgums aizrauj ar savu kāpinājumu un negaidīto triecienu. - Cik prasmīgi veidota mierīgā, pussnaudošā sākuma aina: Kalnāres aizsnigušais dārzs ar dīvaino saimnieku runci - starpnieku starp tagadni un izgaisušo pils pāgatni. Te - ievads un reizē pretstats sekojošo notikumu drūmajam drāmatismam. - Te rakstnieks jau prot tēlojuma perspektīvisko saīsināšanu.

"Iegātnīša" /period.1922.g./ ir kronoloģiski pēdējā no šī krājuma novelēm un, manuprāt, arī spožākā, vismaz ne vājāka par iepriekš minēto. So no<sup>ā</sup>

veli der salīdzināt ar vispirmo - "Kristus brūti" /salīdz.ar 45.lpp./: tā pati lauku sētas ainava, tāpat jaunās saimniekmeitas mīlestības sarežģījums, bet - nerunājot par īsto sižeta atšķirību - kāda starpība mākslinieciskajā izveidojumā! - Te redzam, kas ir Heizes kontrapunktiskā tehnika un kas tā nav. Pats novelistiskais likteņa sarežģījums abās novelēs apmēram vienādi ilgs /sākot ar pirmajām mīlestības rosmēm līdz pēdējam likteņa mezglam/, bet "Kristus brūte" savas veselas 10 lpp. /!/ gaŗāka par "Iegātnīšu". Šei novelē nav vairs nekā lieka. Interesantu pānēmienu rakstnieks atradis meitenes līdzšinējās dzīves skicējumam, t.i. līdz štajam noveles konfliktam. Tas ir vecum vecais, arī Heizes ieteiktais ceļš: "... die Erzählung einer dritten, unbeteiligten Person in den Mund zu legen..." /Jugender.u.Bek.II,79.; salīdz.ar 9.lpp./. Ši neieinteresētā persona še ir vecais Mačs, bet nemanot ar viņa muti sāk runāt pats rakstnieks - un tas jau ~~pa~~ Ezeriņa paša tehnisks izgudrojums! /Mazliet kas līdzīgs bija jau ar runci iepriekšējā novelē/. -

Nu esam nonākuši pie abām Leijerkastēm, par kuŗām Grīns saka: "Pēc vairāk vai mazāk veiksmīgām studijām sācies meistara darbs" /Daugava,1935 g.VIII, 752.lpp.; aut.ret./. I Leijerkaste izmāca 1923.gada vasarā, II-1925.gada jūlijā, bet Ezeriņš pats tad jau bija miris /1924.g.Ziemsvētkos/. Leijerkastu noveles iepriekš iespiestas periodikā /un laikam arī sarakstītas / 2 - 3 gadus, no 1922.g.līdz autora nāvei.

No visiem šo krājumu 28 darbiem jānošķir kādi trīs, kas nepieder noveles laukam: "Bēres", "Vecais pulkstenis" un atmiņu tēlojumi "Ar porcelāna pīpi". - "Bēres" ir ceļojuma epizode Kaukazā, tur gan tēlots īpatns atgadījums ar novelei raksturīgo pārsteiguma momentu, bet nesamērīgi plašs ir blakus apstākļu - ceļojuma iespaidu tēlojums. Turklāt pārāk maz apgaismota, nav novelistiski attīstīta varones - sērojošās mātes psihika, tā noskarstama tikai vienā, gaŗām ejot uztvertā izpauzumā. - "Vecajā pulkstenī" arī ir novelei pārāk ārējs nostādījums: nav centrālā varoņa un

viņa psīches apgaismojuma; pats pulkstenis - tikai ārēja saite, ar ko savienoti dažādie raibie vēstures notikumi. Grīns aizrāda, ka Ezeriņš pats šim darbiņam devis vēl apakštitulu "Ceļojuma piezīmes". - Abos bērniņas atmiņu tēlojumos "Ar porcellāna pīpi" ir gan savs novelistisks anekdots, tomēr tie ir vairāk liriski noskaņoti atmiņu zīmējumi bez centrālā pagrieziena ~~no~~ jauno varoņu psihikā, tīri lirisks ir arī skaistais noslēgums. -

Bet Grīns arī "Joču pirts" grib piešķirt tikai stāsta žanram, un jau agrāk minēju, ka te iespējami iebildumi /skt.38.lpp./. - "Joču pirts" tiešām ir garākā Ezeriņa novele /43 lpp./, bet ne pārlietu garāka par dažu labu citu, un tas arī nav Grīns galvenais motīvējums, bet gan, ka autors te aptveņot visu Ilzes Stāmerienas mūžu, un tāpēc tā vairs nesot novele. Patiesībā tas tā nav. Sai novelē, kā daudzās iepriekš apskatītās /"Kristus brūtē", "Rūtes ķēniņā", "Dāmā sērās", "Zailāna laulībā", "Iegātnīšā"/ un daudzās Leijerkastes novelēs /sevišķi "Šacha pattiņā", novelē "Prātnieka atriebšanās", "Burbeka tēva noslēpums," "Piezīmes dēlam" un vēl dažā labā citā/ gan dota perspektīva no centralā notikuma uz abām pusēm, uz pagātņi - tikpat kā nemaz, bet vairāk uz pēclaiķu - Ilzes dzīves gaišo rietu /2 lpp. nov.sākumā, 2 lpp.- beigās/. - Pats novelistiskais notikums, <sup>turpretī,</sup> aptveņ tikai apmēram gadu no Ilzes dzīves /no viena pavasara līdz citai vasarai/. Izpildītas ir visas svarīgākās prasības novelei: ir neprastais raksturs, <sup>ir</sup> ārkārtīgais notikums, kas apbrīnojami spilgti parāda šī rakstura būtību un ir liktenīgs visai dzīvei; <sup>ir</sup> neatlaidīgs drāmatisks spraigums ar asiem uzliesmojumiem - viss tas, kas stāstam neparasts, nevajadzīgs; ir pāt diezgan daudz simbolistiskā elementa /melns runcis/, kas pa daļai raksturīgs modernajai novelei. Varētu, varbūt, iedomāties vēl lielāku kompozīcijas kontrapunktiku, piemēram, ka nebūtu divu, tiešām, vienādi spēcīgu darbības attīstības viļņu, katrs ar savu pārvarīgu kulmināciju /talkas vakars, bērna nāve/ - līdzīgi bija "Kristus brūtē" -, bet pirmais būtu pakārtots otrajam, dots, varbūt, tikai atmiņu

perspektīvā. Bet Ezeriņš to nedara, viņa laikam pārāk valdzinājis Ilzes tēls /Ir arī dzejolis "Bagātā", kop.r.I, 79.lpp.; "Naudas Ilzīte" pieminēta jau "Kristus brūtē", Kop.r.II, 26.lpp.; par "Joču pirti" skt.vēstuli Valdesam-Bērziņam, Kop.r.II., 545.lpp./ . Viņš pārāk tieši to pārdzīvojis - šī ir viena no tām ārkārtīgi retajām novelēm, kur Ezeriņš lieto tēlojumā tiešo tagadnes formu. - Un nevar galu galā, ierobežot noveli tik šaurā šablonā, pietiek arī ar autora doto formas koncentrējumu, kur taču visi notikumi izriet no viena centrālā mīlestības pārdzīvojuma. Ko nozīmē Ilzei bērns un bērna nāve, to īsti izprast var tikai, līdz pārdzīvojot šo mīlestību. Ilzei piederīgs arī samērā plašais mūža noslēguma tēlojums, citādi tēls nebūtu pilnīgs.

No ~~xx~~ visām abu Leijerkastu novelēm /25/ mākslinieciski vājākās man liekas: "Mutinieks un varizejs", pa daļai "Prinča mantinieks", vēl "Divi un divi" un "Kontrabandists". Divo pirmo noveļu trūkumus aizrādīju jau agrāk /18.lpp.un citur/. Divas pārējās sarakstītas rakstnieka pēdējā dzīves gadā /period.1924.g./, blakus viņa labākajiem meistara darbiem. "Divi un divi" - Grāns šo noveli vērtē ļoti augstu /Latv.lit.vēst.V, 402.lpp./ - ar savu hamsunisko vāri - lepno varoni, kas pats stāsta savu smeldzīgo mīlestības pārdzīvojumu, pareizāk, mīlestības sarežģījumu četratā, man liekas pārāk valīga uzbūvē. Mazpilsētas tēlojums, kas taču ir tikai fons šo četru cilvēku attiecībām, liekas pārāk plaši izstiepts, interesnati, tomēr nevajadzīgi plaši illūstrēts /stāsts par Lāga Pēteri/. Vai te atkal nav Heizes heterogēnie motīvi un grēkojums pret kontrapunktisko tehniku? Otra gluži īsa novele "Kontrabandists" /7 lpp./ ar spilgti ideālizēto kontrabandista tēlu - tas atgādina ~~merimē~~ "Mateo Falkone" - turpretī ~~xx~~ liekas pat pārāk koncentrēta, zūd skaidra notikumu sakarība, motivējums. Centralajā ainā, kur Dzelzpurvs metas glābt slīkstošo sievieti ar bērnu un tā nokļūst robežsargu nagos, laikam gribēts panākt sevišķi spēcīgu dramatisku iespaidu, aizraut lasītāju līdz liktenīgajiem mirkļiem, bet - tas

~~ixda~~ nav izdevies pārāk drāmatizētas, saraustītas izteiksmes dēļ, no kā arī brīdina Heize /Jugender.u.Bek.II, 82./ -

Paliek Leijerkastēs formāli vērtīgākās noveles. Blakus iepriekšējo krājumu labākajām novelēm. tās ir arī pēdējā mums pieejamā Ezeriņa spēju mēraukla, vājākās ir tikai ceļa zīmes. -

Leijerkastēs raksturīgā pazīme, ko aizrādīju jau 38.lpp.: noveles caurmērā kļūst īsākas. Novelēm ar nopietnu problēmatiku ir tikai ap 10 lpp. / "Mērkaķis" - 7 ar pus lpp., "Pusdienas ar mūziku" - 7 ar pus lpp., "Zvanītājs" - drusku pāri 6 lpp., "Kuprači" - 13 lpp., "Burbeka tēva noslēpums" - 10 lpp., "Kādas blusas stāsts " - 12 lpp./ Garākās arī parasti nerasniedz pat 20 lpp. Iznēmumi ir augšām apskatītā "Joču pirts" /43 lpp./, un zīmīgi, ka sižetā radniecīgu noveli "Migu" Ezeriņš pratis jau ietvert tikai 17 lpp.; \* "Piezīmes dēlam" arī 34 lpp. un "Pēdējā māja<sup>uz</sup> Pelnu kalna" - nepilnas 36 lpp.

Saturā Leijerkastes par iepriekšējiem krājumiem reizē drūmākas un reizē gaišākas /salīdz.ar 15.,16., 19.un 21.lpp./ . Liekas, ka daudzās Leijerkastes novelēs Ezeriņš kļūst vēl atturīgāks problēmu vērtējumos /salīdz. ar 16. lpp./ . Kādā spilgtā, asi norobežotā "dzīves izgriezumā" viņš tikko jaušami pieskaras problēmai, bet pārdomas un slēdzienu atstāj paša lasītāja ziņā. Līdz ar to vēl raksturīgāks kļūst pēkšņais, norautais noveles nobeigums. -

Leijerkastu, tāpat iepriekšējo krājumu novelu iekšējo un ārējo kompozīciju sīkāk apskatīsim tālāk, - še no visām gribētu izcelt tikai vienu - "Šacha partiju" /period.1923.g./ . Tā ir novele, kas pārsteidz ar savu meistariskumu - satura dziļumu un reizē lielo formas māku. Tāpat kā agrāk par "Iegātnīšu" , var teikt, te Ezeriņš parāda, kas īsti ir noveles tehnika un cik apbrīnojami veikli un brīvi viņš to spēj izmantot. Te viņš pratis to, kā, varbūt, pietrūkst "Joču pirti": veselu mūžu sniegt tādā perspektīviskā saīsinājumā, ar tādu mērķtiecīgu kāpinājumu un tik pārsteidzošu



pēdējo pagrieziena, ka tā ir ~~xxx~~ novele šī termina vistipiskākajā nozīmē /salīdz. ar 7.-8. lpp./. - Tēlojamais notikums ir varoņu dzīves beigu posmā - sirno mīlētāju šacha partija, bet tas izprotams tikai no visas pagājušās dzīves gaitas, kas skicēta apbrīnojami īsos un skaidros vilcienos /visa novele 18 lpp./. - Īpatnējā kārtā noveles varoņa mērķis dzīvē ir gluži tas pats, kas paša autora mērķis noveles tehnikas ziņā. Kā piegulnieks ilgi vācot mežā zarus un šķilas, lai beidzot uzliesmotu sārts, tā vecais Sīlis pūlas vecuma galā savai likteņa nejaušības sabojātai dzīvei rast attaisnojumu un papildījumu /"Šacha part.", Kop.r.II, 382. lpp.; salīdz. ar 48. lpp. par komp. tehniku/. - Un abiem, ir autoram, ir viņa varonim, tas šie tiešām izdodas. - Visai novelei ir mākslinieciski diezgan riskanta forma - divu vecu draugu saruna /gan ar zināmu apmales veidu no stāstītāja Sīļa puses/. Šai sarunas formā iepīts varoņa dzīves stāsts - tās senais liktenīgais sarežģījums un pārsteidzošais atrisinājums, kur stāsts atkal savienojas ar tiešo tagadni, ar pašu dzīvi, un gūst pēdējo atrisinājumu. Tas ir ļoti interesants tehnisks paņēmieni. Turklāt netiek atstāstīti tikai bijušie notikumi vien, bet sarunā iepīts daudz filozofisku pārdomu, dzīves gudrības. Tas tomēr šie nav lieks elements, tas vajadzīgs tēlojamo notikumu noskaņai un motīvācijai: vecuma tragika un varoņa cīņa pret to, labojot vismaz savas dzīves galveno kļūdu. Tas novelei arī piešķir dziļāku domu vērtību, - bet pats sarežģījums ir novelistiski interesants, pārsteidzošs, rāda īpatnējus raksturus un viņu savādo liktenību. - Varbūt varētu visu to stāstīt arī tieši, bez klausītāja Vīcupu tēva, bet, uzmanīgāk vērojot, manām, ka tieši šis sarunas veids starp abiem vecajiem vīriem dod to noskaņu, kas saturam nepieciešama. Tā Vīcupu tēvs nav lieka persona. Viņš ir parallēltēls galvenajam varonim, pēdējo spilgti izceļ, viņa šaubas vai piebalsošana pastiprina stāstītāja Sīļa domas. Caur šo klausītāja tēlu arī vislabāk iespējams perspektīvais saīsinājums reizē ar māksliniecisko ticamību.

Visā šīs noveles komplicētajā kompozīcijā, kur atsevišķie paņēmieni tomēr lieliski saistās, pilnā mērā redzam piepildītu Heizes prasību pēc katrai vielai pieskaņotās, savas, īpatnējās formas, kas visauglīgāk izceltu galveno ideju /salīdz. ar 39./.

III Pēc šī Ezeriņa kompozīcijas vispārīgā apskata varam apskatīt arī atlikušo jautājumu: vai atsevišķam ierosinājuma veidam atbilst arī kādas īpatnības kompozīcijas tehnikā /skt. 40. lpp./.

Nekādu īstu atšķirību šai ziņā neredzam. Tas tā ir, galvenokārt, tāpēc, ka Ezeriņa novelēs - kā jau noskaidrojām - parasti sastopas visi ierosinājuma veidi: situācija, raksturs un dziļākas psihiskas attīstības problēma, un, kas rakstniekam bijis izšķirējs moments, to varam tikai minēt. ~~ka~~ tas tiešām tā ir, to vēl skaidrāk redzēsim turpmākajā sīkākajā kompozīcijas analizē. Te varu tikai izcelt, ka, piem., 43. lpp. minētais kompozīcijas paņmiens: tieši un koncentrēti raksturot varoni noveles sākumā, - nav lietots tikai tais novelēs, kur ierosinājums šķiet tieši varoņa neparastais raksturs. 1/ Ir tādas "rakstura" noveles arī bez šī paņēmiena, un 2/ - pretēji - tas sastopams arī novelēs ar /laikam/ citādu ierosinājumu. Piem., šāds raksturojums sākumā ir jau "Rūtes ķēniņā", kur galvenā nozīme, šķiet, ir ~~xxxxxx~~ tieši pašai laulības problēmai. Tāpat "Dāmā sērās" un "Zailāna laulībā" - spilgtajos varoņu iekšējās attīstības tēlojumos un daudzās tamlīdzīgās Leijerkastu novelēs. Vienā un tai pašā novelē mēdz mīties tiešā un netiešā raksturojuma veids, vienalga, kāds būtu noveles ierosinājums. Tāpat tas ir ar visiem citiem kompozīcijas paņēmieniem. Īstās atšķirības kompozīcijā, ir atkarīgas nevis no ierosinājuma veida, bet no visa noveles satura, no tās īpatnējās vienreizīgās idejas. - To apstiprina arī <sup>otrs</sup> kompozīcijas paņmiens, ko daudzkārt minēju līdzšinējā kompozīcijas iztirzā / 46., 48. lpp./: Ezeriņa prasme centrālo pārsteigumu - tā saucamo "nagli" - dot pašā noveles noslēgumā.

To viņš lieto bez ierosinājuma vai - plašāk - vispār bez satura izšķirības. -

Tagad varam pāriet uz sīkākām ārējās un iekšējās kompozīcijas problēmām, un sakarā ar tām jāapskata apmales forma Ezeriņa novelēs. ▸

B. Apmale un apmales elementi Ezeriņa novelēs.

/Tiešā un netiešā stāstījuma noveles./

Apmales lomā novelistikā minēju jau agrāk, apskatot noveles pazīmes vispār un salīdzinot romānu un ģermāņu noveli, tāpat minēju to sakarā ar Ezeriņa novelēm. Tur izcēlu apmales formu kā novelei sākotnējo - no renesanses laikiem /skt. 3.lpp./, kā visai noderīgu formas koncentracijai /skt. 9.lpp./ un kā romānu novelei raksturīgu ironiskā distancējuma līdzekli /skt. 10.- 12.lpp./, ko līdzīgi Mopasars bieži lieto arī Ezeriņš /skt. 17.lpp./.

Svarīgi būtu sīkāk noskaidrot, kādā mērā un ar kādu māksliniecisko nolūku Ezeriņš izlieto apmales formu.

Apmales veidus un māksliniecisko nozīmību novelē labi iztīrījis Valcelis, saskaņā ar citiem noveles teorētiķiem. Augšām minētos momentus viņš papildina ar dažiem citiem.

Valcelis nošķir dažādus apmales veidus. 1/ Pazīstama forma ir apmale ar stāstītāja tēlu kādā sabiedrībā - kā Dekameronā; 2/ apmale varbūt izveidota par atsevišķu noveli, citiem vārdiem, noveles darbībā iepītas tēloto personu stāstītās noveles - piem. Kellera novelē "Sinngedicht". Abas šīs formas modernajā novelē esot reti sastopamas, bet biežāk - 3/ atmiņu novele dažādos veidos: a/ stāstītāja tēlsvēstī it kā līdzīgi piedzīvotus citu personu likteņus; b/ dažreiz viņš it kā stāsta autoram pats savu likteni; c/ sevišķi iemīļots paņēmiens ir notēlot, kā noveles varonī pa-mostas senas atmiņas; d/ dažreiz novelei ir it kā vecu dokumentu veids. Bet, lai kāds būtu apmales veids, katrreiz tā kalpo īpatnējiem mākslinieciskiem nolūkiem.

I 1/ Apmale ir distancējuma ~~ta~~ līdzeklis, ar ko mazina stāstītā, dažkārt drausmīgā notikuma pārāk aso iespaidu un paceļ to ~~xxx~~ mākslinieciskā plāksnē /"Steigerung der Entfernung vom Leser und erzählten Vorgang"; Wortkunstw. /.

2/ Līdz ar to apmale rada noteiktu māksliniecisku noskaņojumu /"künstlerische Abstimmung"; ~~ixix~~ ibid.252./, piedabīgu attiecīgai vielai un darba idejai. -

3/ Sakarā ar distancējumu interesantu nordājumu dod Valcelis apcerējumā par Ri~~ka~~ardu Huch /Walzel, Ricarda Huch, Mittlertechnik in der Novelle/. Ar apmali - stāstītāja tēlu iespējams dot divējādu apgaisojumu noveles varoņu raksturam un dzīvei, vienu - stāstītāja - starpnieka - uztverē, otru - nemanāmi ierosinot lasītāju kritiku par šo stāstītāju un ierosinot lasītāja paša iztēli par tēlojamam persōnām - pāri vienpusīgajam stāstītāja tēlam. Tā stāstītāja negatīvi notēlots varonis var iegūt daudz simpatiskāku raksturojumu, negatīvais raksturojums paliek uz stāstītāja pleciem. Panākta liela objektivitāte, un garīgais vērtējums paliek paša lasītāja rokā. Valcelis to nosauc par "Meisterstück der Novellenkunst, die auf Entfernung ausgeht"/ ibid.27./.-

II Atsaukdami uz Heizi, Valcelis min arī apmales nozīmi ārējās kompozīcijas ziņā: ar apmali iespējams izvairīties no pārmērīga ekspozīcijas plašuma, tā kalpo formas koncentrācijai. Ar starpnieka - stāstītāja muti var skicēt plašākas tēlotā laikmeta perspektīvas, tāpat dot tikai īsus, spilgtus norādījumus par tēlojamo persōnu agrāko dzīvi - pārējais jāpapildina pašam lasītājam /skt.9.lpp./.

III Pēc Valceļa domām, līdzīga mākslinieciska nozīme kā apmalei ir arī paša autora iespraudumiem un piebildēm noveles risinājumā: rodas gan distancējums, gan īpatnējs noskaņojums, gan arī tas ir tīri konstruktīvs kompozīcijas elements /Wortkunstw., Objektive Erzählung/. Pēdējais ir saprotams tā, ka autora iespraudumi un piebildes kalpo darba

nodalījumu izcelšanai. -

Pārejot tagad uz apmali un apmales elementiem Ezeriņa novelēs, lietosim terminus: tiešā un netiešā stāstījuma noveles: tiešā stāstījuma noveles, kas uzrakstītas I persōnas formā, un netiešā stāstījuma - III persōnas formā. - Kā jau aizrāda Dzelzkalne /Filol.b.raksti XVIII, 145, lpp./, apmēram puse no Ezeriņa darbiem sarakstīti tiešā stāstījumā - I persōnas formā. Viņš to mīlējis lietot līdz pat pēdējiem darbiem II Leijerkastē, un šī forma viņam raksturīga, daudz biežāk lietota kā, piem., Blaumanim, kas mēdz lietot III persōnu, tā saucamo objektīvo formu.

Apmale iespējama abiem veidiem, bet biežāk lietota tiešajam stāstījumam. Te sevišķi skaidri redzama apmales nozīme distancējuma ziņā: tiešajai, subjektīvajai I persōnas formai šis distancējums sevišķi nepieciešams. - Arī iespraudumi iespējami abos veidos, tikai katrā savādāki: netiešajā stāstījumā kā autōra paša spriedumi, domas, bet tiešajā stāstījumā - kā autora piebildes par novelē notēloto stāstītāju, vispārīgi spriedumi u.t.t. Modernajam novelei un arī Ezeriņa novelēm raksturīgi, ka tajās bieži jaucas tiešā un netiešā stāstījuma veids: III persōnas stāstījumos veselām lappusēm tomēr ir tēloto persōnu sarunas, scēnisks darbības tēlojums, kur it kā zūd objektīvais/<sup>III/persōnas</sup> nostādījums. Tāpat tiešā stāstījuma novelēs bieži veselās lappuses šāda scēniska citu persōnu tēlojuma, stāstītājs tās - un līdzī arī sevi - nostāda it kā uz skatuves, kā stāstītājs/<sup>pats</sup> palikdams malā. - Šis scēniskais tēlojums, kā aizrāda Valcelis /Wortkunstw., Objektive Erzählung/, sevišķi iecienīts kļuvis gadsimtu mijā, un Ezeriņš ir centīgs mācekļis, tas redzams tieši viņa pirmajās novelēs, kur scēniskais tēlojums pat pārmērīgs. Mierīgo, vēstījošo formu Ezeriņš sev īsti ~~paļauj~~ paļauj tikai vēlāk, bet vis-

mīļāk lieto abu veidu apvienojumu - Valceļa "Mischform" /Wortkusntw., Objektive Erzählung/. To šķē sīkāk neapskatīšu. -

Apmale un apmales elementi tiešā stāstījuma novelēs.

Aplūkojot Ezeriņa noveles, kur viscaur vai atsevišķā daļā izlietots tiešais stāstījums I persōnā, atrodam visdažādākos apmales veidus. Tur ir 1/ klasiskā Dekameronā forma - tieši atdarināta novelē "Mērkaķis", tikai ar atšķirību, ka Bokačo stāstītāji paši nepiedalās viņu stāstos attēlotajos notikumos, bet Ezeriņa "skeptiķis" gan, kaut arī kā blakus persōna. Tas raksturīgi Ezeriņa daudz subjektīvākam novelu noskanojumam. - 2/ Atrodam arī vienu apmēram līdzīgu formu Kellera "Sinngedicht", t.i. noveli novelē. Tas ir diezgan neizdevies mēģinājums "Svētā Briģita" ar novelē iepīto legendu, kas tomēr cieši saistās ar noveles varoņa likteņa noslēgumu. - Bet citādi aizvien ir vienas dzīves tēlojums, un visbiežāk apmale sniegta /3./ atmiņu stāsta veidā. Ezeriņš nemīl no apmales stingri norobežoto atmiņu stāstu: atstāstītais pagātnes notikums viņam saplūst ar stāstītāja tagadni. Un aizvien šis stāstītājs vēstī pats savu likteni. Izņēmums /a/ ir novelīte "Pundurītis", patiesībā arī jau "Mērkaķis", - tā tad tikai pāris. - /d/ Senu dokumentu veids ir "Krištus brūtē", bez tam Ezeriņam ir divas dienas grāmatas formas: "Majestātes kazarmās" un "Piezīmēs dēlam", bet "Svētā Briģita" bija testamenta forma ar plašo legendas iepinumu. -

Atmiņu stāstus Ezeriņš sniedz gan ar apmali, gan bez tās, tomēr arī pēdējos ir viens mākslinieciska distancējuma līdzeklis, un tas ir pagātnes laika lietošana. Tā dominē visās Ezeriņa novelēs, protams, arī netiešā stāstījuma novelēs un lieliski mazina pārāk tiešo, var teikt, pārāk lirisko vai pārāk drāmatisko pieeju notikumiem. Tikai divās novelēs Ezeriņš nav vairījies no spilgta tagadnes nostādījuma noveles centrālajā

notikumā: "Ieg/ātnīšā" un "Joču pirtī" /skt.52.lpp./, un iespaids ir ārkārtīgi tiešs. Citās novelēs veikli mainīta pagātne ar tagadni. Jau "Joču pirtī" dažas pārejas ir pagātnes laikā. Interesants veids ir "Majestātes kazarmās": viss stāstījums ir tagadnē, bet tieši kulminācija noveles beigās - pagātnē. - Tā Ezeriņš ar pagātnes formu klusina drāmatisko notikumu vai atkal ar tagadni izceļ kādu atsevišķu spilgtu momentu - kā pavēl mākslinieka intuīcija. - Šī laiku maiņa ir līdz ar to arī apmales elements. Spilgts piemērs tam ir meistariskā "Sacha partija", kur starp stāstītāja seno likteņa sarežģījumu un tagadnes nostāju ir nepārtraukta cieša ~~stāsta~~ saistība, tagadne ir pagātnes atrisinājums - un cik nemanot abas saplūst kopā. Apmales elementi te izlietoti gluži īpatnējā, neatdarināmā kārtā. - Citās novelēs apmale norobežota stingrāk, piem., "Invalida stāstā", "Aizmugures varonī", "Burbeka tēva noslēpumā".

Sevišķi "viltīgs" paņēmieni apmalei radniecīgos nolūkos ir gandrīz nemanāms pagātnes sadalījums divos dažādos posmos. To varētu saukt par slēptu apmali un to pamana tikai pašā noveles noslēgumā. Kāds notikums mierīgi stāstīts pagātnē, un liekas, tur nav nekā no specifiskā apmales distancējuma, bet noveles beigās pēkšņi izrādās, ka uz šo savas dzīves notikumu stāstītājs jau atskatās no cita vēlāka laika viedokļa, viņš nostājies it kā nupat mūsu priekšā ar savām jaunajām atziņām. ~~Šis ir~~ Tas redzams, salīdzinot noveles. Piemēram, novelē "Lietavas" vai "Gulripšas dārzā" tiešām nav tādas slēptas apmales, notikums sākas un beidzas <sup>n/</sup>vienlaidā laika posmā. Citādi ir novelēs "Divi un divi", "Bendes maiss" un citās. Tur sākumā nav ne mazākā norādījuma, ka stāstītājs nav iegrimis pagātnes notikumu vienlaidībā, bet jau no paša sākuma viņam ir jaunāks, tagadnīgāks viedoklis, kas izteikts beigās nedaudz rindās un ietver sevī visu iepriekšējo stāstu. -

Ja no šīs puses aplūko tiešā stāstījuma noveles, tad pilnīgi bez

apmales elementiem ir ļoti retas, bet daļai /lielākajai/ šie apmales elementi ir skaidrāki un daļai vairāk slēpti. Ko rakstnieks ar šo dažādību sasniedz? - man šķiet, 1/ ar skaidrāku apmali - stingrāku un skaidrāku distancējumu no paša stāsta sākuma, bet ar slēpto apmali - mazāku distancējumu ar zināmu rotaļīgu pārsteiguma momentu stāsta beigās; 2/ līdz ar to visam stāstījumam dažāds mākslinieciskais noskaņojums.

No tiešā stāstījuma novelēm stingri izveidota apmale ir pirmajai novelei "Kristus brūte", jau minētajam "Invalida stāstam", "Pundurītim", "Mērkaķim", /"Šacha partijai" tā īpatnēja, paplašināta/, tad "Aizmugures varonim", "Burbeka tēva noslēpumam", "Piezīmēm dēlam". Marijas tiešais atmiņu stāsts, kā minēju 45.lpp., nav visai izdevies, bet par apmales nolūku izjūtams mazāk distancējums, bet vairāk - skumji svinīga noskaņa - sagatavojums un noslēgums meitenes dzīves stāstam. "Piezīmes dēlam" ir atmiņu dienas grāmata - arī nevisai izdevies paņēmiens, jo abi šie jēdzeini nav īsti saskaņojami. Šis formas mākslinieciskais nolūks ir distancējums, kas arī pateikts sākumā, uzrunā dēlam. Bez tam kompozīcijas ziņā dienas grāmatas forma ļauj tvert garākū mūža posmū raksturīgos gadījumus. -

Šis dokumentu veids Ezerīnam tā tad ne visai izdevies. Daudz veiklāka apmale ir pārējās novelēs. Tā "Invalida stāstā" tā rada smeldzīgi ironisko noskaņojumu, kur stāstītājs - invalids šķietami ironizē par savu sapostīto mūžu, bet aiz ironijas pavīd baigs svinīgums - sava tragiskā likteņa vērtības apziņa: upuris dzimtenei. Apmale še kāpina iespaidu un tomēr reizē distancē. Konstruktīvā ziņā tā ietver visu noveli. - Līdzīgi ir ietverts "Aizmugures varonis", tikai citādā tonī un noskaņā, kas arī paliek visā novelē. Ja "Invalida stāstam" raksturīgs aizslēptais tragisms, tad še pretēji - vaļsirdīgs cinisms, bet interesantā kārtā tieši šī vaļsirdība padara varoni simpatiskāku. Rodas tas objektivitātes iespaids, par kādu runā Valcelis, lai gan citādā nozīmē /skt.57.lpp./. -

Labs apmales piemērs ir "Burbeka tēva noslēpums". Te sevišķi skaidri



redz apmales nozīmi distancējuma nolūkā. Pārāk drausms ir pats īsais pagātnes notikuma stāsts - tur arī ārkārtīgs kāpinājums -, un tieši nepieciešama liekas pretstatīgā gaišā apmale: tagad tik gaišais Burbeka tēvs - stāstītājs mierīgajā lauku sētā, viņa piebildes, kas no drausmās pagātnes atved atpakaļ tagadnē. Šis pretstats starp apmali un stāstīto notikumu reizē kāpina iespaidu, tad atkal to noklusina un skaidri izteic noveles dziļāko ideju. Caurmērā gaišajai apmalei pieder arī drūmais sākuma akords /pirmās rindas/, kas saskan ar tālāko drūmo stāstu. Te ir noskaņas kontrastu rotaļa, un tikai kopā ar šo apmali visa novēle ir tā, kas tā ir - meistardarbs.

Tā tiešā stāstījuma novelēs Ezeriņš izlieto apmali tās visdažādākajās iespējās: gan skaidro, stingro apmali, gan slēpto apmali - ar tikko manāmām laiku maiņām, gan arī sniedz tiešā stāstījuma noveles gluži bez apmales, bet tieši apmales novelēs parādās lieliska formas līdzekļu izmantošana un izsmalcinājums.

Ezeriņam īpatnēja, man šķiet, ir apmales saplūdināšana ar atstāstāmo notikumu, kas sevišķi spilgta ir "Šacha partijā", bet ir arī citos piemēros: "Burbeka tēva noslēpumā", "Invalida stāstā" un citur. Atstāstāmais notikums tver stāstītāja dzīves liktenīgo sarežģījumu, bet apmale rāda tā atrisinājumu.

Vēl gribu piebilst, ka tiešā stāstījuma novelēs, kur nav apmales, tomēr vēl atrodami stāstītāja vispārīgi iespraudumi it kā no cita laika posma viedokļa, un tūlīt rodas episkā distance. Tā "Gulripšas dārzā" sākumā, tēlojot sanatorijas priekšnamu: "Vienīgi svēto še nebija gar sienām, toties ik pēc divdesmit kāpšļiem gājējs varēja spogulī vērot pats sevi - varbūt vissvētāko ko vēl šinīs laikos mēdz pielūgt" /Kop. r.II, 203.lpp./. Vai tālāk, dienvidus nakts tēlojumā: "Jo ikviens, kas gribējis ko sasniegt, ir sasniedzis tikai bezdibeni lejā" /ibid.

207.lpp./ . Šādas atsevišķas domu dzirkstis izkaisītas visās Ezeriņa novelēs, un tās reizē ir apmales elementi, še - no stāstītāja, citur - no paša rakstnieka mutes. - "Gulriņšas dārzā" arī redz to pašu, ko citās Ezeriņa novelēs: viņa lietotājs pagātnes laiks tomēr var būt tik ārkārtīgi aktuāls, tagadnīgs - šai ziņā Ezeriņš brīvi valda par formu, tā pilnīgi pakļauta mākslinieka nolūkiem. /Salīdz., piem., trīskāršo pagātnes laika nozīmību apmalē "Burbeka tēva noslēpumā"/. Lielo dzīvīgu mu pavairo daudzās iepītās sarunas, scēniskie tēlojumi. Dažas tiešā stāstījuma noveles ir viscaur it kā sarunu veidā: "Sacha partija", "Burbeka tēva noslēpums". -

Apmales elementi netiešā stāstījuma novelēs.

Pārejot tagad pie netiešā stāstījuma novelēm, vispirms jāaizrāda, ka ir dažas noveles, kas stāv it kā starp ~~xx~~ I un III persōnas formu, piem., "Mūtiņieks un varizejs". Noveles varonis viscaur ir ierēdnis Čiekurnieks, bet noveles sākumā viņš tēlots kā III persōna, autōrs pats notēlo viņa dzīvi. Tālāk novelē iepīts Čiekurnieka jaunības piedzīvojums, viņa paša atstātīts I persōnā, tā ir īpatnēja forma, īstenībā līdzīga "Burbeka tēva noslēpumam", tikai samēri ~~starp ~~xxxx~~~~ apmali un tiešo stāstījumu ir citādi: te abas daļas vienādi plašas un nozīmīgas, objektīvais sākuma tēlojums pat plašāks.

Arī netiešā stāstījuma novelēs atrodama apmalei līdzīga forma.

Te var izšķirt noveles, kurās rakstnieks vairāk cenšas sevi slēpt, liek darboties un dzīvot tikai tēlojamām persōnām, un otru grupu, kur rakstnieks gluži skaidri tur savās rokās episko pavedienu : ar apmalei līdzīgu ievadu, ar stāstījumā iespraustiem vispārīgiem spriedumiem, ar piebildēm dialogos , ka runā viena vai cita persona. Kā jau agrāk teicu /skt.58.lpp./, Ezeriņš sākumā cenšas pēc ļoti scēniska tēlojuma un tikai pamazām iegūst isto epika drošību: neaizslēpt sevi kā autōru,

pēc vajadzības droši lietot mierīgo vēstījošo toni. - Tāda novele ar <sup>maz</sup> ļoti/apmales elementiem ir, piemēram, "Peles pēdējie gadi"; sevišķi spilgts piemērs II Leijerkastē ir "Mīga". Autors tūlīt sākumā ievēlas tātāju pašā notikumu norisē. Tā rodas liela dzīvīguma iespaids. - Raksturīgi pretēji piemēri ir tādas noveles kā "Zailāna laulība", kas sākas ar autōra pārdomām par brīnumainiem ļaudīm, vecpuišiem, vai "Joču pirts" - ar nabagmāju apceri, vai "Rožainais ēzelis" - ar Rīgas krogu raksturojumu noveles sākumā. "Kapračos", tāpat daudzās citās novelēs, ir tikai viens tāds vispārīgs ievada teiciens, bet novelē "Pēdējā māja uz Pelnu kalna" atkal raksturīgs piemērs vispārīgam episkam ievadam, kur autōrs atstāsta un pats kritizē ļaužu nostāstus par Pelnu kalnu, un beidz ar to, ka tagad viņš pats stāstīs tieši par pēdējo māju Pelnu kalnā. -

Visiem šādiem novēļu sākumiem tā nozīme, ka autōrs tajos skaidri parāda sevi kā stāstītāju, kaut arī nenosaucas pirmā personā. Vispirms sniegta vispārīga apcere - kaut vienā teikumā - un tad pati novele ir atsevišķa zīmīga gadījuma notēlojums. Ja tad arī nāk tīri scēniskie tēlojumi, tomēr aizvien izpaužas paša autōra klātbūtne ievadam līdzīgos vispārīgos spriedumos. "Pēdējā mājā uz Pelnu kalna" rakstnieks sevišķi skaidri nošķir sava paša un tēloto persōnu balsi. Piem., dēls Janka pateicas tēvam par Pelnu kalnā uzcelto māju: "- Pateikšanu. Vecis jau tu esi, neko teikt." Un autors tūdaļ atkārtō šos vārdus un apspriež no savas puses: "Patiesi, vecis viņš bij, neko teikt. Bet lieta nu bij tā, ka vecākais dēls piegula viņa kaulam, ara, sēja, plāva, kūla un strādāja kā pats nelabais, bet Janka kasīja tikai muguru. Viņš piederēja to neizdevušos dēlu pašķirai, kuņi visam atmet ar roku, bet pie kuņas vienīgi sastopamišis zemes milžs un punduri" /Kop. n.III, 216.lpp./. Tālāk viņš tēlo Zaķīša kundzes skumjas par vīra nāvi

un pēkšņi sniedz skaidri no savas puses sarkastisku vispārinājumu: "Tā jau tas mēdz būt ar visām atraitnēm, kuŗām vīri miruši nesen, un atliek tikai nožēlot, ka viņi nekad nespēj to izdarīt desmit gadus atpakaļ" /II, 219.lpp./.

Šādu vispārīgu spriedumu un autōra tiešā toņa iespaids atkal kalpo tēlojamā notikuma distancējumam un episkam noskaņojumam. Autōrs tā arī skaidrāk izceļ noveles domu satvaru. - Tāpat kā tiešā stāstījuma novelēs, arī šeit scēniskā un episkā tēlojuma maiņa, varētu pat teikt - mākslinieciska rotaļa, ir Ezeriņa lielā māka. Pēc savas vēlēšanās viņš gan tuvina, gan attālina no mums tēlojamos notikumus, nostāda mūs pašā to norises gaitā, vai atkal - atstumj episkā perspektīvā. -

Interesants paņēmiens netiešā stāstījuma novelēs ir starpnieka - aculiecinieka tēls, kuŗā mēs tomēr izjūtam pašu autoru. Tas, pats būdams blakus tēls, redz notikumus no tieši sev raksturīga viedokļa, bet īpatnā veidā, viņa viedoklis paliek novelē līdz beigām, saplūst ar autora viedokli un izceļ noveles galveno domu. - Tāds starpnieks ir vecais pulkvedis "Rūtes ķēniņā", "Iegātnīšā"-vecais Mačs /skt.50.lpp./, "Viesībās Kalnāres pilī" - varbūt, runcis parkā, novelē "Cilvēks mārkā" - vecais Kreicups, "Migā" - Klauča tēvs, "Pēdējā mājā uz Pelnu kalna" - melderis Ķikurs, Vietām pat nevar atšķirt šo starpnieku valodu no paša autōra balss. Tā "Iegātnīšā" Mačs pārdomā, ko pagastā runā par Māru, bet nemanot izveidojas paša autōra stāsts par to, kas no šīm baumām ir patiesība, kas nieki /II, 287.lpp./. Mačs ir arī tas, kas beigās izteic pēdējo spriedumu par Māru, par māju dedzināšanu, un šai spriedumā skaidri jūtam arī autora pārliiecību. -

Kāda nozīme šādiem starpnieku tēliem? - Lielas objektivitātes iespaids /skt.57.lpp./. Te atkal izpaužas autōra mākslinieka takts: ne-uzmākties ar savu patiesību, bet rādīt to citu persōnu atspoguļojumā. Šīs persōnas arī mākslinieciski pārliiecina, labi iekļaujas at-

tiecīgā dzīves ainā, padara to bagātāku. - Arī šis viss ir apmalei radniecīgs paņēmieni.- Tiešā stāstījuma novelēs pats stāstītājs dažreiz ir tikai tāds starpnieks, piem., "Pundurītī", "Mērkaķī", bet citreiz dažā iestarpināta blakus persōna: radnieks Avots "Kristus brūtē", vecais skolotājs "Vāsaras piedzīvojuma" beigās, tāpat kapu sargs "Fundurīša" noslēgumā. Visas šīs persōnas pa daļai pieder apmalei. -

Kompozicionālā ziņā, jāaizrāda, ka paša autōra īsākās vai garākās apceres mēdz būt tieši noveļu sākumā vai beigās un tā līdzīgi apmalei ietver noveli. Noveles ar nodalījumiem Ezeriņam nav daudz, bet tad apceres dažkārt ievada vai arī no abām pusēm ietver atsevišķos nodalījumus, piem., "Joču pirtī".

Tā kopsavilkumā redzam, ka arī netiešā stāstījuma novelēs ar apmalei radniecīgiem līdzekļiem ir sasniegti arī līdzīgi mākslinieciski mērķi.-

### C. Ezeriņa noveļu ārējā kompozīcija.

Ārējai kompozīcijai pieder tīri tektoniskie momenti: I. visas noveles dispozīcija ar kāpjošās un krītošās darbības sakārtojumu; tad atsevišķie momenti: II. ekspozīcijas veids, III. 1/ raksturotājs akords noveles sākumā, 2/ pēdējā saspīlējuma moments, 3/ vispār, nodalījumu sākumu un 4/ nodalījumu un visas noveles beigu izveidojums.

Kā nu Ezeriņš rīkojas ar šiem momentiem, kāda ir viņa noveļu raksturīgā tektonika, un kādi tās mākslinieciskie nolūki? -

#### I. Dispozīcija.

Kā agrāk noskaidrojām /8.-9.lpp./, noveļu kompozīcija ir radniecīga drāmas uzbūvei, tomēr tai savas tipiskās īpatnības. Arī Cinke izceļ, ka novelei raksturīgs loti straujš temps. Nav te drāmai raksturīgās uzbūves simmetrijas, bet notikumu gaita kļūst arvien straujāka, viss vēršas uz vienu mērķi - pēdējā saspīlējuma brīdi un negaidīto atrisinājumu. Ar šo monarchistisko noveles uzbūvi izskaidrojamas arī dispozīcijas īpatnības, no kurām raksturīgā: secīgo daļu aizvien lielāks

koncentrējums, aizvien lielāks saīsinājums.

Noveles dispozīcijā izšķiram: ekspozīciju, kāpjošo darbību peripetijas, kulmināciju, pārejas, krītošo darbību un pēdējā pārsteiguma momentu /bieži katastrofu/. Par Heizes novelēm Cinke parāda, ka straujā tempa nolūkā Heize visplašāk un pamatīgāk izveido ekspozīciju; ar to savijas kāpjošā darbība ar savām peripetijām; kulminācija ir gluži īsa, tāpat krītošā darbība paātrināta, salīdzinot ar kāpjošo, un pēdējais saspīlējums ar pārsteidzošo atrisinājumu strauji noslēdz noveli. Tāda dispozīcija esot raksturīga novelistikai vispār. -

Kā nu tas Ezeriņa novelēs? vai tajās arī šis tipiskais noveles ritms un dispozīcija? -

Monarchistiskās uzbūves un līdz ar to novelistiskā tempa spožo prasmi Ezeriņa novelēs apskatījā jau agrāk. Paliek tikai jautājums par atsevišķiem dispozīcijas paņēmieniem, no kuriem daži ir visai īpatni un interesanti.

Te parādās zināma atšķirība starp tiešā un netiešā stāstījuma novelēm. Pirmajās pienāk klāt plašāka vai niecīgāka apmale, bet citādi visās redzam atkārtojamies līdzīgus dispozīcijas tipus.

Vispār, par Ezeriņa novelēm nevar teikt, ka tam vienmēr būtu vienmērīga, stabilizēta dispozīcija. Jau agrāk /17a lpp./ minēju, ka Ezeriņš brīvi rīkojas ar formas elementiem, un tas redzams arī dispozīcijā.

1. Tā Ezeriņam ir noveles, kur gluži regulāri var atrast visas parastās dispozīcijas sastāvdaļas, bet ir arī noveles, kur kādas no šīm daļām trūkst vai tās apvienotas - sevišķi spēcīgs tempa paātrinājuma līdzeklis.

Piemēram, "Iegātnīšā" samērā plaši dota ekspozīcija: Māras līdzšinējā dzīve, viņas noskaņojums pret mājām un preciniekiem. Tajā ievīti jau kāpjošas darbības momenti - mīlestība uz mērnieku Krijiņu. Tirā kāp-

jošā darbība - Māras mīlestības aizrautība - sniegta ļoti īsi, īste kulminācija tai nemaz nav rādīta. Pēc nelielas pārejas - mājinieku sarunas Māras prombūtnē, kas atjauno sākotnējo šaubu noskaņu - gandrīz reizē ar krītošo darbību - Māras šaubām par Krijiņu - nāk arī pēdējais saspīlējums un katastrofālais atrisinājums. Viss iepriekšējais aizņem apmēram 13 lpp., bet 3 pēdējie dispozīcijas momenti kopā - tikai nepilnas 5 lpp.

Tāpat "Viesībās Kalnāres pilī" kulminācijai - komūnāru uzvaras gaviļiem dzīrēs - tūlīt seko neparedzēta katastrofa vienā vienīgā lappusē. Tikai uzmanīgi analizējot, jau pāris lappuses agrāk izjūtama noskaņas maina - norādījums uz šo katastrofu: līdz ar barona Štromberga ievēšanu un viņa dīvaino izturēšanos. - Šai novelē pakāpeniskās krītošas darbības tikpat kā nemaz nav, kāpjošo darbību pēkšņi pārtrauc katastrofa. - Šādā veidā Ezeriņš panāk spēcīgāko drāmātismu, liktenīgā brīža iespaids ir nepārspējami spilgts. - Sis panēmiens - atsevišķu daļu trūkums darbības koncentrācijas nolūkā - Ezeriņam raksturīgs, to redzam arī citās novelēs: "Rožainais ēzelis", "Pēdējā māja uz Pelnu kalna", "Mērkaķis", "Apstarotā galva", "Burbeka tēva noslēpums", - sevišķi pēdējā novelē ir milzīgs drāmatisks koncentrējums. - Zināmi, tikko manāmi norādījumi uz pēkšņo katastrofu tomēr aizvien ir jau no paša noveles sākuma. Tā "Iegātnīšā" Māras agrākā neticība preciniekiem un slēptā nedrošība par Krijiņu; "Mērkaķī" un "Burbeka tēva noslēpumā" - tiešs īss norādījums stāstījuma sākumā; citās novelēs - vismaz raksturīga noskaņa jau no paša sākuma, kas vēlāk saskan ar atrisinājumu, piem., rezignētais tonis "Rožainā ēzeļa sākumā". - Arī šai novelei trūkst īstas kulminācijas, kas sniegta tikai dulces iztēlē - spilgts mīlestības izpaudums pret gaidīto svešinieku. -

Trūkstošās daļas jāiztēlojas pašam lasītājam, rakstnieks tikai iero-

sina mūsu iztēli, pats sniegdams zīmīgākās daļas.

2, Te pieskārāties citam īpatnam paņēmienam Ezeriņa dispozīcijās: viens dispozīcijas moments dažākārt iz sadalīts ar iestarpinātu citu dispozīcijas momentu. Piem., "Rūtes ķēniņa" ekspozīcijā mainās varoņa dzīves tagadne ar pagātņi. Pats sākums ir Kaltena pašreizējās dzīves noskaņojums: klusā savrupība tēva atstātā mājā; tad nāk Kaltena jaunības notēlojums, bet pēc tam turpinās pašreizējā dzīves gaita. Līdzīgi sadalīta ekspozīcija "Dāmā sērās", "Iegātnišā", novelē "Prātnieka atriebšanās" un daudzās citās. Atsāktā tagadnīgā ekspozīcijas daļa tieši pāriet kāpjošas darbības attīstībā. Šajās novelēs rakstnieks vispirms sniedz noveles centrālā notikuma ievada akordu, tad īsi skicē nepieciešamos pagātnes faktus, lai pēc/<sup>tam</sup>īsti ķertos pie paša noveles notikuma. Ar sākuma rindām novelei uzreiz piešķirts dzīvais aktuālais tonis, kas tūlīt ieinteresē lasītāju, un tas gan ir šāda sadalījuma mērķis.

Dažās novelēs ir veclaicīgais "gredzena" paņēmiens: sākums sniedz tiešās stāstījuma beigu atrisinājumu. Tādas ir dažas/apmales noveles, kā "Kristus brūte", "Invalida stāsts" un "Pundurītis", bet arī netiešā <sup>ar apmali</sup>stāstījuma noveles, piem., "Joču pirts". Līdz ar to rodas tipiski episkais distancējums: tas būs stāsts par pagājušu notikumu. - Tāda nozīme dažkārt arī slēptajai apmalei, ko apskatījām 60.lpp. -

Gluži pretējas ir tādas noveles kā "Miga" vai "Kādas blusas stāsts", kur ekspozīcija ir gluži niecīga, autōrs tūlīt sāk ar kāpjošo darbību.

Te jau bijām pārgājuši uz ekspozīcijas veidu /II/, ko sīkāk neaplūkosim, bet piegriezīsimies /III/ raksturotāja akorda paņēmienam, tam atbilstošā pēdējā saspīlējuma momentam, nodalījumu sākumiem un beigām.

Cinke noskaidro šo momentu nozīmību. 1/ Galvenais raksturotājs akords, kas atrodas noveles sākumā, ievada noveles pamattemu; 2/ šim galvenajam akordam atbilst pēdējā saspīlējuma moments; 3/ nodalījumu



sākumi atkal var būt raksturotāji akordi tikai attiecīgam nodalījumam; tie var būt savā starpā sakomponēti un tad kopā izveido it kā visas noveles galveno saturu: aizrāda galveno darbības attīstības līniju un dod arī noskaņu. 4/ Kompozicionāla nozīme, pēc Cinkes atziņas, ir arī nodaļu noslēgumiem. Tajos var savilkt kopā attiecīgas nodaļas galveno saturu, bez tam tie var sagatavot arī notikumu tālāko gaitu. -

1/ Par Ezeriņa novelēm var teikt, ka galveno raksturotāju akordu ne katrreiz atrodam pašā noveles sākumā. Par īstu raksturotāju akordu taču varēs saukt tikai tādu, kas tver noveles idejisko saturu. Tam jābūt arī plašākam noskaņas akordam, ne tikai faktu minējumam vien. Ezeriņa rakstos tas bieži ir kāds domu vispārinājums ar plašāku nozīmi. Ezeriņa novelēs nu bieži ir tā, ka attiecīgais plašākais noskaņas akords ir atdalīts no noveles idejiskā domu akorda, kas īsti tver noveles pamattemu. Noskaņas akords parasti ir noveles pašā sākumā, bet galvenās domas izpaušums - drusku tālāk, pēc zināma pakāpeniska sagatavojuma. /Par Ezeriņa " galājiem lokiem " noveļu sākumos skt. Dzelzkalni, Filol. b. raksti, XVIII, 145. lpp. / . Interesanta pazīme, ka galvenais noskaņas vai domu akords parasti saskan ar noveles virsrakstu. -

Tā daudzajās apmales novelēs apmales sākums mēdz dot tikai noskaņu, bet darbības sākums un arī īstais domu raksturotājs akords, kas ievada noveles pamattemu, dažkārt atrodams īstā stāstījuma sākumā. Tādi piemēri ir jau "Kristus brūte", tad piem., "Sacha partija" u. / . c.

Vispār, nešķirot apmales un bezapmales novelēs, īstais raksturotājs akords Ezeriņam nav ikreiz pašā sākumā. Tā "Kristus brūtē" pamattemas akords, man šķiet, ir tikai pēc 4 lpp. - Marijas vienpatības motīvs: "Bet tā vieta bija parasts, kur stāvēju es. Un viņiem tā nevarēja būt. Šī vieta zem manām pēdām nāca man līdz. - - Viņi kā nākuši, tumsā aizgāja" /Kop.r. II, 19. lpp. / . - "Gulriņšas dārzā" nogrimstošā kuģa motīvs ir 2. ievadlappusē, un ar to sākas kāpjošā darbība. līdzīgi "Invalida stāstā": tikai apma-

les beigās ieskanas galvenais motīvs par cilvēka iekšējo pārvēršanos kara laukā. Līdzīgi "Iegātnīšā" vairākkārt apsākts māras raksturojums, galvenā tema skaidri izcelta tikai pēc trīs lappusēm, bet raksturīgais vadmotīvs tieši sniegts tikai piektā lappusē mājas - "milzu kupris', kuŗu nevar nokratīt" /Kop.r.II, 289.lpp./. Tas pats "Pusdienās ar mūziku": raksturīgais leiwerkastes motīvs tikai kaut kur noveles vidū. Līdzīgi "Šacha partijā": jau no pašā sākuma ir attiecīgā noskaņa un norādījums, bet īstais raksturotājs akords tikai pēc 4 lpp. - plašās apmales vidū: dzīves jēgas atgūšana, ugunsкура motīvs. - Arī "Zvanītājā" - spilgts un ilgs sagatavojums, bet īstais raksturotājs akords tikai ievada daļas noslēgumā: zvanīšanas tēlojums ar nozīmīgo beigu teikumu. Tas pats "Apstarotājā galvā": tikai pēc 2 sagatavojuma lpp. - apstarotās galvas motīvs. "Kādas blusas stāstā" noskaņas ziņā raksturīgs pats možais, konkrētais sākums, bet domu temas sākums tikai nākamajā lpp. blusas pārmetums cilvēku aklajam naidam. "Bendes maisā" sākumā/<sup>tikai</sup>mājiens, bet īss noapaļots idejas tvērumš tikai nākamajā lpp.: doma par miesas un dvēseles attiecību. Līdzīgi "Piezīmēs dēlam" - revolūcionārās sajūsmas spilgtākais izpaudums tikai 2.lpp.

Dažreiz skaidru raksturotāju akordu nevar nemaz atrast, piem., "Pelles pēdējos gados" vai - daudz vēlāk - "Burbeka tēva noslēpumā". Pēdējā novelē sākumā tikai noskaņas akords, bet pats stāsts par Burbeka tēvu, kā jau minēts /skt.62.lpp./ sastāv no pretstatiem, kas apvienojas beidzot vienā akordā - sarūsējušas naglas simbolā pašā noveles noslēgumā. - Tāpat "Migā" sākums ir raksturīgs ar savu lielo tiešumu un vienkāršību - tikai fakti! - bet īsto idejas tvērumu atrodam tikai noveles noslēgumā. - Arī "Pēdējā mājā uz Pelnu kalna" bargā noskaņa gan dota sākumā, bet idejiskais akords ne tik droši atrodams. "Tornī" pašā sākumā nav pat sevišķi zīmīgas noskaņas. -

Ja šķiŗojam Ezeriņa noveles romantiskajās un reālistiskajās, tad

katrā grupā atrodam jau pašos noveles sākumos raksturīgo toni. Romantiskajās sevišķi izcelta romantiskā noskaņa, reālistiskajās - lietišķie fakti. Salīdzinājuma dēļ noskaņu akordi tādu noveļu sākumā kā "Dāma sērās", "Gulripšas dārzā" u.c. un lietišķais tonis sākumā "Peles pēdējos gados", "Pusdienās ar mūziku", "Prinča mantinieka" un iepriekšminētajos piemēros.-

Protams, ir arī visiem šiem pretēji piemēri, kur pats sākums tiešām gan noskaņā, gan idejiskā saturā ir koncentrēts, spilgts raksturotājs akords. Lielisks piemērs ir sākums "Dāmā sērās": tveicīgais bula gaiss un simbolistiskais upes motīvs, kas atkārtojas arī pēdējā saspīlējuma brīdī un pārvalda visu noveli. Tas pats "Zailāna laulībā" - vecpuišu raksturojums pašā noveles sākumā, kas zīmīgs novelei līdz pašām beigām. Līdzīgi "Mērkaķī", bet te izlietots kontrasts: "mūžīgās alkas" nozīme apmales sākumā un - tās pretējā nozīme apmales beigās, skeptiķa stāsta sākumā. - Labs raksturotājs akords arī "Prinča mantinieka" sākumā - tikai viens ironiskais ievadteikums par "nopietno darbu" - apprecēšanos. Tāds ir arī vaļsirdīgais pašraksturojums "Aizmugures varoņa" sākumā vai Bundula tiešais raksturojums pirmajās rindās novelē "Cilvēks mārķā". Labs piemērs ir arī "Jaunsaimnieks Čukans" ar izcelto ievaddomu: "Zeme pievelk visu"/Kop.r.III,308.lpp./, tūlīt pārējot ar šo domu uz Čukana mūža notēlojumu. -

Vispār, liekas, ka Ezeriņš šai noveļu grupā mazāk "liec lokus", bet ķeras tūlīt tieši pie galvenās temas.

Beidzot šo raksturotāju akordu apskatu, aizrādīšu, ka tās saskaras arī tālāk iztīrājamo Ezeriņa vadmotīvu tehniku /skt.104-124.lpp./. -

2/ Visi šie raksturotāji akordi atbalsojas pēdējā saspīlējuma brīdī. "Kristus brūtes" vienpatības motīvs vijas vauri visai novelei, moca Mariju vēl pēdējā saspīlējuma brīdī un izskan apmales atrisinājumā. - "Gulripšas dārzā" grimstošā kuga - medaljona motīvs tālāk izceļas viso svarīgākajos darbības pagriezienos, bet visspilgtāk pašā kulminācijā, kur dāma atkārto liktenīgos vārdus /"Un tomēr notiek, ka kuģi iet bojā"; Kop,r.

II, 237.lpp./, un vēl tālāk - pēdējā saspīlējuma un reizē atrisinājuma momentā noveles beigās. - Līdzīgi "Invalida stāstā" bezdrosmīgās mānticības motīvs tālāk attīstīts visā virsnieka cīņā pret kāršu licēju Ķehu, spilgti izpaužas kulminācijā - Ķehas nodošanā kara tiesai -, bet vispilgtāks ir pēdējā saspīlējuma un atrisinājuma momentā - necerētā glābiņa brīdī caur Ķehas zīlējumu, un tas arī galīgi noslēdz noveli. - Tas pats "Iegātnīšā": visu noveli pārvalda "nedzīvo sāncenšu" motīvs, tas visasāks pēdējā saspīlējumā un tūlītējā katastrofālajā atrisinājumā un beidzot izskan vecā Mača noslēguma vārdos. -

Tādi paši piemēri arī otrajā ievadakordu grupā. Norādīšu tikai uz upes simbola atkārtojumu "Dāmā sērās": izšķīrējā pagriezienā /II, 151.lpp./ un pēdējā saspīlējumā brīdī /ibid,173.lpp./. Tāpat "Jaunsaimniekā Čukanā" - zemes pievilksanas motīvs tik dažādi un spilgti variēts visā kāpjošās darbības daļā - līdz Gusta noraidījumam, un tieši atbalsots noveles noslēgumā. -

Neturpināšu šos piemērus, šai ziņā Ezeriņa noveles nevainojamas. Tas jau bija viņa "sārta" ideāls noveles uzbūvē /skt.48.lpp./ - noveles kontrapunktiskā tehnika- Pēdējā saspīlējuma nozīmi vēlreiz tuvāk apskatīsim iekšējās kompozīcijas jautājumos. -

3/ un 4/. Atlicis jautājums: kā Ezeriņš izveido samērā nedaudzās sadalītās novelēs nodalījumu sākumus un beigas? Vai sākumi ir labi raksturotāji akordī attiecīgam nodalījumam? vai sākumi savā starpā sakomponēti un kopīgi veido noveles galveno darbības līniju? Tāpat par nodalījumu nobeigumiem: vai tajos tiešām savilkts kopā attiecīga nodalījuma galvenais saturs? vai tie tikai noslēdz nodalījumu, vai arī sagatavo nākošo? - Beidzot, vai pašas noveles beigās ir visa satura kopsavilkums?

Pārskatot Ezeriņa noveles, drīzi redzam, ka Ezeriņš labāk prot izmantot nodalījumu beigas nekā sākumus. Viņam raksturīga spraigā tiekšanās uz priekšu, uz beigām, uz noslēgumu - uz pēdējā saspīlējuma brīdi, pēdējo

pārsteigumu - visas noveles "naglu". Atkal iešaujas prātā viņa paša teiciens par "sārta" tehniku, kur mērķis - noslēgumā aizdedzināt, apgaismot visu /skt.48.lpp./.

Nodalījumu sākumi Ezeriņam ne vienmēr ir nodalījumiem raksturotāji akordi. Vienā no pirmajām novelēm - "Peles pēdējos gados" viens nodalījums seko otram bez sevišķas pauzes, līdz ar to bez sevišķa satura nodalījuma, ko varētu tvert raksturotājā akordā. Nav te arī zīmīgu kopsavilkumu nodalījuma beigās. Arī vēlākajās novelēs nodalījumu beigās Ezeriņš daudz neatskatās atpakaļ, nesavelk kopā, bet tikai pieliek it kā punktu, lai tūdaļ dotos tālāk.

Piemēram apskatīsim "Dāmu sērās", kam galvenais raksturotājs akords tik veiksmīgi skan cauri visai novelei. Pārējos nodalījumos šādu raksturīgu sākumu atrodam maz, darbības attīstība nepārtraukti turpinās. Īstam raksturotājam akordam tomēr jābūt kaut cik ~~nodalītam~~ un jāsniedz katrā ziņā nevien fakti, bet arī noskaņa. - Tāpat nodalījumu beigās tikai dažreiz zīmīgi nodalītas. Tādas, piem., ir 2.nodalījuma beigās pēc Mūra pirmās tikšanās ar Varen jaunkundzi - dāmu sērās: "Ja, ja, es biju dzirdējis, ka sievietes sērās atstājot iespaidu," viņš runāja vēl pats ar sevi, pirms aizmiga" /Kop.r.II,148. lpp./.

Patiesībā arī pašī noveļu noslēgumi nemaz tik zīmīgi netver to saturu. Ezeriņš ļoti vairījies nomākt lasītāja domu, un viņa paša slēdzēnus. Noveles ideja skaidri izpaužas visā pēdējā saspīlējuma un atrisinājuma ainā, bet pats noslēgums atkal - tikai pāris vārdos pielikts. punkts: atrisinājuma galīgs noskaidrojums. Tā tas ir "Peles pēdējos gados", tā "Dāmā sērās". Kur Ezeriņš labojis noveles II izdevumam, tur viņš bieži saīsinājis visus noskaidrojumus līdz skopākajiem norādījumiem. Salīdz. piem., "Rūtes ķēniņu" Kopotos rakstos un I izdevumā /"Dziesminiēks un velns" A.Gulbja apg./.

Līdzīgi apskatītajām novelēm Ezeriņš rīkojas arī "Gulripšas dārzā". Pēc spēcīga visu noveli raksturotāja akorda noveles sākumā retāk atrodam zīmīgus nodalījumu sākumus un nobeigumus. Nobeigumi vairāk saistās ar nākošiem nekā ar iepriekšējiem notikumiem - trauksme uz priekšu. - Tā 2. nodalījums beidzas ar noveles varoņa pēkšņo atklājumu - kuga emblēmu dāmas medaljonā - un jautājumu sev: "Kugis?" /Kop.r.II, 216.lpp./ Nākamais nodalījums tūlīt traucas šo mīklu atrisināt. - Bet citādi gan atrodamas zīmīgas, saturu aptvērējas vietas, tikai tās brīvi izkaisītas pēc iekšējās mākslinieciskās likumības, nevis novietotas tieši pašos nodalījumu sākumos, beigās vai ~~xxx~~ pēdējos noveles vārdos. -

Vēlākās Ezeriņa noveles kļūst īsākas; tāpēc Leijerkastēs maz noveļu ar nodalījumiem vai arī pašu nodalījumu ir skaitā mazāk, tikai pāris, kā "Apstarotājā galvā" u.c. Tad tie nodala tāli šķirtus dzīves posmus, nevis nepārtrauktu notikumu secību kā "Peles pēdējos gados" un "Dāmā sērās". Otrā daļā mēdz atrasties notēlotā pagātnes notikuma īss galīgais apgaismojums un atrisinājums. Bet ir arī vēl novles ar sīkāku sadalījumu, piem. "Prātnieka atriebšanās", "Joču pirts", "Miga" un dažas citas. Šie nodalījumi tomēr nav nepamatoti: katram ir savs atsevišķs zīmīgs notikums, kas, protams, visi saistīti savā starpā.

Atkal par jaunu apbrīnojām Ezeriņa māksliniecisko taupību, skopumu. Īsā teikumā viņš spēj tvērt vai vismaz norādīt nodalījuma galveno domu. Tā novelē "Pārtnieka atriebšanās" 2.nodalījuma beigās ir spilgtākais vecā mācītāja raksturojums vienā teikumā: "Saulis un debesu viņam ~~xx~~ neviens vairs nevarēja atņemt" /Kop.r.II,462.lpp./.

Agrāk sacītais par nodalījumu sākumiem un beigām skaidri parādās "Joču pirtī". Kā jau garākajā Ezeriņa darbā, nodalījumiem te vairāk telpas. Pēc apmalei līdzīgā vispārīgā un gredzenveidīgā sākuma /skt.69.lpp./ ar 2.nodalījumu sākas aktuālā ekspozīcija un kāpjošā darbība. Te ir īss

un spilgts Ilzes Stāmerienas raksturojums, ar ko viņa nostājas mūsu priekšā savas gaitas sākumā. Otram nodalījumam arī diezgan zīmīgs noslēgums: Jukuma neziņa par Ilzes dziļākajām domām un jūtām. Bet tālākajos nodalījumos vairs nav tik raksturīgu sākumu un noslēgumu. Trešā nodalījuma sākums ir tikai pāreja: nesvarīgi fakti par Sīļa zirgiem. Kā jau dažkārt, Ezeriņš te "liec loku", it kā atņem elpu, atvēzējas, lai tad dotos klāt dziļākajiem varoņu dzīves notikumiem. Te - talkas vakarā - taču ir arī Ilzes likteņa pēkšņā kulminācija, un to Ezeriņš spilgti tver nodaļas noslēgumā: Ilze ienāk mājās "spirgta, paceltu galvu, ar smaidu, it kā tas būtu iesnidzis no zvaigznēm", /II, 64.lpp./. - Raksturīgs 4.nodalījuma sākums: pāris teikumos grūtsirdīgā rudens vakara tēlojums, kur drūme māc Ilzes mājiniekus un notiek liktenīgā izskaidrošanās. Tāds pat raksturīgs ir nodaļas nobeigums - viens pats teikums: "Nav šonakt miega, ko malt" /72.lpp./. Nākošais 5. nodalījums sākas ar gaŗāku, bet sevišķi zīmīgu raksturotāju akordu: smalkjūtīgo biedinājumu par laimes izzūdamību, - Ilzes dzīvē tas šai nodaļā tiešām piepildās. Nodaļas beigas ir tik tragiskas, ka lieks te kaut niecīgākais vispārīgais teiciens, lieks katrs vārds, jārūnā tikai pašiem faktiem. Tāpat tas ir nākamā nodalījuma sākumā un beigās. Tikai pēdējās nodaļas nobeigums ir vispārīgāks un gredzenveidīgi apvienojas ar noveles sākumu - Ilzes dzīves gaišo apstarojumu. - Šī brīvā rīcība ar nodalījumu sākumiem un beigām, gan ietverot tos raksturīgos akordos, gan ne, ir Ezeriņam raksturīga kompozīcijas pazīme. Viņš brīvi paļaujas savai mākslinieka izjūtai. -

Ar to esam beiguši ārējās kompozīcijas apskatu un piegriezīsimies iekšējai kompozīcijai - dziļākajai formas vienībai novelē.

D. Ezeriņa noveļu iekšējā kompozīcija.

Saskaņā ar Cinki, iekšējai kompozīcijai pieder visi tie kompozīcijas līdzekļi, kas, neatkarīgi no ārējās kompozīcijas, kalpo vielas iekšējās sakarības izveidošanai. Te vispirms pieder tādi abi kompozīcijas pamatprincipi, ko Ezeriņa novelēs apskatījām jau agrāk /44.-55.lpp./ : ~~xxi~~. 1. mākslinieciskās problēmas ~~nē~~ robežojums, katra heterogena motīva un tēla atmešana; 2. katrai vielai - savs izveidojums, lai izceltos šīs vielas pašvērtība, specifiskais saturs. - Tur noskaidrojām Ezeriņa "izaugšanu" šais prasībās līdz spožākajiem sasniegumiem Leijerkastēs.

Tagad sīkāk aplūkosim, kādus līdzekļus Ezeriņš lieto šai iekšējās vienības un pilnības nolūkā, attīstot noveļu mākslinieciskos sižetus.

Iekšējā kompozīcijā rakstnieka māka parādās darbības attīstības izveidojumā: saspīlējuma momentu un atslābuma momentu maiņā līdz pēdējā saspīlējuma brīdim, pēc kura tūlīt nāk atrisinājums. Šai ziņā Ezeriņš nav mazāks meistars par Blaumani, tikai viņa īpatnējais panēmiens ir aizslēpt iekšējās darbības kāpinājumu, līdz tas izlaužas pēkšņos pārsteiguma momentos lasītājam, kuri gan iepriekš smalki motīvoti. /Par to pašu skt. Dzelzkalni Filol.b.raksti XVIII, 150.lpp./. Novelei tipisko viļņveidīgo darbības kāpinājumu līdz pēdējam saspīlējumam Ezeriņš prot no pat pirmajām novelēm, ko jau redzējam agrākā <sup>aj</sup> iztirzā /44.- 55.lpp./. Paraugam vēl reiz iztirzāsim "Dāmu sērās" /salīdz.ar 48.lpp./. Ar pirmo ekspozīcijas akordu jūtams slepenais iekšējais saspīlējums, kas gruzd galvenajā varonī Mūrā un visā viņa apkārtnē. Mūrs gan to izjūt kā smagu sastingumu, pretēju savai revolūcionāra trauksmei. Tad nāk liktenīgie ārējie notikumi - mobilizācija, jaunie uzdevumi Mūram un iepazīšanās ar Varen jaunkundzi. Drīzi Mūrs jau ierauts mīlestības cīņā ar šo "dāmu sērās". Viņā cīnās mīlestības dzīņa ar viņa revolūcionāru



pienākumiem un Varen jaunkundzes noslēpumainību. Mainās gan uzliesmojums, gan atslābums, līdz pēkšņai kulminācijai - mīlestības atdevei. Bet tikai tad, jau noveles pēdējā daļā, sākas dziļākie un tragiskākie konflikti: abu varoņu mīlestības jūtu sadursme ar Varen jaunkundzes nejauko noslēpumu - viņas spiedzes amatu, Mūra neziņa, viņas pašas bailes un izmisumsā un atkal ticība - līdz pēdējā saspīlējuma brīdim - pēdējās tikšanās brīdim ar Mūru. Šis brīdis izcelts ar zināmu raksturīgā akorda atkārtotību - upes motīvu, kā aizrādījām jau agrāk /skt. 72.lpp./. Pēc tam tūlīt īsais un divkārt, pat trīskārt pārsteidzošais atrisinājums: vispirms, Varen jaunkundzes noslēpuma atklāšanās, tad - Mūra negaidītais lēmums un, beidzot, Varen jaunkundzes pašnāvība. Saspīlējuma momenti ne gluži sakrīt ar pārsteiguma momentiem, pārsteigumi dažkārt ir tieši saspīlējuma atrisinājumi. Šis ir raksturīgs saspīlējuma momenti rodas no pretēju tendenču cīņas ar nezināmu iznākumu, tā arī šai novelē. Vietām viena no pretējām tendencēm it kā pazūd, piem., Varen jaunkundzes noslēpuma motīvs pēc mīlestības atdeves. Tie ir atslābuma momenti darbības attīstībā, bet tikai, lai drīzi ar vēl lielāku spraigumu nāktu jauns saspīlējums, sāktos jauna cīņa. - Pārsteiguma momenti atkal ir noveles raksturīgās "asis", notikumu pagriezieni, un pēdējais pārsteigums - reizē galīgais atrisinājums - dod visa satura isto apgaismojumu, - šai novelē Mūra un sevišķi Varen jaunkundzes mīlestības istumu un tragismu. - Tā abiem, kā saspīlējuma, tā pārsteiguma momentiem ir neatņemama nozīme noveles īpatnējā uzbūvē. -

Te galīga veidā jāizceļ tā Mūra kompozīcijas pazīme, ko jau dažkārt pieminējām, proti, nepārtrauktā vēršanās uz pēdējā saspīlējuma un pārsteiguma momentu, ar to noslēdzot noveli. Tā ir viņa "sārta" kompozīcija /skt.48.lpp./. Neatradīsim viņam noveli, kur tas tā nebūtu. Kaut vēl piemēram: "Iegātnīša", "Viesības Kalnāres pilī", "Šacha

partija", "Prātnieka atriebšanās", "Joču pirts", "Burbeka tēva noslēpums", "Miga" un tā joprojām. - Pēdējais pārsteigums ir it kā eksplozija, no kā jāatžilbst pašiem noveles varoņiem un arī lasītājam.

Te gribu vēl izcelt, ko redzējām jau "Dāmā sērās": noveles beigās Ezeriņš mēdz sakopot vairākus - 2, pat 3 pārsteiguma momentus. Tie ir kā bitmiski triecieni, no kuriem stiprāks pirmais, bet nākošie - it kā atbalss; betāk otrādi: tieši pats pēdējais ir visstiprākais. Tā, piem., "Invalida stāstā" pēdējās 2 1/2 lpp. vispirms, nežēlīgais saspīlējums - virsnieka nāves gaidas - ar negaidīto atrisinājumu - vecās dāmas ienākšanu; tūlīt tālāk mazāks saspīlējums, bet tikpat pārsteidzošs atrisinājums: glābēju ierašanās; beidzot bēl pēdējais pārsteigums un visas noveles satura galīgais noskaidrojums: Kehas zīlējums karcerī un virsnieka pakļaušanās zīlējumu liktenībai. Līdzīgi arī "Iegātnīšā", novelē "Prātnieka atriebšanās", "Cilvēks mārķā", "Pūra nauda", "Joču pirts", "Burbeka tēva noslēpums", "Piezīmes dēlam", "Torņis", "Jaunsaimnieks Čukaņš" un daudzās citās. - Nejaušam piemēram kaut vēl amizantā "Pūra nauda". Tur vienā saspīlējumā nāk pārsteigums arī aiz pārsteiguma: kā Meiske taisa "miesta revolūciju" un kādi tam panākumi. Pēdējās nepilnās 2 lpp. trīs frapantākie pārsteigumi: galvenais - Ābrama patiesā labvēlība pret Meiski, tad - Meiskes līgums ar brāli Sertuku, bet pēdējās noveles rindās asprātīgā puante - Esteres pēļi. Piemēri, kur tieši pēdējais pārsteigums būtu visstiprākais ir: "Peles pēdējie gadi" /1.pārsteigums - zagšana kaimiņa laukos, 2. - Peles pēkšņā nāve/, "Viesības Kalnāres pilī" /dažādo pārsteigumu rinda, tad - abu ~~xxxxxxx~~ pretstatīgo varoņu nāve/, "Prātnieka atriebšanās" /mācītāja novēlējums/ un citas. Atšķirība ar 1.grupu gan tikai relatīva.-

Pēc nulē apskatītā noveles centrālā momenta - darbības augstākā spraiguma beigu daļā - dažai novelei nāk vēl īss izlīdzinājums, bet ne katrai. Daudzas nobeidzas ar negaidīto, ar 2 vai pat 3kārtīgo pārsteigumu:

"Peles pēdējie gadi", "Dāma sērās", "Majestātes kazarmās", "Zailāna laulība", "Gulripšas dārzā", "Viesības Kalnāres pilī", "Zvanītājs", "Prātnieka atriebšanās", "Kaprači", "Mīga", "Vēršu cīņa" u.c., kopā apm. puse noveļu.

Ja izlīdzinājums ir, tad Ezeriņam tas mēdz būt visai īss, pāris teikumos. Piemēram, "Rūtes ķēniņā": - "Pavasari uz kāda angļu tvaikoņa tie izbrauca jūrā" /Kop.r.II, 91.lpp./. "Iegātnīšā" - vecā Mača pārdomas par Māru un viņas attaisnojums; "Šacha partijā" - galvenās idejas atkārtojums un abu veco draugu saprašanās; "Rožainajā ēzelī" - pāris minējumu par Dulčes vēlāko dzīvi; "Apstarotajā galvā" - sievietes-mātes glorificējums; novelē "Divi un divi" - pēdējā izlīdzinošā atziņa; "Kādas blusas stāstā" un "Bendes maisā" - pāris slēptās apmales teikumu; "Pēdējā mājā uz Pelnu kalna" - simboliski izteiktā, nākotnes cerība; "Tornī" un "Jaunsaimniekā Čukanā" - mierīgais noslēgums no vēlāka laika viedokļa. - Tie visi īstenībā jau ir apmales elementi, un skaidri to redz novelēs ar stingrāko apmali. Tur izlīdzinājumu dod apmales beigu daļa. Tā "Kristus brūtē" - klostera aina; "Invalida stāstā" - smeldzīgais sevis raksturojums; "Mērkaķī" - jauno zvejnieku tēlojums; novelē "Cilvēks mārķā" - epilogs; "Joču pirtī" - atskats uz Ilzes mūžu, tāpat "Burbeka tēva noslēpumā" un "Piezīmēs dēlam". Te visur atgriešanās no novelē stāstītā pagātnes notikuma noveles tagadnībā. Distancējums dod izlīdzinošu iespaidu. - Interesants paņēmieni Ezeriņam, kas raksturo viņa smalko pieeju noveles saturam un viņa māksliniecisko atturību, ir šķietams izlīdzinājums noveles beigās. Tādas, piem., ir noveles "Pustienas ar Ē mūziku" un "Prinča mantinieks". Te dzīves tragisms nav rādīts asi, to klusina šķietams ikdienišķs izlīdzinājums, samierināšanās ar neželojamo ikdienu. Tas nav īsts izlīdzinājums, - paliek mākslinieka neizteiktais protests pret šādu strisinājumu. -

Ezeriņa noveļu iekšējās kompozīcijas tālākai analīzei labi noder doc. K.Kārkliņa uzstādītie noveles kompozīcijas principi /"Blaumaņa noveļu uzbūve", Daugava, 1933.g.X un XI/. Viņš tādus saskata četrus, proti: 1/ iekšējās vienības, 2/ kāpinājuma, 3/ pretstata un 4/ izlīdzinājuma principu.

Iekšējās vienības princips ir tā pati Heizes pamatprasība par mākslinieciskās problēmas norobežojumu u.t.t., ko attiecībā uz Ezeriņu jau apskatījām /44.- 45.lpp./. Šai iekšējai vienībai, pēc Kārkliņa aizrādījuma, kalpo arī raksturotājs akords, saskaņots ar pēdējā saspīlējuma brīdi, kurā māksliniecisko izlietojumu Ezeriņa novelēs arī jau apskatījām. Tāpat esam jau runājuši par Ezeriņa noveļu lieliskajiem darbības attīstības kāpinājumiem un nupat, arī nupat par izlīdzinātāju akordu Ezeriņa noveļu beigās. Atliek apskatīt tikai pretstata likumu, ļoti svarīgu Ezeriņam un noveles ~~formējošo~~ iekšējai kompozīcijai vispār.

Ezeriņam nav arī nodalītu pretstatīgu nodāļu, kā dažkārt Blaumanim /"Salna pavasarī": "Ziedi" un "Salna"/, bet darbības attīstībā arī viņam pretstata princips ir nepieciešams. "Turklāt pretstats savienojas ar kāpinājumu", - šis Kārkliņa atzinums zīmīgs arī Ezeriņa novelēm. Īstenībā visa vilņveidīgā darbības attīstība- kāpinājuma un atslabuma momentu maiņa - norisinās vienos pretstatos.

Pretstats izceļ darbības kāpinājumā raksturīgos notikumu pagriezienus. Tas tā gan ārējā tēlojumā, gan notikumu iekšējā nozīmībā.

Ezeriņam raksturīga pretstats: liktenīgie notikumi, asākie triecieni notiek tieši vislielākajā ārējā klusumā, šķietamā mierā, varoņu lielākās palāvības brīžos. Tieši ārējā klusuma momentu Ezeriņš mēdz izlietot iekšēja saspīlējuma kāpināšanai. Tas tā jau "Peles pēdējos gados" - Peles bailes nakts klusumā. Tāpat "Rūtes ķēniņā" - klusums starp Kaltenu un Anitu pēc jautrajām viesībām slēpj sevī kādu iekšēju saspīlējumu, "ka jau ~~xxe~~ pirmiem vārdiem vajag atspulgt un uztraukt kā saltam zibenim"

/Kop.r.II, 83.lpp./.- "Dāmā sērās" sākuma akordā un visā sākuma daļā neatlaidīgi izcelts klusuma, stinguma, somnabulisma moments, ko tik mocoši pārdzīvo varonis Mūrs, lai tad pretstatā nāktu pēkšņais ārējais un iekšējais satraukums: mobilizācijas izsludināšana, Pasaules kara sākums, kas ierauj virpulī Mūru un visu tautu. Ezeriņš ļoti apzinīgi izcēlis šo pretstatu, un noslēdzējs moments r I nodalījumam ir Mūra izteiksmīgais žests, kā viņš iekšējā atviegļojumā s iemet akmeni upes sastāngušajā līmenī: "Tā!" /Kop.r.II, 144.lpp./.- Arī "Gulripšas dārzā" dziļākajos klusuma brīžos tēlots asākais saspīlējums, piem., mēnešsērdzīgās dāmas ierašanās stāstītāja ~~stābā~~ stāstā. "Invalida stāstā" tēlots klusuma brīdis ar nāves šausmām. Lieliskākais trokšņa un klusuma, ārējā miera un iekšējā saspīlējuma pretstats man liekas, ir "Viesībās Kalnāres pilī", ko jau apskatīju agrāk /31. + 33.lpp./. Līdzīgi kontrasti "Torņa" ~~daļā~~ daļā. Gribu vēl pieminēt "Cilvēku mārķā", kur noslēgumā tumsā un lietū atskan slīkstošā Juŗa Bundula palīgā saucieni, neviena nedzirdēti. -

Citās novelēs pretstats darbībai nav tieši klusums, bet zināma omulīga noskaņojuma tēlojums, ko pārtrauc pēkšņais liktenīgais notikums. Jau "Peles pēdējos gados" noslēgumā Runcis gluži omulīgi uzrunā Peli pie rudzu stata, viņš pat smejas, kad Pele paklupis: "Lempi, celies!" smējās viņš un vilka ~~ar~~ aiz svārku stūŗa" /Kop.r.II, 64.lpp./ - bet Pele ir miris.- Miermīlīgās "Pusdienas ar mūziku" - ar leijerkastes dziesmu - pārtrauc nejaukā ziŗa, ka spēlētājs bijis aizklīdušais dēls. "Kapračos" kaprača ~~šīmaŗa~~ iedzeršanu un mēļošanu pārtrauc baismīgs noskaņojums un pēkšņā katastrofa. Līdzīgs noslēgums ir arī "Piezīmēs dēlam", tāpat "Joču pirtī" /bērna nāve/. "Apstarotajā galvā" kontrasts: varonis iegādās tieši Māŗ kundzes māsas kāzās - lai saņemtū pašas Māŗ kundzes nāves vēsti. Noslēgumu izceļ ziemas sala un vasaras maiguma pretstatījums ar izkīdzinātāju akordu - apstaroto galvu. Spilgto pretstatu starp apmali un paŗu stāstu jau apskatījām "Burbeka tēva noslēpumā" /62.lpp./ un tāpat

"Mērkaķī" /72.lpp./. Līdzīgi "Migā" - visa tēlojuma jokainā izteiksmē ir kontrastā ar tēloto likteņu patieso tragismu.

Ezeriņam ir arī citi kontrastējuma līdzekļi. Tā novelē "Divi un divi" kontrastētas vispirms abas noveles varones: "... ir tikai divējādas sievietes: vienas ir skaistas, kad raud, bet paliek riebīgas, kad smejas; otras ir skaistas, kad smeļ, bet paliek riebīgas, kad raud. Un, lūk, te viņas abas ir" /KOp.r.III, 124.lpp./. Noveles beigās kontrastā izveidojas abi dažādie pāri: jautrā Franciskas jaunkundze ar savu oficiēri un skumjā Mētera kundze ar pašu stāstītāju. Šis kontrasts spilgti izcelts noslēguma ainā: viens pāris pavadījis nakti kapsētā, bet otrs - sagaida kalnā saules lēktu. -

Vispār, kā atsevišķu kontrastējuma veidu varam izcelt Ezeriņā tieši varoņu, viņu raksturu kontrastējumu un dzīves līniju kontrastējumu. Piem., jau "Rūtes ķēniņā" kontrastēti sevī noslēgtais, ārēji pasīvais Kaltens un viņa straujā, aktīvā sieva, bet no šī kontrasta izriet visas noveles iekšējais satvars. Sīks piemērs: ārste ar mazo zēnu - pretstatā "Gulripšas dārza" romantiķiem. Zailāns, "ideālais vecpuisis", nostādīts pretstatā visiem viņa pilsoniski noskaņotajiem biedriem, līdzīgi "Iegātnīša" ar savu cēlo lepnumu pretstatā precinieku, arī jaunā mērnika sīkajam aprēķinam. "Miesībās Kalnāres pilī" ir pretējo ideju nesēji: komūnārs Zilgalvis un varonis Štrombergs, "Pusdienās ar mūziku" - mietpilsoniskais tēvs un revolūcionārais dēls, "Prinša mantiniekā" - ikdienišķais Čankas kungs un trauslā sapņotāja sieva. Tāpat novelē "Prātnieka atriebšanās" - cēlais vecā mācītāja tēls un vīzdegunīgais jaunais mērnies, "Migā" - vieglprātis Andža un klusā varone Anna, "Pēdējā mājā uz Pelnu kalna" - kaŗa apdullinātie dzīrotāji ar Zaķīša kundzi un Janku priekšgalā, bet pretstatā - krietnais Šķautnis ar melderi Ķikuru. Pretstati ir arī "Torņī" - augstprātīgais grafs un klusais varonis krāsotājs Zvanups, tāpat "Jaunsaimniekā Čukanā" - krietnais Čukans ar Gustu un pretstatā - nezinā-

mais Felikss Žurka ar sev līdzīgiem.

Iespaidīgs ir arī kontrastējums starp kada varoņa atsevišķām noskaņām un tieksmēm. Liktenīgajā brīdī varonis dažkārt it kā pilnīgi maina savu agrāko seju, neatturami sāk jaunu ceļu, gluži pretēju visai iepriekšējai dzīvei, protams, nopietni motivētu. /skt. Ezeriņa "attīstošos raksturus" 27.- 28.lpp/. Zināmā mērā tas tā ir katrā novelē, kur tēlots varoņu kaut cik garāks dzīves posms, bet ir arī citās. Labs piemērs ir "Šacha partija": sākumā galvenā varoņa jaunības mīlestība, tad - šīs mīlestības kaislīga noliegšana, beidzot - tikpat spēcīga griba piepildīt seno mīlestību. - Citā veidā tas pats "Bendes maisā" u.c.

Bieži rādīta varoņu svārstība starp pretējām dziņām. Tā novelē "Cilvēks mārķā" Bunduls svārstās starp skopumu un gribu kļūt veseram, starp pateicību ārstam un nenovīdību. Tragikomisks kontrasts Bundula galīgajā novērtējumā: "Nabaga Juris Bunduls" /kapa uzraksts/. Tas pats "Peles pēdējos gados": Peles bailes no soda un no laupītājiem, bet pretstatā - neatvairāmā iedzīvošanās kāre. -

Dažreiz visa novele ir viena vienīga kontrastējošo ārējo un iekšējo motīvu rinda. Raksturīgs piemērs ir "Piezīmes dēlam". Sākumā tēlota Jāņa nakts un pretstatā - bēgļu šausmas mežā, tad piedzērušā pulkveža omulīgā valoda un - tās baigā nozīme; tālāk - bēgļa ārēji drošā dzīve, bet nepanesamais iekšējais nemiers. Pretējo motīvu sadursme - pēdējā saspīlējuma moments un katastrofa - ir kristībdienas vakars: ģimenes svinībās kā tuvākie radi viens otru pazīst bende un upuris.

Tādi ir galvenie kontrastējumu paņēmieni Ezeriņa kompozīcijā. - Raksturu pretstati gan vairāk pieder jau raksturojumu analīzei. - Bez minētajiem ir vēl daudzi sīkāki pretstatu paņēmieni, patniecīgākajos ārējos apstākļos, kam tomēr sava nozīmība visā noveles uzbūvē /piem., "Viesībās Kalnāres pilī" kalpotāju parādes tērpi un viesu darba drēbes/. Pretstata paņēmieni sevišķi spilgti arī Ezeriņa stilā, un to tur iztīrāsīm. Tā, liekas, kon-

trasta paņēmiens Ezeriņam vispār sevišķi raksturīgs. Tas tā visiem spēcīgiem novelistiem, Edgaram Fo, Mopasanam, Blaumanim: visi viņi, arī Ezeriņš, tēlo dzīves dīvainību drāmatisko pretstatus, un tas izpaužas arī noveles formā. -

Tā Ezeriņš prot lietot visus četrus Kārkliņa minētos kompozīcijas paņēmienus. Tāpat kā Blaumanim, raksturīgākie Ezeriņa novelēm ir kontrasta, kāpinājuma un vienības principi, bez kuņiem laba novele nemaz nav iespējama. Galīga izlīdzinājuma princips arī Ezeriņam mazāk ievērots, kas novelistiem vispār mazsvarīgāks. -

Kā Ezeriņš saista visus šos četrus principus, tam, man šķiet, labs piemērs viņa pēdējā novele "Jaunsaimnieks Čukans". Novele sākas ar raksturotāju akordu: "Zeme pievelk visu" /III, 308.lpp./, kas kalpo vienības principam. Tālāk spilgti tēlots Čukans kā šīs domas lieliskākais piepildītājs - zemes mīlētājs. Bet līdz ar jauniem ārējiem notikumiem - zemes iegūšanas iespēju - sākas kontrastējošie motīvi: gan tīri ārēji šķēršļi, gan Čukana paša sirdsapziņas mokas. Vienojošais motīvs - Čukana mīlestība uz zemi un viņa dziļākās tiesības uz zemi - viscaur paliek, bet tikpat nopietni kļūst arī minētie šķēršļi. Lielākie sasnieguma brīži, piem., zemes piešķiršana pagastā, Čukanam reizē ir asāko moku brīži. Un kur pašpārmetumi beidzas, tur par jaunu ceļas ārējie šķēršļi - iebildumi pret Čukana tiesībām. Ar visiem pārsteiguma momentiem - spilgtākais no tiem ir pēriens mežā - kontrastējošo motīvu nepārtrauktā kāpinājumā beidzot nāk pēdējā saspīlējuma brīdis - tiesas diena - ar savu divkāršo pārsteigumu: Gusta liecību un galīgo zemes piešķiršanu Čukanam. Tad vēl tikai īss izlīdzinājums dažās rindās, notikušā galīgs attaisnojums: Čukana iekoptā sēta. - Tāda ir šīs noveles kompozīcija galvenos vilcienos, sīkākos paņēmienus še neiztirzāju. -

Vēl gribu apskatīt Ezeriņa novelēs kādu iekšējās kompozīcijas līdzekli



- kompozīcijas fugu. To min Cinke Heizes noveļu iztirzājumā, un pa daļai tas jau ir motīvācijas jautājums.

Par kompozīcijas fugu Cinke sauc līdzīgu motīvu ~~paralēlīšu~~ paralēlizēšanu. Piem., Heizes novelē "Zwei Gefangene" ir zināms paralēlisms abu galveno varoņu agrākajos likteņos, tad - dažādi sīkāk ~~xx~~ paralēli motīvi ietekmē vai atspoguļo viņu kopīgās gaitas. Piem., mīlestības tēlojums uz skatuves ierosina viņu savstarpīgo jūtu mošanos, vēlāk cita mīlētāju pāra tēlojums atspoguļo un noskaidro abu varoņu īstās savstarpīgās attiecības. Šāda paralēlizēšana kalpo gan motīvācijai un notikumu dziļākam apgaismojumam, gan arī ieņem savu vietu kompozīcijā. Aizvientie kalpo arī vajadzīgās noskaņas radīšanai. Dažreiz ir noskaņu paralēlisms, ko Cinke sauc par noskaņu fugu.

Šo līdzekli dažkārt izlieto arī Ezeriņš, sākot jau no pirmajām novelēm, un tas izceļ noveles satura nozīmību, tās galveno motīvu. Jau "Kristus brūtē" ir vienveidība abos Marijas mīlestības pārdzīvojumos: pirmais otro motīvē, noskaidro, un tieši šī iekšējā sakarība starp abiem rada varones tragismu. Te gan nav darbības paralēlisma vienā laikā kā Heizem, bet ~~xx~~ viena otrai sekojoša darbības viena otru atgādina, motīvē, apgaismo un ietekmē arī noskaņu.

Īsts paralēlisms - abu varoņu vienveidīgie likteņi un gaitas ir "Dāmā sērās". Katram ir savs bīstams noslēpums, kas viņus reizē šķir un saista, un rada nežēlīgo ~~katras~~ katastrofu noveles beigās./- Šai novelē, tāpat daudzās citās, galveno tēlu izceļ paralēli blakus tēli, tā Mūru - pārējie revolūcionāri, Valtroka kundze ar dēlu un citi. Bet tas jau pieder raksturojumu iztirzai./

Spilgts paralēlisma piemērs, kas gan saistās ar kontrastu, ir "Šachja partijā". Tur vispirms abi vecie draugi - Sīlis un Vīcups, un klusajā vakara sarunā tik skaidri izpaužas viņu līdzīgās sāpes, bet katram ir citāda pieeja tām. Vīcups ir nepieciešamais līdzdzīvotājs Sīlim, īstais sa-

pratējs. Šai novelē arī simbolistiskais parallēlisms : visa dzīve - šacha partija. Sīlis tīši zaudē šacha partiju, bet ar to sabojā savu dzīvi, līdz kamēr mūža beigās nāk pie senās iemīļotās "atņemt savu partiju" /Kop.r. II, 395.lpp./ - un uzvar! - /Salīdz. ar citiem piemēriem Ezeriņa simbolismam 30.-36.lpp./.

Raksturojuma parallēlisms ir arī tādā novelē kā "Pūra nauda", kur reizē tēlota abu žīdu, vecā Ābrama un znota Meiskes viltīgā tieksme pēc mantas. Sākumā viņi ir ienaidnieki, vēlāk abi lieliski saprotas. Viņus vēl izceļ blakus tēli - citi vecie un jaunie žīdi.

Tādi parallēli tēli arī "Burbeka tēva noslēpumā" ir abi vecie kaņavīri, tāpat "Migā" - sieviešu tēli Anna un Līze. Arī šeit nolūks ir raksturojuma pastiprinājums. Īrōnisks parallēlisms ir "Kādas blusas stāstā": cilvēki un lopiņi, kas līdzīgi mīl, līdzīgi nīst, un blusa nevar saprast, kāpēc gan cilvēks iedomājas sevi augstāku un cēlāku.- "Pēdējā mājā uz Pelnu kalna" ir <sup>pretējas</sup>parallēlu tēlu grupas, ko jau minēju 83.lpp. "Tornī" - parallēli un tomēr kontrastējoši tēli ir grafs Burchardts un krāsotājs Zvanups - abi cīnītāji par savu tautu, bet katrs savā īpatnā veidā, un šis parallēlisms jo spilgti izceļ vienkāšo varoni Zvanupu. - Flašāks parallēlisms iespējams gaŗākās novelēs, piem., "Joču pirtī". Tur parallēlizēta saimnieka un Jukuma / arī citu puisi/ tieksme uz Ilzi, abi saprotas tikai vēlāk, kad jūtas vīlušies Ilzē. Parallēli, tomēr iekšējā pretstatā citām personām tēlota arī pašas Ilzes mīlestība uz kalēju - nekā neprasot un ne~~liedzot~~liedzot. Parallēlizēta arī Ilzes un citu ļaužu attieksme pret bērnu. -

Kāds nolūks Ezeriņam šādai tēlu un viņu motīvāciju parallēlizēšanai? - Man šķiet, mākslinieciskā objektivitāte, ticamība. Viena persona atspoguļojas otrā, nav dota tikai paša autora uztverē, un tas rada objektivitātes iespaidu. Bez tam ar tādu parallēlizēšanu skaidrāk tiek izcelts cilvēcīgo dziņu un pārdzīvojumu tipiskums, un tā tas ir šai lpp.minētajos

piemēros. Tiem pretī jānostāda individuālu vienreizīgu motīvu parallēlizēšana, kas piemīt tikai šiem varoņiem. Tādi piemēri ir <sup>noveles</sup> "Dāma sērās", "Divi un divi", kuru parallēlos motīvus jau apskatījām. Interesants piemērs ir "Bendes maisā": galvenā varoņa divsejainība, sāncensība ar sevi pašu, pret ko sabrūk meitenes jūsma.

Bez tam Ezeriņa darbos dažkārt ir noskaņu fuga: varoņi iekšējie pārdzīvojumi atspoguļojas dabā un otrādi. Tas pat daļai tā ir visās viņa novelēs, bet kā izturētu piemēru var minēt mazo noveli "Lietavas", kur visciešākā saistībā ir dīvainais piedzīvojums pie bārddziņa ar negantajām rudens lietavām, kā to jau rāda pats virsraksts. Parallēlie motīvi parasti saistās jau raksturotajā akordā noveles sākumā. Tā tas ir šai novelē, un sevišķi spilgts piemērs ir "Dāma sērās": vasaras bula gaiss un kaļa gaidas. **Lieliski** piemēri, kur dabas tēlojums pieskaņojas pārdzīvojumam un otrādi, ir arī noveles "Apstarotā galva" vai "Gulripšas dārzā". "Apstarotajā galvā" gaismas un ēnas rotaļa - vaiņags ap svešās nācējas galvu - noveles beigās kļūst par simbolu - mirušās glificējumu. -

Tā redzam, ka īsajās Ezeriņa novelēs plašākai kompozīcijas fugai maz vietas. Spilgtā veidā viņš to izlieto tikai retās novelēs, piem., "Divi un divi", un tas aizvien ir galveno tēlu parallēlisms un noder reizē darbības attīstībai, motīvācijai un personu raksturojumam. Otrkārt, Ezeriņa novelēm nozīmīga nulē apskatītā noskaņas fuga: parallēlisms starp varoņu pārdzīvojumu un dabas tēlojumu, lai šo pārdzīvojumu pastiprinātu un izteiktu aizplīvuroti, tikai mākslinieciski nojaušamu. Dabas tēlojums parasti arī tikai īsās impresijās. - Ar šo problēmu un jau dažiem citiem agrākiem <sup>horādījumiem</sup> esam pieskārušies nākamajam svarīgajam uzbūves jautājumam - motīvācijai.

Ezeriņa noveļu motīvācija.

Cin e uz noveles motīvāciju attiecina Hebeļa prasības drāmā: noveles motīvācijai jābūt tikpat pārskatāmai, sevī noslēgtai un tik asai, kā ir tikai viens neizbēgams ceļš notikumu gaitai, tā ka pat noveles cauruma neatliek citai izejai, citam atrisinājumam /Cinke, 122.lpp.un 115.lpp./.

Te atminamies Blaumaņa bēdas par Krustiņa nenovēršamo bojā eju un reizē redzam, ka motīvācija tieši saistīta ar personu raksturojumiem: šāds cilvēks šādos apstākļos tikai tā var rīkoties, citas iespējas viņam nav.-

Šo raksturojuma un motīvācijas saistību redzam arī Ezeriņa novelēs un jau tai veidā, kā viņš sniedz pirmo motīvācijas sastāvdaļu - varoņu priekšvēsturi /A/.

1/ Kā jau agrāk norādīju /skt.43.lpp, 55.un 69.lpp./, Ezeriņam ir vesela grupa noveļu, kur motīvācijas atbalsta punkts ir noveles sākumā sāmērā plašs varoņa raksturojums un viņas iepriekšējās dzīves skicējums. Tāda, piem., novele "Rūtes ķēniņš". Kaltena jaunības dienu sasliešanās pret tēvmājas sastingušajām tradīcijām un aizbraukšana svešumā jūrnika gaitās, pēc viņa vēlākā ieskata, ir tikai nejaušs "lēciens sāņš" /Kop.r.II,73.lpp./, bet autors tālāk rāda, ka tas bijis liktenīgs visai dzīvei un pēc noveles notikumiem - jaunās sievas ierosinājumā - aizved beidzot Kaltenu galīgi no mājām. Jau pašā sākumā izcelta Kaltena divsejainība: pakļaušanās dzimtas tradīcijām, bet arī jaunības dienu protests pret tām - un šī iekšējā cīņa jau ir viens no noveles pamatmotīviem.

Līdzīgs motīvācijas veids ir novelē "Dāma sērās". Tikai Mūra priekšvēstures notēlojums: viņa izaugšana par revolūcionāru, cietums un trimda savas pārlicības dēļ - īsti motīvē viņa grūto iekšējo cīņu starp revolūcionāro pienākumu un mīlestību pret Varen jaunkundzi. Tas apgaismo šīs mīlestības aizrautīgo spēku un beigās - neganto niknumu Varen jaunkundzes

spiedzes amata dēļ. Ar gaŗajiem trindas gadiem, bargo kalpību idejai, motīvēta arī Mūra aizslāpētā jūtu dzīve, kas nevaldāma izlaužas liktenīgajā notikumā.' -

Spilgts piemērs tādai priekšvēstures nozīmei ir arī novele "Iegātnīša": rādīts, kā Mārā iesakņojas neticība mīlestībai, sāņcensība ar mājām un aizkārtā lepnuma sajūta, kas ir pamatmotīvs tragiskajam atrisinājumam. - Tāda motīvācija ir arī, piem., "Prinča mantinieka": beigās Čankas kungs atkal atgriežas pie satiriskajiem žurnāliem. Novelē "Prātnieka atriebšanās" mācītāja Krumberga priekšvēsture rāda viņa rakstura veidošanos, un šis raksturs piepildās un spilgti parādās noveles noslēgumā. "Viņa /draudze/ zināja simts piedzīvojumu ar veco mācītāju, bet nezināja neviena, kur par viņu varētu pasmieties" /Kop.r.II, 460.lpp., aut. ret./. Un arī mērnieks Venters nedabū par viņu pasmieties, kā to cērējis: mirstot Krūmbergs viņu tomēr uzvar. - Minēsim vēl "Torni" un "Jaunsaimnieku Čukanu", kur/priekšvēsture un sākuma raksturojums dziļi motīvē viņu rīcību liktenīgajā notikumā. -

2/ Blakus šim veidam varētu nodalīt tādās noveles, kur bez raksturojuma un vispārīgi skicētas priekšvēstures vēl īpaši kāds noteikts pagātnes notikums motīvē vēlāko centrālo noveles notikumu. Pa daļai tas tā jau "Rūtes ķēniņā", bet skaidri izcelts tādās novelēs kā "Cilvēks mārķā" "Kaprači", "Piezīmes dēlam". Pirmās noveles sākumā Bunduls raksturots kā turīgs, skops un vecuma galā kļūst arī akls, - bet tieši senais sīkais notikums, ka viņš noganīto auzu dēļ sapēris ganu zēnu - vēlāko slavenu ārstu - ir liktenīgs noveles atrisinājumam; tāpat "Kapračos": noveles sākumā Sīmaņa diezgan plašajā raksturojumā it kā nejauši iepīts sens notikums ar Sīmaņa mātes brāli, bet tas motīvē baigo atrisinājumu. Pārsteidzoša notikumu sakarība sevišķi spēcīga "Piezīmēs dēlam". Briesmīgā sapīlējumā varonis klausās pārsteidzošu atklājumu: sievas tēvs ir viņa kādreizējais bende. "Nē, nē, tas ir tikai spoks, kas tur runā, murgs, raganība, neķītra smadzeņu deļa, jeb.... jeb.... Kungs! jeb tomēr - riņķi

ir noiets? Kas! Kas par riņķi! Tas vecais muļķīgais burvju riņķis? Nē, nē, es neatzīstu nekādu figūru!" /KOp.r.III.212.1pp./ -

Tā šo motīvācijas paņēmieni varam arī pielīdzināt riņķim-aplim: centrālais saspīlējums un notikuma atrisinājums apvienojas ar senu pagātnes notikumu, kas tos motivē. - Šajos trīs piemēros sakarība ir ņe-  
jauša likteņa rotaļa, bet citur šis motīvācijas paņmiens izlietots arī tā, ka noveles varonis apzinīgi meklē vecās dzīves pēdas, pagātnes notikums nedod viņam miera, viņš meklē tam atrisinājumu. Kā spilgtākais piemērs te jāmin "Šacha partija" ar īpatnējo uzbūvi, kur visi svarīgie notikumi ir jau pagātnē, gan tālākā, gan tuvākā, Sīļa tēvs tos tikai atstāsta, tomēr tie cieši saistīti ar noveles tagadni, nav vēl galīgi noslēgušies. Jaunekļa gados Sīļa tēvs apzinīgi zaudējis savu šacha partiju, tā pārvērtusi visu viņa dzīvi, un mūža beigās - noveles noslēgumā- viņš gājis atgūt uzvaru.

Starp visām šīs grupas novelēm ir zināma atšķirība. Dažās skaidrāk nodalīts varoņu raksturojums un senākā pagātne noveles sākumā, un tad nāk noveles tagadnes notikumi, citās turpretī viss sniegts vienā plūdmā, kā "Cilvēkā mārķā", kur pagātnes notikumi tikai īsi iestarpināti tagadnes darbībā. Princips tomēr aizvien tas pats: 1. varoņa rakstura īpašības motivē viņa dzīves zīmīgākos notikumus; 2. pagātnes notikums atrisināts noveles tagadnes pārsteidzošajā, drāmatiskajā noslēgumā. Bez minētā jāam šē pieder arī noveles: "Zailāna laulība", "Архив" "Apstarotā galva", "Burbeka tēva noslēpums" u.c. Vispār, nav Ezeriņam noveles, kur nebūtu ievērota šī principa pirmā daļa.

Šis motīvācijas veids pāriet jau sagatavotajā un slēptajā motivācijā, ko atsevišķi apskatīsim tālāk. Ezeriņš šo paņēmieni iemīlojis, un, piem., novelē "Cilvēks mārķā" viņš to pat otrreiz atkārtoti epilogā: Bundula kapa uzrakstu Kreicups motivē arniecīgu pagātnes gadījumu, kur Bunduls lūdzis, lai par parāda summu viņam, nabagam, uzceļ kapa pieminekli. -

3. Vispār, par varoņu priekšvēsturi jāsaprot, ka tā pilnīgāk sniegta tikai daļā noveļu, t.i., kuņas jau minēju. Citās novelēs tā aizrādīta tikai atsevišķiem teikumiem, iestarpinātiem darbības attīstībā/piem., "Pusdienās ar mūziku"/. Ir tādas noveles, kur šī priekšvēsture tieši noveles idejas dēļ ir lieka. Tie ir Dzelzkalnes raksturotie spilgtie dzīves mirkļi, kam nav nedz pagātnes, nedz nākotnes. Piem., novelē "Gulripšas dārzā" tikpat kā nekā neuzzinām par varoņa un dāmas pagātņi un ikdienas dzīvi. Viss paliek tikai minējums, galvenais ir kopīgais mīlestības sapnis Gulripšas dārzā. ~~Ļoti~~ Līdzīgi novelē "Viesības Kalnāres pilī" gluži nezināms mums paliek komūnārs Zilgalvis, pat viņa vārds esot tikai pieņemts, bet mēs spilgti redzam viņu "hic et nunc". Viņš taču ir cilvēks, kas dzīvo tikai nākotnei, ~~kur~~ turpretī barons Štrombergs ir personificēta pagātne, muižniecības pagātne - un viņš pats dzīvu zālē piemin šīs pagātnes spožākos sasniegumus. - Līdzīgi ir arī citu bezsaknes, kara laiku mētāto cilvēku tēlojumi, piem., novele "Rožainais ēzelis", arī "Apstarotā galva" un "Aizmugures varonis", u.c. Visur te tikai pāris minimālāko priekšvēstures datu.

Turklāt parasti vienai persōnai ir plašāka priekšvēsture nekā citām, kā to jau redzējam "Viesībās Kalnāres pilī". Jau no pirmajiem Ezeriņa darbiem izceļas ~~ku~~ noveles galvenā persōna, darbības līnijas galvenā virzītāja, pārējās ir tikai fons, līdzspēlētāji, tiem arī plašāka priekšvēsture lieka.

Īsākās piedzīvojumu novelēs persōnu pagātnes tēlojums arī gluži lieks, piem., "Lietavās", "Vasaras piedzīvojumā", "Vēršu cīņā". - Interesants man šķiet tāds varoņa priekšvēstures veidojums kā "Majestātes kazarmās", kur uz ārējo notikumu fona pamazām izceļas galvenais tēls - diļoņslimais krievs. Tikai uz beigām sākas norādījumi uz viņa pagātnes dzīvi, un tikai pēdējā pārvarīgajā ainā viņš nedaudz vārdos izklie dzīves postu - noveles atrisinājuma dziļāko motīvāciju /salīdz.ar 47.lpp./ -

Tā Ezeriņa novelēs varoņu pagātne, priekšvēsture, tās izveidojums vai tās trūkums vienmēr ir ar dziļāku māksliniecisku nolūku. - Dažās novelēs sava priekšvēsture, kas izraisa centrālo notikumu, ir ne tikai personām, bet arī nedzīviem priekšmetiem un vietām. Piem., "Pundurītī" skalu plēšamais bluķītis ir visas darbības centrs, bet novelē "Divi un divi" iestarpinātā pilsētiņas priekšvēsture saistās ar rezignētās Mētera kundzes tūlu un visu smeldzīgo pārdzīvojumu. Novelē "Pēdējā māja uz Pelnu kalna" kalna pagātne ir kā priekšvēstījums pēdējiem notikumiem šai kalnā, bet "Tornī" vecais tornis ar savu seno lāstu ir it kā līdzcīnītājs un vēlāk - vienīgais draugs un atminētājs nošautajam Zvanupam. -

### B. Sagatavotāji motīvi.

Varoņu priekšvēsture un tai piederošais varoņu raksturojums ir dziļākie sagatavotāji motīvi noveles notikumiem, bet novelistikā un arī Ezeriņa novelēs atrodami sīkāki sagatavotāji motīvi pašā noveles tagadnībā.

1/ Pirmkārt, par tādu sagatavotāju motīvu izjūtam kompozīcijā jau aplūkoto raksturotāju akordu noveļu sākumā. Aizvien tas sniedz noveles centrālajam saspīlējumam raksturīgo noskaņu un dažkārt arī gluži simbolistiski norāda atrisinājumu. Tā, piem., jau "Lietavās": baigie nostāsti vilcienā, rudens lietis brāzmas aiz loga - viss ir sagatavotāja noskaņa un pa daļai tieša motīvācija sekojošam piedzīvojumam pie bārdziņa Maišeļa. - Šis paņēmieni viscaur Ezeriņa novelēs, - citus piemērus skt. iepriekšējā iztirzā /70.-72.lpp./. Raksturotājs akords, sevišķi, ja tam simbolistiska noskaņa, bieži kļūst par visas noveles vadmotīvu. To apskatīsim tālāk. -

2/ Sagatavotāji motīvi ir arī atsevišķiem sīkākām noveles notikumiem. Piem., "Rutes ķēniņā" vecā pulkveža izteicieni aizvien ir sagatavotāji motīvi sekojošiem notikumiem. Viņš it kā visskaidrāk ~~nozīmīgs~~ nojauš



Kaltena un Anitas dvēseles dzīvi un kā gaŗām/ejot norāda nākamo notikumu, - zināmā mērā pat to ievirza. Tā viņš piemin trako Brunisitu - tas ir zināms sagatavojums Anitas aizmiršanās dziņai vēlāk masku ballē. Citur viņš atkal ieminas, ka jāvēdina istabas vai arī nosauu Kaltenu par Klusā ūkeana kuģinieku, kuŗa ūdeņos vētras visnešpetnākās - norādījumi uz sastrēģušajām attiecībām un Kaltena vēlāko rīcību. Līdzīgi sīkāki norādījumi arī "Iegātnīšā": vecā Mača izteicieni par Māru. Piem., Māras draudzība ar Krījiņu šķiet droša, mājinieki tomēr ir kādā slepenā neziņā; kalpone Maija jautā Mačam, kad Mārai būšot kāzas, bet Mačs atbild, to viņš varēšot pateikt tikai pēc kāzām. Tāpat pašas Māras slepenās šaubas par Krījiņu ir sagatavojums drīzajam vilšanās pārdzīvojumam un atrisinājumam. /Par ~~sērcioķeks~~ pulkveŗa un vecā Mača starpnieka lomu skt. 65. lpp./. "Gulripšas dārzā" katrs jauns dabas un noskaņas tēlojums ir sagatavojums nākošajam notikumam. Tā, pēc daudzajām maigajām noskaņām, vētrainā gruziņu kora koncerts ir it kā sagatavojums tās nakts murgainajam piedzīvojumam ar mēnešsēdzīgo dāmu. Citā rītā Gulripša tinas miglas mutuļos, dārzs varonim atgādina Elles otro riņķi, kur viesuļi trenc grēcīgos mīlētājus, - bet pats viņš iet uz nežēlīgo izskaidrošanos ar dāmu.- "Joču pirtī" šādu sagatavotāju motīvu vesela rinda, kas norāda uz sekojošiem notikumiem. Tur ir Ilzes nakts domas par kalēju, tad - šķietami nejaušs brauciens uz kalēju Jukuma vietā, talka vakara sasprindzinātā noskaņa, kalēja atsaucība uz Ilzes pieskārienu ~~ķexmārxēa~~ - viss tas ir sagatavojums spilgtajam atrisinājumam - mīlestības atdevei. - Beigu daļas sākumā autōra brīdinājums par laimes nepastāvību un Ilzes kaislā pieķeršanās bērnam ir sagatavotāji motīvi katastrofai un Ilzes sabrukumam pēc bērna nāves, tomēr Ilzes stipruma tēlojums noveles sākumā norāda arī galīgo atrisinājumu - ļaunā likteņa pārspēšanu noveles beigās. - "Migā" Andŗas raksturojums ar malkas skaldīšanu ir sagatavotājs motīvs viņa dzīves tālākajam postam. "Kādas blusas stāstā" ir nepārtraukta tieša motī-

vācija sekojošiem notikumiem: rādīta blusas atriebības dziņas izcelšanās un tās pakāpenisks piepildījums. - Līdzīgi piemēri atrodami katrā Ezeriņa novelē. -

### C. Slēptā motīvācija.

Lielāko māku, kā visi labie novelisti, Ezeriņš parāda slēptās motīvācijas teknikā. Šis motīvācijas ~~arī~~ veids arī visraksturīgākais novelei vispār, tas rada novelei raksturīgo pārsteigumu rindu /to gan pānāk arī nejaušie motīvi/ ar centrālo pārsteigumu un negaidīto galīgo atrisinājumu/. Šis motīvācijas veids arī piešķir īsto spraigumu darbības attīstībai, kāpina lasītāja interesi, dod viņam it kā patstāvīgas apjaušanas prieku par notikumu īsto nozīmi.

1/ Slēpto motīvāciju Ezeriņš lieto jau no pirmās noveles "Kristus brūte", piem., Marijas un sevišķi Andrieva mīlestības tēlojumā, kur tikai no Andrieva pēdējās vēstules saprotam viņa mīlestības īstumu. Līdz šim brīdim neziņā ir arī Marija. Tas ir Ezeriņa bieži izveidotais liktenīgais pārpratums noveles varoņu starpā, kas veido viņu īpatnējo likteni. Kā zīmīgāko tādu piemēru var minēt "Šacha partiju", kur visa Sīļa tēva dzīve ir šī pārpratuma pārstrādāšana līdz pēdējam īstajam atrisinājumam. Tāpat negribētam pārpratumam liela nozīme "Gulripšas dārzā", "Pundurītī", "Rožainajā ēzelī" un daudzās citās novelēs ar mīlestības temu, bet arī ar citām temām, jo tas vispār ir viens no raksturīgākajiem novelistu paņēmieniem. Interesants man šai ziņā liekas minētais "Pundurītis". Gandrīz nejaušam arī lasītājam ir Marēna simpatija pret Rimtu, piem., kad viņa atgriežas pie noskumušā zēna uzminēt viņa mīklu, - tas nekas, ka viņa sītusi dūrītēm, kad Rimts raustījies viņas bizes! - Bet centrālais pārpratums ir brīdis, kad Marēns pēc Rimta skūpsta atbild skolotājam: "Nekas nenotika" /Kop.r.II, 333.lpp., aut.ret./. Nabaga Rimts to uztver kā nievājumu un lasītājs līdz ar viņu, bet noveles noslēgumā Marija

vēl pēc gadiem nes puķes uz Rimta kapa.-

Negribēti, neparedzēti pārpratumi ir arī daudzās citās/novelēs:  
"Viesībās Kalnāres pilī" /barons nav gribējis noindēt Zilgalvi/, "Mērkaķī" /dāma mērkaķi tiešām notur par cilvēku/, "Cilvēks mārkā" /ārsts nedomādams pārmērīgi sabaida Bundulu/, "Vēršu cīņā" /kareivji notur vēršus par ienaidnieku kavaleriju/ u.t.t. Visi šie pārpratumi smalki motīvoti - un jo lielāku pārsteigumu rakstnieks grib radīt, jo smalkāk viņš slēpj motīvāciju, un pēkšņi nāk negaidītais trieciens. Tādās novelēs kā "Viesības Kalnāres pilī" vai "Rožainais ēzelis" viss pārpratums norisinās īsā brīdī, tad arī slēptie motīvi ir īsi. Tā viņa saindēšana slēpti motīvota ar barona pēkšņo mierīgo toni, ka ar viņa malku no vecā biķeņa viņš jutīšoties pavisam kā mājās, un ar piezīmi, ka viņš ilgi tur biķeri rokā, saldā priekā to glaudīdams. "Rožainajā ēzelī" vēl niecīgāks norādījums pašā katastrofas brīdī: ubags dīvainā kārtā tur izstieptajā rokā saplīsušu rubli. - Citās novelēs ir ilgstošākas slēptā motīva pēdas. Tā "Mērkaķī" ir tiešām plašs un pilnīgs mērkaķa ārējais notēlojums, un tikai masku balles apstākļi un dāmas galīgā apmātība ļauj to nesaredzēt /dāmas vārdi: "... tādas acis es neesmu redzējusi. Viņas dzirkst caur apbrīnojami smalko masku, kuņa ir tik pilnīga, ka satikdama mežā, es nobītos..." Kop.r.II, 342.lpp./ . Līdzīgi ir novelēs "Cilvēks mārkā" un "Vērša cīņa". Tur līdz ar noveles persōnām svārstāties starp zināšanu un neziņu.- Tas ir vispār veiklā/panēmiens visās Ezeriņa novelēs, ka viņš prot mūs valdzināt ar tēlojamo persōnu pārdzīvojumu, mēs lūkojamies šo persōnu acīm un līdzī viņiem nejūtām rakstnieka jau diezgan skaidros norādījumus un patieso reālītāti. -

2/Pie šī motīvācijas veida varētu vēl minēt tādus gadījumus, kur kāda no tēlojamām persōnām ar skaidru nolūku - labu vai ļaunu - slēpj savu nodomu citām personām, bet rakstnieks, lai radītu novelistisko pārsteigumu, atstāj mūs nezinātāju pusē, un līdzī viņiem mums tikai beigās

uzaust gaisma. /Te pa daļai minams arī "Mērkaķis", kaut gan īstais vainieks - cirkus direktors - nav nozīmīga persōna./ Tā novelē "Prātnieka atriebšanās" pēc īsa norādījuma noveles sākumā, ka vecais mācītājs ir taisns, dusmīgs, žēlīgs, bet arī atriebīgs, kas nācies izbaudīt tikai vienam cilvēkam, - mēs līdz ar mērnieku Venteru neparedzam, ka mācītājs varētu atriebties Venteram testamentā. "Migā" mēs tikai reizē ar Andžu noveles beigās uzzinām Annas ievainojuma īsto nozīmi. Tāpat "Pēdējā mājā uz Pelnu kalna" līdzī Kikutiņam un vecajam Šķautnim mums ne prātā nenāk Zaķīša kundzes nodoms ar Janku, līdz viņa to pierāda jau dokumentiem rokā: viņa piedabūjusi Janku salaulāties un norakstīt viņai Pelnu kalnu. Līdzīgi "Tornī" nezinām Zvanupa izdomu fosforizēt tornī senā lāstā vārdus, līdz ieraugam reizē ar satricināto grāfu. Sevišķi amizants ir Gusta pārsteigums mums un pašam Čukanam "Jaunsaimniekā Čukanā", kur nelaimīgais pēriens mežā vēlāk izrādās par pierādījumu Čukana tiesībām uz zemi. -

Tomēr visi šie pārsteigumi iepriekš smalki norādīti, un lasītājam prieks vēlāk to saprast. Tā iepriekš jau norādīts Zaķīša kundzes darbs. Kikutiņš pašsarunā piemin, ka pārbraucis Janka, ka abi ar kundzi pa draugam, starp dzērājiem bijis arī pops ar krustu; tālāk pieminētas Zaķīša kundzes pūles panākt Jankas aizbraukšanu uz fronti un viņu iegriešanās pagasta mājā, kur "viņiem abiem bija mazas darīšanas" /III, 236.lpp./. -

Par torņa lāstu dzirdam Zvanupa lēmumu saglabāt to torņa šķautnēs, bet aizrādījums fosforizēšanai ir varbūt tikai Zvanupa vārdi grāfam: "Es tomēr pūlējos, cik bij spēka" /III, 280.lpp./. -

"Migā" Annas ievainojums pieminēts tikai noveles sākumā bildinājuma ainā, un turpat glūn Līze. - Bet tikai noveles beigās - uz nāves gultas - Anna pateic, ka roku viņai greizsirdībā sakodusi Līze.

3/ Citos gadījumos Ezeriņš lasītājam ierāda lielāku goda vietu: ļauj līdzī zināt darītāja īstos nodomus, kamēr citas noveles personas dzīvo neziņā. Piem., "Muitiniekā un varizejā" zinām Čiekurnieka nodomu pret darba sāncensi Turkovu un ieinteresēti vērojam, kā viņš to veic. Tomēr autors mūs atkal prot savaldzināt ar pašu Čiekurnieka stāstu, ka aizmirstam Turkovu, un līdz ar pašu Čiekurnieku esam pārsteigti par drīzajām sekmēm. Tāpat "Aizmugures varonis" skaidri izpauž mums savu nodomu un rāda savu veiklo rotaļu ar naivajiem pretspēlētājiem. Līdzīgi "Kādas blusas stāstā", "Bendes maisā", "Piezīmēs dēlam", "Joču pirtī" u.c.

Ik uz soļa mēs saprotam citām persōnām slēpto, bet varoņa skaidri nodomāto gala mērķi, bieži esam pārsteigti par darītāja asprātību. - "Joču pirtī" visa Ilzes apkārtne neizprot viņas izturēšanos: sākumā pret māju puisiem, vēlāk ar bērnu, - bet lasītājam autors jau drīzi - Ilzes nakts pašsarunā - ļauj ieskatīties viņas dziļākajos motīvos. Sēvišķi patīkami lasītājam tas ir tādā ainā kā rudens vakara tēlojumā, kur saimnieks ar puisi Jukumu velti izpūlas atrisināt Ilzes mīlestības noslēpumu, bet lasītājs to zina. Viņš arī autōra acīm redz Ilzes bērna nāvi, par ko velti izprātojas visa apkārtne un tieņneši. -

Šāds motīvācijās veids iepīts arī, piem., "Pēdējā mājā uz Felnu kalna" un daudzās citās. Dzirdam Kikura spriedumu par Felnu kalnu un kā viņš apsolās Pīladzim pateikt, "kad būs laiks" /III, 248.lpp., aut.ret./ Pelnu kalnu nodedzināt. Noveles noslegumā Pelnu kalns naktī deg, bet dzirna-

vas griežas, un pretēji apkārtnes ļaužu brīnumiem mēs zinām, kāpēc tas tā. -

#### 4/ Slēpto motīvu plašums.

Šie dažādie slēptās motīvācijas veidi atsevišķās novelēs mijas un saistās, saistās arī ar citiem motīvācijas veidiem. Dažā novelē slēptais motīvs izceļ tikai kādu sevišķi kādu zīmīgu vietu, visbiežāk noslēgumu, bet citā tas valda visā noveles uzbūvē. Piem., "Peles pēdējos gados" ir jau iepriekš dažs slēptās motīvācijas moments, kas tālāk noskaidrojas /piem., Peles prieks par kuplajiem miežiem - slepens nodoms darīt alu/, bet ar īsu slēptu motīvāciju sevišķi izcelta beigu aina - labības zagšana kaimiņa laukos. Rādīts, kā viņš kāro pēc naudas, kā gudro līdzekļus, kā viņam nejauši kaut kas iešaujas prātā, - bet kas īsti, to redzam tikai pašā darbībā. Līdzīgi sagatavots noslēgums citās novelēs: "Rūtes ķēniņā" /Kaltēna atmaskošanās/, "Iegātnīšā" /mājas dedzināšana/, "Zvanītājā" /zvaniķa pakāršanās/, "Apstarotajā galvā" /atziņa par savu mazo dēlu/, novelē "Prātnieka atriebšanās" /testaments/, novelē "Cilvēks mārķā" /Bundula nāve/, "Migā" /mirušā sieva ar bērniem/; tāpat citur. -

Atsevišķie slēptie motīvi dod spraigumu notikumu ritmam un piešķir lielāko spēku pēdējam pārsteigumam. Piem., "Apstarotajā galvā" ir vesela rinda atsevišķu slēptu motīvu. Tā sākumā slēpts motīvs, ka svešā atnācēja ir mājas āpašniece; tālāk pa daļai slēpts plašāks motīvs - mīlestības tēlojumā. Beigās slēpts motīvs: varonis atbraucis tieši kāzās, bet galvenais slēptais motīvs - noslēpums par mazo dēlu, kas varonim atklājas tikai atpakaļceļā, un tas arī noslēdz noveli. -

Protams, šais novelēs pēdējais atklājums met gaismu uz visu noveles saturu, - tomēr ir vēl spilgtāki piemēri viena vienīga slēpta motīva no-  
teicējai lomai visā novelē. Spožākais/piemērs ir "Dāma sērās" ar Varen  
jaunkundzes spiedzes noslēpumu. Šis motīvs sākas tūlīt pēc ekspozīcijas,

līdz ar Mūra ierašanos Rīgā: stacijā viņš redz kādu dāmu sērās, kas viņu pavada acīm. Ar šo brīdi sākas viņa dažādās tikšanās, sākumā iztālēm: tai pašā vakarā parka restoranā, tad "gandrīz ikdienas kur kuŗo reizi : uz tro- tuāra, ēdienu namā vai koncertā"/Kop.r.II,149.lpp./, un beidzot pie pasta lodziņa notiek šķietami nejauša iepazīšanās. Visus šos mirkļus mēs pār- dzīvojam Mūra skatījumā, viņa simpatiju noskaņā, līdz viņam esam akli par pastāvīgo ērmoto sagādīšanos. Viņš nevēro, ka jūrmalā Varen jaunkun- dze sapinas vārdos par nodomāto ārsta apmeklējumu, - uz brīdi gan viņš nākamajā rītā pārsteigts par jaunkundzes atrašanos stacijā, - bet mīle- stības jūtas jau nes viņu, un nākošajās tikšanās reizēs nav viņam vairs citu domu. Tomēr autōrs vietām piemin Varen jaunkundzes savādo atturību, kas beidzot sāk mocīt arī Mūru, bet Mūrs to tulko kā mīlestības cīņu. Jauns norādījums uz slēpto motīvu ir divu Mūra biedru arestēšana, bet - tas Mūru "neuztrauca - tam jau tā bija jābūt, un pati gadījumu teōrija prasīja šos upurus" /Kop.r.II, 167.lpp./. Mīlestības piepildījums abus varoņus ieved jaunā dzīves noskaņā. Tagad slēptais motīvs izvirzās kā Varen jaunkundzes skumjas, negantās raudas kādā sarunu brīdī. Jūtama kļūst viņas slepenā nasta, un tad pa kāpieniem nāk atrisinājums. Vispirms rakstnieks pārceļas pašas Varen jaunkundzes pārdzīvojumā: viņas šausmās, tiekoties ar atbrīvoto Mūra biedru, - bet vēl nezinām, no kā viņa bai- dās; tūpat viņas ārkārtīgā nožēla un pazemošanās pret Mūru /viņa skūp- sta Mūra zābakus/. Līdz ar Mūru pirmo reizi asi izjūtam viņas baigo no- slēpumu, arī mūsos aug briesmīgs saspīlējums, un tad nāk pēkšņais ne- gantais atklājums - trieciens. Tomēr, man šķiet, lasītājs stāv pāri Mū- ra trakajam sašutumam, viņš skaidrāk jauš Varen jaunkundzes īstās jūtas, viņš tikai gaida atrisinājumu. Un tad nāk arī šīs ticības apstiprinājums - Varen jaunkundzes nāve.

Vairāk sarežģīta, bet principā līdzīgi veidota novele "Gulripšas dārzā" ar 2 ilgstošiem slēptiem motīviem: 1/galvenais slēptais motīvs ir

medaljona nozīme, tā aizmešana un atkal atrašana; 2/ tajā ievīts īsāks slēpts motīvs - dāmas mēnešsērdzīva. Līdzīgi "Šacha partijā": Minnas Baumgarten lepnās mīlestības motīvs, ko drīzi izprot pats varonāis un kas pierādās noveles noslēgumā. Arī "Joču pirtī" Ilzes citiem nezināmā mīlestība uz kalju un viņu bērnu organizē visu noveles saturu: vēl vecumā Ilze aiziet dzīvot atstātajā Joču smēdē, dažreiz atpūzdamās viņa piespiež galvu pie vadža, kur kalējs kāris savas darba drēbes. -

Vispār, vai nu slēptais motīvs izveidots cauri visai noveles gaitai, kā šais piemēros, vai arī tas tikai īsi izceļ centrālo pārsteigumu, - aizvien šis galvenais slēptais motīvs dod tēloto varoņu pilnīgāko apgaismojumu, viņu jūtu, tieksmju un likteņa piepildījumu un atrisinājumu. Tāpēc uz šo atrisinājumu rakstnieks dažkārt aizrāda jau noveles ieskaņā, dažreiz pat apmalē, tomēr šo norādījumu parasti aizmirstam, ļaujoties notikumu plūsmai, lai tikai beigās atminētos. Tā uz Mūra un Varen jaun kundzes likteni aizrāda upes simbols noveles sākumā; uz Gulripšas dārza mīlētāju likteni aizrāda nejaušie vārdi par kugu bojā eju; uz Māras rīcību - viņas noskaņojums pret māju jau pašā sākumā; "Pundurītī" jau sākuma apmalē ir teiciens par sievietes noslēpumu; "Joču pirts" sākuma apmalē ir plašāki norādījumi par Ilzes likteni. /Salīdz. ar raksturotāju akordu 70.- 72.lpp./

#### D. Nejaušā motīvācija /ar simbolistisku noskaņu/.

Slēptie motīvi līdz to atrisinājumam lasītājam liekas nejauša sagādīšanās. Patiesībā tie tādi nav, bet novelēs atrodami arī īstie gadījuma motīvi. Cinke aizrāda, ka no šādiem nejaušiem motīviem lielā mērā veidojas noveļu fābula: no tīri ārējiem gadījumiem bieži izriet tēlojamo persōnu spontānie lēmumi, nodomi, rīcība un vēlāk tās neparedzētie iznākumi, saduroties, savukārt, ar citu persōnu motīvāciju, ārējo un iekšējo dzīvi. Cinke te runā par likteņa un rakstura kontamināciju /"Kontaminē-



rung von Schicksal und Charakter", 146./.. Šais gadījuma momentos viņš tomēr saskata zināmu simbolistisku nozīmību. Tie dīvainā veidā pieskaņojas attiecīgu personu dziļākajai būtībai: tieši šim cilvēkam gadās ceļā šāds nejaušs gadījums, kas viņu ierosina uz visspilgtāko atsaušanos. -

Arī Ezeriņa noveļu motīvācijā redzam šādus īstus gadījuma momentus, kam varoņu liktenī rodas dziļākā nozīmība. Nejaušie gadījumi aizvien izvērta varoņu liktenīgās tieksmes un ārējo rīcību. Jau "Peles pēdējos gados" tā ir tikai nejaušība, ka Pele naktī pa logu uzskata labības status, bet viņā pašā jau ir iekšēja gatavība zagt. Tāpat "Rūtes ķēniņa" noslēgumā - tas ir nejaušs gadījums, ka Anitai gadās aiziet tieši uz masku balli. Tam reizē arī zināms simbolistisks norādījums: gribēdama aizmirsties, viņa atrod savu agrāko likteni - Kaltenu. Arī "Dāmā sērās" ir tiešām tīri nejauši gadījumi Mūra gaitās, kuriem piesaistās Varen jaunkundzes slepenie nodomi /gājiens parka restoranā, pastā u.t.t./, un tie ierosina Mūrā jaunas tieksmes, kas izrādas liktenīgas. Tāpat "Viesības Kalnāres pilī" nejaušība - vīna krājuma atrašana - ierosina šīs dzīres ar īpatnējo nolūku un liktenīgo atrisinājumu. Tāpat abās Leijerkastēs. Nejaušība - masku ballē atvestais mērkaķis - apstulbo trauksmīgo dāmu līdz negantajam atrisinājumam /nov."Mērkaķis"/. Liktenīga izrādās Mārča kunga nejaušā, tomēr simbolistiski raksturīgā interese par leijerkastēm /nov."Pusdienas ar mūziku"/. Tāpat liktenīga Čankas kungam kļūst nejaušā interese par sievas rotas lietām "Prinča mantiniekā", bet "Šacha partijā" - nejaušā šacha spēle Rīgas kafejnīcā. Nejaušība ir samaksa ar loterejas biļeti un šīs biļetes lielais laimests "Rožainajā ēzelī"; un tā joprojām. Šādas nejaušības atradīsim katrā Ezeriņa noveļē līdz pat pēdējai. Te der Cinkes formulē ums par Heizi, ka ir tēlotas nejaušas noskaņas, kas vēlāk izrādās par nojautām, nejauši izmesti vārdi, kas vēlākos notikumos liktenīgi piepildās, šie vārdi it kā atsauc sekojo-

šos notikumus /Cinke, 144.lpp./. Labs liktenīgo vārdu piemērs ir tieši "Gulripšas dārzā", nejaušais teiciens: "Jo taču notiek, ka kuģi bojā iet" /Kop.r.II, 204.lpp./. Dažrēiž ir nejauši ārēji notikumi, ko tik spilgti redzam "Piezīmēs dēlam".

Noslēdzot jāaizrāda, ka Ezeriņa noveļu fābulā nozīme arī tādiem gluži nejaušiem gadījumiem un ārējiem notikumiem, kas nekalpo motivācijai, bet tikai episkās objektivitātes izveidošanai. Tie ir sīkāki gadījumi, kas papildina atsevišķu situāciju vai raksturojumu, rada noskaņu. Tāda, piem., ir dažādo mazsvarīgo notikumu virkne "Rožainajā ēzelī": Dulces trakulības aiz apnikuma, krogus viesu un saimnieka izturēšanās, draudzenes nelaime ar salauzto kāju, kad Dulce viņai atdod daļu vinnesta, - šos gadījumus tuvāk neapskatīsim. - /Visu šo apskatu par nejaušo motivāciju salīdz. ar noveles sižetu ārkārtīgumu 18.- 22.lpp./.

#### E. Vadmotīvi.

Jau līdz šim dažkārt esam pieskārušies vadmotīviem Ezeriņa novelēs - sevišķi interesantam motivācijas veidam. Valcelis, iztīrādams vadmotīvu nozīmi dzejas darbos /Wortkunstw., Leitmotive in Dichtungen/, noskaidro vadmotīvu īsto būtību. - No seniem laikiem literātūrā 1/ pazīstams persōnu raksturojums ar tipisku epitetu, tipisku ārēju pazīmi, ierastu izteicienu vai kustību, tāpat jau tautas dzejā, pasakās ir atsevišķu motīvu burtiski atkārtojumi. Visiem šiem atkārtojumu paņēmieniem ir sava mākslinieciska nozīme, tomēr jaunlaiku dzejā īstais mākslinieciski auglīgais vadmotīvs /2./ ir tikai tāds atkārtojums, kas, atgādinādams agrāko līdzīgo tēlojuma vietu, sniedz saturā kaut ko jaunu, pašos vārdos neizteiktu. Valcelis to sauc "das inhaltliche Mehr" /ibid.158./, un tieši tas ir šādu atkārtojumu īstais mākslinieciskais nolūks. Atkārtojumam nav jābūt burtiski vienādam. 3/ Valcelis vēl noskaidro, ka tiem pašiem atkārtojumiem iespējama arī tīri tektoniska vērtība: tie izceļ

saturā svarīgākās vietas vai dažreiz tīri plānveidīgi iekārtoti nodaļu sākumos vai beigās un tā rada mākslinieciskā ritma pārdzīvojumu, kalpo ~~uzlabošanai~~ kompozīcijai. -

Ar šīm vadmotīvu problēmām piegriezīsimies tagad Ezeriņam. Pēdējo problēmu, t.i. vadmotīvu tektonisko nozīmi viņa darbos esam jau noskaidrojuši vispārīgajā noveļu formas apskatā /skt.17.lpp./ un īpaši ārējās kompozīcijas iztīrījumā /skt.70.- 76.lpp./. Tur noskaidrojām viņa noveļu rūpīgi izstrādāto māksliniecisko apdari, bet reizē arī lielo brīvību formas līdzekļu izmantošanā, šai ziņā viņa darbi ir atektoniski. Tiešām, turpmākajā vadmotīvu iztīrījumā visur redzēsim šo atektonikas principu. Atkārtotie motīvi gan vienmēr ir ar skaidru māksliniecisku mērķi, tie dažkārt izceļ svarīgākās vietas - liktenīgos pagriezienus varoņu dzīvē, bet tie kalpo vairāk iekšējās kompozīcijas ritmam, mazāk noveles ārējam stingram sadalījumam, ārējai kompozīcijai. -

No pārējām vadmotīvu problēmām mazāk nozīmīga šē pirmā, t.i. sīkākie vadmotīvi, jo tie vairāk pieder persōnu raksturojumam un rakstnieka stila jautājumiem nekā motīvācijai. Daudz svarīgāks jautājums ir īsto vadmotīvu izlietojums Ezeriņa novelēs: "das inhaltliche Mehr", attālu notikumu dziļāks, pat sāmboļistisks saistījums, lasītāja pārdzīvojuma kāpinājums. Kā Valcelisaizrāda, rakstnieks var sniegt šādu atkārtojumu varoņu galvenajā darbības līnijā, bet vēl smalkāks mākslinieciskais panākums bieži rodas, izveidojot par vadmotīvu kādu blakus darbību /Begleitmotiv/, kas pavada galveno darbību un piešķir notikumiem vārdos neizteicamu noskaņu un nozīmību /Cinke, 168.lpp./.

Apskatīsim tomēr Ezeriņā abas vadmotīvu grupas. - Vadmotīvu bagātība viņa novelēs vispār ir liela, un grūti būs atrast noveli, kur tādu ne-maz nebūtu. Varam izšķirt trīs vadmotīvu veidus.

1. Ezeriņam ir jau minētie sīkākie vadmotīvi, kas galvenā kārtā kalpo persōnu ārējam raksturojumam:

persōnu raksturīgie teicieni, žesti, ārējās pazīmes vai kādas konstantas rakstura īpašības neatlaidīga izpausme, par ko runā arī Dibeliuss attiecībā uz Dikensu / Дубелиус, Айтмомулы и Дикенса./

2. Ezeriņa novelēs ir spilgti īstie vadmotīvi, kas kalpo galvenās darbības līnijas attīstībai vai tajā ieslēptās noveles dziļākās idejas izvirzīšanai.

3. Viņam ir arī daudz līdztekus vadmotīvu galvenajai darbībai, galvenā kārtā noskaņas motīvi, kas kāpina varoņu un arī lasītāja pārdzīvojumu. -

Pie dažādie vadmotīvi Ezeriņam ir gan līdzīgas izteiksmes atkārtojums, ļoti reti - gluži to pašu vārdu atkārtojums, bet biežāk izteiksme ir variēta, tikai ar nozīmes kopību; dažreiz ir tikai mājiens kādas agrākas vietas atgādinājumam. - Beidzot /4./ gribu rādīt, kā vadmotīviem bagātākajās novelēs saistās un savijas dažādie vadmotīvu veidi. -

1. Pirmās grupas vadmotīvus atrodam "Peles ~~pa~~ pēdējos gados":

a/ simboliski nozīmīgus persōnu vārdus un raksturīgus izteicienus. Noveles galvenā varoņa Peles un viņa kaimiņa Runča uzvārdu simboliku apskatījām jau agrāk /30.lpp./: noveles beigās Runcis noķer Peli pie saviem labības statiem. Viņu šķietami draudzīgās attiecības noveles sākumā izpaužas bieži atkartotā uzrunā: "Brāl!" /citējums: "... kaimiņš viens otru par brāli sauca, lai pat rados nesagāja; Kop.r.II, 44.lpp./. Tam spilgtākā izpausme ir Peles vārdi talkas laikā: " "Mēs tak, he, he, esam tikpat kā brāļi.... tikpat ka brāļi!" dvēsa viņš un, iavedis istabā, nosēdināja Runci pie alda"/ibid.49.lpp./. - Dīvainā kārtā pēc dažādajiem noveles notikumiem šo "brāļa" vārdu atkal izdzirdam tieši nejaukajā noslēguma ainā no Runča mutes, kad viņš uziet Peli, vārpas kuļot: "Nu, brāl, kā labi birst?" /ibid.64. lpp./.

b/ Raksturīga žesta atkārtojumu un <sup>persōnu</sup> c//ārējās pazīmes atrodam nākamajā novelē "Lietavas", kur visā īsās noveles darbībā bārdzinis Maišelis rīkojas ar bārdas dzenamo nazi, runā par to un par bārda dzīanu, aizvien dzirdama viņa "rešņā" vai "gaņā" iesmiešanās un redzams asiņu traips uz baltā priekšauta stūņa. Viss tas izveidots pakāpeniskā sasprindzinājumā. Galvenie momenti: sākumā Maišelis "sāka slīpēt nazi", un "uz baltā priekšauta stūņa šūpojās tiko jaušams asiņu traips" /Kop.r.II, 67.lpp./. Tad - "viņš taisīja lielu vīcienu ar asmeni" /ibid.68.lpp./ un sāk dzīt dzirnavniekam bārdu; tālāk - ar Maišeļa nejauko mēļošanu - "likās, ka sarkanais traips viņa priekšauta stūrī auga" /ibid.69.lpp./; tad stāstītājs jau negantā saspīlējumā spogulī vēro: "kā asmens piegula manam vaigam" /ibid.70.lpp./, un drīzi viņam liekas, ka istaba satumst, tēpešu puķes plešas līdzīgi asiņu traipiem un istaba ož pēc asinīm. Maišeļa ~~xxxxxx~~ uzklātā drāma viņam šķiet kā līķauts, un beidzot aizejot viņš vēl atskatās uz Maišeli: "Nazis slīpēšanai viņam bija vēl rokā" /ibid.71.lpp./.

Tipisks izteiksmes tonis un ārējās pazīmes ir persōnu vadmotīvi arī "Rūtes ķēniņā". Abu liktenīgo brīžu sagatavojumā /Anitas un Kaltena izšķiršanās pēc viesībām un vēlāk atrašanās masku ballē/ zināma loma ir tādām blakus persōnām kā pavecam pulkvedim, kas runā vienos kalambūros, bet patiesībā izsaka lielu dzīves gudrību, un šķietami gudrai brillainai kursistei, kas dzīves jautājumos patiesībā ir gluži stulba. Šīs abu raksturīgās pazīmes - pulkveža kalambūri un kursistes brilles - atkārtoti rādītas viesību ainā un vēlāk - masku balles organizēšanā. Starp citām vārdu spēlēm pulkvedis šē izsakās par savu pretmetu - kursisti: "Mans Dievs! arī jūs šē, ... Un vēl arvienu caur tērauda restēm uz pasauli skatāties? Sakait gan, ko jūs esat nogrēkojuši, ka zinātne pat bērnu vietumā liek!" /Kop.r.II, 86.lpp./ - lasītājam atliek tikai pārdomāt. -

d/ Ir vēl skaidrāki piemēri, kur ārēji priekšmeti kā vadmotīvs izpauž persōnu iekšējo dzīvi. Tā šēpat Anitas zvaigžņotais lakats ir viņas

piedzīvojuma alku simbols. Tas pieminēts trīs reizes: pirmo reizi - kad Anita tajā izšuj spānisko pantu; tad - balles vakarā: "iz raibās kaval-  
kaķes iznira Kaltena kundzes stāvs degošā apvijā" /Kop.r.II, 89.lpp./.  
Beidzot noveles noslēgumā "viņa apvija zvaigžņoto lakatu ciešāk ap krū-  
tīm" /ibid.91.lpp./, iedama uz izšķirošo satikšanos. Te lakats ir jau  
gluži simbolistisks līdztekus vadmotīvs: piedzīvojuma alkas Anitu nezi-  
not atved atpakaļ pie atstātā vīra. -

Līdzīga ārēja raksturība ar simbolistisku nozīmi vēl spilgtāk iz-  
celta "Dāmā sērās": dāmas sēru drāmas, sēru plīvurs, kas minēts jau  
virsrakstā, - bet šo noveli gribu atstāt uz beigām dažādo vadmotīvu savi-  
jumam. Mazāk sarežģīts piemērs ir jaunkundzes sarkanās drāmas "Vasaras  
piedzīvojumā" - viņas ugunīgā temperamenta simbols, kas vienās metaforās  
pušķo viņu šai novelē. Viņa nav dziļāk raksturota, kā tas arī nepiederē-  
tos šīs noveles rotaļībai, bet no paša sākuma viņa ir "...mūsu n. pagal-  
ma skaistākais zieds - jaunkundze, kas savās sarkanās drānās no rīta līdz  
vakaram deģa pie viņa /Salnaiša/ sāniem". Tālāk minēta viņas dzir-  
kstošā jaunība, "ko viegli un vaļīgi ... apvija sarkanais tērps". Šūpo-  
joties "viņas svārki apvija Salnaiti kā liesmas" /ibid.304.lpp./. Šo lies-  
mojumu novelē pastiprina milzīgais ugunskurs, ko viņi abi aizdedzina nakti  
kalnā. Pēc Salnaiša aizbraukšanas "sarkanā jaunkundze palika viena". - -  
Viņa "gāja jo vairāk satvīkusi, kvēloja kā ugunskurs, bet dzirksteles ne-  
meta" /ibid.305.lpp./. Jaunu draugu meklējama, viņa klīst pa dārzu, "sar-  
kana iedegdamās starp kokiem un ogulāju krūmiem" /ibid.306.lpp./. Un pēc  
gadiem stāstītājs viņu atminas tikai kā "sarkano jaunkundzi" /ibid.311.  
lpp./. - Šāda ārējas detaļas nepārtraukta izcelšana var jau likties pār-  
mērīga. Interesantāka, līdzī Dibeliusam, liekas lielāka variācija persōnas  
raksturīgās pazīmes notēlojumā, piem., novelē "Majestātes kazarmās". Cen-  
trālās persōnas - vecā krieva liktenīgā pazīme, ka viņš ir vaļīgi slims  
ar diloni un, negribēdams atstāt fronti, drīzi mirst. Šī pazīme noveles

gaitā iezīmēta jau ar pirmo, it kā nejaušo vecā krieva notēlojumu: "Kad vakarā atgriezāties kazarmas, mūs sagaida sakucis, sprauslājošs krievs; viņš ir izdilis un novārdzis un tikko turas uz kājām" /Kop.r.II, 179.lpp. Nākamā nodalījumā pieminēts, ka viņš, strādādams savu seglinieka darbu, "ik pa trim minūtēm... apstājās darbā, lai izkleptos" /ibid.181.lpp./. Citā dienā viņš jau "krampjos raudamies valda kāsu" /ibid.181.lpp./, un vēl pat nosmejas par šo ligu: "Tas man no vecās dzīves. Tur tai lielajā pagrabā, kas tai bij visādu zvēru... Vai tad brīnums, ka sāk tāpat nautēt un riet kā viņi" /ibid.182.lpp./. Pēdējā nodalījumā - pēc lielajā uztraukumā, ka viņu grib vest pie ārstu, viņš jau "iekrita klepā un gārgoņā, sazīlēja, un asinis sāka plūst pa degunu un muti" /ibid.183.lpp./. Pēc tam seko tikai piezīme, ka viņš jau miris. Šādā raksturīgi vadmotīva izveidojumā ir lielāka dažādība un arī lielāks pārdzīvojuma kāpinājums, tas neaizmirstas. -

Līdzīgi arī persōnas raksturotāji vadmotīvi, kas pāriet arī iekšējā motīvācijā, ir tāpat Leiņerkastēs. Piem., "Pusdienās ar mūziku" Mārča kunga gludā laipnība pie galda, "Aizmugures varonī" Stellucas "jaunavīgais vaigs" /atk.3 reizes/; novelē "Cilvēks mārķā" Bundula ak-lums un mantrausīgā domāšana un rīcība, bet epiloga vadmotīvs ir "naba-ga Juris Bundulis" /te jau galvenā noveles ideja/; "Kaprāčōs" Sīmaņa ļaunprātīga mēļošana; "Burbeka tēva noslēpumā" viņa tipiskā uzruna "Bērniņi mīļie" ; "Bendes maisā" atkārtots meitenes cildinājums: "mans brīnums", "mans bērns", kas izpauž varoņa noskaņu; "Piezīmēs dēlam" Ap-ses teiciens: "Pačō', puis', man to plintu, lai as to gāganu!" /ibid. III, 184., 185.lpp./; šai novelē arī divas reizes krievu pulkveža rak-sturojums ar viņa paša vārdiem: "Cibulīši, viss būs labi... ātri, ātri viss būs labi..." /ibid.188., 212.lpp./. Arī te jau noveles galvenā ide-ja. "Pēdējā mājā uz Pelnu kalna" Kikutiņa izteiciens, kas kļuvis par vi-ņa pievārdu: "Tik un tā" - Tikunta; turpat Zaķīša kundzes vadmotīvs:

"dzīvot vajag pēc plāna" /Kop.r.III, 228.,229.lpp./. -

2. Kā redzams, visu šo vairāk ārējo vadmotīvu grupu tomēr nevar skaidri nodalīt no nākošās: nozīmīgākajiem vadmotīviem, kas tver noveles dziļāko ideju. Šie vadmotīvi Ezeriņam reti ir sniegti tiešā atkārtojumā, bet parasti - tikai atgādinājuma veidā kalpo galvenās darbības līnijas attīstībai un pamatidejas izvirzīšanai. Šis galvenais vadmotīvs <sup>bieži</sup> /nosaukts noveles virsrakstā. Tāda vadmotīvs, protams, kalpo arī persōnu raksturojumam, tieši dziļākajai viņa būtības izpratnei, kas izpaužas noveles centrālajos pagriezienos. Parasti šie vadmotīvi sakrīt ar noveles raksturotājiem akordiem /viscaur salīdz.ar 70.- 73.lpp./. - Dažkārt tā ir tieši persōnas svarīgāko rakstura īpašību neatlaidīga, bet dažādīga izpausme. Tam piemērs jau "Peles pēdējos gados" ~~xxxx~~ - Peles mantrausība, jo šīs noveles ideja tak ir rādīt šāda rakstura bojā eju. Vadmotīva izveidojums: Pele nemaksā savu daļu par kopējo avīzi; Pele sūdzas par šķūtim bez atlīdzības; Pele spekulē ar labības un kāpostu cenām; Pele apraudas par rekvizēto brūno ķēvi; un tad sākas nepārtraukta naudas rašana ar alus tirdzniecību, bailes par naudu, līdz nejaukajai nāvei mantkārības dēļ. - Līdzīgi ir citās novelēs, cik tāl tam pamatā rakstura tēlojums. Piem., "Zvanītāja" rakstura pamatlīnija ir pieķeršanās savam darbam, tāpēc zvanu un zvanīšanas motīvs stiepjas cauri visai īsajai novelei, bet spilgti izceļas tieši pirmais zvanīšanas tēlojums, kur beigās par zvaniķi sacīts: "Un viņš nesa šo gaismu cauri mūžama, nevērodams ne par ko - iezvaniilams, izzvaniidams, apzvaniidams" /ibid.II, 397.lpp./.- Vai šo tēlojumu neatgādina bēdīgais noslēgums, kad baznīcā atkal dzird kaut ko līdzīgu zvanam un atrod tur pakārušos zvaniķi ar mazu zvaniķu rokā? - Arī "Majestātes kazarmās" ~~xxxx~~ ~~xxxx~~ krieva slimības tēlojums saskaras ar noveles ideju. Ne jau tas galvenais, ka viņš slims, bet gan, ka viņš ne par ko negrib iet pie āsta un atstāt frontes biedrus, jo karš



viņam liekas vairs vienīgais dzīves attaisnojums. Līdz ar slimības motīvu pakāpeniski izvirzīts arī šis dziļākais idejiskais motīvs: viņa pieķeršanās biedriem, nerūpība par savu slimību, un reizē ar slimības kulmināciju izlaužas arī viņa dziļākās domas par to, ka jākaņo, nevar nekaņot, nav vairs citas dzīves ārpus kara, lai tad nāktu kas jauns, labāks /cit.20.lpp./. -

Līdzīgs Pelem ir jau minētais mantrausīgā Bundula rakstura tēlojums: vienas rakstura īpašības dažādīgākā izpausme līdz drīmajam noslēgumam. "Pūra naudā" sīka motīva atkārtojums ir spilgta puante visam darbības gājienam un Meiskes raksturojumam. Pirmo reiz sievas tēvs viņam pūrā piedāvā tikai sīkumus, īpaši - pēļus, kas Meiski ļoti aizvaino. Noveles gaitā Meiske plānveidīgi izcīnījis sievai tādu pūru, kāds miestā gluži nedzirdēts, - bet kāzu dienā viņš iegūst arī vēl pēļus, ko sievas tēvs sākumā pieminējis. -

Jau šajās un vēl daudzās citās Ezeriņa novelēs atrodam kādu atsevišķu vārdu, jēdzienu, dažreiz veselus teikumus, kas atgādina galveno idejisko līniju vai izceļ liktenīgās vietas.

Jau "Kristus brūtē" skaidrs šāds vadmotīvs ir jau minētais raksturotājs akords: "Šī vieta zem manām pēdām nāca man līdz" /skt. 70.lpp./. Tas ir tās meklēšanas motīvs, kas šai novelei pamatā. Pēc Marijas tragiskā pārdzīvojuma - Andrieva Meijas nāves - viņa atkal saka savam radniekam: "Mana vieta nāk man līdz" /II, 33.lpp./. Pirmajā izdevumā Ezeriņš ievadu beidz ar radniecīgas nozīmes Marijas vārdiem klosterī: "Pasaule mūs iemācīja skūpstīt, bet neteica, ko ... " /Dziesm. un velns, A. Gulbja apg., 5.lpp./. -

"Zailāna laulībā" /salīdz.ar 72.lpp./ galvenā satura līnija ir nešķarāmā skaistuma alkas un Zailāna dīvainā bēgšana no dzīves. Vienkāršākā formulējumā viņš ir nosaukts par vecpusi, un šis jēdziens plaši apskatīts noveles ievadā. Tālāk tas atkārtojas Zailāna vēstulē - viņa dīvaino gaitu dziļākā noskaidrojumā: "...lai uz zemes būtu kaut viens ideāls vecpuisis" /Kop.r.II, 194.lpp., aut.ret./. - Blakus šim jēdzienam novelē izvirzās vēl cits atkārtojums ar dziļāku psihologisku saturu: Zailāns no visa cilvēka kaišli iemīl tikai viņa daiļo seju. Tas sākas jau ar Arinu Katajevu, kad viņš apbrīno viņas "klasisko galvu", vēro viņu "agrumā, kad ausma tikko skāra viņas balto pieri" /ibid.186.lpp./. Vēlāk kafejnīcā viņš priecājas par kādas ~~xx~~ sievietes "malajiešu meitenes galviņu un acīm kā vāverei" /ibid.189.lpp./. Te skaidri izceļas daiļās sejas vadmotīvs: "Zailāns... brīžam tik dziļi nogrima kādā sejā, ka aizmirsā glāzi. -- Zailāns... pārgāja no sejas uz seju kā bite no zieda uz ziedu. -- Bet arī drudžaini viņš atrāvās no dažā vaiga, nepatīkami skarts" /ibid.190.lpp./. Un noteikdams: "Tomēr tik maz te skaistu seju!" viņš atstāja kafejnīcu. - Šis ir liktenīgs pagrieziena viena dzīvē - pēdējā tikšanās ar biedriem. Viņš pieņem kontrolieņa vietu ielu dzelzceļā /lai vērotu sejas/ un drīzi uz ilgiem/gadiem pilnīgi pazūd savas klaiņotāja gaitās. Šo gadu psihisko līniju viņš skaidri izteic jau minētajā vēstulē, kurā ir spilgts vadmotīvs: "Dzīvā cilvēka seja! Es slāpstu tevi ar meklējošu garu, es elpoju tevi - dzīva cilvēka seja! Tu darinādums, cits viss tikai - atdarinājums!" /ibid.193.lpp./. Šis jēdziens vēstulē vēl daudzkārt pieminēts. - Pēdējo reizi tas izceļas ievainotā Zailāna nāves murgos: viņš redz visas tās daiļās sievietes, daiļās sejas, ko savā mūžā skatījis. Pārvarīgā aizgrābtībā viņš saprot, ka maigā slimo kopējas seja ir "pēdējā, kas lemta redzēt" /ibid. 200.lpp./.

"Invalida stāsta" pamatmotīvs ir kara briesmās uzplaukstošā māņticība, kas uzvar pat stiprāko raksturu. Šis motīvs izcelts jau apmales beigās: viss turpmākais stāsts esot domāts "tiem veciem paziņām, kas pārmet, ka manis vairs nepazīstot, jo mana drošsirdība esot pārvērtusies par apses lapu" /Kop.r.II, 243.lpp./. Pašā stāstā šis vadmotīvs izceļas Ķehas karšu likšanas tēlojumā. Pirmo reiz kartisirs joks izklaidēšanās brīdī, - bet ar kādu dīvainu svinību Ķeha pie tām ķežas! - Otrreiz tā ir nopietnība - nāves paregojums nozīmētājama izkūkam. Trešo reiz tā nav tēlota tieši, bet tikai tās sekas - kareivju mazdūšība - un Ķeham piespriež aresta sodu. Vēlreiz tēlota viņa karšu likšana lielo cīņu priekšvakarā, viņš sludina puseskadrona bojā eju, un virsnieks uzraksta pavēli nodot Ķehu kara tiesai. Tikai tad nāk paša virsnieka - stāstītāja - liktenīgais pārdzīvojums, nāves tuvums, ar pēkšņo brīnišķīgo izglābšanos: "Ķeha karcerī izlika kartes" /ibid. 258. app. aut. ret./, un kareivji tad gājuši virsnieku glābt. Novele beidzas atkal ar invalida mānticības motīvu, tragikōmiskā noskaņojumā. -

"Mērkaķī" idejais vadmotīvs ir romantiskā alka pēc neikdienišķā. Šis motīvs atkartojas 3 reizes: sākuma apmalē - ar romantisko aizgrābtību, tad skeptiķis sāk savu stāstu ar šaubām par šīm mūžīgajām alkām. Tas ir arī pamatmotīvs stāstā par dāmu un mērkaķi ar neganto noslēgumu. Beigu apmale tomēr noslēdzas ar jauno biedru skanīgo sasaukšanos: "Bet tas ir jauns stāsts un jauna alka" /ibid. 244.lpp./. -

"Pusdienās ar mūziku" nozīmīgākais vadmotīvs ir leijerkastes motīvs - dzīves ikdienābas, dzīves nožēlojamības motīvs, tā tad ar simbolisku nokrāsu /skt. 15.- 16.lpp./. Leijerkastes dziesma izceļas pretstatā iepriekšējam "mājas klusumam un vientulībai" /ibid. 360.lpp./, kas saistās ar dēla aiziešanu. Kad izstāstīts šis bēdīgais notikums: "... kā par laimi pagalmā atskanēja leijerkaste" /ibid. 363.lpp./. Mājas tevs

jūsma par šo mūziku /cit.15.lpp./. Te izceļas leiļerkastes motīva simbolika. Novele noslēdzas ar pretēju leiļerkastes raksturojumu: Mārča kungs sāk ienīst leiļerkastes, aizvien viņam liekas, ka tur spēlē viņa dēls. -

Spilgts simbolistiskā vadmotīva piemērs ir "Šacha partija" /salīdz. ar 33.- 34.lpp./, kas, tāpat kā iepriekšējās novelēs, nosaukts jau virsrakstā. Tā ir līdzīga pakāpenība kā "Invalida stāstā" ar vienmēr lielāku šacha partijas nozīmību un - beidzot centrālo pārsteigumu. Pirmo reizi tā ir pazuđētā šacha partija Rīgas kafējnīcā, ar ko jaunais puisis zaudē arī līgavu. Seko viņa vingrināšanās šachā atriebības dēļ, un tā iegūst jau simbolistisku nozīmi. Tad beidzot - visu mūžu sagatavota - nāk pēdējā šacha spēle ar sirmo līgavu un abu mūžu atrisinājums. Novele beidzas ar idejisko sākuma motīvu /salīdz. 19. un 71.lpp./ par dzīves jēgu: "- ko nu mēs, veci cilvēki, vairs varam piemīlēties! - bet mūžs ir jāglābj. Saproti, mūžs ir jāglābj" /Kop. r.II, 396.lpp./.-

Grūtāk atrodams galvenais vadmotīvs "Rožainajā ēzelī". Tas, ~~var-~~ būt, ir svešā viesu ~~parādīšanās sākumā~~ īstenībā, tad - Dulčes iedomās un atkal īstenībā, kad Dulče nezinoť viņu aizdzen. Tomēr šajā novelē skaidrāk izceļas noskaņas vadmotīvi. - Skaists galvenās idejas vadmotīvs turpretī ir "Apstarotajā galvā". Tas novelē izvirzīts trīs reizes: sākumā kā noskaņas motīvs - gaismas rotaļas maigajā vakarā, bet it kā paredzējumā varonis to salīdzina ar dievmātes un svēto moekļu kroni. Šī vīzija ievada abu varoņu pazišanos. Jaunā virsnieka iztēlē tā atplaukst nākamajā vakarā: "... es neatvairāmi redzēju kādu apstarotu galvu. Vai tad patiešām man atkal būtu jādodas ceļā?" /ibid. 425.lpp./. - Radniecīgs motīvs, man šķiet, iepīts abu varoņu galvenajā tuvības ainā. Tur tēlota cīņa starp mēnesnīcu un svētbildes lukturīš

bāli-sārto gaismu. "Kā pati nevarība lukturis dreboši atkāpās kaut kur sienā, bet mēnesnīcas asie šķēpi aizkrustoja ceļu viņu pēdējam bālumam" /Kop.r.II, 431.lpp./. Noveles noslēgumā 3.reiz/atkārtotjs sākuma motīvs ar simbolistisku atrisinājumu: pēc gadiem atgriezdamies virsniēks uzzina, ka Maj kundze ir mirusi, ka tā dzemdējusi viņam dēlu: "... tumsā lēni es izšķīru apstarotu galvu; viņas sejā bij mocekles gaišums, un viņas klēpī mazs smaidošs zēns" /ibid.437. lpp./. Tā vadmotīvs noslēdz nōveli.

Drastisks galvenais vadmotīvs izveidots "Aizmugures varonī": "Podporučika kungs, viss labākā kārtībā; vēlamākie forti ieņemti" /Ibid.141. un 457.lpp./. - "Kapračos" simbolistiskais vadmotīvs: "no Turienes neatnāksi" /Kop.r.III, 34.lpp./. Sākumā izstāstīta šī teiciena izcelšanās un izlietošana dažādos gadījumos, - noslēgumā rādīts, kā Sīmaņa/liktenī piepildās šī teiciena pretstats. Teiciens ir izaicinājums mirušajam, bet beigās izrādās, ka mirušais tomēr spēj atgriezties un soda ļaundari.

"Joču pirtī" tāds vadmotīvs ir melnā runča tēls - ļaužu ļaunprātības un ļaunā likteņa simbols, kas satriec Ilzes dzīvi. - Sākumā tas ir mazs mīļš kaķēns, ko Ilze izglābj no slīcināšanas, bet varbūt neapdomīga ir Ilzes izturēšanās pret iemīlējušos Jukumu, viņas vārdi: "Tas tak tagad mūsu pašu kaķis" /ibid.54.lpp./. Tas ir it kā solījums, kam vēlāk seko jo lielāks Jukuma rūgtums. Tāda pat divējāda saprotama dažkārt ir Ilzes izturēšanās, piem., braucot Jukuma vietā pie kalēja, lai Jukums var ārstēt sacirsto kāju: "Pasauc kaķēnu, lai aplaiza; tad ātrāk sadzīs" /ibid.56.lpp./. - Kaķis arī pieminēts ainā, kur mājinieki izskaidrojas par Ilzes noslēpumu, bet Ilze viņus pārsteidz ar savas aiziešanas vēsti. Jukums tagad ienīst Ilzi un arī kaķēnu - kopīgo ce-rību simbolu. "Apguldāties ar smago elkoni viņš piespiež kaķona kāju

pret gultas malu, un melnais dzīvnieciņš iebrēkdams dodas projām" /Kop.r.III, 71.lpp./. Kaķis arī piedalās mājinieku šīs nakts bēdās: "Nav šonakt miega, ko malt" /Ibid.72.lpp./. - Daudz negantāks viņš parādās noveles beigu daļā. Jukums nekā vairs negrib zināt par Ilzi, ganu Miķelītis atved viņas rudzu pūru no Sīļiem un līdzī arī melno runci. Liekas, ka līdzī runcim audzis arī Jukuma naidis: " - Kā tu šo plēsoņu varēji kurvī iedabūt? - Es nevarētu, bet Jukums iemeta kā tupeni. - Jukums? - Saķēra aiz pakauša un iemeta kā tupeni!" /Ibid.76.lpp./. - Vēl tai pašā vakarā vispirms Ilzes šausmu pārdzīvojums: "Uz bērna kailajām krūtīm sēd melnais runcis, galvu saslējis" /Ibid.78.lpp.aut.ret./. Un tūlīt seko katastrofa - bērna nāve runča dēļ. - Arī atrisinājuma daļā runcis vienmēr pieminēts. Viņš izlaiza palikušos asins pilienus uz klona; viņš sabaida Ilzi, kad tā pusneprātīga atgriezusies no klaiņošanās; Ilze viņu piemin arī savā stāstā: "Kā koks gāzās... liels koks un melns tīģeris galā... kā gāzās, tā iedzina pirkstu deniņos... dziļi!" /Ibid.83.lpp./. Tā visā Ilzes liktenī melnais kaķis ir simblistiskais vadmotīvs. Tas atgādina dažu Po noveli, un, man šķiet, mazliet pārspīlēts savā spokainajā baigumā. -

Spilgts vadmotīva piemērs arī "Fiezīmēs dēlam": "vecāis muļķīgais burvju rinkiņš" /skt.90.lpp./ ar liktenīgo pulkveža teiciena atkārtojumu, ko es jau aplūkoju agrāk. "Pēdējā mājā uz Pelnu kalna" ir simbolistiskais kalna degšanas motīvs: sākumā - vecu laiku nostāstos, tad - Pīlādža nodomā, beidzot īstā degšana ar meldeņa Ķikura ziņu. Visas šīs degšanas izteic noveles pamatideju: kautas saliešanos pret postītajiem spēkiem, vai nu tas ir senais muižnieks, vai kara laika trakuļi. - Te pieder arī "Jaunsaimnieks Čukans". Skaidrais visas noveles vadmotīvs "Zeme pievelk visu" dažādīgi variēts, lai tas tvertu paša Čukana dziļāko būtību un arī noveles vispārīgo ideju. -

Tā esam aplūkojuši daudzus labus piemērus galvenā vadmotīva veidam Ezeriņa novelēs. Vēlreiz gribu norādīt: cik apzinīgi rakstnieks tos izlietojis, to bieži rāda vadmotīva formulējums jau noveles virsrakstā. -

3. Tagad apskatīsim trešo vadmotīvu grupu, kas gan saistās ar iepriekšējo: noskaņas vadmotīvus, kas pavada galveno darbību, kāpina tēloto varoņu un lasītāju pārdzīvojumu, dažkārt bez lieka vārda liek nojaust iekšējās sakarības /salīdz. ar noskaņas fugu 88.lpp., ar kontrasta piemēriem 81.- 82.lpp. un ar sagatavotājiem motīviem 93.- 95.lpp./. Daudzās novelēs galvenajam vadmotīvam ir arī noskaņas nozīme. Piem., "Apstarotājā galvā" simboliskais pamatmotīvs neraisāmi saistīts ar noskaņas motīvu - dabas tēlojumu. Bet dažkārt līdztekus galvenās darbības vadmotīviem atrodami vēl atsevišķi noskaņas motīvi, visi savā starpā saskaņoti, dažreiz arī apzinātā kontrastā, bet vienmēr viens otru pastiprina.

Sevišķi daudz noskaņas vadmotīvu atrodam romantiskajās mīlestības novelēs, piem., jau "Kristus brūtē", bet sevišķi spilgti piemēri ir nulē minētā "Apstarotā galva" un novele "Gulripšas dārzā". Tomēr apskatīšu citus piemērus. Tā skaidri noskaņas vadmotīvu atrodam "Fundurītī" - atmiņu motīvu. Tas ieskanas jau ievadakordā: "Es vaicāju draugam: kas maldina tevi visvairāk? Un viņš atbildēja: sieviete. Un piebilda: vēl atmiņas. Bet sieviete ir skaista, kad viņa ir jauna, un atmiņas vien tad, kad viņas vecas" /Kop.r.II, 329.lpp./. Un viscaur pagātnes notikumu skolā apvij sērā atmiņu noskaņa, paša stāstītāja jaunības atblāzma. Tā atmirdz arī noslēguma ainā, stāstītājam aizejot no skolas: "Saulē jau grimst uz vakariem, un es atkal soļoju pa ceļa baltiem/olīem" /Ibid. 333.lpp./. - Daudz noskaņas elementu arī "Šacha partijā", bet, pretēji, "Fundurītīm", te nav tikai atmiņu saldums vien, bet arī protests pret

nevarīgām skumjām, pret dzīves paiešanas tragiku. Katra no šīm noskaņām piederas vienam no vecajiem draugiem, Sīlim un Vīcupam, un viena no vis-skaistākajām noskaņas vietām visā Ezeriņā man šķiet šī draugu vakara saruna. Tā īstenībā ir arī viss noveles saturs, bet blakus domu gaitām te ir tiešā izjūta, noskaņa. Tā ir krēslas un klusuma noskaņa, kuŗu vēl dziļāku padara Vīcupa tēva pāris akordi uz vecajām skolas ērgelēm. "Mēs klausāties abi, un liekas, nav nekā visā pasaulē, kas vēl tā apmīlotu viens otru kā vakara skumjā tumsa un šī mūzika" /Kop.r.II, 381.lpp./. Ērģeles apklust, un Vīcupa tēvs raud, - bet šīs raudas ir bez sentimenta, un drīzi viņš jau saņemas: "Tagad man atkal palika vieglāk" /Ibid.381.lpp./. - Tā ir pāreja uz Sīļa stāstu - drosmīgo dzīves apliecinājumu, kuŗā tomēr netrūkst arī veca cīnītāja rūgtās smeldzes. - Daudz smeldzošas vientulības noskaņas ir novelē "Divi un divi", kas tāpat aizvien pastiprināta ar dabas tēlojumu, kā jau bieži Ezeriņa mīlestības novelēs. - Noskaņas vadmotīvs svarīgs arī "Rožainajā ēzelī". Tā ir drūmo ~~xxxxx~~ rudens vakaru noskaņa Rīgas ielās, kad vientulīgais gājējs glābjas krogus lētajā omulībā. "Ir dažas dienas, kad pūš nikni vēji, miekšķē slapjdraņķis... Šādā rudens vakarā "Rožaino ēzeli" apmeklēja kāds vēlīns viesis..." /Ibid.407.lpp./. Arī pēc viņa aiziešanas: "Lietus joprojām skalojās gar logiem, nāvēdams visus ar negantu garlaicību" /Ibid.408.lpp./.- Vēlāk, pēc liktenīgā laimesta, Dulčes atmiņā skaidri atāust šis vakars: "Galvā piepēži šalca kāds vēls, miglots, lietains vakars, bet pa miglu zibeņoja ķēmīgi skaitļi!.." Domājot par svešo viesi, līdz ar Dulčes satraukumu "jo spēcīgāk sāka šalkt pagājušā rudenā lietainais vakars" /Ibid.412.lpp./. Kad viņa nezinot aizdzinusi gaidīto draugu, viņa paliek vēl krogū "Līdz pirmai lietainai naktij" /Ibid.417.lpp.aut.ret./ un tad uz visiem laikiem nozūd. - Arī "Bendes maisā" varoņa pārdzīvojumu pavada piemēroti ārēji iespaidi.Pēc



skaistas dienas kopā ar iemīļoto meiteni varonim tomēr lukturī pilsētā liekas "kā nebaidzams miroņa gājiens" /Kop.r.III, 172.lpp./. Noveles beigās, nejaukajā izšķiršanās ainā, varonis vēro baznīciņu: "Caur atvērtajām durvīm uguņoja sveču lukturī, atgādinādami trīsžuburu liesmainas dakšas. Patiešām, tās bija tās pašas, ar kurām velni ellēmēdz gadīt nabaga grēciniekus" /379.lpp./. - Daudz romantiskas noskaņas arī "Mērkaķī" - mūžīgās alkas, dievišķās izsmeltgribas cildinājumā, kam pretstatā skeptiķa stāsts. -

Arī reālistiskajās novelēs galvenajam motīvam līdztekus bieži izveidoti attiecīgi noskaņas motīvi. Piem., "Lietavās" tāds motīvs ir drūmais rudens lietus. Galvenais motīvs sākas ar baigajiem nostāstiem vilcienā, kam ar aizloga "rudens lietavas sijaja nāvīgu gaŗlaicību" /II, 65.lpp./. Šis lietus sagaida braucēju izkāpjot stacijā, lietū mirkst gaidītāja zirgs, uznāk jauns gāziens, un draugi paglābjas pie bārdziņa Maišeļa. Aiziedams kāds ~~kkriemks~~ Maišeļa klients jau istabā atver lietussargu. Maišeļa plāpas un rīkošanos ar bārdas nazi visu laiku pavada lietus sijāšana: "Lietus īda joprojām, un arī Maišelis ilgi nenocietās" /II, 68.lpp./. Lielākā saspīlējuma brīdī, kad atbraucējs nosēstas Maišeļa priekšā, viņa naža un trako iedomu varā, viņā nav vairs nekādu domu, viņš dzird "Tikai lietus kūtros sijāšanu" /II, 70.lpp./. Novele beidzas ar lietus motīvu: "Ārā vējoja un lija" /II, 71.lpp./. Tā noskaņas motīvs viscaur savijas ar galveno darbības līniju, pastiprina to. - Pretēji šiem piemēriem, cik ikdienišķa liekas noskaņa, kas pavada Mārča kunga stāstu "Pusdienās ar mūziku". Viens no sākuma teikumiem: "Runātāji ēda pusdienas" /II, 359.lpp./, - un tas arī paliek līdztekus motīvs: ~~kādxnovēkstxkxiņx~~ ēdiena piedāvāšana, klātā galda notēlojums. Pat pēc bēdīgā stāsta par dēla paklīšanu ēdāji "atrada par iespējamu atjaunot pieskandināšanu, bez kuŗas, kā zināms, nevienam dzērājam lāga netek" /II, 363.lpp./. Šai noskaņā iederas arī galvenais vad-

motīvs - leiwerkastes mūzika. Uzzinot, ka leiwerkastnieks bijis pazudušais dēls, Mārča kungam gan uzreiz "viss reibums no galvas bij ārā" /II, 365.lpp./, tomēr drīzajā noveles noslēgumā: "... domnieks Mārčs tomēr bij pats mierīgākais cilvēks pilsētā; sirds viņam sita agrākā vietā un kalponei viņš teica, lai rīt pie pusdienas galda būtu trīs krēsli" /II, 366.lpp./. - Stiprs noskaņas motīvs arī "Kaprāčos", kur tieši šis blakus vadmotīvs pamazām aug un sugestē lasītāju līdz pēkšņajai katastrofai. Tas ir pārvarīgs saulrieta un satum anas motīvs, kas izceļas pretstatā iedzērušā Sīmaņa mēļošanai, un tas saķļaujas ar mirušā cilvēka parādīšanos - skeleta, kurā Sīmanis pazīst mirušo mātes brāli. Puišiem kapu rokot, saule jau laižas, un Kīsis, pēc vecām ierašām, izvairās "mest smiltis taisni saulei sejā" /III, 38.lpp., aut.ret./. Sīmanis zobojas par šo parašu: "Saule? Kas ir saule? Draugs, laid pilnus sarkanos matus, met pašā purnā!" /Ibid./. - Pat iedzērušie puīši uztraucas par tādām vārdiem. - Drīzi, pēc skeleta atrašanas, sāk jau biezēt ēnas, tās it kā atdzīvina mirušo viesi, "kas sēdēja uz ceļiem nometies un krēslai pieaugot sāka pieņemt aizvēen vai fāk cilvēka veidu" /III, 42.lpp./. Drīzi vakars "gluži tumšs jau gulās bedres dibenā" /III, 43.lpp./, un no skeleta neganti smejošās, "plaši stplestās mutes vēlās tumsa mutuļiem, izgarodama pretī pirmām zvaigznēm" /Ibid./. Vēl pāris reizu piesists šis pavadmotīva tonis, un tad nāk katastrofa. - Pretēji Sīmanim vecā mācītāja tēlu novelē "Prātnieka atriebšanās" viscaur pavada cēluma noskaņa. Tā ir jau noveles pirmajos vārdos: "Kur Vidzemes augstumi nolaižas uz austrumu mežainiem līdzenumiem, 10 gadu atpakaļ mācītājs Kristaps Krumbergs nopirka zemes gabalu" /II, 459.lpp./. Tālāk: "Kalnos viņš atstāja savus tuviniekus, nonākdams šurp līdzenumā un mierā viens, bez draugiem un radīem" /Ibid./. Šī iekšēja miera un cildenuma noskaņa pavada katru vecā Kristapa soli, - par spīti ļaužu ļaunprātībām un zaimiem, tā neatstāj

viņu arī nāves stundā: "Bij sanākuši gandrīz visi "viņa" ļaudis, visi tie, kas jautri smējās par veco Kristapu un tikpat jautri viņu apzaga, bet tagad, kādas agrāk neapzinātas cienības veikti, bij dziļi apklusuši" /II, 475.lpp./. - Līdzīga cēluma noskaņa apvij arī krāsotāja Zvanupa tēlu "Tornī". "Zvanupam patika gaisā. Šie augstumi, kuņģos viņš pavadīja savas jaunības labāko daļu, sakusa ar viņa asinīm" /III, 271.lpp./. Viņš iegūst brīvu skatu uz dzīvi, cilvēka cieņas un patiesās vērtības apziņu, kas viņam arī dod spēku veikt varoņdarbu. -

Apskatījuši šos piemērus, redzam, ka Ezeriņam noskaņu motīvu ir divi veidi. 1/ Visbiežāk lietotais un arī iespaidīgākais līdzeklis ir piemērotas noskaņas dabas motīvu pēpinums. 2/ Ezeriņš lieto arī tīri iekšēja pārdzīvojuma noskaņu, smeldzīgu, drūmu, omulīgu, negantu. Viņš prot ievīt savus tēlus viņu raksturam piederīgā noskaņojumā, kā Kristapu un Zvanupu, vai cinisko Sīmani. - Šie noskaņojumi gan aizvien saistās ar dabas tēlojumu. -

Tagad gribu apskatīt kādu paraugnoveli: kā tajā šķiņas un saistās dažādie vadmotīvu veidi. Tā būtu jau minētā "Dāma sērās", ko esam iztīrājuši jau no citiem/viedokļiem /visp.uzb.lik.48.lpp.; kontrasta piem.72.lpp.; rakstur.ak.72.- 73.lpp.; iekš.komp.77.- 78.lpp.; slēpt.mot.100.lpp.; nej.mot.102.lpp./.

Novele sākas ar simbolistisko raksturotāju akordu, kas ir reizē simbolistiskais vadmotīvs. Tas ir glūnošās upes tēlojums - liktenības simbols, kas atkārtojas tālāk darbības divos centrālajos pagriezienos /skt.73.lpp./: "Aivieksta locijās starp brūnām sienu kaudzēm kā slaida kaķene starp ciņiem, putnus uzglūnot. Ko glūnēja upe to dienu, neviens nemācēja pateikt, bet jo vairāk tas katru piespieda slēpties ēnā: kas lai sacītu par sevi, ka taisni viņš nav glūnamais?" /II, 139.lpp./. Tam pievienojas arī bula stinguma un klusuma motīvs - noskaņa kara un revolūcijas gaidām: "šis lielais klusums, šī upe" /Ibid./, - un Mūrs

sajūt "šausmas no kāda liela stinguma, ko sajuta visapkārt, bet kuŗu parvarēt nelikās spēka un ne mazākās izredzes" /II, 139.lpp./. Pēc sniegtās Mūra priekšvēstures atkal turpinās šis motīvs: "Bij tikai tveicējošas bula dienas, kāds nejēdzīgs somnabulisms... Un likās, ka... pusmūža iets un nonākts līdz sastingumam" /II, 141.lpp./. Tas turpināts līdz jaunajam notikumam - mobilizācijas izsludināšanai, kas uzreiz saviļņo klusumu un apatisko ļaudis. Pēc pirmā satraukuma Mūrs gan "atslīga agrākā grūtsirdībā" /II, 144.lpp./ - tā nodalījums beidzas ar šo sākotnējo noskaņu. - Otrā nodalījumā Mūrs ierodas Rīgā, un tūlīt jāsākas galvenajai darbības līnijai - Mūra saistībai ar dāmu sērās. Šis ir jau virsrakstā izteiktais Varen jaunkundzes vadmotīvs, gan ar tīri ārēju, gan, man šķiet, ar simbolistisku nozīmību, proti, kā tragiskās liktenības motīvs, kaut gan sēru drānu nozīme noveles gaitā dažādi mainās. Pēc Varen jaunkundzes izteicieniem, tās ir sēras par kādu kritušo frontē un Mūra acīs piešķiŗ Varen jaunkundzei skumju romantismu. Tādā noskaņā viņš to redz pirmo reizi stacijā /"Uz viņu paskatījās tikai... kāda dāma sērās, pavadīdāma viņu acīm"; II, 145.lpp./, un tai pašā vakarā parka restoranā: "tais pašās melnās sēru drānās, ko atsedza mētelis..." /II, 147.lpp./. Naktī viņš to skata iztēlē: "Jā, jā, es biju dzirdējis, ka sievietes sērās atstājot iespaidu..." /II, 148.lpp./ - liktenības motīvs. Trešajā nodalījumā šī nojauta sāk piepildīties: aizvien Mūrs satop dāmu visdažādākos gadījumos /skt.100.lp ./ . Arī iepazīšanās brīdī: "Viņas sēru plīvs šoreiz bij ievīts cepures brūnos ziedos... /II, 149.lpp./. - Paralleli sēru plīvuram Varen jaunkundzes raksturotājs vadmotīvs ir skats vai smaids, kuŗā izpaužas īpatns lēnums un it kā padevība. Tā jau pirmo reizi stacijā bija minēts dāmas skats uz Mūru. Parkā restoranā "Mūram likās, ka gaŗām paiedama viņa būtu vēltījusi lēnu skatu..." /II, 147.lpp./. Tāpat nakts iedomā viņš izjūt: "... šeit ik

skats dīvainā kārtā uzmeklēja viņā kādu sen aizmirstu vīra noslēpumu... /II, 148.lpp./. Pastā iepazīstoties, "viņa pazemīgi pasmaidīja Mūram", un viņas balsī "nebij ... mazāk maiguma kā... šīs sievietes vaigā, kas to /Mūru/ tik dīvainā kārtā apbūra" /II, 149.lpp./. - Pēc iepazīšanās sākas strauja iekšēja darbība, un liktenīgajā krustceļā atkal ieskanas galvenais vadmotīvs - upes motīvs: "Viņa /Mūra/ dvēseles smagais un nosvērtais plūdums piepēši sāka dalīties divās straumēs, un nebij jausmas, vai tas jēl kad saplūdīs kopā" /II, 151.lpp./. - Bet viņš sāk ticēt labvēlīgājam liktenim: "... bez viņiem bij vēl kads trešais, ko par likteni sauc, un par viņa labvēlību tas bija jau vairāk kā pārliecinājies" /II, 160.lpp./. Vēlāk saprotam, ka Varen jaun kundzes sēras un "liktenīga labvēlība" patiesībā ir tikai viņas viltus - viltus liktenis, kas grib pazudināt Mūru, bet šis viltus kļūst par patieso, iekšēji nenovēršamo likteni abiem, arī Varen jaun kundzei pašai, viņa kļūst liktenīgās upes īstais upuris. Tā mainās simbolistisko vadmotīvu nozīme. -

Nākamajā nodalījumā, līdz ar mīlēšanu tuvošanos, rodas jauns neliels vadmotīvs - māju motīvs, kurš kas īsto nozīmību iegūst tikai tālāk. Tas saistās ar slēpto motīvu - Varen jaun kundzes spiedzes amatu, bet ir arī abu varoņu kopīgās nākotnes simbols. -

Pēdējā nodalījumā līdz ar mīlestības piepildīšanās atkārtojas visi vadmotīvi, tie pārveidojas un pieaug vislielākajā spraigumā, lai pēdējie notikumu triecieni dotu atrisinājumu visiem režģiem. - Vispirms, pretstatā agrākajam: "Varen jaun kundze bija noņēmusi sēras un, pretī visiem sesonas likumiem, staigāja spožā", bet "viņas vaigā bija skatāmas kādas sāpīgas skumjas" /II, 168.lpp./. Tās izpaužas izmisu-šās raudās sakarā ar atkārtoto māju motīvu, kad Mūrs bildinādams solās savās mājās aizvest tikai savu sievu. Te izceļas viņas baigais noslēpums /skt. 100.lpp./, vēl gluži nenojaušams Mūram. Pati viņa pirmo reiz

ļauj sevi pavadīt līdz namdurvīm. Pirmajā atrisinājuma triecienā, t.i., Varen jaunkundzei satiekoties ar Mūra paziņu, iepīts neliels jauns vadmotīvs: viņa izmisumā nokrīt Mūra priekšā ceļos un skūpstas dublaimos/zābakus. Turpat atvadišanās ainā: "Viņa skatījās ilgi" /II, 173.lpp./, tā atkal ar acu skatu noslēgdama savu kopīgo gaitu ar Mūru. Pēc šīs atvadišanās variētā veidā atkārtots pēdējo reiz galvenais simboliskais vadmotīvs - upes motīvs: "Viņas skrejošais siluets bija jau sakusis ar tumsu, un visa šī tumsa apšļāca viņu /Mūru/ kā drausmīgi - baigs vilnis, kas draudēja no kajām raut" /II, 173.lpp./. -

Drīzi Mūrs uzzinājis neganto patiesību - spiedzes noslēgumu, un te interesanti savīti dažādie vadmotīvi. Tā Mūrs ar riebumu raugās uz saviem "netīrajiem zābakiem, ko bij skūpstījusi sieviete, un pēkšņi likās, ka tie bij cauri tais vietās un pirksti līda ārā" /II, 175.lpp./. Turpat : "... viņa smadzenēm bija aptinies kāds sēru plīvurs, melns kreps, ko agente Nr.6 bij viņam pametusi, jo Varen jaunkundze jau stāgājā spožā" /Ibid./. Un tad viņš pārguris iemieg un guļ: "dziļi kā mironis" /Ibid./, - vai tas neatgādina sastinguma noskaņu noveles sākumā? - Rītā-"Viņš cēlās spēka pilns ~~cēlās spēka pilns~~, savu domu kā vēsu ūdeņu apskalots" /Ibid./, - viņš jūtas stiprāks par likteni un grib aizbraukt ar Varen jaunkundzi. Tad nāk pēdējais trieciens - viņas pašnāvības vēsts. Viņa tā tad ir īstais likteņa upuris. -

Tā šai novelē redzam vairāku vadmotīvus, tie tek gan parallēli, gan seko viens otram, un galveno attīstības līniju sadala liktenīgajās vietās izceltais galvenais simbolistiskais vadmotīva akords. Tas ir arī visas noveles raksturotājs akords. - Šis vadmotīvu tīkls saistīts ar slēpto motīvāciņu, ko jau apskatījām agrāk /100.lpp./. -

## F. Motīvu tīkls.

Tā nemanot esam pārgājuši uz pēdējo jautājumu par Ezeriņa motivāciju, proti, par motivāciju tīklu : kā viņš saista atsevišķā novelē visus dažādo motīvu veidus: gan varoņu priekšvēsturi, gan sagatavotājus un slēptos motīvus, gan nejaušos motīvus, kas bieži ar simbolistisku nozīmi, gan dažāda veida vadmotīvus.

Te redzēsīm arī Ezeriņa mākslu no vienas motivācijas momenta izveidot dažādas sekas, tā ka visa notikumu gaita kļūst smalks motivāciju tīkls. - Apskatīsim dažus piemērus. -

### 1. Ezeriņam ir noveles, kur ļoti svarīga loma ir noskaņas motīviem.

Tādas ir daudzas romantiskās mīlestības noveles - kas arī dabīgi - , piem., "Kristus brūte", "Gulripšas dārzā", "Rožainais ~~ēzelis~~ ēzelis", "Apstarotā galva", "Divi un divi", bet arī mazāk romantiskās "Iegātnīša" un "Joču pirts". Tāpat gluži citādu sižetu noveles, piem., "Lietavas", "Viesības Kalnāres pilī" /sākuma noskaņa/, "Kaprači", "Piezīmes dēlam" u.c. , ko jau apskatījām noskaņas vadmotīvu iztīrījumā. Dažā novelē noskaņas motīvs izceļ tikai kādu atsevišķu vietu, piem., sākumu "Viesībās Kalnāres pilī", bet citās stiepjas cauri visai novelei kā varoņu pārdzīvojumu izraisītājs, pat darbības virzītājs. - Dažkārt - ne vienmēr - varoņiem tad nav tikpat kā nekādas priekšvēstures, trūkst arī norādījumu uz viņu vēlāko dzīvi, viss notikums sākas un beidzas sevī, kā to aizrāda Dzelzkalne un Veselis /"Aiz Ezeriņa tēliem notrūkst viss un nesākas nekas". Pārd.grām.229.lpp./. Kā labu piemēru abiem šiem momentiem, t.i. 1/ spēcīgiem noskaņas motīviem visā noveles uzbūvē un 2/ noveles notikumu noslēgtībai sevī, bez varoņu priekšvēstures un arī bez norādījuma uz tālāko dzīvi, iztīrāsīm noveli "Gulripšas dārzā". Šo noveli jau dažkārt esam pieminējuši no citiem viedokļiem /vispār komp.lik.47.lpp., rakst.ak.70.lpp.; pēd.sasp.72.lpp.; nod.sāk.ūn beigas 75.lpp.; pretst.paņēm.82.lpp.; trūkst priekšvēst.92.lpp.; sagat.mot.94.lpp.; slēptie

mot.101.lpp.; nejauši mot.103.lpp.; noskaņas vadmot.116.lpp./.

Šai novelē varoņu priekšvēsture sniegta minimāli, bet izcila loma ir slēptajiem motīviem un vadmotīviem: galvenajam simboliskajam vadmotīvam un vēl noskaņas vadmotīviem. -

Novele sākas ar tiešu motīvāciju /1./: ar īsu konkrēto faktu noskaidrojumu par darbības vietu un apstākļiem: Gulripšas sanātōrija ar pusotra simta slimu kaŗavīru, starp tiem ap 30 dāmu. Tūlīt seko arī stāstītāja - galvenā varoņa īsi norādījumi par sevi pašu, no kuŗiem arī nojaušam viņa romantisko dabu /interese par "Dafni un Chloju" un par Gulripšas kalniem/. - Tūlīt sākas /2./ lieliskais noskaņas vadmotīvs - Gulripšas burvības motīvs: "Bet Kaukaza baltās virsōtnes dega mirdzošas vakara saulē. Kā svētas jumpravas ar mākoņu grāmatām rokās tās dziedāja kādu mūžīgu klusumu" u.t.t. /II,204.lpp./. Gleznajā vakara tēlojumā šis ilgpilna klusuma motīvs ir valdošais, un tas pamudina varoni uz nejaušo uzrunu dāmai alejā /nejaušs mot. - 3./ un savijas no paša sākuma ar galveno simbolisko vadmotīvu /4./ par bojā ejošo kuģi. "Bij stunda, kad jūŗa gulēja klusa un saucoša, kad jāmāk aizvērt acis, lai negribētu katram kuģim līdzī braukt un nogrimt kopā ar viņu. - "Vai ne tā?" es jautāju jau balsī dāmai, kas nejauši man alejā pretī nāca."Jo taču notiek, ka kuģi bojā iet." /ibid./ Dāmas asā atbilde sāk slēpto motīvu /5./: kā varonim izprast šo atbildi? - Viņa minējumos rakstnieks sniedz arī tiešu Gulripšas apstākļu notēlojumu, tās iemītnieku raksturojumu, kas vajadzīgs ārējo notikumu izprašanai. Te arī dzirdam, ka uzruna dāmai nav bijusi gluži nejauša, bet varonim jau agrāk viņa likusies "viena no tām, kas vistuvāk pieiet šī dārza zaļajiem brīnumiem..." /II,206.lpp./ - ieskaņas mīlestības motīvs un arī dāmas raksturotājs vadmotīvs /6./. Tas ir maigums un cēlums, kas izpaužas ar katru viņas parādīšanos. Šis nodalījums - liktenīgā vakara tēlojums - beidzas ar noskaņas motīva turpinājumu: Gulripšas nakts burvību un skurbajām kalniešu dziesmām dūchanā.



Otrā nodalījuma galvenais saturs ir varoņa nopūlēšanās gar dāmas neizprotamo atbildi un jau solis uz tās atrisinājumu nodalījuma beigās. Šai slepenā nemiera un neziņas noskaņā iepīts viss dienas tēlojums, arī gluži reālistisks apkārtnes un sabiedrības raksturojums. Sarunās ar ārsti un pašsarunās atrodams arī kas vairāk no varoņa priekšvēstures /7./, tomēr minimāli: viņš ir "slims latvietis" /II,209.lpp./, kas atbraucis Kaukazā uzlabot slimās plaušas, "bāls, izdilis vidzemnieks" /214.lpp./, "jauns invalids" /Ibid./, "drasts un fantasts turklāt" /215.lpp./, un tagad sapņo par nepazīstamo dāmu, mocās ar savādo pārpratumu. Viņi satiekas atkal pie pusdienas galda, un turpināts dāmas raksturotājs vadmotīvs - maigums un cēlums. "Viņa pat acu nepacēla uz manu pusi... " /214.lpp./ "Ne skropsta nenodrebēja, kā pacēlās - nāca un aizgāja" /Ibid./. Tas tikai pastiprina viņas mīklainību - slēpto motīvu, līdz pēkšņi, koridorā satiekoties, varonis ierauga viņai kaklā "mazu zelta medaljonu ar kuģi uz emaljas vāka". - "Kuģis? " /216.lpp./.-

Trešā nodalījumā varonis n jauš, ka viņš apvainojis dāmu: "Šis nelaimīgais kuģa vārds, ko neapzinīgi izsvieda manas lūpas pirmā vakarā, dega ainots uz medaljona baltās emaljas" /216.lpp., aut.ret./. Ar jaunu spēku viņā mostas dāmas daiļuma apziņa - turpinās viņas vadmotīvs: "... pat viņas drēbju krokas bija ielocījies tādš maigums un sirsnība. Sevišķas uzmanības taču viņa nepiegrieza nevienam, kaut gan savādi kautri gracijū" pasmaidīja katram, kas nāca pretī" /217.lpp./. Viņam atliek tikai noskaidrot pārpratumu, bet, tik dziļi viss tas viņu tver, to rāda kaut ukraiņietes izauciens pie galda: "Vai, kāds jūs bāls!.. un uz acīm uzrādusies gredzeni" /217.lpp./. Vispār Ezeriņam raksturīgi, un arī šai novelē ka viņa telotie cilvēki emēdz tieši stāstīt par savām jūtām, tās vairāk jāuzmin /skt.Iec.un pārd.202.lpp./. Arī te varonis labāk sniedz mums šo sarunu pie galda un tālāk liek mums priecāties dārzā par eksotiskām puķu dobēm, "kas kā ~~xx~~ ugunskuri liesmoja, kuģos varēja mesties un sadegt"

/223.lpp./, - bet viņa paša skats meklē dāmu dārzā. Tamlīdzīgi ~~puslēpti~~ motīvi /8./ jūtu dzīves notēlošanā Ezeriņam ļoti parasti. - Dāma izvairās no satikšanas, varonis velti pēc tās cenšas, un tad kādā nejaušā sarunā viņš galīgi uzzina dāmas mīklu - sašutuma iemeslu: ku, is ir viņas līgavaiņa vai vīra vāpēja zīme. Tā atrisinās pirmais slēptais motīvs. Reizē ar šīs atziņas sākšanos arī spīts par dāmas nevērību, un varonis simbolistiski atriebjas ar sasmaržoto kamelijas ziedu /nejaušs mot., 9./. "Nākošās dienās es staigāju jau brīvs un mācījos gudru vienaldzību." "Es nolaidos arī uz bambuka birzi, un viņas zaļajās stabulēs vējš spēlēja saldu aizmirstību"/223.lpp.; atkal noskaņas motīvs/. Īstenībā tas ir pašapmans, un viss iepriekšējais ir tikai sagatavotāji motīvi /10./, jo tikai tagad, ceturtā nodalījumā, jāsākas ~~istai~~ darbības attīstībai, dziļākajiem sarežģījumiem. Tie ievadīti ar agrāko noskaņas vadmotīvu: gruziņu dziesmām un Gulripšas nakts burvību. To pārtrauc jauns slēpts motīvs /11./ - pēkšņa dīvašnība: dāmas ierašanās naktī stāstītāja istabā. Šī jaunā mīkla ir daudz mocošāka par iepriekšējo un atrisinās tikai nodalījuma beigās. Tēlotas varoņa mokas un nesaprašana, to pastiprina īpatnējs noskaņas motīvs: "šakaļu raudāšana tumsā" /225.lpp./, "šakaļu auri, kas atgādināja mazu bērnu raudāšanu" /226.lpp./. Nākošā nakts atnes to pašu mocošo murgu - dāmas jaunu ierašanos, bet te jau norādījumi atrisinājumam, bet tikai varonis tos neievēro. Tā dāma ierodas uz rīta pusi, mēnesnīcas gaismā. "Viņas rokas bij viegli izstieptas uz priekšu un acis skatījās projām logā". - "Kāpēc tā nekā nerunā?" /227.lpp./ - un ātri viņa atkal aiziet. - Rītu ievada miglas mutuļu vadmotīvs: "...viss Gulripšas dārzs atgādināja elles otro rinkī, kur Dante iemetis visus kaislos mīlētājus, kas viesuļa traukti auļo gaisos, miera nezinādami" /229.lpp./. Uz šī fona notiek abu varoņu ārkārtīgi saprindzinātā izskaidrošanās: stulbais apvainojums no varoņa puses - un negaidītais dāmas atklājums - mēnešsērdzība. Tagad varonis atminas agrākos norādījumus: "Cik

nevarīgi trulam man vajadzēja būt un aizmigušam, lai to neredzētu...  
jau aizvakar, kad paceltam rokām viņa raudzījās logā..." /232.lpp./.  
Viņa nožēlas, un - tipisks Ezeriņa paņēmēns - viens vienīgs dāmas skats,  
kas sāk jaunu pārdzīvojumu līniju, ir pagrieztiens abu liktenī /puszlēpts  
mot.,12./: "Kas bija tas starojošais gaišums? Kas? Es sapratu viņu mirk-  
lī" u.t.t./233.lpp./.

Pēdējā piektā nodalījumā ir šis mīlestības uzplaukums un arī beigas.  
Tā atkal tēlota puszlēptos rotaļīgos vārdos, kas atgādina Mūra un Varen  
jaunkundzes sarunas "Dāmā sērās", un tad - reizē ar Gulripšas burvības  
noskaņu - atkārtojas liktenīgais vadmotīvs: "Un tomēr notiek, ka kuģi  
iet bojā!" /237.lpp.,aut.ret./. Dāma pati iesviež medaljonu jūrā. Tā kād-  
reizējie nejaušie vārdi piepildās, tie ir bijuši likteņa mājiens. Te apvie-  
nojas sākuma nejaušais un sagatavotājs motīvs ar simbolisko un noskaņas  
vadmotīvu: kuģis - agrāko saistību simbols - iet bojā Gulripšas dārzā  
burvībā. Mīlestības tēlojumam ir savs īpašs vadmotīvs /13./: "dienas ar rī-  
ta un vakara blāzmu spārniem", "dienas ar blāzmu spārniem galos" /238.  
lpp./. Šis simbolistiskais noskaņas motīvs izteic to aizlidošanas un iz-  
zūdamības izjūtu, kādā arī tiešām beidzās šī smeldzošā laime. Varonis  
tam sākumā it kā nav gribējis ticēt. Nav minēts neviens tiešs vārds no  
viņa puses, tikai kāds kluss protests dāmas vārdiem, ka viss - pat  
skumjas - jāatstāj tepat Gulripšas dārzā: "Ko līdz to ņemt uz ziemeļiem?  
Apsnigs ar sniegu" /239.lpp./. - Viens viņš apstaigā mīļās vietas un  
krastmalā/<sup>meklē</sup>oli piemiņai: "To es droši varēju vest uz dzimteni. Tas nebē-  
stas sala un sniega. Un tā tak dara visi prātīgi ceļotāji, atgriezdamies  
no svešām jūrām - vai tad lai es būtu neprātīgs?" /Ibid./ - Laikam viņš  
tomēr meklējis arī aizmesto medaljonu un brīzajā šķiršanās ainā atdod to  
dāmai. "Mīļais, ko jūs darāt! Tas taču ir par daudz!- Par daudz? Nē, tas  
ir tikai viss, un es priecājos, ka varu jums to atdot" /241.lpp./. -  
Varbūt, tā arī tiesām bijusi nejaušība, ka viņš pats motīvē /14./, -

bet skaidrs, ka viņa paša mīlestības sapņu kugis tiešām iet bojā, kā viņš nezinot to izteicis pirmajā tikšanās vakarā. -

Tā ar galveno simbolistisko vadmotīvu, bet jaunā nozīmē, beidzas novele. Tas ietver kā lokā visu noveles saturu un diezgan sarežģīto motīvu tīklu. Tamlīdzīgi vienmēr arī noskaņas vadmotīvs. Noveles idejai - skaisto mirkļu izzūdamībai - taisni lieka ir varoņu plašāka priekšvēsture /skt.92.lpp./, un Dzelzkalne teic, novele šai ziņā arī zīmīgi beidzoties: aizbraucējs atskatās tumsā uz **dāmas logu. Tumsā izzūd Gulripšas dārza sapnis.** - /Filol.biedr.raksti, XVIII, 144.lpp./

2. Pretēji iepriekšējai Ezeriņam ir noveles, 1/ kur samērā maz nozīmes noskaņu motīviem un 2/ kur dota diezgan plaša varoņa priekšvēsture un arī norādījumi ~~xxxx~~ uz turpmāko dzīvi. No tām apskatīsim "Jaunsaimnieku Čukanu", ko arī esam minējuši jau agrāk /4 kompoz.princ.85.lpp./.

Šī novele nav tik sarežģīta kā iepriekšējā, tomēr arī šē daudz viļņveidīgu sasprindzinājumu un atslābumu ar pārsteidzošo atrisinājumu. Novelei ir trešās persōnas forma, pretēji novelei "Gulripšas dārzā", bet tam maz nozīmes: dialogos un pašsarunās tikpat skaidri redzam Čukana iekšējo dzīvi kā tur pirmās persōnas attēlojumā.

Kā daudzas Leijerkastu noveles /"Mērkaķis", "Apstarotā galva", "Kuprači", "Joču pirts", 2 "Burbeka tēva noslēpums", "Divi un divi", "Pēdējā māja uz Pelnu kalna"/, "Jaunsaimnieks Čukans sākas ar vispārīgu apspriedumu, kas ir pamatmotīvs visai novelei un arī Čukana dzīvei /1./. "Jo zeme pievelk. Zeme pievelk visu. - Čukans nebij izņēmums. Gluži otrādi: zeme viņu pievilka ar sevišķu spēku" /III,308.lpp./. Izējot no šī vadmotīva, skicēta kalpa puīša Čukana priekšvēsture /2./: "Kādreiz jaunībā viņam bij izdevība kļūt par dzirnavu puisi, nē, viņš labāk palika par arāju pie Kulitāna, kur 7 gadu laikā desmit purvus pārvērtā tīrumos" /Ibid./ Vēl spilgtākos vilcienos tālāk notēlota Čukana dzīve darbā un mīlestībā uz zemi, pāri mūža 40 gadiem, līdz svarīgam

ārējam notikumam /tiešā ār.mot.,3./, - "svinīgai dienai, kad izdeva likumu par zemi" /III, 310.lpp./. Ar to sākas īstā darbības attīstība, līdz šim bijuši tikai sagatavotāji motīvi. Ar tiem pamatota noveles galvenais saturs - Čukana tiekšanās pēc sava zemes īpašuma. Bet Čukans neietilpst nevienā katēgorijā, kam piešķir zemi, tāpēc viņš staigā "kā velna apsēsts" /312.lpp./, mocidāmiešs pārdomās, vai tiešām viņam, "zemes vīram" /309.lpp./, nav tikpat tiesību uz zemi kā daudzajiem nejaušajiem ieguvējiem pēc katēgorijas. No šiem motīviem izaug jauns lēmums /tiešā iekšējā motīvācija, 4./: Čukans apņemas melot. "Maza lieta, ja tu zemi mīli. No svara, vai tev ir tiesības viņu mīlēt. Ak Dievs, nu sacīs, ka ir" /313.lpp./. Čukans iesniedz pieprasījumu pēc zemes kā 1905.gada cietušais, un pagastā viņam to nešauboties arī piešķir. - Nu tikai sākas īstā sarežģījumi. Jau priekšvēsturē Čukans ir raksturots skaidrs un viengabakains, viens no "tiem retajiem, kuŗi arī darbā neapzinīgi meklē tikai mieru" /308.lpp./, un tagad pirmo reiz māžā viņš ir melojis un nevar ar to samierināties: "Aizgāja, lūk, cilvēks uz pagasta māju un - un - samelojās. Piektā gada upuris, vai tu rē! Un kas tas trakākais, tie muļķi noticeja!" /314.lpp./. Viņš saprot, kā "savu mieru viņš apmainījis pret zemi" /315.lpp./, bet bez miera nenprot dzīvot: "No miera nāk tas spēks" /Ibid./. - Tragikōmiska ir šī divu motīvu cīņa Čukanā, viņš jau pošas uz pagasta māju atzīties, beidzot abi motīvi kaut kā samierinās: " Nevar visu pasaulē runāt. Pašas pasaules labā nevar runāt!" /316.lpp./ - Un zeme galu galā "nu gan nav nekāds māneklis" /Ibid./, pretēji visām citām neskaidrībām. - Ar šo nedrošo iekšējo motīvāciju Čukans velk pagastā zemes gabala numuru - izvelk vislabāko galbalu visā muižā! - "Zeme ar jaunu spēku pievilka to" /317.lpp.; skaidri atkārtots vadmotīvs/. Iegūtie tīrumi "nogulās Čukana smadzenēs un izdzina no turienes katru citu domu. Un iznākums bij tas, viņš varēja atkal naktī gulēt un dienā sarunāties

ar cilvēkiem" /318.lpp./. - Šo atgūto mieru drīzi satriec jauns ārējs motīvs /5./: aprīņķī kāds kungs apšaubījis viņa ciešanas piektajā gadā, un Čukanam Rīgā jānāk ar lieciniekiem. - Ar vēl niknāku spēku atjaunojas Čukana iekšējā cīņa, bet nu jau pārsvarā pirmatnējais savu tiesību motīvs: Čukans izjūt, ka visa dzīve ir bijusi tikai darbs un ciešanas: "Sakait, tam nav nekādas nozīmes?" /320.lpp./. Un savā izmisumā un pāri darījuma apziņā viņš meklē jaunu izeju: lūdz kaimiņu Gustu par liecinieku. Te arī pēdējo reiz tieši un spilgti izcelts galvenais vadmotīvs: "... tās zemes no sirds es neizdabūšu, kamēr pats par zemi palikšu - /Gusts:/- Traks un traks! Tu jau to zemi kā dzirnu akmeni esi kaklā uzmaucis. - Vēl niknāk" /322.lpp./. - Kāda ir Gusta motīvācija, par to sarunā nekā daudz nevar zināt /slēpts motīvs, 6., skt. 97.lpp./. Manāms, ka viņam netiek melot, bet viņš jūt līdzī Čukanam un atzīst viņa tiesības uz zemi. Patiesībā viņš pat īsti nenoraida Čukanu, tikai aiziet, bet Čukanam tas ir jauns trieciens, zūd pēdējās cerības, un reizē māc kauns par gaidāmo negodu, visa ziema paiet kā murgos. Šo nospiestību pārtrauc negaidīts notikums /7./: Gusts ar svešu puisī mežā piekauj Čukanu - it kā par sodu viņa blēdīgajam nodomam. Dīvains tikai Gusts tonis: "Kauna lieta! Un vēl prasa: par ko? Par to, ka tu blandies pa mežu, kad visi lini saimniekam vēl nekulti; par to, ka darba vietā tu esi licies uz melošanu, kāda 100 gadus nav dzirdēta" u.t.t. /323.lpp./. - Čukans galu galā pieņem šos motīvus - tā jau viņa paša sirdsapziņas balss. Žēlastības nav: "Gusts - tas bija labākais cilvēks. Ko lai viņš gaidītu no citiem?" /324.lpp./. Nevarīgs aizbēdām viņš gaida vairs tikai tiesas dienu - savu atzīšanos un sodu. Tā turpinās Čukana tiešā iekšējā motīvācija - arī Rīgas iestādē, bet tad nāk lielais pārsteigums - slēptā motīva atrisinājums: Gusts liecina par labu Čukanam, pēriens mežā bijis domāts šīs liecības attaisnojumam. Zemi galīgi apstiprina Čukanam. Noslēgumā ir agrāk minētais /85.lpp./ norādējums uz Čukana tālāko dzīvi: labi iekoptas mājas. -

Tā šai novelē viens motīvs izriet no otrs, viens ar otru saistās, un visus aptver galvenais vadmotīvs: "Zeme pievelk visu". -

Ar to beigsim apskatu par motīvācijas veidiem Ezeriņa novelēs un pāriesim un raksturojuma problēmām.

### Raksturojuma līdzekļi Ezeriņa novelēs.

Par Ezeriņa tēloto raksturu iekšējo satvaru esam jau runājuši ievada daļā /16.-30.lpp./, tagad aplūkosim raksturojumu formālo pusi, ko pa daļai jau tur un arī citur /42.-43.lpp., 55.lpp., 119.-120.lpp./ esam aizkāruši. Persōnu raksturi taču ir Ezeriņa noveļu dzīvais kodols. Kā viņš tos parādījis? -

Vispirms, kā jau ievada daļā noskaidrots, Ezeriņa noveļu raksturība ir būtiskais noveles paņēmiens: atsevišķu raksturu tēlot tādos apstākļos un situācijā, kur visspilgtāk var izpausties viņa dziļākā būtība, viņa dvēseles pamatlīnija /skt.26.lpp./. - Šis mākslinieciskais nolūks arī noteic, vispārīgi ņemot, Ezeriņa raksturojumu veidu, sākot ar galveno persōnu raksturu iezīmēšanos noveles sākumā, beidzot ar ārkārtīgi spraigo pēdējo saspīlējumu un atrisinājumu, kas ir arī šo persōnu būtības dziļākais apliecinājums. -

Tā Peles mantrausības spilgtākais izpaudums ir zagšanas aina un izskats mirstoto "Lūpas viņam bija iemiegtas zobos, pirksti salīkoti krampjos, līdzīgi vanaga ķetnai" /II, 64.lpp./. Līdzīgs noveles noslēgumā ir "Iegātnišas" kļiedziens aizskrienot, lai aizdedzinātu māju; tāpat pēdējā šacha partija /nov."Šacha partija"/9 tāpat vecā mācītāja testaments /nov."Prātnieka atriebšanās"/; tāpat Annas nāves aina /nov."Mīga"/ un Zvanupa varonīgā nāve /nov."Tornis"/, un tā joprojām. -

Bet mums jāaplūko sīkākie paņēmieni, kā rakstnieks izvirza savu varoni un kādā veidā sniegts raksturojums, kas piepildās šai beigu uzliesmojumā. Meklējot pēc raksturojuma paņēmieniem Ezeriņa novelēs, vispirms

paceļas jautājums par tiešā un netiešā raksturojuma izlietošanu /A./.

1. Jau agrāk /58.lpp./ minējām, ka Ezeriņš, sevišķi savas darbības sākumā mēdz izvairīties no tiešā raksturojuma. Arī galvenās persōnas parādās tikai darbībā, kustībā, sakaros ar citām persōnām, tīri iekšējā pārdzīvojumā, bet maz un reti tās tieši raksturotas kā ārējā izskatā, tā iekšējā satvarā, maz arī tieši stāstīta viņu priekšvēsture, cik tāl tā vispār nozīmīga noveles notikumam, bet kas taču ir svarīgs raksturojuma paņēmieni. Viss lasītājam jāaptver no it kā nejaušiem aizrādījumiem, pašam tie jāapvieno, - te ir tie lasītāja radošās fantazijas ierosinājumi, kādus cildina Heize /skt.40.lpp./ un ko viscaur redzam Ezeriņā. Tā raksturotas persōnas novelēs: "Kristus brūte", "Peles pēdējie gadi", "Gulripšas dārzā", "Invalida stāsts", "Viesības Kalnāres pilī", "Muitnieks un varizejs", "Prinča mantinieks", "Šacha partija", "Zvanītājs", "Apstarotā galva", "Pūra nauda", "Mīga", "Divi undivi", "Kādas blusas stāsts", "Bendes maiss", "Piezīmes dēlam", tāpat visās mazās situāciju noveles./salīdz.ar 64.lpp./.

2. Tomēr paralēli Ezeriņš mācās tiešā raksturojuma mākslu, un viņam ir arī noveles, kurās - arī kompozīcijas un motīvācijas ziņā nozīmīgi - sākumā ir dots īsāks vai garāks galvenā varoņa tiešāks raksturojums. Par pilnīgi tiešu to nevar saukt, jo arī te iepīti scēniska tēlojuma paņēmieni. Tādas ir noveles: "Rūtes ķēniņš", "Dāma sērās", "Zailāna laulība", "Iegātnīša", "Mērkaķis", "Aizmugures varonis", "Prātnieka atriebšanās", "Cilvēks markā", "Kaprači", "Joču pirts", "Burbeka tēva noslēpums", "Pēdējā māja uz Pelnu kalna", "Tornis", "Jaunsaimnieks Čukans", pa daļai arī "Zvanītājs" un "Muitnieks un varizejs" /salīdz.ar 43.,55. un 64.lpp./.-

Lai pretstatītu abus paņēmienus, tad apskatīsim divus raksturīgus piemērus. -

"Pusplato Andža kalpoja muižā. Turpat mēza pagalmu arī Papardīšu Anna. Reiz Andža paņēma zem rokas pusgraudnieku Klauča tēvu un teica, iešot pie



Annas" /III, 101.lpp./. Tā sākas viens no raksturīgākajiem scēniska tēlojuma piemēriem, novele "Miga". No šiem pirmajiem teikumiem sākas nepārtraukta persōnu darbība, gan ~~xxx~~ ārēji notēlota, gan iekšēja pārdzīvojuma veidā, un no visa varam izlobīt, ka Andža ir balmutīgs un slinks, bet Anna viņu tomēr mīl, un viņai nepietrūkst spēka uzpurēties viņam un bērniem. - Ko mēs te zinām par abu priekšvēsturi? - patiesi nekā ! - Nejauši no Andžas runas var saprast, ka abi tikai neilgi kalpo muižā, Andža jau piekto gadu, un tas arī ir viss. Pārējais ir noveles tagadnības dzīvajā plūdumā. -

Daudz vairāk pakāpeniska, kaut gan skicēta tikai galvenajos vilcienos, ir varoņa priekšvēsture un arī vismaz minimālais tiešais raksturojums ir otras grupas noveļu sākumos. Raksturīgs piemērs būtu "Cilvēks mārķā". "Juris Bunduls bija turīgs vīrs. Ar šo īpašību varētu apmierināties; bet viņš bija arī skops, un ... piepēži pie vecuma radās vēl kāda cita klāt: viņš sāka palikt akls" /III, 5.lpp./. - Bet tik arī ir šī tiešā raksturojuma, uz šīm trim īpašībām uzbūvēta visa tālākā darbības gaita un novelistiskais konflikts, ja vēl pieņem klāt tālāk iepīto Bundula priekšvēstures momentu, ka viņš aiziet pie ārsta, kam kādreiz, ganu zēnam kaimiņos, niknumā pārsitis kāju. Tālāk viss, kā Ezeriņam parasts, ir tikai pati notikumu gaita. Arī otra svarīgākā persōna - slavenais ārsts šai novelē puslīdz tieši raksturots: "Šis slavenais ārsts pārsteigtu Bundulu ar savu vienkāršību, ja vien Bunduls to nemācētu izskaidrot ar viņa zemniecisko pagātņi. - - Viņš piederēja akadēmiķiem, kas aizsnieguši jau tos augstumus, kad vairs nepiegriež vērības manierēm, spēj būt izmeklēti galanti un izmeklēti rupji, un nedod ne graša par to, ko cilvēki par viņiem domā" /III, 10.lpp./. Tomēr pirms un arī pēc šī īsā tiešā raksturojuma ~~asts~~ rādīts darbībā, kur šīs īpašības izpaužas. -

3. Gribu aizrādīt uz sevišķi interesantu paņēmienu tiešajos raksturojumos: uz varoņu pašraksturojumu /skt.43.lp./ gan I, gan III persōnas

stāstījumos, \* tixxt Tam piemēri ir "Gulripšas dārzā" /skt.126.kpp./ vai "Jaunsaimniekā Čukanā" /skt.130.un 131.lpp./, tāpat "Burbeka tēva noslēpumā", bet īpatns asprātīgs paņēmiens ir "Aizmugures varoņa" priekšā stādīšanās noveles sākumā. Šī priekšā stādīšanās ir vairāk kā lpp. gaŗa, te citēsim tikai mazu daļu, bet jāaizrāda, cik ļoti tās x tonis ir raksturīgs pašam varonim un rada mūsos tūlīt arī simpatijas savas vaļsirdības dēļ /skt.61.lpp./. - "Tā taču pieņemts, ka vispirms mēdz stādīties priekšā. - - Es ļoti labi apzinos, ka visi nav dzimuši cīnīties pirmās rindās, un tas man dod pietiekšo drosmes runāt atklātu valodu. - - Man neatliek nekas cits, kā atzīmēt īsus izvilkumus no sava izdienas raksta: es esmu bijušais krievu armijas N. divīzijas 4.pulka saimniecības rotas komandieris podporučīks Arturs Prāmis.../u.t.t./Tāpēc arī, ja no manis katrā ziņā vajadzētu iznākt varonim, viņš nevarēja būt cits kā aizmugures varonis. Vārdu sakot, manos nolūkos tūdaļ bij tikt tālāk no uguns un tuvāk katlam" u.t.t./II, 438.- 439.lpp./. Varonis ir pat tik izšķērdīgs ar ziņām par sevi, ka pastasta savu tagadējo nodarbošanos, ilgi pēc noveles notikuma: "... patlaban esmu aizņemts ar lielāku, tīri persōnīgas dabas uzņēmumu jaunajā Latvijas valstī - es tirgojos ar līnsēklām un cigoriņiem - un tas man pagaidām atņem iespēju stāstīt par sevi visā pilnībā" /Ibid./. -

Tik pamatīgu priekšā stādīšanos Ezeriņš nav sniedzis nevienā citā novelē, tomēr, sevišķi I persōnas stāstījumos, varonis mēdz iepīt kādu tieša raksturojuma vārdu par sevi un savu priekšvēsturi. No autōra pu- ses tiešie raksturojumi vairak izturēti tikai III persōnas stāstījumos. -

B. 1. Tagad gribu aizrādīt divējādo veidu, kā Ezeriņš ieved nove- lē galvenās persōnas. Viens ir tikko apskatītais veids, kur galvenais varonis izcelts noveles sākumā. Skaidri parādīts, ka šis būs galvenais tēls un novele būs viņa likteņa stāsts. - Retāk lietots otrs veids: rakstnieks nemanāmi izvirza galvenās persōnas tēlu - starp citām persō-

nām un notikumiem. Tā, piem., ir veidots vecā krieva tēls "Majestātes kazarmās", ko esam jau vairākkārt aplūkojuši /46.-47., 107.- 110.lpp./. Otru tādu piemēru gan neatradīsim galvenajai persōnai, bet tas ir Ezeriņam parasts paņēmiens svarīgākā pretspēlētāja izvirzīšanai - jo noveļu darbība parasti norit divu galveno persōnu saskarē. Ar apbrīnojamu māku Ezeriņš pamazām tuvina šo otro tēlu galvenajam varonim - kā tas mēdz būt arī dzīvē, un ar to rodas lielas objektīvītātes, mākslinieciskas patiesības iespaids. Tā jau "Kristus brūtē" Marijas dzīvē parādās Andrievs Meija, tā - mazāk raksturīgi- Anita Kaltena dzīvē /"Rūtes ķēniņš"/, bet sevišķi labs piemērs ir "Dāma sērās", ko jau aplūkojam motīvācijā /99.- 100. un 120.- 123.lpp./: uz Mūra smagās priekšvēstures fona, mobilizācijas dienu satraukumā, "kāda dāma sērās" nejauši pavada Mūru acīm, viņam izkāpjot no vilciena. Šim paņēmienam te vēl īpaša nozīme: tas ir piederīgais sākums slēptajam motīvam - spiedzes noslēpumam, Varen jaun- kundze apzināti "nejauši" ieiet Mūra dzīvē. - Piemēru vēl daudz, un bieži īstais pretspēlētājs novelē parādās, kad notikumi jau tālu pavirzījušies, tā vecais barons "Viesībās Kalnāres pilī" vai mērnieks Venters novelē "Prātnieka atriebšanās". "Kupračos" īstais pretspēlētājs Sīmanim ir mūrušais mātes brālis, bet tikai noveles beigās piepēži saprotam šīs persōnas īsto nozīmību, kad viņš pats arī ir klāt skeleta veidā. Līdzīgi "Piezīmēs dēlam" - vecais generālis, agrākais soda ekspedīcijas pulkvedis Latvijā. Tie visi sākumā liekas tikai nejauši, epizodiski tēli, un tāds iespaids bijis arī rakstnieka nolūks. -

Te jāizceļ vēl kāds paņēmiens: kā galvenās, tā blakus persōnas Ezeriņš mums pieved ar plašāku vai niecīgāku raksturotāju akordu: tām episki vai scēniski izceltām īpašībām, kas šai tēlā vissvarīgākās. Tā "Joču pirtī" Ilze Stāmeriena parādās ar savu raksturotāju akordu: apmālē - kā vecā "Naudas Ilzīte": "pats nabagu zieds", "mājas dvāsele", "pabalsts ikvienam, kam sāp sirds" /III, 46.-47.lpp./, pēc tam tūlīt

šīs īpašības scēniski izpaužas ar bērniem dienvidū. Īstā stāsta sākumā dažās rindiņās ir otrs raksturotājs akords - Ilzes ārējais un garīgais tēls jaunības dienās. Minēta viņas krietnumu un ārējo izskatu: "Jo arī skaista viņa bij kā reti, noaugusi un cēla, bet vaigs rasā mazgāts, un acis tādas - uz kuņu paskatījās, tas tūdaļ sāka smaidīt" /III, 49.lpp./. Tāds raksturotājs akords ir arī kalējam Ilzes nakts domās: "Kad tā labi apskatās, tad var redzēt, kas tas par stāvu un kas tās ir par rokām, kā siekstas" /III, 54.lpp./. Minēta arī viņa sieva: "Viņam ir maza balta sieviņa, un kad tie nostājas kopā, tad liekas, ka viens tikko nācis no elles, bet otrs no debesīm" /III, 55.lpp./. Tamlīdzīgas raksturīgākās pazīmes arī katram citam noveles tēlam. Raksturīgo akordu Bundulam "Cilvēkā mārķā" jau minējām, tāpat tāds ir arī ārstam, par kuņu "stāstīja brīnumu lietas" /III, 7.lpp./. "Rūtes ķēniņa" sākumā ir raksturīgais akords Kaltenam: sastingušo ģimenes tradīciju glabātājs u.t.t. Tamlīdzīgi piemēri/ <sup>ir</sup> katrā novelē. Persōnu raksturotajus akordus redzējam arī vadmotīvu iztirzā /105.- 110.lpp. un tālāk/. Tad dažkārt tikai noveles beigās noskaidrojas šī raksturotāja akorda simboliskā nozīme. - Galvenās persōnas raksturotājs akords noveles sākumā bieži vēl savkārt ievadīts ar plašāku vispārinājumu vai noskaņas akordu /skt.63.-64., 116.-120.lpp./, kas bieži raksturīgs visai novelei. Piem., šī pati "Joču pirts" sāka ar pārdomām par nabagmāju iemītniekiem, pār kuņiem tad izceļas Ilzīte. Plaši noskaņas akordi sākumā "Dāmā sērās", "Apstarotājā galvā". Tamlīdzīgi citur. -

2. Iepriekšējā apskatā esam pieskārušies ļoti svarīgam raksturojuma paņēmienam Ezeriņa novelēs: viņš parasti rāda cilvēkus vienu otra atspoguļojumā, vienu caur otra uztveres un pārdzīvojuma prizmu. Parasti tas ir galvenais varonis, kuņā pārdzīvojumā skatīta pasaule un citi cilvēki, bet rakstnieks šē rīkojas ar lielu lokanību, viņš pārsviežas, pēc vajadzības, no vienas persōnas otrā, rāda vienu un otru mijiedarbībā.

Tā viņš dziļāk un objektīvāk raksturo savus tēlus, liek lasītājam jau iepriekš saprast vai vismaz nojaust viņu īsto motivāciju, kas pašu persōnu starpā ir neskaidra. - Šai ziņā nav izšķirības starp tiešā un netiešā stāstījuma novelēm /skt.58.lpp./. -

Kā piemēru atminēsimies noveli I persōnas formā: "Gulripšas dārzā" /skt.125.-129.lpp./. Šajā un arī citās līdzīgas formas novelēs tēlojuma izejas punkts ir pats galvenais varonis - stāstītājs, ~~otru~~ persōnu viņš tikai cenšas izprast, sākumā no tālienes, vēlāk lielā tuvībā, un raksturo mums gan tieši, gan scēniskos tēlojumos sevi pašu un dāmu, bet dāmas pārdzīvojumā tieši nekad neieklūstam un līdz ar varoni pārdzīvojam sāpīgos pārpratumus ar viņu. - Šai novelē varoņa egocentriskais aklums ieiet visā sākuma daļas uzbūvē. Citās novelēs, piem., "Invalida stāstā", galvenā persōna - jaunais virsnieks objektīvāk notēlo savu pretmetu - karšu licēju Ķehu. Viņš mums skaidri parāda Ķehas dziļo nopietnību, pat svētsvinību karšu likšanā, viņa naivo ticību zīlējumiem un nesaprašanu, kāpēc viņu soda, tomēr virsnieks to nedrīkst pielaist: "bīstama un neparedzamu iznākumu pilna bij šī Ķehas varas augšana blakus komandējošai varai, ko nepielaistu neviens godīgs oficiēris" /II, 250.lpp./. - Tāpat citos I persōnas stāstījumos dzīvi un dziļi raksturoti galvenās persōnas pretspēlētāji, vai nu caur galvenā varoņa prizmu, vai arī tie izpaužas tieši - sarunās un darbībā. Piem., Ķeha skaidri pasaka savu ticību kartīm un nesaprašanā brīnas, kāpēc viņu soda. Tāpat "Kādas blusas stāstā" gan tiešos izsaučienos, gan dāmas rīcībā skaidri redzams viņas lielais naids pret blusām, viņas vēlēšanās patikt savam pedantiskajam draugam. - Ja daudzās novelēs <sup>otrās</sup> persōnas raksturs un rīcība paliek aizplīvurēti, kā "Gulripšas dārzā", tad tas ir skaidrs rakstnieka nodoms, bieži, lai izveidotu centrālo pārsteigumu. Tas zīmējas arī uz pašu stāstītāju, piem., tai pašā "Gulripšas dārzā", kur viņš aizplīvuro savus īstos

motīvus, skicē tikai savu ārējo rīcību. -

Tas pats ir III persōnas stāstījumos, bet tur rakstniekam iespējama lielāka rīcības brīvība: viņš pilnīgāk var pārsvieties no vienas persōnas otrā. Tā "Dāmā sērās" /skt.100.lpp./ gan mērķtiecīgi ieturēts tikai Mūra viedoklis un pieeja attiecībām ar Varen jaunkundzi, bet liktenīgā pārsteiguma sagatavojumam uz brīdi iekļūstam viņas pašas pārdzīvojumā: viņas šausmas par ielā izdzirdēto lāstu, viņas bailes, ka zaudēs Mūru. -

Citās novelēs vairāku persōnu pārdzīvojumu tēlojums vēl vairāk līdzsvarots, piem., "Joču pirtī" - Ilzes, saimnieka Sīļa un puīša Jukuma pārdzīvojumi; tāpat "Tornī" - Zvanupa un grafa Burcharta. "Joču pirtī" taisni apbuŗ, kā rakstnieks ar pēkšņu pāreju rāda mums mājas vīriešu slēptās domas par Ilzi, rāda, kā viņi to neizprot, un tad pēkšņi - pati Ilze savās nakts domās tieši atklāj mums savu noslēpumu. † Vispār ņemot, arī netiešā stāstījuma novelēs pārsvarā tomēr galvenās persōnas viedoklis, citas persōnas parasti tikai viņas iekšējā skatījumā, "pārdzīvotājā runā" /Wortkunstw., Von "erlebter" Rede, 207.- 230./.

C. Līdz ar to esam pieskārušies jautājumam par persōnu grupējumiem Ezeriņa novelēs.

1. a/ Pēc Kārkliņa aizrādījuma /Daugava,1933.g.,XI,1026.lpp./ Blaumaņa novelēs parastais grupējums ir "dancis pa trim": galvenā persōna starp divām blakus persōnām, kas rīkojas pretējos virzienos un tā rada cīņu galvenās persōnas dvēselē. Par Ezeriņu to nevar teikt. Ir tādas noveles arī Ezeriņam, bet retas, un te nav tik tieša un asa konflikta nostādījuma kā Blaumanim. Tā "Kristus brūtē" Marija cīnās starp dzīvo draugu un mirušo; "Gulripšas dārzā" dāmas mīlestību uz tuvo draugu slāpē domas par tālo līgavaini vai vīru; "Prinča mantiniekā" Čankas kunga pretmets ir tikai kundzes iedomu tēls; "Bendes maisā" - tomēr asāk -

meitene svārstās starp reālo mīlētāju un - to pašu ka nepazīstamo vēstulju rakstītāju. Novelē "Divi un divi" ir, var teikt, četrkāršots trīsstūris - katra no 4 persōnām starp divām pārējām -, tomēr arī te nav īstas cīņas. - Tie arī būtu apmēram visi piemēri, kas atrodami Ezeriņā. Turklāt arī šais retajās novelēs konfliktīvajā stāvoklī parasti atrodas nevis galvena persōna, bet viens no viņas pretspēlētājiem, tā dāma "Gulripšas dārzā", Čankas kunga jaunā sieva, meitene "Bendes maisā", Francis- kas jaunkundze starp diviem jaunekļiem novelē "Divi un divi". - Vispār, Ezeriņa tēloto cilveku saistības ir daudz vairāk sarežģītas kā Blau- manim, tie ir cita tipa, iekšēji daudz vairāk sarežģīti tēli. -

b/ Kā Ezeriņa raksturīgāko grupējumu varam nosaukt: viens pret vie- nu. Divas persōnas nonak kaut kādā savstarpīgā sarežģījuma stāvoklī, vai nu tas būtu mīlestība, vai citādās dzīves attiecībās. Šāds iekšēja kon- flikta stāvoklis raksturīgs Ezeriņa persōnu grupējumiem. Pie tam dziļā- kie konflikti parast izaug no galvenās persōnas pašas dvēseles, pret- spēlētājs tikai it kā atspoguļo viņu, liek izpausties viņas dziļākajai dabai, bet, protams, ir arī mijiedarbība. Tādas noveles Ezeriņam ir no vienas vietas. Raksturīgākās šai ziņā: "Rūtes ķēniņš" /Kaltens un Ani- ta/; "Dāma sērās" /Mūrs un Varen jaunkundze/; "Invalida stāsts" /virs- nieks un kāršu licējs Ķeha/; "Iegātnīša" /Māra un mērnieks Krijiņš/; "Vasaras piedzīvojums" /jaunais dzejnieks un sarkanā jaunkundze/; "Viesības Kalnāres pilī" /komūnārs Zilgalvis un barons Štrombergs/; "Pundurītis" /Rimts un Marēns/; "Mērkaķis" /dāma un mērkaķis/; "Rožai- nais ēzelis" /Dulče un svešais viesis/; "Apstarotā galva" /abi mīlētā- ji/; "Aizmugures varonis" /tāpat/; "Prātnieka atriebšanās" /vecais mā- cītājs un mērnieks Venters/; "Cilvēks mārķā" /Bunduls un ārsts, Bundu- la dēls un Kreicups/; "Pūra nauda" /Abrams un Meiske/; "Kaprači" /Sīma- nis un mirušais mātes brālis/; "Burbeka teva noslēpums" /Burbeks un mi-

rušā sievietē/; "Mīga" /Andža un Anna/; "kādas blusas stāsts" /blusa un jaunkundze/; "Piezīmes dēlam" /revolūcionārs un vecais generālis/; "Tornis" /Zvanups un grafs Burcharts/. Tā tad kopā vesels pulks! - Ir šinīs novelēs, protams, arī citas persōnas, bet tās ir ti ai blakus tēli, kam noveles attīstībā mazāk nozīmes. - Šais novelēs bieži atrodam neutrālo starpnieku, kas pats nav ierauts līdz galveno persōnu pārdzīvojumos, bet ir tikai saprotošs vērotājs /skt.piem.65.-66.lpp./.

Dažreiz tam arī zināma aktīva loma, bet ne savās interesēs. Visi šie starpnieki lielā mērā kalpo tēlojuma objektivitātei un arī varoņu vispusīgākam raksturu apgaismojumam. -

c/ Citās noveles neatrodam pat galveno tēlu divskaitli, paliek tikai viena galvenā persōna savā iekšējā liktenībā, cīņā ar dažādiem šķēršļiem. Dažreiz attiecīgs pretspēlētājs gan it kā ir, bet notikumu gaitā tas kļūst maznozīmīgs, tikai formāls pretstats. Tāds, piem., ir Runcis visā Peles mantrausības trakumā /"Peles pēdējie gadi"/, tāds pa daļai arī stāstītājs "Lietavās", ko apdraud Maišeļa nazis: persōna pati par sevi te nav svarīga, tā tikai Maišeļa iedomu atspoguļojums; "Majestātes kazarmās" vienīgi vecais krievs īsti izceļas no vienveidīgā kareivju puļā; "Zailāna laulībā" nenozīmīga kļūst Arina Katajeva tālākajos Zailāna meklējumos; "Zvanītājam" pasaulē ir tikai viena iekšēja saistība - ar saviem zvaniem. -

d/ Ir Ezeriņam arī noveles, kur persōnu grupējums daudzstaraināks. Piem., "Joču pirtī" : Māra pret kalēju, pret Jukumu un saimnieku Sīli, pret savu bērnu, ~~un~~ citiem pagasta ļaudīm; novelē "Divi un divi" sarežģīto trīsstūru grupējumu jau minējām. Arī "Pēdējā mājā uz Pelnu kalna" ir vairākas nozīmīgas persōnas: Zaķīša kundze ar saviem draugiem pret veco Šķautni un visu mierīgo apkārtni, tad kāds no viņas draugiem - Pīladzis grib pret viņu azstāties, bet viņa atkal pārvelk savā pusē Šķautņa



Janku; neutrālais vērotājs un vērtētājs paliek melderis Kikurs. - Beidzot, tādā kara novelē kā "Vēršu cīņa" centrālās persōnas tikpat kā ne-maz nav, pareizāk, noveles varonis ir viss reibuma alkstošais kareivju bars. - "Piezīmes dēlam" arī tikai centrālajā pagriezienā pieder persōnu divgrupējumam, bet visā notikumu norisē grupējums ir vairāk sarežģīts: ~~tas ir~~ vajātais revolūcionārs pret saviem ienaidniekiem un draugiem, beidzot pret sievu, dēlēnu un sievas tēvu - veco generāli. -

2. Savelkot kopā, jāuzstāda jautājums, kāda loma tad grupējumu blakus persōnām noveļu motīvācijā un reizē galveno varoņu raksturojumā?

Te ir vairākas, pa daļai jau izteiktas atbildes: a/ blakus persōnas kalpo noveles notikumu objektīvītātes iespaidam; b/ tās uz līdzības vai pretstata pamata dod galveno raksturu atēnojumu, atspoguļojumu; c/ dažkārt tās kalpo tikai noskaņai. -

a/ Blakus persōnas kā mākslinieciskās ~~objektīvītātes~~ objektīvītātes līdzekli jau dažkārt redzējam, un tas atrodams katrā Ezeriņa novelē. Galvenās persōnas nevar būt izolētas, tās ir saistītas ar savu vidi, ar citiem cilvēkiem, kas arī šai videi pieder, vai nu tas būtu mierīgā lauku sētā, kā "Iegātnīšā" u.c., vai pilsētas un kara apstākļos, kā visā krājumā "Majestātes kazarmās" u.c. Daļa šo blakus persōnu ir tuvāk redzamas, ir individuālizētas, piem., "Iegātnīšas" tuviniēki: māte, kalpone Maija, vecais Mačs, puisis Edvarts; citas atkal rādītas tālākā perspektīvā, kā Māras precinieki, starp tiem skolas biedrs Mārčuks, arī Māras sāncense leišos un beidzot - anonīmie mēļotāji - pagasta ļaudis. Blakus persōnas kā anonīms pūlis, tikai ar pāris individuāliem tēliem vai arī gluži bez tiem, rādītas, piem., jau "Peles pēdējos rados" - pircēji, talcinieki, dzērāji; tāpat "Rūtes ķēniņā" - Kaltena viesi: vecais pulkvedis, kursiste brillēs un - "statisti - statistu tuvu pie desmit..." /II, 79.lpp./. Tāpat "Masku balles dalībnieki tai pašā novelē

un arī "Mērkaķī"; krogus ļaudis "Rožainajā ēzelī"; zemes mērītāji novelē "Prātnieka atriebšanās"; žīdu sabiedrība "Fūra naudā" un tamlīdzīgi. - Tomēr, tuvākas vai tālākas, visas kopā šīs persōnas piešķir tēlojumam objektīvas īstenības iespaidu. Spilgti to var redzēt tādos piemēros kā "Kaprači": vecais Sīmanis ar saviem sakāmvārdiem un bēdīgo galu pagasta ļaužu atmiņā; tāpat "Pēdējā mājā uz Pelnu kalna": Pelnu kalna pagātne ļaužu nostāstos un pēdejie notikumi dažādo blakus persōnu uztverē. -

b/ Visas šīs blakus persōnas kalpo arī galveno varoņu raksturojumam. 1/Rakstnieks liek galveno persōnu raksturam izpausties attiecībās ar šīm blakus persōnām; 2/ vietām viņš liek blakus persōnām galvenos varoņus tieši raksturot; līdz ar to, uz rakstura pretstata vai līdzības pamata pret šīm blakus persōnām noēnojas galvenā varoņa raksturs.

1/Tā jau "Peles pēdējos gados" Peles aprēķins un mantrausība izpaužas pret visām apkārtējām persōnām /skt.109.lpp./. Tāpat "Iegātnišas" sirsnība, jaunības dedzība un sievišķīgais lepnums izpaužas pret mājiņiem, pret aizraidītajiem preciniekiem un pagasta ļaudīm, - bet viss tas tikai iezīmē ceļu viņas rakstura spēcīgākajai izpaušmei pret galveno pretspēlētāju - mērnieku Krijiņu. -

Tāds galveno persōnu raksturojuma veids - caur blakus persōnām uz galveno sarežģījumu - ir katrā novelē, citādi tā nemaz nav izveidojama.-

Pie tam attiecībā pret blakus persōnām varoņa raksturs parādās vispusīgāk nekā tikai pret vienu galveno pretspēlētāju. -

2/ Blakus persōnām dažkārt nākas galvenās personas arī tieši raksturot. Tā jau Runcis tieši teic Pelem: "Nudien, tu man esi viens traki labs kaimiņš! Kas par to, ka drusku skops!" /II, 48.lpp./. - Talcinieku domas uzmin pats Pele: "Nu visi domā, ka Pelem grīdas žēl. Nu, lai domā ar' !" /50.lpp./. Dz rājs Dzilna uzmin Peles bailes: "'Papiņ, viņš teica, 'tu baidies no spokiem'" /60.lpp./. - Kā starpnieks vecais pulkvedis dažkārt tieši raksturo Kaltenu /skt.94.lpp./. Tāpat "Iegātnišā" Mačs pašsarunā

raksturo Māras ārējo izskatu, viņas dabu un pastāsta arī priekšvēsturi: "Patiesība taču, ka Mārai ir daiļi mati, gaži, tumšbrūni, līdz ceļiem... Un patiesība ir, ka pēc trīs gadu skolas, kad piepēži nomira brālis un tevs, viņa raudādama pārnaca no pilsētas mājā, strādāja, auga, un - neviens neies liegt - arī mīlēja" u.t.t. /II, 287. lpp./. Noslēgumā: "Cik slikti ir būt greizsirdīgam pašam uz savu būdu, viņš domā..." /302. lpp./. Tāpat māte pie vakariņu galda raksturo Māru: "Nedari, Maijiņ, kā Māra dara. Melnās aizdomās staigā, kā pūce palikusi. - - Tikai tagad viņa atkal drusku pie prāta nākusi,.." /296. lpp./. - "Apstarotajā galvā" vienīgi anonīmais večuks tieši raksturo Maj kundzi un viņas dzīves apstākļus: "Mūsu kundze i mirušam bļodas neatņem, ja tikai mēcētu strēbt" u.t.t. /II, 424. lpp./. - Vislielākā loma šai ziņā tādām starpniekam-stāstītājam kā, piem., skeptiķim "Mērkaķī", kas, vispirms, tieši sniedz kundzes priekšvēsturi un arī raksturojumu. Tāds pat ir "Zemes sarga dienas grāmatas" rakstītājs "Majestātes kazarmās": viņš dod galvenā varoņa - vecā krieva raksturojumu /skt. 108. lpp./. -

3/ Blakus personas, kā jau minēju, uz raksturu radniecības vai pretstata pamata arī netieši izceļ galvenās persōnas. Katrā novelē mēdz būt šāds pretstatīgs vai saskanīgs blakus persōnu grupējums ap galvenajām, dažreiz ilgstošs, dažreiz atsevišķā pārdzīvojumā. Galvenās persōnas kaut kādā veidā ir nostādītas iekšējā konfliktā /skt. 140. lpp./starp pretējām tendencēm un tām - par vai pret - pievienojas arī blakus persōnas. Dažus piemērus jau minējām kompozīcijā pretstata principa iztirzājumā /83. lpp./, te vēl daži citi. Tā Peles raksturu pieskanīgi izceļ viņa praktiskā meita Anna un kāršu spēlmaņi. "Lietavās" pretim Maišelim stāv pats stāstītājs ar savu draugu un pārjiem Maišeļa klientiem. "Rūtes ķēniņā" līdzī Anitai skurbst visa masku balles sabiedrība. "Dāmā sētās" Mūra satraukumu par mobilizāciju izjūt arī visa apkārtnē, Mūra revolūcionārajā līnijā turpretī iederas viņa biedri: Valtroki u.c. "Majes-

tātes kazarmās" līdz rakstītājam jūt viss notēlotais kareivju bars, pāri tiem paceļas tikai vecais krievs. "Zailāna laulībā" visas blakus persōnas paliek Arinas Katajevas pilsoniskajā aplūkā. "Gulripšas dārzā" arī blakus persōnas pārdzīvo zināmu mīlestības apmātību un reizī apstākļu tragiku. "Invalida stāstā" kareivji gan pakļaujas savam iemīļotājam virsniekam pret ķehu, gan otrādi. "Viesībās Kalnāres pilī" tāpat komūnāram Zilgalvim ir biedri, bet viņš atšķiņas no tiem ar savu ideju lielumu. Tāpat "Muitniekā un varizejā" Čiekurnieks pēc savām tieksmem līdzinās citiem "muitniekiem", darba biedriem, bet viņš ir par tiem izveicīgāks. "Pusdienās ar mūziku" Mārča kungam blakus stāv pilsoniskais, bet mazāk aprobežotais viesis, turpretim rovolūcionāram dēlam - mazā meita, kas aug spītīga pret tēvu. "Prinča mantiniekā" aiz Čankas kunga stāv vesels ciniski omulīgs draugu pulks, bet sarežģījums ar sievu Čankam jāatrisiņa vienam. "Šacha partijā" veco varoni Sīli lieliski izceļ Vīcupa tēvs: Sīlis cīnās pret viņa rezignāciju, reizē pret sevi pašu, un beigās abi saprotas. "Zvanītājā" pretim meistaram stāv praktiskie mājinieki, kuŗu interesēs viņš brīžiem cenšas iekļauties, bet nespēj. "Rožainajā ēzelī" Dulče saprotas ar trakulīgo krogus sabiedrību, bet viņai ir arī citas dziņas, ko tie nesaprot. "Apstarotajā galvā" Maj kundzei līdzī jūt visi mājas ļaudis, tomēr savu likteni viņa piepilda viena. "Aizmugures varonis" ir tikai spilgtākais tēls no līdzīgi noskaņotu biedru vidus, bet Stellucai apkārt stāv viņas dzimta, pret kuŗas gribu viņa slepus rīkojas. Novelē "Prātnieka atriebšanās" Venters iederas visu alkātīgo zemes kārotāju vidū, viņš tikai no visiem negantākais, bet saņem arī ļaunāko pazemojumu. Blakus pašam Krumbergam stāv viņa kālpone Elīna, žēlo viņu, un daudzie anonīmie "viņa" ļaudis, kur Krumberga nāves brīdī iekļaujas arī Ventera līdzinieki. - Tā joprojam. -

Redzam, ka galvenais varonis dzīvo starp sev līdzīgiem, tikai atšķiņas ar kāpinātu attiecīgo īpašību izpaušmi; vai arī viņš paliek gluži

viens, pretstatā visiem, un tas viņu sevišķi sp ļoti izceļ. Ja novelē ir divas svarīgākās personas, tad katrai ir savi līdzinieki, bet biežāk vienai to nav, tā gluži vientuļa izcīna savus iekšējos konfliktus. /Pie- mēri tam kontrasta principa iztirzā 83.lpp. un kompozīcijas fugas iztir- zā 86.-87.lpp., bet tur vairāk apskatīti tie i galvenie tēli./ -

c/ Beidzot jāapskata blakus personu loma noskaņas radīšanā, kas gan nepieder tieši raksturojuma problēmām. Jau "Kristus brūtē" tādā blakus tēli, man šķiet, ir vectāvs ar savu bībeles lasīšanu, somu sie- viņa - gaŗām gājēja Andrieva kapa vietai, noslēgumā - mūķene, kas sa- ņaida pagarušo ģariju. "Peles pēdējos gados" tādi ir jau minētie kāršu spēlmaņi, trīcošām rokām un no negulēšanas iekritušām acīm. "Lietavās" tādi ir briesmu stāstu stāstītāji vilciena kupejā; "Rūtes ķēniņā" - ka- raļa paŗšs, Anitas padevīgais kavalieris; "Dāma sērās" - aizgrābtais pa- vadītāja pulks stacijā, ko Mūrs sastop, **iebraucot Rīgā**; "Majestātes ka- zarmās" - viss kareivju bars, kuŗiem "jāpaliek par tumšu kalnu, kuŗā Kaŗa Dievs no jauna iepūstu dzīvu dvaŗu" /II, 179.lpp./. "Zailāna lau- lībā" tādi-daiļie sievieŗu tēli Zailāna atmiņās; "Gulripŗšas dārzā" - draudzīgie dzērāji duchanā, gruziņu koris, daŗšs sanātōrijas iemītnieks, piem., vecais ģenerālis, kas pēkŗņi naktī mirst; "Invalida stāstā" - jautrais Ripuls ar savām dziesmām vai jaunais vidzemnieks, kas komis- kās dejās attēlo kaŗavīru likteni: "Mēs skatījāmes paŗi savā liktenī un aplaudējām!" /II, 245.lpp./ Un tā joprojām. -

Noslēdzot ņo blakus persōnu apskatu, jāsaķa, ka vienas un tās pa- ņas blakus persōnas var kalpot daŗādiem mākslinieķiskiķ nolūķiem. Visos minētajos veidos blakus persōnas izceļ galvenos tēlus, bet ir arī otrādi: blakus persōnas paŗas dzīvo un elpo galveno tēlu atspoguļojumā. Tie paŗi nes sev līdz arī daudz noskaņas elementu, kas atbalsoķas arī apkārtējo cilvēķu dzīvē. Vienmēr starp galvenajām un blakus persōnām ir stiprāķa

vai vājāka mijiedarbība tīri mākslinieciskā nozīmē. -

D..Tagad, aplūkojuši dažādos atsevišķos raksturojumu paņēmienus, piegriezīsimies jautājumam, kā Ezeriņš tos mēdz saistīt savā starpā, kādā pakāpenībā viņš vispār mēdz izveidot raksturojumus.

Doc.K.Kārliņš savā apcerējumā par Blaumani /skt.izlietoto literāturu/ rāda Blaumaņa raksturojumos noteiktu pakāpenību: 1/ vispirms, viņš sniedzot zināmas persōnas redzes gleznu - ārējo izskatu līdzspēlētāju uztverē, tad 2/ dzirdes gleznu - persōnas valodu, bet tajā izpaužoties jau viņas dvēseles dzīve, garīgā pasaule u.t.t. Dzelzkalne /Fīlōl.b.raksti XVIII/, salīdzinādama Ezeriņu ar Blaumani, spilgtiem piemēriem par jaunu mums parāda gluži pretēju Ezeriņa formu - Ezeriņa ārkārtīgo straujumu un impresionistisku stilizāciju arī persōnu raksturojumos. "Blaumanis redz skaidrāk visu tēlu - jo viņš nesteigdamies to apraksta, aplūko, - Ezeriņš spilgtāk redz mazo sīkumu, daļu - jo ātrā trauksmē nav laika ilgi lūkoties un visu novērot" /159.lpp./. "Ezeriņš mīl asi izcelt kādu sīkumu, detaļu. To, kas momentā spilgtāk iedūžas acīs. Piemēram, Ezeriņam gandrīz nekad nav visas cilvēka sejas skaidra apraksta" /158.lpp./.

Tiešām, pārskatot Ezeriņa grāmatas, vienmēr no jauna jāredz, ka šāds stilizējums, šādas spilgtas impresijas ir viņa mākslas raksturīgā iezīme, kas izpaužas arī raksturojumos. Varam dažreiz atrast tajos zināmu vienveidību, piem., daudzu noveļu sākumā kādu vispārinājumu, kas pāriet galvenās persōnas tiešā un tūlīt arī netiešā raksturojumā un lī ar to jau pašā notikumu gaitā /slīdz.136.-7.lpp./. Tomēr nekad nevaram saskatīt kādu iepriekš pieņemtu stabilizētu formu, vienmēr atsevišķo raksturojuma paņēmienu samēri un secība ir gluži vienreizīgi, tikai šīs noveles piederums. -

Tā Ezeriņa raksturojumos nevar atsevišķi nodalīt, kā Blaumanim, redzes tēlu vai dzirdes tēlu, vai arī gluži abstraktu raksturojumu.

Visi šie momenti mijas un saistās tiešā, bet vairak netiešā raksturojumā un kopā izveido kaut ko dzīvu, veselu: atsevišķu momentu ierosinājumā izveidojas dzīvais cilvēks. Man šķiet, tas ir Ezeriņa lielais tēlošanas nopelns, ka viņš gluži neparasti prot ierosināt lasītāja paša pastisko iztēli un domāšanu, lai saprastu sakarus /salīdz. ar 133. lpp./. Ar to viņš valdzina lasītāju. -

Piemērs tam ir jau minētais Ilzes Stāmerienas tēls, kuŗa sākuma raksturojumu jau apskatījām /136.-71pp./, tāpat ~~ēkēxē~~ citas šīs noveles persōnas. Tikai pāris teikumu tīri episka vēstījuma, tad tūlīt kustība, darbība, persōnu savstarpīgs pārdzīvojums, savstarpīga atspoguļošanās spilgtās impresijās. Tāds tēlojuma un reizē raksturojuma veids ir visā novelē. Iepītas arī maz nozīmīgākas, neutrālas blakus personas, piem., ganu Miķelītis un Mikus tēvs ar māti, kas piešķir tēlojuma objektivitāti, pa daļai risina arī notikumus un vispusīgāk raksturo Ilzi. Šie blakus tēli labāk saprot Ilzi kā greizsirdības apmātie pretspēlētāji Jukums ar Sīli. Mikus māte raud līdzī Ilzei par mirušo bērnu: "Redz, Ilzīt, nevajag tik stipri mīlēt... Es savu Mačiņu arī tā mīlēju, un eka nomira... eka nomira..." /III, 83.lpp./. - Šai novelē un arī citās duras acīs, cik cieši Ezeriņš prot savīt kopā arī šķietami svešu cilvēku cilvēcīgos likteņus, citu citā atspoguļot raksturus. Persōnas nav izolētas, tās nepārtukti rod atbalstī -atsaucīgu vai noraidošu - citu persōnu dvēselē un dzīvē. Tā ir Ezeriņa lielā māka. -

Ja nu griba tomēr atrast kadus pieturas punktus raksturojumu pakāpenībā, tad drošākais man šķiet šķiŗot noveles, par cik tajās ieturēts vēstījuma vai scēniskā tēlojuma tonis. Līdz ar to zināmā/atšķiŗas raksturojuma veids. Visskaidrāk to var redzēt novēļu sākumā, ko jau apskatījām /133.-41pp./. Stingri grupēt nav iespējams, bet var izcelt galveno atšķiŗību: līdz ar vēstījušo toni iespējams tiešais raksturojums ar zināmu priekšvēsturi - no paša autōra vai stāstītāja mutes, galvenā kārtā

citū ļaužu atspoguļojumā. Turpretim scēniskajā tēlojumā iespējams tikai netiešais raksturojuma veids, ja vien kāda no noveles persōnam nesāk tieši raksturot otru, kā Runcis Peli u.c./skt. 143.lpp./.

Tā "Joču pirts" bija sākta šai episkajā tonī, tāpēc varēja dot jau **atskatu** uz Ilzes dzīvi un minēto puslīdz tiešo raksturojumu pašā sākumā. Tālāk pārsvarā scēniskais tēlojums, līdz ar to netiešais raksturojums k Ilzei, tā citām persōnām.- Līdzīga tipa ir citas noveles: "Rutes ķēniņš", "Dāma sērās", "Zailāna laulība", pa daļai "Iegātnīša", tad "Viesības Kalnāres pilī", "Mērkaķis", "Rožainā ēzelis", "Aizmugures varonis", "Frātnieka atriebšanās", "Cilvēks mārķā", "Kaprači", "Burbeka tēva noslēpums", "Pēdējā māja uz Pelnu kalna", "Tornis" /salīdz ar **43,55.lpp./**. - Tām pretī var nostādīt tādas, kur no paša sākuma pārsvarā scēniskais tēlojums: "Miga" /skt.133.lpp./, "Peles pēdējie gadi", "Gulripšas dārzā", "Muitnieks un varizejs", "Pusdienas ar mūziku", "Prinča mantinieks", "Kādas blusas stāsts" u.c. /salīdz ar 133.lpp./ . Te minēju tikai raksturīgākās.

Novelē "Pusdienas ar mūziku" Ezeriņš tīri scēniskajā sākumā - sarunā pie galda - iepin abu runātāju tiešo raksturojumu: īsos vilcienos viņu izskatu un priekšvēsturi. Tā dažkārt noveles sākt mēdz arī Blaumanis, piem., "Andriksonu", tikai tur tiešais raksturojums daudz pamatīgāk izveidots. Ezeriņš arī citās šī tipa novelēs pilnīgi bez episka toņa nevar iztikt un reizē arī bez tiešā raksturojuma elementiem, tā tiešais un netiešais raksturojums mijas. Otrādi, kā jau aizrādīts, pirmā tipa novelēs netiešais scēniskais raksturojums drīzi ieņem savu vietu un turpinās darbības attīstībā. - Zīmīgs raksturojuma veidam tāpēc parasti ir nostādījums pašā noveles sākumā, bet bez tam arī noveles noslēgumā. Firmās grupas novelēs noslēgums dažkārt ir lokveidīga atgriešanās pie episkā sākuma toņa un tiešā raksturojuma īss atkārtojums. Tāds noslēgums ir "Joču pirtī", tāpat novelē "Cilvēks mārķā" -



vēstījošs atskats uz "nabaga Bundulu" pagasta ļaužu atmiņās; "Aizmugures varonī" - sava ~~pašraksturojuma~~ pašraksturojuma un dzīves apstākļu īss atkārtojums. - Otrās grupas novelēs turpretī noslēgums parasti pēkšņi apraujas ar spilgtāko persōnas raksturotāju scēnu. Tā "Migā" Andža stāv pie mirušās sievas gultas; "Peles pēdējos gados" noslēgums ir Peles nāves aina; "Gulripšas dārzā" - varoņa atskatīšanās aizbraucot. - Bet ne katrreiz ir tāda saskaņā starp sākumu un beigām. Piem., episki sāktās noveles: "Rūtes ķēniņš", "Dāma sērās", "Viesības Kalnāres pilī" u.c. Tomēr beidzas ar Ezeriņam tomēr visraksturīgāko pēkšņo drāmatisko beigu ainu. - Tā arī šē redzam, ka vispārīgos uzbūves paņēmienus un arī raksturojuma līdzekļus Ezeriņš lieto ļoti brīvi un bez jebkāda schematisma, sekojot, kā jau teikts, tikai savai mākslinieka intuīcijai. -

Lai piemērā parādītu raksturojuma līdzekļu brīvo savijumu, aplūkosim noveli "Iegātnīša" /salīdz.ar 67.- 68.lpp./. Pēc savas pamatnoskaņas šī novele ir viena no visdzīvākajām, vistiešākajām, visscēniskajām - vienā no ļoti retām Ezeriņa novelēm, kur lietota īstā tagadne /skt.

59. lpp./. - Tomēr novele nesākas ar galvenās persōnas darbību un sarunām, kā, piem., "Miga", bet paš sākumā ir vispārīgs noskaņas akords /1./: skats uz Māras māju apkārtni, uz rosību pļavās. Ceļš ved augstienē uz mājām. - Uz šāda fona tūlīt pagalmā ieraugām Bērziešu Māras tēlu /2./: atspiedusies pret dārza žogu, noraudzīdāmās uz grābējiem, viņa rotaļājas ar kļavu lapām. "Lūpas maķenīt atveņas, nomirdz balts zobu pavediens - patīk!" /II, 285.lpp./. Tas ir Māras raksturotājs akords - spilgta impresija. - Tūlīt sākas saruna ar veco Maču - jaudaudzkārt pieminēto starpnieka tēlu, kas turpat scēniski raksturots savā nīprumā un labprātībā pret Māru. Tā patiesībā ir pāreja uz Mača pašsarunu, sevišķi svarīgu Māras iekšējam un ārējam raksturojumam, viņas priekšvēstures un pašreizējo apstākļu noskaidrojuma sakarā ar mērnīeku Krijiņu /3.; skt. 144.lpp./. Pašsarun

nemanot pāriet paša rakstnieka tonī /skt. 65. lpp./, tālāk - pašas Māras tonī: "Jo: - kāpēc tad visi nāca tikai uz viņu? - - Viņa pati nosauktu meitas, ar kuņām nedomāja mēroties" u.t.t. /II, 288.lpp./.

Tā no visiem šiemviedokļiem izprotama kļūst Māras galvenā rakstura īpatnība /4./: sievišķīgais lepnums un mocošā sāncensība ar mājām - pamatmotīvs arī visiem noveles notikumiem. Šis motīvs izcelts spilgtā scēniskā tēlojumā: nesenējo notikumu virknē, kā Māra aizraida preciniekus. Tas izaug skaidrā vadmotīvā: mājas - "milzu kupris", "nedzīvie sāncenši" /290., 291.lpp./.

- Šis motīvs par jaunu un atkal par jaunu variēts: Māras scēniski tēlotās attiecībās pret mājiniekiem, pret pagasttaļaudīm, līdz nonāk pie iepazīšanās ar jau pieminēto mērnieku Krijiņu. - Tas ir Māras pretspēlētājs šai novelē, otra galvenā persōna. Kā nemanot viņš parādās scēniskā tēlojumā-pagasta izrīkojumā, kad Māra viņu lūdz uz deju. Tomēr viņam ir savs xx īss raksturotājs akords: "...kāds puisis, puslauku, puspilsetas gājuma" /292.lpp./ . Abu starpā drīzi jau ir draudzība, Māra ir pilna prieka, un atkārtoti izcelts un paplašināts Krijiņa raksturotājs akords Māras atspoguļojumā: "... to visu panācis ar savām burvībām šis blondais puisis xx pelēkos vienkāršos svārkos un zābakos" /Ibid./.

- Tik arī uzzinām par viņa ārējo izskatu! - Autōrs ar zināmu mīļu irōniju vispārina šo raksturojumu: "Jā, ko gan neiespēj brašs puisis pelēkos svārkos un gaņos zābakos!" /Ibid./ - Vēl pieminēts, ka viņš gribējis braukt atpakaļ uz leišiem. - Visu šo dažādo raksturojuma līdzekļu savijumā ārēji un iekšēji skaidrs mums jau Māras tēls un viņas mājinieki, ciktāl tas vajadzīgs, - bet nezināms paliek mērnieks Krijiņš. Viņa raksturs noskaidrojas tikai noveles centrālajā notikumā, kur arī apliecinās Māra rakstura spēks un spilgtums. Notikums ievadīts, atgriežoties scēniskajā sākuma ainā: vakarā, kad Māra pošas pretī Krijiņam, lai galīgi izskaidrotos, kas jau pieminēts Māras un Mača sarunā.

Māras noskaņojums sniegts pašsarunā - mīlestība, bet arī apslēptas šaubas par Krijiņu, greizsirdība pret kādu poļu atraitni leišos, kas Krijiņu velkot atpakaļ. Arī tai ir savs īss raksturojums Māras iztēlē: "bāla, aristokratiska" u.t.t. /II, 293.lpp./ tā sēž savā muiželē un gaida Krijiņu. Māras dvēseles pamatvildieni - dedzīgā mīlestība uz Krijiņu un ievainotais lepnums vēlreiz izcelti Māras, iekšējā runā un saimes vakara sarunās, kad viņa jau ir zņājusī. - Tikai tagad nāk galvenais notikums un raksturu noskaidrojums. Māra pārrodas kopā ar gaidīto viesi, - bet no pirmā mirkļa starp abiem jūtas negaidīts saltums un sasprindzinājums. Viss tīri scēniskais tēlojums nepārtraukti kāpj savā drāmatismā, mēs šaubāmies, ceram, atkal šaubāmies līdz ar Māru. Īsto patiesību mēs, tāpat kā viņa, vēl nezinām, t.i. Krijiņa īsto motivāciju, īsto raksturojumu. Viņš ir puiciski neveikls pret Māru, viņš neredz viņas dziļās mokas. Skaidrība Mārai rodas mirklī, kad viņš aizmirzdamies priecājas par mājas plānu. Ārkārtīgā satraukumā viņa saplēš plānu un aizskrien. - Paliek Krijiņš, un īsā pašsarunā tieši mums noskaidrojas viņa raksturs: tas ir gluži ikdienišķs aprēķinātājs, Māra viņam arī puslīdz patīk: "Ir jau tur savi labumi /leišos/, tomēr Māra tik un tā..." /II, 301.lpp./.- Māras atriebība - ugunsgrēks pārsteidz viņu tāpat kā mūs, - bet tad viņš pirmais metas glābt ēkas, Māru nemeklēdams. Viņa raksturojums ar to galīgi skaidrs, bet Māras raksturojumu un reizē vērtējumu pašsarunā noslēdz vecais Mačs /kā sākumā/, uztraukts par Māras apcietināšanu. Tā lokveidīgi ietveļot Māras tēlu, beidzas šī novele. -

Noslēdzot Ezeriņa raksturojumu analīzi, atgādināšu uz diezgan veclaicīgo Ezeriņa paņēmienu - persōnu vārdu simboliku, ko mīlēja jau Neikens un Apsīšu Jēkabs. Tas izlietots diezgan bieži, ir arī tepat "Iegātnīšā" /piemārus skat. 30., 31.lpp./, bet tas vairāk pieder jau stila jautājumiem. -

#### IV. Ezeriņa noveļu stils.

Par stilu nāk prātā Šopenhauera teiciens: stils esot rakstnieka gara fizionomija /*Physiognomie des Geistes*; skt.izliet.lit./, tajā neviltoti atspoguļojoties rakstnieka patiesā būtība. To pilnā mērā varam attiecināt arī uz Ezeriņu. -

Kādas tad ir Ezeriņa stila raksturīgās pazīmes? - stila, kuŗa īpatnību un izteiksmīgu cildinājis ikkuŗš Ezeriņa apcerētājs.-

No tiem tieši stila jautājumus aplūkojusi Līdija Ferlbacha /*Par Jāņa Ezeriņa stilu*, Daugava, 1937.g. IV./; daudz nozīmīga teikusi arī Dzelzkalne, viņu atziņas tieši izlietošu savā apskatā. -

Kā būtiskās Ezeriņa stila pazīmes Dzelzkalne saskata 1.Ezeriņa stāstījuma ļoti straujo tempu ar ļoti spilgto momentānu iespaidu fiksējumu /salīdz.ar 147.lpp./; 2. viņa tēlojuma iekšējo divdabību, "kur dzīvaini apvienojas dvēseles smalkums ar asu skatu uz dzīvi un tās parādībām, viegls rotaļīgums un humors ar zināmu asumu un sāpēm" /*Filol.b.raksti XVIII*, 152.lpp./ . -

Šīs pazīmes Dzelzkalne mēģina pamatot ļoti dziļi - ar visu Ezeriņa garīgo satversmi. Savā dziļākajā būtībā Ezeriņš esot dzīves ielauzts, rūgtas skepses pilns cietējs, bez ticības cilvēkiem un dzīvei. Šī neticība tieši izpaužoties viņa stilam raksturīgajā īrōnijā, skeptiskajā smīnā par cilvēkiem un lietām, bet netieši tā izpaužoties viņa drudžainajā trauksmē pāri notikumiem un lietām, no viena iespada uz otur, "jo nekur viņš neredz vērtības vai jēgas. Viss aiziet. Nekas nav paliekošs" /153.lpp.; salīdz.ar 17.- 17<sup>b</sup>/ . - Tomēr smeldzōšās ilgās pēc miera un skaidrības, pēc dzīves jēgas, viņš spējot ~~sak~~katīt to vienīgi vēl atsevišķa mirkļa skaistumā un nozīmībā. "Mirklis ir tas, ko Ezeriņš savā dzīvē un darbos visvairāk mīlējis un kam vienīgam viņš vērtīgumu piešķīris" /154.lpp./ . - Blakus šai mirkļa dievināšanai Ezeriņš šķietamu līdzsvaru vēl gūstot ar

savu rotaļīgi bezbēdīgo humoru, dzirkstošo stāstīšanas māku, bieži pretstatā tēlojamā notikuma tragikai. -

Citēsim dažus zīmīgākos Dzelzkalnes teikumus. "...Ezeriņa darbos jūtamas dziļas bezcerības sāpes, un tās izpaužas asā, rūgtā irōnijā par dzīvi un ļaudīm. - ... Ezeriņa īpatnība - tragisms zem vieglas, vizošas čaulas..." /155.lpp./ "Mirklīgu tragiskais burvīgums, viņu neglābjamā iznīcība un bezsakarība ir dziļi iegrimusi viņa dvēselē un brīžam sāp un smeldz tur līdz izmisumam. - - Viņa rotaļīgais humors daudz reiz ir tikai plīvuris, kas tiecas aizlsēpt tumši baiso dzīves seju" /154.lpp./. -

Man gan Ezeriņš liekas iekšēji gaišaks, drosmīgas varonības pilns, ko mēģināju rādīt jau ievada daļā /19.- 20.lpp./, tomēr visumā pieslienoties Dzelzkalnes domām un arī viņas atziņām Ezeriņa stilā, piegriezīsimies tagad atsevišķiem stila jautājumiem. -

#### A. Verbālais vai nōminālais stils.

<sup>ar</sup>  
Sakarā/<sup>ar</sup>daudzkārt izcelto Ezeriņa tempa straujumu, pats par sevi saprotams, ka Ezeriņam raksturīgs var būt tikai verbālais stils. Doc.K.Kārklīņš, salīdzinādams Apsīšu Jēkaba un Blaumaņa stilu, izceļ Blaumaņa verbālā stila aktivitāti, spraigumu /Svarīgākās īpatnības Apsīšu Jēkaba un Blaumaņa stilā, Daugava 1932.g.VIII/. Cik daudz vairāk tas būtu jāsaka par Ezeriņu! - To redzam, citējot kaut Dzelzkalnes izvēlēto saulrieta tēlojumu novelē "Divi un divi": "...rietī aizdedza visu pilsētu, jumti liesmoja, logos šaudījās sarkanas ugunis" /III, 120.lpp./. - Tas ne tikai spilgts verbālā stila piemērs, bet vispār piemērs tēlojuma ļoti straujam tempam, iespaidu spilgtumam un acumirklīgumam. - Lai skaidrāk parādītu šo Ezeriņa stila tempu, kustīgumu, impresīvo spilgtumu un verbu bagātību, citēšu kādas noveles ievadainu, kur taču būtu iespējams mierīgāks tēlojuma veids, piem., novakares ainavu "Iegātnīšas" sākumā. "Tas ir kaut kur ap Kārzdabu, kaut kur ap Oļiem. Pļavās zib balti krekli, zuzdami starp kaudzēm un siena gabanām. Darbs nogājis pašā apakšā - pa ielejām, līčiem,

renēm un aparām. Divi soļi augstāk vēl netraucētas guļ kūkumotas druvas simts dažādos zaļumos. Vēl augstāk pa uzkalniem sākāpušas birzis un māju puduži. Plašas olnīcas vijas pret slīpumiem, un jo tuvāk mājai, jo ceļš platāks, bet sētiņas veselākas" /II, 285.lpp./. - Te gan nav veclaicīgā paņēmiena, ka rakstnieks teiktos mūs aiz rokas vedam uz šīm mājām kalnā, bet viss tēlojums dod kustības, kāpšanas iespaidu, kustība arī lejā pļavu ainavā. - Neatradīsim Ezeriņa lappusi, kur nebūtu šīs kustības, līdz ar to verbāla stila pārsvara /piem., pat aizsniguša dārza tēlojumā, kā sākumā "Viesībās Kalnāres pilī", un netikai pārsvara, bet spilgtas izteiksmības. -

Te jāaizrāda uz Ezeriņa bagātīgi izlietotām sarunām un "iekšējo runu" drāmatiski spraigākajās noveles vietās. Tur dažkārt pat pietrūkat darbības vārdu, ir tikai kāds izsauciens vai cits vārds, bet tieši tā izpaužas ārkārtīgs iekšējs spraigums. Piem., "Migā" Andža ārkārtīgā uztraukumā runā ar sievu: "- Siev',- viņš teica, - es tur nekā. Man... es... nu vilks par stenderi, es tur nekā! - Par ko tu runā, Andža? - Par ko es runāju? Par šo un to. - Par ko šo un to? - Par putniem, par mežiem, ir par to pašu mūsu dzīvošanu. - Ko muldi! - Es nemuldu! - Ej labāk atsien govī. - Andža vairs neatbildēja..." /III, 109.lpp./. "Šacha partijā" vecais Sīlis ierauga ilgus gadus neredzēto jaunības dienu līgavu. "Aiz letes sēdēja sirma kundze un burtoja kalendāru. Viņa? Jā, laikam. Taču. Sadrebēja vecie kauli." /II, 394.lpp./. -

#### B. Stila gleznas: redzes vai dzirdes tips?

Meklējot pēc stila gleznām Ezeriņa novelēs, iepriekš iešaujas prātā biografijas dati /I sēj.sāk./: Ezeriņš - zēna gados draudzes skolā: raksta skolnieku žurnālā, zīmē, spēlē vijoli /"ar vijoli padusē klejo pa tēva māju norām"; I, 9.lpp./; Ezeriņš - jau seminārā: dzejo, nododas mūzikai, gleznā iz glezno; Ezeriņš - jauns skolotājs Lazdonā: raksta, spēlē vijoli, vada lauku kori, draudzējas ar mūzikas māksliniekiem; Ezeriņš Saikavā:

jau īsts dzejnieks.

Tiešām, Ezeriņa dzeja darbos atrodam jaunības dienās iemīļoto citu mākslu atspoguļojumu - krāsu un formu, ritmu un skaņu bagātību, kas kopā ar citam stila gleznām veido Ezeriņa izteiksmīgo tēlojumu. Nevaram gan drīz pateikt, pie kuŗa no diviem svarīgākajiem tēlotāju tipiem viņš pieder.-

1. Pārsvarā tomēr šķiet redzes gleznas, skatāmā tēlainība. To redzam a/ jau persōnu raksturojumos. Ezeriņa spēju ar mazu sīkumu, raksturīgu detaļu ierosināt visa dzīvā plastiskā tēla izveidojumu lasītāja iztēlē apskatījām jau agrāk /skt.147.-148.lpp./. Jāizceļ šo raksturojumu zīmīgā aktīvā noskaņa.

Jau "Kristus brūtē" Marijas iemīļotais Andrievs Meiņa tā nostājas mūsu acu priekšā. "Nē, nē, mīlestība pastalās un vīzēs staigā, ar līkumu gar zeltu un citiem spožumiem, jo viņai pašai sava mirdzuma papildnam. Un kur skaists ir cilvēks, kam viegls mazs lakatiņš ap kaklu, lai brīvi un svabadi justos! un panēsāta cepure, ko kabatā var iebāzt, kad matus viņam gribas noglaudīt... Lūk, tāds kā ... Andrievs, kā mūsu dieninieks Andrievs! - /II, 21.lpp./. - Tas ir pāris vilcienos skicēts redzes tēls, bet daudzu citu sajūtu papildinājumā un arī kustībā. - Tikpat spilgti arī turpmāk Ezeriņš prot uzburt mūsu priekšā persōnu redzamos tēlus: Tā rādīti "Joču pirts" varoņi, sevišķi Ilze Stāmeriena /skt.137.lpp./, cilvēki novelē "Iegātnīša", sevišķi pati Māra /skt.144.lpp., 150.-152.lpp./; arī "Dāma sērās" ar īpatnējo lēno acu skatu un pazemīgo smaidu /skt.121.lpp./; vai dāma "Gulripšas dārzā": "gaiši pelēkā dāma ar zaļo cepuri" /II, 221.lpp./ un stalto gaitu: "Ne skropsta nenodrebēja, kā piecēlās - nāca un aizgāja" /216.lpp./. Labs piemērs arī dāma "Muitniekā un varizejā". "Manā priekšā smaidoša stāvēja dāma, kuŗai gadi bij devuši krāšņu asins pilnumu ne visai pilnīgā miesā, bet atprasīt nebij pagavuši pat debesu zilgmes noacīm. Vieglais vasaras uzvalks bij tika. brīnišķs māmīšs viņas krūšu

sārtam baltumam un rokām līdz elkoņu vijīgiem lokiem" /II, 355.lpp./.

Tamlīdzīgus piemērus atradīsim visur Ezeriņa novelēs. "Aizmuģures varonī Stellucai sākumā minēts tikai "mazliet čigāniskais acu dziļums zem augstas pieres, mutīte kā uzbūrusi magoņlapa" /II, 444.lpp./, - dažas lpp. tālāk dotas viņas sejas līnijas: "Stellucas vaigā ikviens no tikko dzimstošiem vaibstiem apvienojās ar sejas pamatlīnijām... Lūk, tur kādreiz abpus mazā deguntiņa iegulsies dziļas rievās, jo tur arī smaids dzel visburvīgāk" /451.lpp./.

Pāri daudzām citiem tēliem paceļas sievietē ar apstaroto galvu /"Apstarotā galva"/. Cik daudz pūļu rakstnieks veltī šī tēla acumirkliģi uztvertam daiļumam! Viss noveles ievads - maigā vakara tēlojums - ir tam sagatavojums. Citēšu galveno vietu. "Ēnām piejaucās biezi lilloti toņi, saule taisījas rietēt. Skats aizslīdēja laukos, kur rieta purpurs un druvu zaļums pūlējas saplūst vēl neredzētās krāsās. Jau ilgu laiku es ievēroju tur kādu gājēju, bet kad viņš veselu minūti aizsedza sauli un ap viņa galvu atblāzmoja starojošs kronis, es sekoju vairs tikai nācējam. Tas bija viens no retiem mirkliem, kad man nācies novērot laimīgāko un brīnišķāko gaismas rotaļu. Šo ainu gleznoja Dieva manai izslāpušai acij, papildinādams tos cildenos darbus, kuģos staro dievmātes un svēto mocekļu galvas. Tomēr viņā bij vairāk tragikas nekā māzeju tragiskā dailē, jo piederēja tikai man un tikai uz īsu brīdi: saule atkal iznira aiz nācēja galvas, ar apakšmalu gandrīz jau skardama zemes melno līniju. Kad tumšais siluets bija jau tik tuvu, ka es viņā varēju nojaust sievietes vaigu, man nezin kāpēc likās" u.t.t. /II, 421.lpp./.

Visi šie piemēri rāda Ezeriņa rēcību ar krāsām un gaismas niansēm. Persōnu notēlojumos krasas necik spilgti nevar izpausties, te pārsvarā zīmējums, kontūra, gaismas un ēnas notēnojumi. Lielāks spilgtums iespējams tikai drēbju krāsās, bet arī te Ezeriņš ir atturīģs. Tā jau minētajos piemēros. un vēl atminēsimies: jaunkundzi sarkanās drānās,



Kaltena kundzi "degošā apvijā" /Ekt.107.lpp./; "Kristus brūti" - "pelēki lauku svārki, balts priekšautiņš" /II,33.lpp./; Esteri "Pūra naudā" - kāzu dienas sarkanā zīdā; dāmu pelēkā rudens mētelī ar melnu boa "Piezīmēs delam" /III, 206.lpp./ u.c. Visur te tomēr maz krāsainības.

Gaismas un ēnas notikumiem labākais piemērs tieši "Apstarotā galva", bet fons - dabas tēlojums - ir daudz krāsaināks. Persōnu zīmējumā aizvien tverta raksturīgā detaļa un parasti kustībā. Tā, bez jau minētiem piemēriem, dāma "Mērkaķī" "ar smailu roku atvirzīja" /II, 339.lpp./ kavaliera tuvošanos; plašāk par viņas ārieni neuzzinām tikpat kā nekā.- Tieši meklējot piemērus, kļūst redzams, cik ļoti skops Ezeriņš tomēr ir persōnu ārienes notēlojumā: galvenais ir iekšējais satvars, minimāli iezīmētais ārējais tēls - tikai līdzeklis. To spilgti redzam tik plašā novelē kā "Sacha partija": tajā nav neviena kaut cik pilnīgāka persōnu ārienes apraksta. Labs piemērs īsam ārienes skicējumam, kontūrējumam ir Vīcupa tēvs krēslainajā istabā pie ērgelēm. "Es tikko saredzu viņa siluetu: Vīcupu tēvs sēd taisni, tālu izstieptām rokām un viegli atpakaļ atliktu galvu: viņš klausās" /II, 380.lpp./. - Līdzīgi "Rožainajā ēzelī" nav rādīta galvenā varone Dulče, bet viņas nejaušajam viesim ir tikai viena sīka pazīme - gandrīz smieklīgi minēt: Dulče uzmet skatu viņa rokām un redz, "ka nagi ir pārāk melni" /II, 408.lpp./. - Par to daudz pilnīgāk šis tēls parādās vēlāk viņas uzbudinātā iztelē: "Viņas priekšā neatvairāmi uzausa bāla, iegarōna seja, dziļas sirsnīgas acis un tievi slaidi pirksti, ar kuņiem viņš lēni nesa glāzi pie lūpām. Tiesa gan, viņa nagi bij drusku melni.."/II, 414.lpp./. - Tāds ir viens no Ezeriņa plašākajiem /!/ portreta zīmējumiem: tomēr tikai pāris raksturīgākās detaļas. - "Kapračos" zinām jau visu galveno par Sīmaņa iekšējo un arī ārējo dzīvi, dzirdam viņu sarunājamies, redzam kustamies - bet paša tēlu katrs var iedomāties, kādu tīk; arī viņa pavadoņiem tikai nošlēguma ainā

minēta Ķīša bālā, spīdīgā seja, "kuņa daudz neatšķīrās no ģindeņa galvas" /III,44.lpp./. Daudz pilnīgāk rādīts aizsaules viesis - skelets, kas, krēslai sabiezējot, it kā atdzīvojas /skt.119.lpp./. "Vaska piere, apgāismota tikai no augšas, pieņēma jaunu izteiksmi, blāzmodama kākā ta-gad spokaini bāla" /III,43.lpp./. - "Joču pirtī" blakus jau citētam/137.lpp/ Ilzes tēlojumam noveles sākumā, gluži jauks vēl viņas tēlojums, pārnākot lietainā vakarā: "Samirkušos lakatus noraisot, aizvien vairāk atsedzas slaiks un jauns stāvs, līdz beidzot no tumšas čaumālas izspurkš gaišs taurenis - Ilze" /III, 68.lpp./. Tālāk - Ilze, pusvājprātīga pārnākusi no klaiņošanas. "Patiesībā tā nav vairs Ilze, bet viņas vietā spoguļojas pār grodiem izkaltis ģindenis, pārvilkts pelnpekēku ādu. Viņas drēbes ir skrandām, viens plecs gluži kails, kā kad būtu cīnījusies ar laupītājiem".../III, 80.lpp./. - "Migā" Annas tēls: "Viņš paskatījās uz sievas atlocītām rokām, kuņas bija izdilušas, dzeltēnas, zilām, garām strīpām, uz puspievērtām lēnām acīm, kuņu skropstas drebēja, kaut gan nebija ne mazākā vēja, kas varētu viņas drebināt" /III, 110.lpp./. -

Nav nozīmes meklēt vēl piemērus, slēdzēns kākaidrs: persōnu notēlojumā, ciktāl vispār rādīta viņa āriene, galvenais ir forma, kustība, gaismas un ēnas notopojumi, mazāk krāsas. Viss tas rādīts it kā momentuzņēmumos - šai brīdī, šai stāvoklī - spilgtās detaļās. -

Te vēl gribu aizrādīt uz tām ārkertīgi iespaidīgām plašākām redzes gleznām, ko Ezeriņš iepin liktenīgo pārsteigumu brīžos, visbiežāk novelū noslēgumā. - Jau "Peles pēdējos gados" pēdējā nekustīgā aina - mirušā Peles izskats /skt.132. lpp./. Līdzīga aina ir noslēgumā "Viesībās Kalnāres pilī" - nāvei nolemtie Zilgalvis un barons Štrombergs, bet "Kupračos" - Sīmanis nāves stingumā; "Joču pirtī" Ilze, pārkritusi pār mirušo bērnu; novelē "Divi un divi" - mīletāju pāris saules apmirdzētā kalngalā. Interesants piemērs ir Zvanupa vīzija tornī. "Un piepēži Zvanups redzēja mui-

žas laukos vergu barus, kas asiņainiem nagiem irdināja sava kunga zemi; kauna stabus baznīcu pagalmos, kur vējš purināja piesmiesto sievu grīstēs sagrieztos matus; visu to melno jūgu, kas aarausa šo akmenskalnu, uz kura pats tikko atradās, un - sadrebēja" /III, 278.lpp./. - Spilgtākais šāds noveles noslēguma piemērs tomēr ir "Migā" - klusā istaba ar mirušo sievu Annu un aizmigušajiem bērniem. Aina aizņem apmēram divas lpp., citēšu tikai pašas beigas. "... Andžam pārskrēja drebuļi. Viņš ieraudzīja nežēlēgu un neatrisināmu mezglu, ko nakts bij savijusi viņa gultā. Tik mīļi bij apskāvušies šīs zemes lielakie ienaidnieki - pati dzīvība un māve! Sievas nelokāmās rokas apskāva mazos locekļus, un viņi draudzīgi gulēja, viens otru apņemdami. Lūk, kaut kas sakustējās pašā vidū. Viņš pārlicās, ē, tas bij mazais kunkulis. Viņš zīda vēl mātes krūti" /III, 117.lpp./. -

b/ Ja Ezeriņš samērā skops ar krāsām persōnu tēlojumos, tad daudz devīgāks viņš šai ziņā dabas ainavā, kas gan aizvien tikai zīmīgs fons cilvēkiem un viņu pārdzīvojumiem. Tam piemēru jau redzējām Dzelzkalnes izvēlētajā liesmainā rieta tēlojumā /skt.154.lpp./ vai novakares fonā apstarotajai galvai /skt.157.lpp./. /Viscaur salīdz. ar noskaņas vadmotīviem 116.- 120.lpp./. Šādos tēlojumos, kas tik izteiksmīgi vairāk romantiskas noskaņas novelēs, Ezeriņam ir plaša krāsu skala. Sevišķi rieta tēlojumi, ko Ezeriņam ir zīmīgi daudz, laistās visās varavīksnes krāsās. Labi piemēri bija abi pašreizējie, bet tūlīt nāk prātā "Gulripiņas dārza" liegā burvība. "Kad nogāju dārzā, saule jau laidās jūrā, Viņa nolika savu purpura trauku virs līmeņa, kas atgādināja varavīkšņojošu galdautu par dziņu galdu, ap ko gāvilēt pulcējas auli un pilsētas. Lejā gulēja sirmā Suhum-Kalē, granita trepes ūdeņos laizdama, bet tālāk no jūras jomas dziestošā dzidrumā tikko jaušami pacēlās Trapezundas balte minareti. Vieglu laivu pulki ar rožainās blāzmas piepūstām zēgelēm

steidzās uz krastiem, bet kāds milzenis kugis zuda aiz apvārkšņa" /II, 204.lpp./. - Vai šis tēlojums neatgādina "Mērkaķa" ievadu: fantasta sapņus par oranž-zeltotiem līmeņiem nezināmās jūrās, kurp diņu dzen dievišķā izsmeltgriba? - Turpat arī Latvijas rietu ainava klusā upes līcī un atkal violetā krēsla, ko Ezeriņš, šķiet, sevišķi mīlējis. -

Bet varbūt pārsvarā rietu vaļavīksnei Ezeriņa darbos redzam tieši tuvojošās nakts ēnu rotaļu, krēslas sabiezēšanu, kurā izdziest visas krāsas. Redzam arī miglainas dienas, bez saules, drūmas rudens lietavas; redzam mēnešainas un zvaigžņotas naktis vai arī nakts tumsu ar vētru un lietu. Un beidzot ir saltas ziemas dienas, kad viss mirdz sniegā un ledū.

Jau "Gulripšas dārzā" ir kāda dīvaina bezsaules diena, kad "mutuļiem un pēkšņi no jūras bij vēlusies migla; koki dārzā bij iemērkti kā pienā" u.t.t./II, 229.lpp. ; salīdz ar 127.lpp./. Satumšanas motīvs vispēcīgāk izcēlas jau minētajos "Kupračos" /skt.119.lpp./. "Lietavu" noskaņas motīvs: krēsla saplūst ar rudens lietavām, kurās "rudena zelti rūš" /II, 66.lpp./; miestīga ugunis "blāvoja miglā kā gaišas ūdens puķes" /ibid./. "Cilvēks mārķā" beidzas ar lietu, vētru un tumsu. "Joču pirtī" tāds pats vētrains rudens vakars ir mājinieku izskaidrošanās skatā. "Bendes maisā" pēc liktenīgās pastaigas lukturī pilsētā "migloja ielās kā nebaidzams miroņu gājiens" /III, 172.lpp./, bet noslēgumā mīlētāji izšķīras nemīlīga atkušņa vakarā, meitene aizskrien, "izzuzdama dūmakā, mutuļainā tumsā" /III, 180.lpp./, no kurās vēl dzirdams viņas izmisuma kliedziens. "Pēdejā mājā uz Pelnu kalna" ienaidnieku armija aizvācas tumšā, saltā ziemas naktī, bet nakts melnumā atblāzmo degošas Pelnu kalns. -

Vairāk gaismas ir "Apstarotās galvas" noslēgumā: saltās ziemas nakts tumsā atmirdz atmiņā apstarotās galvas spožums. Sevišķi skaists

ziemas mirdzuma tēlojums ir ievads "Viesībām Kalnāres pilī". "Kalnāres dārzs grima dziļā sniegā un janvāra dienu debesīs viegli atmirdzēja viņa spožums" /II, 312.lpp./. "Bendes maisā" šis mirdzums saistās ar lapkriša krāšņumu: "Tad nāca par zemi kāda varena oktōbŗa svētdiena. Bij sarma un sals. Kokos kvēloja visi gada laiki: dzeltens un balts, purpurs un zaļš" u.t. /III, 170.lpp./. -

"Gulripšas dārzā" redzam arī brīnišķīgākos mēnesnīcas tēlojumus. Pēc nelaimīgās sarunas varonis klejo pa kalniem "tikko austošā mēneša gaismā", un sapņo, ka jaunās bambuku birzes ērgelēs "drīzi mēnesis... iegulsies visā spožumā... un atskanēs kāda brīnišķa melodija par nakti un mīlestību!.. /II, 207.lpp./ Mīlestības tuvības tēlojumā: "Tumsa lija par mums, un zeme pieņēma zvaigžņu parādī. Visu nakti līdz mēnesnīcai mēs bijām šo lielo svinību liecinieki /II, 238.lpp./. Mēnesnīcas tēlojums arī "Apstarotajā galvā", jau virsnieka atpakaļceļā pirmajā vakarā, tad - viņa un Maj kundzes mīlestības tuvībā. To izkaŗo mēnesnīcas mirdzums pret svētbildes lukturīša blāvo gaismu /skt. 114 lpp./: "Bet lai neviens neredzētu mūsu laimes, mēnesnīca apviņa viņai savu mirdzumu" /II, 431.lpp./. -

Pretēji šiem gan skarbiem, gan neizsakāmi liegājiem tumsas un gaismas ēnojumiem izceļas spilgti saulainas dienas ar ~~ķīx~~ pasaules dzīvo krāsainību. - To jau redzējām rietu tēlojumos un "Bendes maisa" krāšņajā oktōbŗa dienā. Tāda saulainība viscaur "Kristus brūtes" sākumā. Jau saules pārmērīgums ir novelē "Dāma sērās": "smags saules liesmojums" /II, 139.lpp./ pār Malienas mežiem, pār Aiviekstas brūnajiem ūdeņiem. Novelē "Cilveks mārķā" rādīts, kā aklais Bunduls atāabū acu gaismu un viņa pārvarīgais prieks atkal skatīt pasauli tās krāsu un formu bagātībā. "Acs piepēži piebira dedzinošam dzirkstīm, kuŗas pamazām sajūta iedegamies par brīnišķu gaismu. Nepiedzīvotā prieka sajūta pārņēma veco vīru. Vienā īsā mirklī viņš redzēja zaļu koku aiz loga, sarkanu mājas jumtu,

akas vīdu, gaili uz zedeņiem, un kas tas brīnišķīgākais - redzēja visu to it kā pirmo reizi!" /III, 13.lpp./.

Eksotisks un drusku melnholisks ir dārzs ar melnajām rozēm "Fiezīmēs dēlam", bet pretstatā tam ir bu norādīt uz jauko un tuvo Latvijas ainavu ~~xxx~~ aiz Ilzes Stāmerienas šaurā loga /"Joču pirts"/. "Logs iziet uz kļavu, gar kuŗa mežgāiniem zariem ieblāzmo tīrumi, pļavas, birzis un tad tā pati vecā debessmala, ar kuŗu, ka zināms, noslēdzas gandrīz visi paizaži. - - ... jau pret vidus rūtīm iesākas violetie mākoņi, šie vieglprātīgie lidotāji, kas pūlas bezgalību atšķirt no cilvēka"... /III, 72.lpp./.

Kā redzam, ar krāsu dažādību Ezeriņš arī dabas tēlojumos tomēr atturīgs. - Ja// beidzot būtu jāpasaka, kāda krāsa viņam vismīļāka, tad - kā jau piemēri rāda, viņš gan lieto daudz melnibaltā gleznojuma, mīl arī visas vaŗavīksnes krāsas, bet kaut kā intīmi mīļa viņam šķiet violetā, kas aizvien iejaukta viņa paletē arī saulrieta ainās. /Šķt.dzejoli "Violetā krāsa", I, 127.lpp./ - Vai tā viņam nav romantisma simbols? -

## 2. Dzirdeš gleznas.

Apskatījuši tik plaši redzes gleznas, uzsverot sevišķi šo gleznu kustības noskaņu, atgriezīsimies, pie skaņu gleznām - Ezeriņa mūzikālās ievirzes. - Tās nav mazāk spilgtas, mazāk izteiksmīgas, kaut gan noveļu notikumi galvenā kārtā risinās redzes tēlos, kustību ainās. Bet jau no pirmajām novelēm Ezeriņš ir arī skaņu izteicējs. - Dzelzkalne rāda mums Blaumaņa bagātību cilvēku balsu apzīmējumos, - to var attiecināt arī uz Ezeriņu, bet viņam daudz vairāk izsmalcināti niansējumi. a/ Ezeriņam ir īpatni, gluži neparasti ~~xxxxx~~ balsu apzīmējumi. No pirmās noveles "Krištus brūte" ~~xxx~~ prātā paliek svinīgā vectēva balss, lasot Veco derību; "Peles nēdējos gados" - Peles laipnībā dvešošā balss pret kaimiņu Runci

talkas skatā, vēlāk viņa baiļu čuksti mantas dēļ. "Lietavās" viens no raksturojuma vadmotīviem bij Maišeļa "rešņā" iesmiešanās. "Rūtes ķēniņā" Anita viesībās "iegavilējas" kā reibumā, bet atkal spalgi izsauca nemierra brīdī. "Dāmā serās" Māru stacijā sagaida "pavadītāju priecīgi raudošs koris" /II,144.lpp./. Pašas dāmas balss gan maiga, gan strīdos rotaļīgi strauja, viņu tikšanas norit ar "jautru čaloņu", "viņu runās gavilēja skanīgi smieklī" /162.lpp./; bet vairāk atmiņā paliek Varen jaunkundzes niknie čuksti liktenīgas izskaidrošanās brīdī, tālāk izmisuma kliedziens un klusā atvadīšanās, galīgi izšķiroties. "Majestātes kazarmās" diloņslimā krieva balss ir aizsūsusies, kāsu saraustīta. "Gulripšas dārzā" patvaļīgi straujas ir gruziņu koņa balsis, tomēr dirigents spēj tās "sagrīzt vienā virpuļotā atorā, likt beidzot izšauties daudzstraumju strūklā, apberot dzelošām lāsēm" /II, 223.lpp. ; kombinēta glezna/; skumja ir dāmas balss alejā nejaušajā teicienā: "Ir jau par vēlu" /226.lpp./, citur viņas balss sasprindzinājumā ir tikko dzirdama un apraujas drudžainās raudās. "Invalida stāstā" kareivju "negantie smieklī" skan, klausoties ķehas ļauno pareģojumu, un virsnieka balss ir sasprindzināti apvaldīta, tomēr aiz uztraukuma iedrebas, nolemjot ķehu kaŗatiesai. "Iegātnīšā" minēta vecā Mača čamstošā balss pie vakariņu galda, Māras "vēsā, tālā" balss, uzstādot Krijiņam liktenīgo jautājumu, tālāk viņas dīvainie, sīkie smieklī pēc Krijiņa atbildes. Līdzīgi ir Ilzes smieklī pret Jukumu "Joču pirtī": "Lūk, atkal viņš dzird, kā sīkas smalkas adatas birst ausīs, kož, lien dziļāk..." /III, 70.lpp./. \* "Prinča mantiniekā" Čankas kunga balss ir žultaina aiz dusmām."Aizmugures varonī" raksturīgs ir virsnieku militārais tonis, bet Stellucas krustmāte nevis runā, bet aiz dusmām iešņācas. "Burbeka tēva noslēpumā" viņa balss kļūst "dreboši vāja" sākot savu stāstu, un tālāk spilgti tēlotas pamestās meitenes raudas, ka pat kareivim paliek bail. Minēsim vēl Andžas bērnu raudu kori "Migā" un Zvanupa savādi skanošo balsi "Tornī", kad viņš noraida grāfa pavēli,

izvēlēdamies sev nāvi. Kā pēdējo piemēru citēšu grāfa balss tēlojumu, kurā izskan dusmu kliegziens, vaimanas, lūgumi: "... un atkal viņa balss sāka draudēt, bet tad kā atguvusies pārgāja mīkstākos toņos, pavisam lūdzošos, locījās kā čūska, pieglaudās, atšāvās un kļuva tumša un drausmīga" /III, 286.lpp./. - Tā arī balsu raksturojumos tas pats, kas Ezeriņam zīmīgs vispār: ārkārtīga piekļāvība mirklim, pašreizējam tēlam un situācijai. - Tikai nedaudziem īsāko xxx noveļu varoņiem balss tonis nemainās, bet iet līdzī kā persōnas vadmotīvs, piem., Maišeļa balss "Lietavās". -

b/ Vēl daudz vairāk mākslas prieka dod Ezeriņa plašākās skaņu gleznas, gan brīnišķīgi mūziklas, gan tīrais trokšņchaoss /salīdz.viscaur ar noskaņas vadmotīviem 116.-120.lpp./. -

Iemīļots vadmotīvs Ezeriņam ir lietus un vēja šalkoņa. Tāds ir jau "Lietavās" - rudens lietus "kūtrā sijāšana" /skt.118.lpp./. Tas dzirdams arī "Kristus brūtē" - rudens dienu tēlojumā. "Zvanītājā" rudens nakts vēja grūdieni caur vaļējo lūku saplūst ar sīkajām zvaniņa skaņām mirušā zvaniņa rokā. "Rožainajā ēzelī" "nakts vējotā kaukoņa" /II,407.lpp ./pavada dulces pirmo tikšanos ar svešinieku, un vēlāk viņas domās ar neatvairāmu spēku "šalca kāds vēls, miglots, lietains vakars" /412.lpp./ ar dīvaino viesi. Novelē "Čilvēks mārē" Bundula bēgšanas gaitā vispirms sāk celties vējš no jūras puses, tad sāk līt, tad kopā ar uzbrūkošo tumsu "lietus sāk līt stiprāk, neganti sizdamies sejā" /III,15.lpp./. "Kaut kur pa labi šalca sils, vējš joņoja gar ausīm" /ibid./, Bunduls stieg kā dūņās, cauri tumsai un lietum viņš sāk kliegt palīgā. "Aizsmakušā balss sajuka ar lietu un tumsu un nokrita turpat divus soļus uz izmirkušās zemes. - - Priekšā dūsmoja mežs, - - nejauši kājas slīdēja uz kaut kā glumi lēzena, nožļakstēja ūdens, kā aizlauzti spārni vēl pacēlās virs līmeņa divas rokas, ūdens noburboļoja, un viss aklusā" /III, 16.lpp./. - Tik spēcīga lietus un vētras tēlojuma, kopā ar uzbrūko



šo nakts tumsu, nav nevienā citā novelē, arī ne "Joču pirtī", kur gan arī ir lielisks vadmotīvs nelaimīgajai "posta naktij" - Ilzei izskaidrojoties ar mājiniekiem. Citēsim dažus teikumus. "Uz Siļu lielās istabas kula pil žāvēšanai izkārtās slapjās drēbes, bet ārā šļakst un gaudo" /III, 64.lpp./. - "Ārā līst; bērzs bagalmā īd visiem zariem, kā kad rudens ikvienā būtu uzmaucis sīku, aizsmakušu svilpi. Ierejas suns un, uzķēris dažās lietus piles uz mēles, laiski aizver muti" /68.lpp./. -

Bet meklēsim skanīgākas dzirdes gleznas pretstatā šiem "posta nakšu" un dienu tēlojumiem. Tādas arī ir, tūlīt atkal jāatminas brīnišķais Gulripšas dārzs. - Viscaur parallēli liegājām vakara un nakts redzes gleznām ir tādas pašas liegas mūzikālas gleznas. Pirmais rieta tēlojums /skt.160.lpp./, patiesībā sakas ar mūzikālu motīvu. "Bet Kaukaza baltās virsotnes dega mirdzošas vakara saulē. Kā svētas jumpravas ar mākoņu grāmatām rokā tās dziedāja kādu mūžīgu klusumu, mana istaba bij pilna no tā, un es klausījos viņa līdz aizmirstībai" /II, 204.lpp./. - Gribot negribot šē jāizceļ, ko gribeju tikai šī apskata beigās: Ezeriņš parasti apvieno redzes un dzirdes gleznu, tām pievienojas vēl citi sajātu iespaidi, un tā rodas stila spilgtā tēlainība /skt.147.un 156.lpp./. - Tas redzams jau iepriekšējos tumsas, vētras un lietus notēlojumos. ~~Dažādo~~ ~~sajātu~~ ~~gleznas~~ ~~saistās~~ ~~kuplā~~ ~~krāšņumā~~. "Gulripšas dārzā" arī nakts tēlojumā nav nošķirama redzes glezna no melodijas /skt.162.lpp./; šē citēsim vēlreiz pilnīgāk. "Palabi palika jaunā bambuku birze un tikko austoša mēneša gaismā viņas slaidie stobri šķita kā zaļas ērģeļu stabules /redzes glezna/. Tagad tās bija tik klusas. Bet drīzi mēnesis tur iegulsies visā spožumā, es domāju, un atskanēs kāda brīnišķa melodija par nakti un mīlestību"... /II, 207.lpp.; apvienota glezna/. - "Šakaļu auri", "šakaļu raudāšana tumsā" /225.lpp./ pavada mēnešsērdzīgas dāmas ierašanos, bet visumā, blakus liegajai krāsainībai,"dziedošā Kaukaza burvība" /224.lpp./ ir visas šīs noveles pamat-

skaņa.

Tik daudz mūzikālu elementu diezin vai vēl ir kādā citā Ezeriņa novelē, - bet tūlīt šaujas prātā gan zvanu spēles "Zvanītājā", gan krēslas mūzika "Šacha partijā", gan leijerkastes dziesma "Pusdienās ar mūziku", gan - beidzot - trokšņorgija "Viesībās Kalnāres pilī". No "Zvanītāja" vajadzētu citēt vai visu ievadu, apm. 2 lpp., - ņemsim tika galvenās vietas. "Šo /zvanīšanas/ "veidu" Krustdēkam bij neskaitāms pulks. Viņš zvanīja, piesizdams visiem zvaniem pēc kartas, sākot ar lielāko vai mazāko, un ieturēdams dažas pauzes; zvanīja akordiem, sīko pulksteņu trileriem, uzsvērdams ar dobjāko zvanu takti; tad pēkšņi pārmiņa takti ar citu jaunu, kas bij viens no pārsteidzošākiem viņa pāņēmieniem, un galvenām kārtām pastrīpoja to primitīvo jūtu - prieka un skumju - plūdumu, kuŗu viņš izvilināja savā tornī" /II, 398.lpp./. - Tālāk skaista apvāē-  
notā glezna: "Lejā gulēja ezers, šūpojot makšķernieka laivu uz līmeņa, un zvanītājam likās, ka skaņas sāk sacelt viļņus ezerā. Vēlīnie kaudzes metēji sāka klausīties, un ganāmi pulki pagriezās uz mājām. Bet Kīvju birzs noliecās, skaņas pāri laizdama, un dūcieni kā dziedošā migla vēlās bez gala, bez malas, tālāk un tālāk, līdz ievēlās pašā sarkanā rietā, un visa zeme piepeši nāca zem svētvakara" /399.lpp./. - Kā šīs vare-nās zvanīšanas nožēlojama atskaņa noveli noslēdz trīsošās zvaniņa skaņas mirušā zvanītāja rokā /skt.109.lpp./. -

Nekavēšos pie "Šacha partijas" daudzkārt minētām ērģeļu skaņām un sirmā spēlētāja klusajiem šņukstiem krēslainajā istabā /skt.117.lpp./, gribu tikai aizrādīt uz ārkārtīgo klusuma noskaņu visā šai ainā. Beidzot viss apklust: "Istaba pielīst nakts un divu vecu cilvēku elpas" /II, 381.lpp./. - Tāpat jau dažkārt esmu minējusi leijerkastes dziesmas nožēlojamo jautrību "Pusdienās ar mūziku" /skt.15.un 118.lpp./. Šī dziesma gan nav īsti dzirdama, vairāk tikai abstrakti tēlota tās dziļākā nozīmība. - Bet piegriezīsimies vēlreiz dziņu troksnim un klusuma brīžiem "Viesībās

Kalnāres pilī" /salīdz. ar 31.- 33. un 82.lpp./. Dažā novelē varbūt līdzīgi dziļi notēlots klusums, bet nevienā šim klusumam pretstatā nav izveidots tik plānveidīgs trokšņu kāpinājums, vesela trokšņu orgija, kā teicu. Sākumā ir tikaiviesu "čalojošs pūlis" /II, 321.lpp./, tad atskan jau "dakšiņu troksnis", "atskanēja pirmā glāze, tad otra, treša" /321.lpp./, un drīzi jau "cauri rūkoņai un duņai /322.lpp./ nevar vairs sazirdēt atsevišķa cilvēka balsi. Sākas dziņu saucieni, "reibums sāka šalkt" /ibid./. Galda runas ik brīdi pārtrauc un tās nobeidz atzinības saucieni, bet tikai tad nonākam pie pašas kulminācijas. "Troksnis auga augumā. Dziesmas turpinājās.- - Šķindēja trauki un plīstošas glāzes. Piepeši kņadīgai duņai pievienojās asa metala skaņas. Sirmāis viesis pie sienas sita taktī līdz savas ķēdes, roku pret roku triekdams un ceļus pret krītošam ķēdēm uz augšu pasviezdams. Velnišķa mūzika pildīja telpas, kas atgādināja niknu krāci līdz ar atrautiem akmeņiem bezdibenā gāžamies."Dzinn... drrrr... dzinn... drrrr... hahahahaha!" kļiedza jau cietumnieks līdz dziņotājiem, izsaukdams vispārēju aklusumu. Bet arī tad vecis turpināja savu ķēžu orķestri, kājas mēdādams, galvu izcēlis un netīrus zobus nejauki atņirgdams" /II, 325.lpp./. - Beidzot "neganti iesmiedamies, ķēdēm žvadzot" /326.lpp./, viņš raujas dejot, - bet tad nāk klusuma brīži. -

Vairs nekavēšos pie niecīgākiem skaņu un trokšņu iepinumiem Ezeriņa novelēs. Viņa meistarību šai ziņā jau redzējām. - Viņš spējīgs tēlot pat tik naturālus trokšņus kā Peles"paša vēdera kurkoņu", no kā viņš nobīstas nakts klusumā /II, 62.lpp./, - bet tādi ir reti. Noslēdzot gribu vēl citēt minētās Andžas bērnu raudas novelē "Miga". "Bet tad ieraudājās mazais sīki, sīki, kā rudzu salma stabulīte. - - Stabulīte dziedāja vēl augstāk. Un tad arī Jurka sāka izmēģināt savu balsi, no sākuma klusi, nedroši, bet aizvien jaušamāk, noteiktāk, līdz skanēja vaļīgā oktava lejā. Pārējie klausījās un paluk, arī tie sāka iesist pa skaņai vidu.

Un tad jau gāja visas ērģeles vaļā. Drūmi, lēni. kā bada laikā vai "Liela Piekta" /III, 109.- 110.lpp./.

- Kādas skaņas Ezeriņš mīlējis visvairāk? - Man liekas, klusuma mūziku un ērģeļu skaņas. Abas viņš prot apvienot, tā "Gulripšas dārzā" Kaukaza virsotņu mūzikā /skt.166.lpp./ un - jau tīri konkrēti - "Šarpartijas" krēsla stundā. Vēstulē Bērziņam viņš atturīgi saka, "Leijerkaste" apvienošot - visu, kas tik nāk prātā, neprasot ne ērģeļu svinības, ne vijoles aristokratisma" /III, 539.lpp./, - tomēr liekas - vēlreiz pasvītrotot Ezeriņa stila un arī skaņu gleznu trauksmainību - , ka Ezeriņa novelēs gan cilvēku tēlos, gan dabas tēlojumā dažkārt ir šis svinīgais miers un cēlums, bet viņa iekšējā izjūta dažkārt līdzinās vijoles kaislai un smeldzīgai meldijai. -

Ar to beigšu stila gleznu apskatu. Varētu vēl pakavēties pie cita tipa stila gleznām, tā pie ļoti spilgtiem taustes iespaidiem, vispārīgār organisma sajūtam, ožas un garšas gleznām, bet tās vērojamas jau citētajos piemēros. Citēšu kādu neparastu sajūtu gleznu no "Vēršu cīņas". Jau virsnieks noskatās, kā pa grāvi plūst no rezervuāra izlaistais spirts. "Zaļganais šķidrums tecēja, melnu duņu dzīparu caurrakstīts... - Āsa, sen pazīstama smaka sitās degunā, uzbāzīga, vilinoša līdz negalam. Ē! viņš noāva kājas, nosēdas grāvja malā un iemērca kailos stilbus gandrīz līdz ceļiem. Patiesi, kad viņš tā bij varējis skaloties! Viņš plunčājās kā mazs bērns. Jauca dūņas, apstājās un sita atkal pa dziļo straumi. - - Tā viņš mazgājās labu laiku, līdz sajuta no jauna patīkama nogurumu. Izvilka kājas, kuņas bij sarkanas kā vēži. Brīnums, viņš juta it kā reibumu! Vai tad patiesi var arī ar kājām dzert?" /III, 255.lpp. Un pēc pāris mirkliem viņš jau guļ cietā reibuma miegā. -

Tas arī piemērs dažādo stila gleznu apvienojumam dzīvā plūdumā, kas tik raksturīgs Ezeriņa stilam. Tagad piegriezīsimies Ezeriņa izlietoto tropu un epitetu apskatam. -

### C. Tropi un epiteti Ezeriņa stilā.

Kā jau stila gleznās redzējām, Ezeriņš ir ļoti tēlainš, konkrēti tēlains, bet viņa stila pamatelements ir iekšējas un ārējas darbības un kustības nepārtraukts notēlojums. Fābula virzās uz priekšu vienā sprāigumā, skaistie gleznojumi un mūzikālie tēlojumi nekad nav tikai rotājums vien, bet arī nepieciešami varoņu iekšējā pārdzīvojuma attīstībai un viņu raksturojumiem. - Tas pats sakāms par sīkākiem dzejiskas izteiksmes līdzekļiem: dažādiem metaforiskiem paņēmieniem u.t.t. - Tā Grīns piecājas par Ezeriņa aso unspriego stilu, izteiksmes oikonomiju, kur viņš atbrīvojies no pirmo mēģinājumu pārlicīgās gleznainības, kas atgādinot Bārdas pirmos prōzas darbus. Ezeriņa valodā esot jau "absolūta stilistiska noteiktība, kas izslēdz svārstīšanos par līdzīgiem sinonīmiem to izvēlē" /Daugava, 1935.g.VIII, 753.lpp., aut. ret./. - Visu to tiešām atrodam Ezeriņā, klāt vēl nāk īpatns svaigums un originalitāte, ko cildina Mauriņa, Veselis, Dzelzkalne. -

Kādus tropus Ezeriņš visvairāk izlieto, kādi ir raksturīgi viņa stilam?

Vispirms noskaidrojas, ka no metaforiskās izteiksmes līdzekļiem Ezeriņš visvairāk izlieto pašu metaforu un tās paveidu - salīdzinājumu. Citi metaforiskie izteiksmes līdzekļi lietoti retāk; visiem tiem blakus izlietots arī diezgan daudz metonīmiju un sinekdochu. -

1. Ezeriņa metaforas. Tās citē Dzelzkalne, apbrīnodama šo metaforu ārkārtīgo spilgtumu un dzīvīgumu. - Kādu metaforas veidu Ezeriņš visvairāk izlietojis un kādas viņa metaforu īpatnējās pazīmes? -

a/ Pirmā vietā izceļas darbības metaforas, kas dažkārt tad pāriet nepilnās persōnifikācijās vai arī allēgorijās. Ar tām rodas Ezeriņa stila dinamisms, aktīvisms - raksturīgākā pazīme. Piemēros redzēsīm viņa parasto paņēmieni: nedzīvu priekšmetu pasīvās kustības metaforizēt par pašu priekšmetu aktīvu darbību. -

b/ Bez tam viņam ir arī daudz krāsu, formu, skaņu un citādu metaforu. Sevišķi spilgtas ir krāsu metaforas, un bieži metaforiskā izjūta apvienojas no dažādiem iespaidiem un priekšstatiem.

c/ Pie tam Ezeriņš ir stipri izturēts savās metaforās, viņš "nelēkā" no vienas gleznas uz otru, no kā rakstniekus brīdina Ludis Bērziņš /Poētika pamatvilcienos, 18.lpp./. Atsevišķā metafora Ezeriņam iesaistās visā tēlojumā, vai arī pati ir pietiekami plaši izveidota.

d/ Interesants paņēmieni Ezeriņam ir dažreiz parādīt metaforas rašanos. -

e/ Beidzot jāizceļ vēl īpašība, ko min Dzelzkalne: Ezeriņa metaforas bieži esot ļoti tālas un līdz ar to ļoti neparastas. - Tas redzams sevišķi novelēs ar izsmalcinātu, neparastu varoņu psihiku. No Dzelzkalnes izvēlētiem piemēriem atminēsimies agrāk citēto krāsas metaforu rieta tēlojumā, ko viņa nosauc pat par pārdrošu /skt.154.lpp./. Tāds ir arī agrāk citētais zvanīšanas tēlojums ar lieliskām skaņu metaforām, bet tām pievienojas vēl daudz citu priekšstatu /skt.167.lpp./. Dzelzkalne apbrīno sarežģīto metaforu "Gulripšas dārzā": "Galvā satumsa nakts ar nežēlīgu domu slapjdraņķi" /II, 221.lpp./. - Tām pretstatā Ezeriņš lietojis arī daudz īstu tautas valodas metaforu, sevišķi reālistiskajos "izgriezumos no tautas dzīves", kādas ir daudzas viņa noveles. Tautas valodas sulīgumu Ezeriņš klausījies ar dzirdīgu ausi, bet no savas puses vēl dzīvinājis ar īpatnu izdomu šai garā.

Piemērus visām šīm Ezeriņa metaforu pazīmēm atrodam jau no pat pirmajām novelēm un arī visās tālākajās. Stila īpatnības rakstnieki nemēdz mainīt. - Spilgtas, krāsu, skaņu un citas plašākas metaforas atradīsim agrākajos piemēros dzirdes un redzes gleznām. Turpmākie piemēri būs izmeklēti gan no reālistiskām, gan no tīri romantiskām novelēm, gan no tādām, kur abi šie elementi īpatnēji apvienoti. -

Tā "Peles pēdējie gadi" sākas ar interesantu kustības gleznu - salīdzinājumu, bet tālākā tēlojumā viscaur atrodam tautas valodas metaforas, kā jau visa šī novele tēlo "izgriezumu no tautas dzīves". Tādās metaforās, piem.,

tēlota Peles tirgošanās: ". . žīdi, bēgļi un uzkupči, zagļi un zaldāti, visi danco, visi ap klēti un kūti, - nē, jauns saimnieks tagad iebrauktu mežā..." - "Un Pele... saņēma grožus stingri /II, 46.lpp./. Tālāk nemieru tēlojumā:"... cilvēki pacēlās kā spārnos, zaldāti sīca un dancoja" /II, 51.lpp./. - Atrodam te arī dažu neparastu kombinētu metaforu, piem., kāršu spēlmaņu tēlojumā pēc noplītātas nakts: "acis bija jau iekritušas, rokas drebēja un sejas trūdeja zaļā rīta gaismā" /II, 52.lpp./. - Visas šīs metaforas arī diezgan plašas un sevī saskanīgas, kā to prasīja L. Bērziņš. - Šai novelē arī dažs piemērs, kur rādīta metaforas izcelšanās, piem., Peles bailēs: "Nakts nebij tik drausma kā krēsla: visi krūmu pu-  
duri pieņēma cilvēka veidu un saka kustēties. Vējš cilpoja pa zāli, ka pat soļus vareja saskaitīt" /II, 62.lpp.; pāreja uz persōnifikāciju/. -

Šīs pazīmes arī "Lietavās", kur noskaņas motīvs - krēsla un rudens lietus izveidots saistīgās dažāda veida metaforās. Uztraucošas sarunas "krēslu vagonā padarīja tik biezu, kā sveces tikko neizdzisa" /darbības matfora ar hiperbolisku salīdzinājumu; II, 65.lpp./. Aiz loga "rudens lietavas sijāja nāvīgu garlaicību" /neparasta nozīmes metaf.; ibid./. Stāstītājam žēl, ka lietos "rudena zelti rūš" /krāsas metaf.; ibid./. - "Visas šīs neviļus domas, runas un lietavas bija satinušās vienā smagā kamolā, kurū auklēja katrs no mums un gaidīja tikai brīdi, kad no vagona izkāpjot varētu to sviest pa roku galam" /II, 66.lpp./. Tā ir plaša un stipri dinamiska metafora, tāds dinamisms arī viscaur tālāk Maišeļa tēlojumā. Maiselis slīpē nazi: "spožais asmens šmiukstēdams skraidīja pa ādas galodu" /II, 67.lpp./. Tālāk līdzīgi: "lietus īda joprojām" /aktīva skaņas metafora; 68.lpp./. "asmens piegula" stāstītāja vaigam, un visu laiku viņam liekas, ka nazis Maišeļa rokās "tiecas sašķiebties" /70.lpp./. Kulminācijas brīdī - "šķīta, ka istaba paliek aizvien tumšāka, bet tapešu melnie pumpuri plaukst lielos krēslaini-sarkanos ziedos..." /dinamiska krāsu metafora; 70.lpp./. -

"Dāmā serās", salīdzinot ar citām novelēm, diezgan daudz metonīmiju un sinekdochu, tomēr tur arī izteiksmīgas metaforas. Tā kareivju izvadīšanā ir "meitenes, kas skūpstā atdeva savu dvēseli" /nozīmes metaf-; II,144.lpp./ u.t.t. Mūrs nezina: "vai tā /kaŗa sajūsma/ ir tā lielā gaisma, kas vēl lielāku ēnu met?" /gandrīz jau salīdz.; ibid./. Parka restorāna viņš vēro "cilvēku druŗu, kur bij piesētas dažādas labības, zāles un nezāles, no visām sugām, no visiem apcirkņiem, kādi vien bijuši zemes lielajā klētī" /II, 146.lpp./. Plaši un viendabīgi izveidota šī metafora, savīta no daudziem konkrētiem un abstraktiem priekšstatiem. Tā vēl turpinās un sasaistās ar noveles simbolisko sāŗuma tēlojumu - Mūram nepanesamo somnabulisma noskaŗu Latvijas laukos: "... un te nu viņam bij jādomā ievākt kādu daļu arī priekš sevis. Un patiešām, šī brīnišķā druŗa, kas vēl neilgi atpakaļ šķīta kādas nāvējošas tveicas pie zemes piespiesta, šalca jau ar visāmrogām un likās pilnīgi nobriedusi pļaujai" /II, 147.lpp./. Tā jau ir plaša līdzība, izaugusi no viena metaforiska tēla - druŗas priekšstata un turpinās vēl līdz puslappuses garumam. - Tādus plašākus viendabīgus izveidojumus aizvien var atrast autōra vai tēloto persōnu abstrakto domu risinājumos. Tā jaunais Valtroks risina domu par kaŗu. "Savās domās es jau esmu atrāŗies no tā asins pavediena, pie kuŗa mani grib piediegt, es negribu ietīties šai šausmu kamolā, kuŗam neredzu ne jēgas, ne nozīmes" /252.lpp./. -

Protams, nevienmēr metaforas ir tik plašas, - bieŗi tas ir tikai atsevišķs vārds, viens īss skaidrs priekšstats, vai arī atšķirīgi priekšstati papildina viens otru, bet katrs pats ir patstāvīgs, tie nav saistīti vienā konkrētā gleznā kā iepriekšējos piemēros. Tā metaforizēts Mūra iekšējais sapīlējums un neziņa 167.lpp. Tur ir viens atsevišķs ļoti skaidrs, ass teiciens: "Smeldzoša domu vāŗpste uzrbās viņa izmocītā galvā un nedeva pat naktī miera" . -

"Gulriņšas dāŗzā" jau pirmajos teikumos manāms metaforu dinamisms.



"Plašas ozola trepes kā gaisos palaista spirale slaidi izvijās pret lielo stikla kupolu", bet virs kupola dienvidū "apstājās saule un ar fantastisku mirdzu laidās lejup pa luktura pakara ķēdi. - - Fieci dunoši koridori uzņēma katru gājēju" /II, 203.lpp./; un tā joprojām. - Te jāatminas agrāk citētais "Iegātnišas" ievads - dinamiskā lauku ainava /skt-154.lpp./. -

"Gulripšas dārzā" metaforas vispār ļoti savdabīgas, gluži vienreizīgas, ļoti izsmalcinātas - kā visas šī romantiskā notikuma noskaņas. Te ir Dzelzkalnes "pārdošā" metafora, ka galvā satumst nakts ar nežēlīgu domu slapjdranķi; te izsmalcinātas skaņu, krāsu un formu metaforās, bieži ar simbolisku "apakšbūvi" - Dzelzkalnes termins /piem. skt.160.,162., 166.lpp./. Tādas bij jau "Dāmā sērās" un ir arī citās novelēs, kur tēlots modernais izsmalcinātais cilvēks ar savam problēmām, arī "Viesībās Kalnāres pilī".

Šīs noveles metaforās sevišķi gribētos aizrādīt uz Ezeriņa neparasto redzīgumu un dzirdīgumu. Te velti Dzelzkalne viņu sauc par "aso vērotāju un spožo iespaidu fiksētāju" /Filol.b.raksti XVIII, 151.lpp./. Tā, piem., pils izpostīšanas tēlojumā: "Kroņa lukturi lielajā zālē viegli edrebējās un parketa rotaļīgām puķēm pārgūlās zirnekļa tīkls no smagu zābaku un durkļu skrambājumiem" /II, 213.lpp./. -

Vairāk tautas valodas stilu varam meklēt "Kupračos" un citās novelēs ar īpatnēji latvisku noskaņu. - "Kupračos" notikums gan tēlots Latvijas lauku apstākļos, tomēr izteiksme stipri sarežģīta, jo tāds ir galvenais varonis Sīmanis ar savu skeptisko dzīves filozofiju. - Citāda ir "Joču pirts" vai "Burbeka tēva noslēpums" vai "Miga".

"Burbeka tēva noslēpumā ir brīnišķīgi sulīgas tautas metaforas, vēl Ezeriņa īpatnēji atdzīvinātas. Šo metaforu nemaz nav audz, dažā lpp. gan drīz neviens p emēra; tam pretstatā "dievticīgā studenta" bībeliski pušķotā patētika. Apmale ir skaidrā, atturīgā tautas izteiksmē, bet tai pāri

ar savu izteiksmību paceļas pats Burbeka tēva stāsts. Tas sākas ar tautas parunām: "Labak usnes ravējiet, nekā tādas blēņas runājat! Grib liela meža vilkam uzvilkt avju kaļociņu, ek, jūs!" /III, 93.lpp./. Pašā stāstā tēlots kareivju gājiens: "karogi pa gaisu vien lidoja" ; "krūtis izgāzuši" viņi iemaršē pilsētā, un kazarmās tiem atļauj: "puikas, atstaipiet nu kaulus!" Tur viņi "atvelk elpu" /visi piem.94.lpp./, tad stāstītājs jau "ielien" krodziņā un ievelk "siltu strīpu krūtīs" /95.lpp./. Pēc briesmīgā notikuma nāk daudz citētā simboliskā metafora: "Nē, nē, bērniņi, visi mēs tādi - ikvienam kaut kas saklā aizspriedies" /98.lpp./. Turpat arī plašāka līdzība par ierūsējušo naglu, kas beidz mūžu kopā.

Noskaidrojas, ka šādā tautas valodas stilā metaforai tomēr mazāka nozīme kā citur. Tas redzams arī "Migā". Figūru tur vairāk kā metaforiskās izteiksmes un vispār tropu. - Kādas ir šīs nedaudzās metaforas? - Tur "muižkungs tādām trusiša acīm noraugās uz savu otro pusi" /III, 102.lpp./; sirds ir "kukursnis ar vienu mieža graudu" /103.lpp./; Anna brīnās par Andžas smiekliem: "Vai tu rē, kā zviedz" /ibid./, Andža atkal aizstāvas: "Vai tad, par piemēru teikt, man muižā būtu sviedri jāslauka? - - Stiep kungam, ja piere nav kārtībā...! Tad ta' gods palīdzēt kungam pātagas vīt!" /105.lpp./ Vēlāk tēlota Pusplato kopdzīve: "Pie-laida viensotram dūmus acīs un turpat izbučoja ar'. Un tie pirmie bērni nekādi bērni, bet zelta gabali..." /108.lpp./ Vēlāk - "viss pārējais krusts galās uz nabaga Andžu. Un galvenais, šis krusts draudēja palikt tikai lielāks, smagāks, bez mazākās cerības nomest, atpūsties, atjēgties" /109.lpp./. - Tādas ir "Migas" metaforas, līdzīgi & tipiski būs arī vēlāk apskatītie citi metaforiskie paņēmieni. -

Līdzīgs, tomēr ne tik spilgti tautas izteiksmes stils ir "Jaunsaimniekā Čukanā". Tas sākas ar metaforiski atkārtotu zinātnisku spriedumu: "Zeme pievelk visu. Čukans nebij izņēmums. Gluži otrādi: zeme viņu pievilka ar sevišķu spēku" /III, 308.lpp./. - "Un ja ticēt dzejniekiem,

kas visas planētas un zvaigznes mīl saukt par zvaigžņu koņien vai orķestriem, tad Čukans šai orķestrī bij bundzinieks, un zeme - viņa bungas. Viņš mācēja zemei piesist - tur viņš bij meistars kā reti" /metaf.-līdzība, III, 309.lpp./. Tādā garā turpinās samērā nedaudzas metaforas šai novelē. Čukans taisās tā strādāt, ka "vēl 20 gadu kalni drebētu" /311.lpp./, un, kad dabū ziņu par piešķirto zemi, tad aiz prieka "pali-ka mēms" /313.lpp./. Drīzi rūpēs par zemi Čukans vairs naktis neguļ: "Salmi Čukana lāvā piedzīvoja otrukulšanu" /315.lpp./. Beidzot viņš ~~pat~~ taisās uz pagasta māju "novelt lietuvēnu no pleciem" /ibid./. - Nobeigsim ar Mauriņas apbrīnoto metaforu-salīdzinājumu Čukana izmisuma tēlojumā: "Bet kad bij beidzis /stāstu Gustam/, tad likās, ka tanī vietā, kur sēdēja Čukans, bija tikai viens vienīgs tumšs zemē iedzīts ak-mens" /322.lpp./. -

2. Citi metaforiskie izteiksmes līdzekļi. No citiem metaforiskās izteiksmes līdzekļiem Ezeriņam mīļākais ir salīdzinājums. Protams, tas ne domas tik bieži nav lietots kā, piem., Škalbes rakstos, bet apmēram vienādā daudzumā ar metaforām, pie tam stāstījumos, kas tuvāki tautas izteiksmei, varbūt pat vairāk kā metaforas. - Apskatīsim piemērus.

"Peles pēdējie gadi" sākas ar plašāku salīdzinājumu, kas jau pār-iet persōnifikācijā. Tas ir abu Zedeņu māju notēlojums: "Ziemā likās, ka vesels bars milzīgu vecēņu sakucis ragavās, lai laistos no uzkalni-ņa ~~purvājā~~" u.t.t /II, 44.lpp./. Rakstniekam tomēr laikam gan nav ~~varī-~~gi vecēņu tēli, tā nav īsta persōnifikācija, bet nolūks laikam atkal ir stila dinamisms, ko izcēlām metaforās. - "Cenas auga ātrāk kā ku-meļš kūtī" /II, 47.lpp./ - tāds salīdzinājums jau ir gluži tautas tradīciju garā. Citi salīdzinājumi mazāk dzirdēti: "... jaunais Mete-nis bija starp viņiem kā kazenājs ozolu mežā" /58.lpp./; tāpat Peles rai-zes par iztrūkstošo simt rubļu: "... tas bij kā robs skaistā māla bļodā.." /63.lpp./. Spilgtākais ir noslēguma salīdzinājums, ieskaņots mirušā Peles

tēlojumā: pirksti viņam "saliecti krampjos, līdzīgi vanaga ķetnai" /64. lpp./.

Tādi pus tautas izteiksmes, pus individuāli salīdzinājumi ir arī "Lietavās", dažreiz tie ir pat gluži parasti, piem., Maišelis pārklāj viesim pār seju "vēsu drāmu kā liķautu" /71.lpp./. - Daudz interesantāki, īpatnaki salīdzinājumi ir "Dāmā sērās" un "Gulripšas dārzā". Tā no "Dāmas sērās" paliek prātā maigs salīdzinājums par kareivju izvadītājiem: tur bija "mātes, kas raudāja klusu, kā pie šūpuļiem"/II,144.lpp./; tad - nemierīgās drūzmas tēlojums mobilizācijas satraukumā: ļaužu drūzmas "kā ūdeņi velās pa ielu kanāliem, orķestriem mutuļojot" /145.lpp./; tālāk - ar savu īpatnību tik uzskatāmais un Mūra domu veidam pieskaņotais salīdzinājums: dāmas skats "dīvainā kārtā uzmeklēja viņā kādu sen aizmirstu vīra noslēpumu, kā policijas zobeni salmos paslēpušos meža brāli" /148. lpp./. Par Mūra un Varen jaunkundzes sarunām teikts: "Kā atcirties asmens Mūrs slāpa viņas asās vārdu galodas" /161.lpp./; te īpatns salīdzinājums un metafora pastiprina viens otru. - Neaizmirstams salīdzinājums ir Varen jaunkundzes skrējiena tēlojumā: "Viņa skrēja, ka putni pacēlās no kokiem, kuŗiem tā devās gaŗām". Un tad viņa pieplok zemē pie Mūra kājām "kā slāpstošais avota līmenim" /171.lpp./. - Neganta salīdzinājuma un metaforas apvienojums arī, tēlojot Mūra izmisušās dusmas: "Jautājumi kā smirdoši tārpi pamazām loņņāja pa viņa galvu. Viņš daudzīja pieri pret šauro gramatu plauktu un purināja visu ārā" /175.lpp./. -

Gluži citādi, liegi un mūzikāli, ir salīdzinājumi "Gulripšas dārzā". Tāds ir jau citētais piemērs par Kaukaza virsotnēm - svētām jumpravām /skt.166.lpp./; tāds arī stādu un cilvēku tēlojums salīdzinājumos: "Še bija cipreses kā melnas sēru sveces ar zvaigžņu liesmām galos; kaktusi, ko grafiene sauca par zemes zaļajiem ordeņiem... Cilvēki... negribot palika tikpat dabīgi kā stādi, zem kuŗu onām tiem gribējās būt; kā cipreses, kas pat savā smailumā bija glastošas, un kā liānas, kas tiecās apskaut"

/206.lpp./. Tāds arī jaunās bambuku birzs tēlojums /skt.166.lpp./. - Nevisai izdevies šķiet salīdzinājums varoņa veltajām mīlestības ilgām: "... es redzeju jau sevi viņā /dāmas uztverē/: nabaga ģeķīgu tārpu, kas diez' kāpēc grib apskaut zaļsaulainu klinti" /222.lpp./. Interesants ir plašais, ļoti uzskatāmais salīdzinājums par gruziņu kori: "Drīzāk gans var noganīt biklu stirnu pulku neka šīs patvaļīgi straujās balsis" u.t.t. /223.lpp./. - Šai novelē atrodami arī parasti, gandrīz tautas valodas salīdzinājumi, piem.; "Jūsu krūtis tā pīkst, it kā tur žurkas būtu savilkušas midzeni" /209.lpp./; balsis pie galdiem "skanēja kā bišu dūkšana" /212.lpp./; nakts satraukumā varonis vēlētos skriet pa savu istabu "kā ievainots zvērs" /228.lpp./. - Tā tad še, tāpat citos Ezeriņa darbos ir dažādas vērtības salīdzinājumi, tāpat citi izteiksmes līdzekļi. -

Gribu vēl <sup>ar</sup> rādīt dažus īpatnākos salīdzinājumus no citām novelēm. Tā "Viesībās Kalnāres pilī": "... pa logiem pagalmā lidoja mirdzoši sējumi zelta mugurām, krizdami dubļos kā nošauti putni" /II, 313.lpp./. "Velnišķa mūzika pildīja telpas, kas atgādināja niknu krāci līdz ar atrautiem akmeņiem bezdibenā gāžamies" /325.lpp./. - "Zvanītājā" jau reiz citētais: zvanu "dūcieni kā dziedošā migla vēlās bez gala, bez malas" /skt.167.lpp./. -

Īstie tautas valodas salīdzinājumi atkal atrodami "Kapračos", "Joču pirtī", "Burbeka tēva noslēpumā", "Migā", "Jaunsaimniekā Čukanā". "Kapračos": "nabaga spoks laidās bēgt, it kā tam deviņi zibeņi pakaļ dzītos" /III, 33.lpp./; "to es redzu tikpat kā ar savu aci" /39.lpp./. "Joču pirtī" Sīlis dusmojas par Ilzes pārģalvību: "Danco kā vāvere, bet pamet čiekuru - neēd" /III, 50.lpp./. Tālāk: "Zupa kūp uz galda kā Lubānas ezers vakara miglā, un mazas bļodiņas apkārt kā laivas ar airotām kaņotēm" /59.lpp./. - "Burbeka tēva noslēpumā": "Divas meitas pļauj rudzus, griež, kā šņakst vien" /III, 90.lpp./. Tālāk - kareivju sajūsmas tēlojumā: "... un mēs tik dziedam! un ap sirdi tā kā baznīcā... Un meitas iet gaņām un skatās tev taisni acīs, un ap sirdi jau kā pašās debesīs" /94.lpp./. Šai

novelē vēl daudz citu ļoti īpatnēju salīdzinājumu. - "Miga" ir īsts tautas izteiksmes salīdzinājumu krājums. Klauča tēvs uzsit Andžam uz pleca "kā jaunam zirgam pie pārdošanas" /III, 102.lpp./. Andža "paķer cirvi un nāk ārā /no virtuves/ kā pats nelabais" /104.lpp./; pie malkas grēdas "Andža apstājas kā briedis" /ibid./; Andža saspiež Annu "kā stangās un sāk bučot no vienas vietas" /106.lpp./. "Anna strādāja, pelnījās, šuva, kā adatas pa gaisu lēca" /108.lpp./. Beidzot plašais salīdzinājums - jau īsta līdzība - bērnu raudās /skt.168.lpp./. - Tamlīdzīgi tautas izteiksmes salīdzinājumi arī "Jaunsaimniekā Čukanā". -

Vispār par Ezeriņa salīdzinājumiem var teikt: 1/ tie pieskaņojas visas noveles vai arī attiecīgā runātāja pamattonim: var dominēt īpatnēji, moderni salīdzinājumi vai atkal tautas izteiksmes salīdzinājumi; katrā novelē ir arī dažs gluži aprasts salīdzinājums; 2/ salīdzinājumi dažkārt apvienojas ar radniecīgu metaforu, savstarpēji pastiprinoties; dažreiz salīdzinājumi ir diezgan plaši un pāriet persōnifikācijās vai līdzībās. -

No citiem metaforiskas izteiks es līdzekļiem Ezeriņā sastopam vēl dažu spilgtu persōnifikāciju, dažu līdzību - allēgoriju, reti arī kādu parallēlismu. -

Persōnifikācijas gan tikai ļoti reti ir pilnīgāk izveidotas, parasti paliek vēl metaforas rāmjos. Tā īpaši motīvēta persōnifikācija ir jau citētajā Peles baiļu tēlojumā /skt.172.lpp./. - "Dāmā sērās" jau daudzkārt minētā simbolistiskā persōnifikācija - glūnošā upe-izveidojas no salīdzinājuma: "Aiviekstā locījās starp brūnām siena kaudzēm kā slaida kaķene starp ciņiem, putnu uzglūnot" u.t.t. /II, 139.lpp./. Tāpat no paplašinātas metaforas - cilvēku druvas - izaug īsta allēgoriska persōnifikācija. Mūra nodomiem daudz nesola šī druva: "Še nāks cits plāvējs, kauļiem grabot un izkapti pār plecu" /147.lpp./. - Te jāatminas skeleta - "ceturtā biedra" pakāpeniskais persōnificējums "Kapračos". - Varen jaun-

kundzes asprātībās persōnificēta visa pasaule: "Zeme, debess, jūra, māksla, politika - vis elpo, viss elpo vienu elpu..." /II, 157.lpp./. Sai novelē arī jau citētā likteņa persōnifikācija /skt.122.lpp./, tāpat tur īpatna visa laikmeta persōnifikācija: "šis laiks ir mācījis mani mīlēt tagadni, šis laiks, kas sevis nemīl un sacērt gabalos" u.t.t. /162.lpp./.-

Veselas persōnifikāciju gleznas patiesībā<sup>ir</sup>/agrāk citētās Gulripšas saulrieta un nakts ainavas: persōnificētas ir kalnu virsotnes, saule, jūra, pat auli un pilsētas /skt.160.lpp./, tālāk - zeme, kā tā pieņem zvaigžņu parādi/skt.162.lpp./. - Salīdzinot jāatminas īpatnēji latvisks saules personificējums "Kaprāčos", kur Sīmanis ieteic nebaidīties un droši mest tai pretī kapa zemes: "Draugs, laid pilnus sarkanos matus, met pašā purnā!" /skt.119.lpp./. - Tālāk "Gulripšas dārznā" ir skaists vēja persōnificējums: "...vējš pa to laiku nesa pasauli pa logu iekšā. Viņš skāra manus vaigus un nelika mieru; viņš jauca manus matus, šis siltais saules piesūcies, reibstošais vējš! Viņš sauca mani laukā, un es nespēju atturēties. Kas zin, varbūt viņš mani gribēja aizvest taisni tur, kur vakar vakarā satiku dāmu, ar kuŗu man bij īsa saruna? Protams, kur gan viņš mani citur varētu vest!" /211.lpp./. - Tamlīdzīgi persōnificēti mākoņi: "Ak baltie ziedētāji, kas sacenšās ar zemes puķēm un, ieelpojot cilvēku skumjās bēdas, atdod tiem savu vieglumu" /219.lpp./, Mākoņu persōnifikācija arī "Joču pirtī" /skt.163.lpp./.- Jau pilnīgi persōnificēts tālāk ir laiks - dienu žiglums: "Kā laiks tās spēja saņemt pretī? Šis slinkākais strādnieks kosmosa mūžīgās darbnīcās piepēži bij palicis tik veikls, it kā pasaules suverēns tam būtu pielicis algu... ko? mūsu mīlu?..." /238.lpp./. -

Sai novelē samērā daudz persōnifikāciju, t.i. nozīmīgā dabas tēlojumā. Citur tās gadās retāk un tad izceļ domu ziņā svarīgas vietas, kā redzējām jau "Dāmā sērās". Ezeriņam ir arī īpatnēji abstrāktu jēdzienū per-

sōnificējumi, kāds bija arī nupat citētais piemērs par laika žiglumu; tādi ir arī sākumā "Viesībām Kalnāres pilī" - daudzi abstrakti jēdzieni Zilgalvja "iekšējā" runā. - Persōnifikācijas elements vispār ir daudzajās dinamiskajās metaforās, ko redzējam jau iepriekšējos piemēros. - Šis elements dažkārt arī kādā novelē svarīga nedzīva priekšmeta tēlojumā. Tā "Iegātnīšas" mājas - "milzu kupris", "nedzīvie sāncenši"; tāds arī baznīcas un zvanu tēlojums "Zvanītāja" ievadā, tāds ir tornis tā paša nosaukuma novelē, sevišķi noslēgumā; tāda ir zeme "Jaunsaimniekā Čukanā"; un tā joprojām. - Īpatni ir dažreiz dzīvnieku persōnificējumi, piem., runča tēlojums sākumā "Viesībām Kalnāres pilī". "Joču pirtī" runcis ir simbolistisks jaunā likteņa persōnificējums. "Jaunsaimniekā Čukanā" persōnificēti suņi: viņi rej par Čukana ciešanām: "Nē, nē, Ču-kan, tam nav ne-kā-das no-zī-mes! Nau! Nau! Nau!" /III, 320.lpp./. -

Kā redzējam: 1/ Ezeriņa persōnifikācijas saistās ar metaforām un salīdzinājumiem un dažkārt pārvēršas jau simbolos un allēgorijās; 2/ dažreiz persōnifikācija pārvalda visu noveli, sevišķi tās kulmināciju un atrisinājumu, tā tikko minētās plašākās persōnifikācijas: zvani, tornis, zeme, runcis "Joču pirtī", "ceturtais biedrs" - "Kapračos" un tāpat citur. Bieži tie jau ir īsti simboli. -

Allēgorijas. Ezeriņam dažkārt gan simbolistisks izteiksmes veids, bet tīru allēgoriju gandrīz nesastapsim. Laikam tas tāpēc, ka viņa darbos vairak pirmatnīgas mākslinieciskas spontānitātes, mazāk abstrakta prātnieciskuma, kas vajadzīgs plašākā allēgorijā. Drošs plašākas allēgorijas piemērs man šķiet daudzkārt minētā līdzība par sārtu "Šacha partijā". "Drumstalas ir jāmāk salikt kopā, un tas ir taisni vecuma darbs. Tā ikviens, pat visnejēdzīgākais mūžs var beidzot dabūt jēgu. Lai redz bērns, kas pirmo reizi pieguļā, ka nav vis neprāts, kas pieguļnieku stundām ilgi dzen pa mežu lauzt zarus, skrambāt rokas, meklēt vecas šilas, siekstas, sakārnus un sviest to visu lielā čupā; - jo beigās viņš izvelk spič-



ku un visu to aizdedzina un viss tas deg, apgaismo un silda un kvēlo" u.t.t. /II, 382.lpp./. Cits piemērs: pazīstamais naglas - mūža ēdējas tēlojums "Burbeka tēva noslēpumā" /skt.19.lpp./; tāpat Andžas allēgoriskais posta redzējums "Migā": sumpurnis ar septiņām galvām. Tomēr šie jau vairāk šķiet simboli, nevis allēgorijas. Kā vieni, tā otri izceļ noveles pamatdomu, ir iepriekš motivēti. -

Zināmā mērā allēgorisks liekas tāds izteiksmes veids kā vietām "Gulripšas dārzā", piem., kur lietotais kuģa simbols jau it kā pārvēršas allēgorijā. "Vienu es tomēr spēju. Noņemt no sevis viņas nicināšanu, izgaisināt kaut mazākās aizdomas, ka es būtu gribējis aizkart viņas svētumu, gredēt viņas kuģi jūras dibenā" /II,222.lpp./. Pa daļai allēgorisks liekas arī šāds veidojums bībeles stilā: "Jā, bet kā tas nākas, ka visas mazās tautas dzīvo vai nu pie jūrām vai augstos kalnos?" - "Tas tāpēc, lai augstu varētu kāpt un tālu braukt." - "Ak, kāpēc jūs tā vienmēr uzsverat savu Dāvida cilti!" /II, 236.lpp./. Līdzīgs piemērs "Apstarotajā galvā" ir svētbildes lukturīša un mēnesnīcas - reliģijas normu un mīlestības pretstatījums: "Ak, mazais neprātulis! - Viņš bij uzdrošinājies iet cīņā ar vasaras nakts spožumu, kuŗu pat saule visbiežāk uzvar tikai ar izvairīšanos no cīņas!" /II,431.lpp./. - "Kupračos" līdzības ir daudzie sakām-vārdi. Allēgorisks liekas arī tāds Sīmaņa teiciens: "Lūk, šī ir vecā Sīmaņa lāpsta, ar kuŗu aprakts tik daudz mēslu un negoda, bet daudziem at-rakts arī ieeja uz debesu valstību!" /III,37.lpp./. - Vispār pie allēgoriskās izteiksmes pieder liela daļa Ezeriņa vārdu rotaļu, izteiksme ar slēptu "apakšbūvi", ko iztīrā Dzelzkalne. -

Parallēlismi. Šo izteiksmes paņēmienu, kā jau minēju, Ezeriņā sastopam reti, bet tad diezgan interesantu. Tā "Gulripšas dārzā" šāds parallēlisms - vārdu spēle: "Kas par to, ka pirksti /klavieres spēlējot/ dažreiz sapinas viens ar otru - ar pašiem cilvēkiem tas notiek vēl biežāk!" /II, 220.lpp./. Veikls allēgorisks parallēlisms arī "Migā", tā sakot, debesu

un zemes ģeogrāfija Andžas uztverē: "Priekšā bij izcirsts klajums, augšā dažas miglainas zvaigznes un aiz muguras puspievērtas ēikstošas durvis. Septiņas zvaigznes, septiņas mazas galvas, sietiņš augšā, sietiņš lejā - tā tas akurāt bija" /III,111.lpp./. Andža brīnās par šo dīvaino līdzību augšā un lejā: "Viss iet juku jukām pa augšu, pa leju - un gudrs tu nevari tikt" /ibid./. - "Jaunsaimniekā Čukanā" tamlīdzīga jauka parallēle Čukana prieka un tūlītējo bēdu raksturojumā. Tur ir pat trīs parallēles: 1/ prieks - "Mīļš radiņš, jauks ciemiņš, - bet ja sadomā un paliek nedēļām ilgi - ēd cilvēku stāvu ārā"; 2/ "... notur taču suņuburkšķi par rožu krūmu. Bet pieej tuvāk un redzi, ka suņuburkšķis vien ir"; 3/"Tad gaidi nu lietu kā sausā laikā! Liec roku uz sirds un saki: re, kā aug mākoņi, melni un lilloti, būs velgme, būs lietiņš! Roku uz sirds Čukans gan uzlika, bet teiciens cits: būs krusa, būs neganta krusa!" /III,314.lpp./. - Šādās parallēlēs ir allēgorisks izteiksmes veids un arī pretstata figūras, - viss kopā stiprina uzskatāmību un kāpina pārdzīvojumu. -

Ar to atstāsim Ezeriņa metaforas un to paveidus un piegriezīsimies otram tropu veidam - sinekdochām un metonīmijām. -

3.Sinekdochas un metonīmijas. Tās, kā aizrādīju sākumā, Ezeriņa stilā nostājas blakus metaforiskiem izteiksmes līdzekļiem, tomēr mazākā skaitā. Tieši šie tropu veidi, nepilnīgi aizrādot tīri konkrēto /sinekd./ vai jēdzienisko /metonīm./ sakarību starp lietām, iekustina lasītāja iztēli.

Tieši metonīmijas lietošanā parādās Ezeriņa spēja ā/ar sīkumu norādīt veselo; otrādi - konkrētas ikdienšķas lietas pacelt vispārīgu jēdzienu plašumā.

To redzam jau no pirmajām novelēm, tā "Peles pēdējos gados", piem., dzērāju t lojumā /skt.172.lpp./. "Kājas viņam bij samestas čupā zem galda, bet visapkārt pa grīdu mētājās papirosu gali, nauda un sasistu glāžu drumslas" /II, 53.lpp./. Šai šķietami nekustīgi tvertajā ainā tomēr slēpjas aktivitāte: sīkumi teloti kā iepriekšējās darbības rezultāts, kas gan

nav tieši minēta, bet noprotama. Tas Ezeriņa stilam sevišķi raksturīgi. -

Atsevišķi sinekdochu un metonīmiju piemēri arī citās novelēs. "Lietavās" Maišelis strādā gar kāda viesā matiem: "pasukāja, tad atkal atgriezās pret krēsliem /pret citiem viesiem, kas krēslos gaida/ un rešņi iesmējās" /II,66,lpp.,metonīm./ "Dāmā sērās", piem., tāda metonīmija un sinekdocha: Mūrs ikdienas "gremdējās Aiviekstas vēsumos un mēdza smieties, ka šīs upes brūnie ūdeņi apgriezta sinekd./ no visas tiesas pārvēršot viņa miesu bronzā..." /II, 139.lpp./. Tālāk - reakcionārai valdībai "iemesls baidīties no nemiera gariem" /141.lpp.,sinekd./. Metonīmija biedrojas ar metaforu jau citētajos teikumos: "Soļi aprakti smiltīs,vārdi izdzīti gaisā" /ibid./. Mūrs grib iztaisīt kādu "nevainīgu traci, lai visa pamale sakustētos" /II,142.lpp./, bet tad nāk mobilizācijas satraukums: Mūrs "vēroja jau ap sevi visu māju, dzirdēja ziņkārīgas balsis" u.t.t., un viņš domā par "šausmīgu ieroču žvadžoņu visā plašotnē" /143.lpp./. Vispār, arī tālākajās lappusēs, visā šai kara sākuma tēlojumā raksturīga ir apgrieztā sinekdocha: pārāk plaši apzīmējumi, raksturīgi notikumu lielumam un tām plašuma un īstas dzīvības ilgām, kas dedzina Mūru. Ir arī pretēji piemēri - jēdzienu sašaurinājumi, kas tēlojumam uzreiz piešķir spilgtu konkrētību, piem., tautas sinekdocha: "Krievs sit austrieti, austrietis italiyeti, italietis vācieti, vācietis angli un tā tālāk, un tā tālāk" /II,152.lpp./.

Vispār, par Ezeriņu var teikt 1/ ka metonīmisks tēlojuma veids - dvēseles pārdzīvojumu izpausme ārējos sīkumos - ir Ezeriņa stila pamats. Tam piemērus varētu citēt veselām lappusēm: autōrs lasītāju nepārtraukti saista ar šāda stila konkrētību. Te pieder arī daudz īstu sinekdochu, kur raksturīgā detaļa ierosina visa veselā iztēli. - 2/Tieši otrādi: ir atkal zināms "ezerīnisks" abstrakts izteiksmes veids, kur aiz vispārīgiem jēdzieniem jāuzmin tieši šī varoņa vienreizīgais pārdzīvojums; te - slēpšanās aiz abstrakcijām, Dzelzkalnes minētie teikumi "ar garīgo apakšbūvi".

Citēsim vēl dažus piemērus. "Gulripšas dārzā" raksturota dāma: "pat viņas drēbju kņokās bij ielocījies tāds maigums un airsnība" /II,216.lpp./; izskaidrošanas brīdī motīvs atkārtojas: "es redzēju, ka mana roka jau skāra viņas drēbju kņokas" /232.lpp./. Te izcelta izteiksmīgā konkrētā detaļa, - bet ir atkal pretēji piemēri. "Viņa pacēla galvu uz acu pavērienu un atkal nolaida to. Es redzēju, ka ar saviem plaktiem viņa noslēpa kaut ko dārgi glābājamu, kam vārdu nav, bet ko varbūt varētu līdzināt tikai sājpu kautrībai vai kaunam" /ibid./ . Tālāk jau reiz citētais: "Bet tad jau viņa pacēla acis pati nosevis, un tagad es viņās redzēju ko citu, kaut ko pavisam citu! Kas bija tas starojošais gaišums? Kas? Es sapratu viņu mirkī, kā klusā tveicē saprot vēju pret kaisošu vaigu atsitoties" /233.lpp./. Tas ir raksturīgs piemērs slēptai, vispārinātai izteiksmei. Konkrētā detaļa atkal tālāk, mīlestības uzliesmojuma brīdī: "- viņas acis bij miklas un viņas rokas apviņa manu kaklu, Ak šīs baltās rokas, viņās bij tik daudz tveices, kād saule jau savu apraka jūrā" /II,237.lpp./. Tūlīņ atkal seko jēdziena paplašinājums noskaņas akordā: dāma pagriež seju "uz ūdeņiem, kur dzisa pēdējie atspulgi" /ibid./. - Vispārīgu spriedumu piemēri "Kaprāčos" ir Sīmaņa sakāmvārdi un parunas. Tādā garā viņš runā arī ar skeletu par sevi un mirušo mātes brāli, neminēdams ne vienu, ne otru vārdā: "Spried pats, kas ož labāk: blakts mēnesi pirms nāves vai blakts mēnesi pēc nāves? Bet to pašu jautājumu es tev uzdodu par neuzticīgām sievietēm un nodevīgiem draugiem... un visiem jauniem večiem, kuŗi pasauli pieelpe dusmām un stundu pirms nāves vēl, tev vajaga zināt, draud dūrēm uz mazu bērnu pusi" /III,42.lpp./. Viss kopā - aizslēpta izteiksme.

3/ Kā jau no citētajiem piemēriem var spriest, sinekdocha un metonīmija biedrojas savā starpā un vēl ar metaforiskiem izteiksmes līdzekļiem kopējās gleznās. Tam visam var pievienoties vēl dažādas valodas figūras, piem., dažāda veida atkārtojumi.

Kaut piemērs no "Zvanītāja": "Bet Kīvjū birzs noliecās, skaņas pāri

laizdama /metaf.-nepilna persōnif./, un dūcieni kā dziedoša m gla /salīdz./ vēlās /metaf./ bez gala un malas /apgriezta sinekd.vai hiperbola/, tālāk un tālāk /atkārtoj.figūra/, līdz ievēlās pašā sarkanā rietā /metaf./, un visa zeme /apgriezta sinekd./ piepēži nāca zem svētvakara /metaf./, -

4/ Ar sinekdochu un metonīmijs ir tas pats, kas ar metaforām: tās ir gan īpatnas, gan ikdienišķas, modernas vai tautas valodas ietekmē. Iepriekšējos piemēros vairāk redzējām neparastas un modernas sinekdochas un metonīmijas, bet ir arī pretēji piemēri. "Peles pēdējos gados" diezgan daudz ikdienišķu tautas sinekdochu. Tā Pele novēl Dzeguzem "visus četrus lielās istabas kaktus, jo mutes turēšana tagad bij vairāk vērts" /II, 46.lpp./. Talcinieki grib "saņemt no saimn ekteva labāk glāzīti alus nekā pašu viņa sirdi" /49.lpp., sinekd.un metaf./. Līdzīga sinekdocha "Viesībās kalnāres pilī": sakaru komanda "vairāk dzīvoja uz lielceļiem nekā zem jumta" /II,314.lpp./. - Tautas sinekdochas un metonīmijas atrodamas arī "Kapračos", "Burbeka tēva noslēpumā" un citur. Burbeka tēvs savā pieticībā aiziet no darba bez vakariņām. "Pa krūmiem lienot viņš tura rokā sausu maizes garozu /sinekd./, kas, rasā mirkdama, kļūst mīksta un salda kā pats svētais vakariņš. Burbeka tēvs iekož, cik nu vajadzīgs"u.t.t. /III.91.lpp./. Sākums novelei "Migā" : "Pusplato Andža kalpoja muižā. Turpat mēza pagalmu /pāreja uz atsevišķu konkrētu faktu/ Papardīšu Anna" /301.lpp./. - Tālāk Andžas "slinkuma filozofija": "Stiep kungam ja piere nav kārtībā, bet godīgs cilvēks to nedrīkst darīt!" /105.lpp./. Abu vēlākās dzīves raksturojums: "Skaidra lieta, ka darbs diez' kā negāja, bet Anna neteica ne vārda" /108.lpp./. Vēlāk Anna slimodama saka: "... man tu vari kaut tepat celmos aprakt, bet bērnus?" /113.lpp./. -Tamlīdzīgā tautas valodas stilā raksturīgi konkrēti tēli ar vispārinātu nozīmi.Tāds, piem., ir Annas priekšnāves saonis par sievietēm un bērniem. Šāds vispārinājums arī noveles domu dziļākā nozīmē: tas nav vien Annas un Andžas liktenis, bet atsevišķs gadījums neskaitāmām līdzīgām dzīves traģi-komēdijām.

Līdzīga izteiksme un vispārinājumi arī "Jaunsaimniekā Čukanā". -

Ar to beigsim Ezeriņa tropu apskatu un piegriezīsimies epitetiem.

#### 4. Epitēti.

Epitētos aizvien jo skaidri izpaužas rakstnieka stila pamatnoskaņa. Sakarā ar epitetu bagātību vai skopumu un ar viņu veidu skaidrāk izjūtar rakstnieka "sauso" vai "dzejisko" stilu, epiteti arī saistās ar plašākām izteiksmes gleznām, ar trojiem un figūrām. -

Kā tas ir ar Ezeriņu? -

Pārskatot Ezeriņa noveles, 1/ novērojama liela atturība epitetu lietošanā, no pat pirmajām novelēm. Veselas lappuses ir bez neviena īsta epitēta, it sevišķi tiem nav vietas daudzajās sarunās. Ar lielāku epitetu kuplumu izceļas liriskās vietas un noskaņu bagāti dabas tēlojumi. Tur dažkārt vienā īsā gabaliņā vairāk epitetu kā citās daudzās lappusēs.

2/ Atsevišķi epiteti Ezeriņam kalpo vairākiem nolūkiem. a/ Visbiežāk tie piešķir tēlojumam spilgtumu, uzskatāmību. Tādi ir daudzie epiteti ar ļoti konkrētu nozīmi: momentānas uztveres izpausme. b/ Citur Ezeriņa epiteti turpretī ir ļoti abstrakti, kalpo tieši abstraktās domas skaidrībai; daudziem šiem epitetiem ir īrōniska nozīme vai kāda cita "garīga apakšbūve". c/ Dažreiz redzams, ka epiteti kalpo atsevišķa lietvārda akcentējumam. Tad vienam vārdam ir pat vairāk epitetu, kas Ezeriņa stilā samērā reti.

3/ Epitētos, tāpat kā tropos, redzams pretstats starp individuālo Ezeriņa stilu ar ļoti īpatniem epitetiem un tautas izteiksmes stilu atkal citās novelēs. Visur, protams, gadās arī gluži ikdienišķi epiteti, tāpat kā bija ar metaforām.

4/ Epitētos izpaužas Ezeriņa krāsu, formu, skaņu un citas izjūtas, bet tās jau aplūkojām pie attiecīgām stila gleznām.

Vispār par Ezeriņa epitetiem var teikt, ka tajos skaidri izpaužas tā stila noteiktība, par kādu runā Grīns /skt.170.lpp./. Nerunājot īpa-

ši par tautas izteiksmes epitetiem, kas aizvien ķeŗ "naglai uz galvas", Ezeriņa izvēlētie epiteti aizvien ir tādi, kuŗos izjūtama rakstnieka vienreizīgā, neatkārtojamā pasaules un notikumu uztvere, turklāt momentānā uztvere, - nevar likt viņa izvēlēto vardu vietā citus. - Epitetus drusku apskatījām jau sakarā ar vadmotīviem, tagad meklēsim piemērus izceltajam raksturībām. -

1/ Lielo atturību epitetu lietošanā redzam jau "Kristus brūtē", kaut gan tur Ezeriņa stils vēl neapvaldīts un arī liriskais pamattonis - meitenes dienas grāmatas forma - dod vietu gleznainiem un izjustiem epitetiem. Noveles sākumā tas arī tiešām manāms, pirmajās lappusēs samērā daudz epitetu: kluss un gaišs smaids, vērīga auss, skaista meita, kluss ezers, saulaina diena, balti sapņi, dreboša, lēna un nosvērta balss. Vispār te dominē vieglums, aišums, saulainība un samērā parasti epiteti. - Tālāk - drāmatiskajos kāpinājumos epitetu mazāk, tā trešajā lappusē nav tikpat kā neviena īsta epiteta, tāpat tālāk. - Šis epitetos atturīgais tonis tad paliek Ezeriņam raksturīgs vienmēr, veselās lappuses ar tikai reti īstu epitetu. /Epitets taču nav kuŗš katrs apzīmētājs, bet tikai zīmīgais, raksturīgais; piem., vienkārši apzīmētāji ir dažādi vietniekvārdi vai piederības apzīmējumi u.t.t.: baznīcas pagalms, cilvēka kājas, atsevišķs trauks u.t.t.II,18.- 19.lpp./. - Dabīgās sarunas epitetiem maz vietas kā šai, tā citās novelēs, piem., še Marijas sarunā ar māti /II, 20.- 21.lpp./ vai ar radnieku Avotu /32.- 33.lpp./. - Vairāk īpatnu un izteiksmīgu epitetu izceļ liriskās vietas - meitenes jūtu tiešo notēlojumu. Tā Marija mežā apbrīno Andrieva "slaidos tēsienus", ka viņš gāzis "kuplos krūmu alkšņus", tomēr sirds viņai sāp, acis vai izkōst grib "dūmotie žagari", rudens miglu viņa ieelpo "kā rūgtu indi", skumjās domas beidzot ir kā "degoša vāts" viņas "nabaga galvā" /tikai dažas rindas 26.lpp./. - Dabas tēlojumu šai novelē maz, bet tur tūlīt epiteti. Tā Andrievs raksta par "lieliem siliem" un "baltār

birzīm" /II,28.lpp./. Marija vēlāk klejo Rīgas "nodzeltējušā parkā", kur bērni rotaļājas pie "sasalušām smilšu kaudzēm", bet viņa sapņo par "ziedošu pļavu" /34.lpp./. Vēlāk ar Antonu Krūmu viņa pastaigājas "spulgā mēnesnīcā", viņa apsēžas pie "aizsnigušiem pliederiem", pretī viņiem lido "mīkstas sniega pārslas" /39.lpp./. -

Pārskatot šo pirmo noveli sakarā ar epitetiem, vēl dužas acīs kāda Ezeriņa īpatnība teikumam uzbūvē: Ezeriņš nemīl smagus vārdu sablīvējumus, arī ne epitetu sablīvējumus, tāpēc viņš pēdējos bieži pārvērtis izteicējos un jauki latviskajos izteicēju īpašības vārdos; bieži ir dota tikai nepilna teikuma daļa, - un tas viss piešķir viņa teikumam vieglumu. Tā: "mūsu majas pagalms bij saulains un zaļš" /16.lpp./. "Šīs nakts bij gaŗas, bet dienas vēl gaŗākas, bālas un samirkušas kā tās ošu lapas, ko vējš pa pagalmu kaisīja" /24.lpp./. "Bērzi šūpojās pumpuroti, un saule dzirkstīja zaros" /31.lpp./. Nepilns teikums: "... manas zeķītes bija ziedi. Sarkanās kā guns" /17.lpp./. -

Līdzīgus paņēmienus kā šai novelē, redzam arī citās romantiskās noskaņas novelēs, tikai ar lielāku māku un izteiksmību.

Reālistiskajās novelēs, piem., "Peles pēdējos gados", protams, nav vietas dzejiskām noskaņām nedz tiešā jūtu pārdzīvojumā, nedz dabas tēlojumā. Skopums ar epitetiem tāpēc tē vēl skaidrāks, paretie epiteti kalpo agrāk minētājiem nolūkiem. Šāda novelē arī sevišķi daudz ikdienišķu sarunu - bez epitetiem. Skaidri arī redzama izvairīšanās no apzīmētāja formas: "Debesis bij skaidras un augstas, purvs gulēja lejā saules piesūcies..." - "Rudens nāca bagāts..." /II, 47.lpp./u.t.t. -

Intimi liriskas vietas Ezeriņa novelēs vispār kļūst samērā retas - vietas, kur parādītos varoņu tiešais jūtu plūdums. Piem., "Rūtes ķēniņā" tāda skaidrāk ir tikai noveles beigās: Anitas balles aizrautība. Tik pārdzīvojumu pilnā novelē kā "Dāma sērās" vairāk epitetu tikai atsevišķās vietās: vai nu varoņu tiešā jūtu pārdzīvojumā, vai arī spēcīgā domu



pārdzīvojumā, kas šai novelei raksturīgs; pēdējā gadījumā epiteti vairāk abstraktas dabas. - Ezeriņš epitetus te jau ļoti prot izvēlēties. - Vairāk epitetu, piem., ir kaŗa savilņojuma tēlojumā: "milzu sajūsma, dziesmas, pušķoti kareivji un pavadītāju priecīgi raudošs koris" /II,144.lpp./. Intīms jūtu pārdzīvojums Mūram parkā, kur viņš uztver svešās dāmas "lēnu skatu," skata viņas "melnās sēru drāmas", atminas "vēlīnās rudens rozes", ko stacijā redzējis viņas rokās, domā, kādu "mīļu cilvēku" viņa gan izvadījusi uz fronti /147.lpp./; viņas tēls modina Mūrā "kādu sen aizmirstu vīra noslēpumu" /148.lpp./. - Vairāk epitetu arī jau citētajā līdzībā par "cilvēku druvalu" no visām zāļu un nezāļu sugām un apcirknēm, "kādi vien bijuši zemes lielajā klētī" /146.lpp./; "šī brīnišķā druva, kas vēl neilgi atpakaļ šķīta kādas nāvējošas tveices pie zemes piespiesta, šalca jau visām rogām..." /147.lpp./. - Līdzīgi ir jaunā Valtroka izsauzieni, kur viņš salīdzina kaŗu ar "asins pavedienu", "šausmu kamolu" /152.lpp./.

Tā gan trauksmainiem un asiem, gan mierīgiem un maigiem epitetiem Ezeriņš prot izcelt varoņu tiešo pārdzīvojumu, - tomēr, cik arī tur viņš atturīgs! Dažreiz tikai pāris, tikai viens zīmīgs epitets. Tas gan būs tas antisentimentālisms Ezeriņa darbos, par ko runā Mauriņa: "Nav skaistu vārdu mijas, jūtu pilnas atzišanās - kāds īss vārds, vai arī tikai izsauciens, bet visbiežāk izšķīrošos mirkļos - klusēšana" /Pārd.un iec.,202.lpp./. - Ezeriņam būtiskāki laikam citi izteiksmes līdzekļi: figūras un tropi. Tā šīs noveles sasprindzinātajā kulminācijā - pēdējās izskaidrošanās skatā starp Varen jaunkundzi un Mūru pāris lappusēs tikai pāris epitetu un baigajā šķiršanas mirklī - tikai viens galvenais, kas liek izjust visu: "Viņas skrejošais siluets bija sakusis ar tumsu, un visa šī tumsa apšļāca viņu kā drausmīgi-baigs vilnis, kas draudēja no kājām raut" /II,173.lpp./. -

To pašu atrodam citās novelēs. "Lietavās" noveles kulminācijā -

vecā krieva jūtu izplūdumā /II,182.- 183.lpp./ nav tikpat kā neviena epiteta; tāpat "Zailāna laulībā", kur tos varētu gaidīt, piem., Zailāna atmiņās par daiļajiem sieviešu tēliem. "Šacha partijā" tāpat velti meklēsim epitetus domu ziņā spraigākajā vietā - līdzībā par sārta /II, 382.lpp./. Tāpat "Joču pirtī" Ilzes nakts domās un jūtās par kalēju un viņa sievu minēti tikai pāris dažādi variētu epitetu: kalējs ir "liels un spēcīgs vīrs", viņam ir "maza, balta sieviņa"; vēl minēta viņas "Skaistā galviņa", ko viņa bēdās dauzītu pret smēdes laktu. "Šis mīļais tīrais radījums uz mitrā, ogļotā kula!" /III, 55.lpp./ Izteikta arī pašas Ilzes - "nabaga sievas" pazemība mīlestībā, viņas "trakās sāpes" /56.lpp./. Tas arī viss apmēram divās ļoti spraigās lappusēs. -

Tā tad tiešai jūtu izpausmei Ezeriņa novelēs epitetu kļūst mazāk. To maz visā II Leijerkastē: "Burbeka tēva noslēpumā", "Migā", "Piezīmēs dēlam" un citur. Nekā lieka, nekā tikai pušķojumam, bet nedaudzos izlietotos epitetus tad izjūtam kā nepieciešamus, neatmetamus. -

Par to epitetu kuplums samērā pilnīgāk viscaur saglabājas dabas tēlojumos /skt.Ezeriņa redzes un dzirdes gleznas 160.- 167.lpp./. - Piem., "Gulripšas dārzā" daudzkārt jau citētajā sākumā vienā īsā lappusē ir vairāk gleznainu un izjustu epitetu nekā dažā veselā novelē /skt.160., 166.lpp./. Tāpat tas daudzajās turpmākajās vietās, kur varoņus reibina viņu pašu jūtas un Gulripšas dārza burvība. Aizrādīšu kaut uz skaisto vakara tēlojumu - mīlētāju vienošanos. Tur ir jūra "mirdzoša liesmotās krāsās", atmiņas par pirmo tikšanos "balto ceriņu alejā", tālumā tāpat paceļas "Trapezundas baltie minareti", bet no "tumšā kalnu amfiteātra plūda kāds biedrīgs klusums, kas vēlās pār jūru un pildīja visu ar neizprotamu svinību". Jūras "lēzenājā dibenā" tālu margo "baltie oļi", - un ar skatu, kuŗa atmirdz "sāpīgs prieks" dāma iemet jūrā medaljonu /II,237.lpp./. -

Līdzīgi bagāta novele ir varbūt vēl tikai "Apstarota galva" ar

skaistajiem novakares un nakts gleznojumiem, īpaši ar krāšņo krāsu rotāļu - "apstaroto galvu" /skt.157.lpp./. -

Abas minētās noveles man šķiet viscaur bagātākās epitetu ziņā. - Kā īpatnu piemēru var minēt "Mērkaķi": krāšņā, epitetiem bagātā apmale - atkal novakares tēlojums, vēl ar iepītu kaislu domu par cilvēka mūžīgām alkām un izsmeltgribu. Tai pretstatā skeptiķa stāsta "sausais" irōniskais tonis ar gluži citādas dabas retiem epitetiem. - Citās novelēs dabas tēlojumu mazāk, tikai īsi iespraudumi, tā "Majestātes kazarmās" rudens ainava, "Iegātnīšā" vasaras vakara un nakts tēlojums, "Viesībās Kalnāres pilī" ziemas klusuma tēlojums noveles sākumā, "Cilvēkā mārķā" vētrainas nakts tēlojums; tāpat un vēl mazāk citās novelēs. Šai atsevišķās vietās Ezeriņš neskopojas ar spilgtiem epitetiem, tās ir vienīgie šo noveļu rotājumi: mākslinieciskas izjūtas ievēdoti nepieciešami atpūtas brīži lasītājam un arī tieši noveles pamatnoskaņas stiprinātāji, pat simboliski nozīmīgi, piem., sākums "Dāmā sērās". -

No visiem šiem piemēriem citēsim rudens ainavu "Majestātes kazarmās", kas ar savu krāšņumu gan atpūtina lasītāju, gan arī drūmā kontrastā izceļ nežēlīgo kara apstākļu tēlojumu. "Klusi zaļgani vizmo dīķi dzeltainos parku kalumos, un apses viņos ķeķ kaistošu purpuru. Augsti stāv čuguna vārti, par kuņiem ejot galva jānoliec. Var apmaldīties šai stingušā klusumā un neatgriezties vairs kazarmēs. Mūsu dvēseles ir tik tumšas un aizsmaudušās, ka sāp no debesu augstuma un rudenā baltās sarmas" /II, 179.lpp.; epitetiem te piekļaujas arī izteicēji un izteicēju īpašības vārdi/. -

2/ Jau līdzšinējos piemēros redzējām gan vairāk konkrētus, gan abstrakti nozīmīgus epitetus, bet pārsvarā bija tēlaino epitetu piemēri. Tagad gribu skaidrāk parādīt šo pretstatu.

Parasti cildina Ezeriņa valodas sulīgo konkrētību, bet ir vietas novelēs. kas mūs pārsteidz tieši ar varoņu pārdzīvojuma lielo abstraktu-

mu, idejismu. To rāda arī epiteti. Var pat nošķirt noveles, kur pārsvarā tēlojuma, līdz ar to epitetu konkrētā daba, un atkal tādas, kur pārsvarā abstraktas domas ar saviem epitetiem. Protams, Ezeriņš cenšas arī abstraktai domai piešķirt uzskatāmību - īsteni visa novele ir tāds abstraktas idejas dažkārt simbolistisks realizējums. Atšķirība tomēr ir. Abstraktajiem epitetiem bieži ir jau minētā slēpti ironiskā nozīme vai cita "garīga apakšbūve". -

Tā "Peles pēdējos gados" ļoti daudz konkrētības. Epitetu nav daudz, bet tie pastiprina tēlojuma uzskatāmību, kas panākta arī ar visiem citiem izteiksmes līdzekļiem. Pats Pele ir "mazs izdilis vīriņš" /II,44. lpp./, viņš raud par "brūno ķēvi", ko rekvizē kara kungi /47.lpp./; viņš nievā "saburzītās mārciņas" /51.lpp./, ar ko viņam maksā dzērāji, un smējas par policistiem "skābām, saviebtām sejām" /ibid./, kas raksta viņam protokolu; viņš jūtas neaizkaņams, un "saldu smaīdu pārvilkās viņa grumbotā seja" /52.lpp./. -

Pretstatā šiem ir abstraktas nozīmes epiteti ar ironisku pieskaņu. Piem., Peles meitai Annai apnikusi "mūžīgā precēšanās", ko tēvs viņai viemmēr projektē, bet kas nekad neizdodas: "Vai tad prāts, ja no visas lielās mīlestības un vēl lielākas gaidīšanas beidzot iznāk klibs saimnieks" /45.-46.lpp.; pāreja no abstrakta jēdziena uz konkrētu tēlu/. Citur Runcis sit Pelem uz pleca: "Nudien, tu man esi viens traki labs kaimiņš!" /48.lpp./ Pele izvada talciniekus "ar lielu pateikšanos", bet viņi neliekas to redzam: "Ar to ļauno nodomu - saņemt no saimniektēva labāk glāzīti alus nekā pašu viņa sirdi" /49.lpp./. - Tādi ir ironiskās un citādi saprotamās izteiksmes epitetu piemēri. -

"Rūtes ķēniņā" daudz modernu un pat svešvārdu epitetu, kas raksturo modernā cilvēka sarežģītos domu gājienus un izjūtas. Tā Kaltens "mantojis no tēva arī ģimenes tradicionālās parašas", viņš ieguvis "pienācīgu izglītību" /II,72.lpp./, bet sāk ienīst smalkās sabiedrības

"galanto mēlnesību" /II,73.lpp./; vēlāk viņš nododas "novērotāja dzīvei", izstrādā par visu "pamatotus slēdzienus" /74.lpp./; viņš apprecas ar straujo igaunieti, jo "laulību uzskatīja kā vienīgo likumīgo mīlas turpinājumu" /Ibid; slēpta īrōnija/. Šī saistība "nebij tik daudz iekšējas nepieciešamības un sirds tieksmju sekas, cik prāta rezultāts" /ibid/, tomēr kopdzīve atklāj abiem "jaunas, agrāk nejaustas bagātības" /75. lpp./. -

Uz šādu abstraktu jēdzienu daudzumu var vēl aizrādīt "Viesībās Kalnāres pilī", "Piezīmēs dēlam", "Tornī" un citur. Zināmā mērā tie atrodami katrā novelē.

"Dāmā sērās" tādu epitetu daudz sākumā, Mūra priekšvēsturē. Jau skolas laikos viņš ir "dzīvs un iespaidīgs gars" /II,140.lpp./, "nemierra gars" /141.lpp./, - daudz tur svešvārdu epitetu, ko gaŗlaicīgi citēt. Pašlaik Mūru nospiež "nejēdzīgs somnabulisms", "šausmīga apatija" /141. lpp./; mobilizācijas izsludināšanas brīdī viņš klausās mājinieku "ziņkārīgās balsis", pats izjūt "spēcīgu uzbudinājumu", "dīvainu gandarījumu", "kādu mazu līksmīti" /143.lpp./. -

Tas pats arī tālāk Mūra domās un sarunās ar biedriem vai Varen jaunkundzi, cik nu tur vispār epitetu. Jūŗmalā viņi sarunajas "pārgalvīgā jautrībā" /157.lpp./, Varen jaunkundze runā par "lielo likumu", kas rakstīta visā dabā, par "mūŗīgo elpu" /158.lpp./ u.t.t. -

Visi šie epitēti Ezeriņam nepieciešami. Viņa modernajam domu risinājumam nepietiek tikai ar konkrēt iztēli, ļoti svarīga vieta tur arī tieši abstraktiem jēdzieniem. Tēlainajos epitetos jūtam viņa valodas pirmatnīgo svaigumu, - abstraktajā izteiksmē galvenais ir jēdzienu precizitāte. -

Daŗos emēros vēl gribu parādīt epitetu izlietojumu atsevišķa jēdziena izcelšanai - akcentējumam. To Ezeriņš panak vai nu ar epitetu t-kārtojumu, vai ar vairākiem vienveidīgiem epitetiem blakus, vai atkal ar

epitetu pretstatījumu - Ezeriņam sevišķi raksturīgs paņēmieni.

Epiteta atkārtojums ar kāpinājumu un tālāk ar pretstatījumu ir jau citētajā Peles Annas spriedumā par lielo mīlestību /skt.193.lpp./. Epitetu pretstatījumā par sevi domā Mūrs "Dāmā sērās": "slikts brālis, labs biedrs - viss tas raibais daudzums, kā viņš sevi bij dzirdējis saucam" /II,145.lpp./. - Vienveidīgi epiteti izjūtas pastiprinājumam ir "Rūtes ķēniņā": Anitai Kaltena "pirmā grumba bija tikai jauns un mīļš atklājums" /II,75.lpp./; mīlestība viņu apņēmusi kā "silts, smaržojošs gaiss" /77.lpp./. Tādi veidīgi epiteti arī "Dāmā sērās": "Viņa /Mūra/ dvēseles smagais un nosvērtais plūdums piepeši sāka dalīties divās straumēs..." /II,151.lpp./. - Piemērs vēl no "Rožainā ēzeļa": "Viņas /Dulces/ priekšā neatvairāmi uzausa bāla iegarena seja, dziļas sirsnīgas acis un tievie, slaidie pirksti, ar kuņiem viņš lēni nesa glāzi pie lūpām" /II,413.lpp./. - Škaists akcentējuma piemērs ar vairākiem epitētiem ir jau reiz citētais teikums par vasaras vēju "Gulriņšas dārzā": "Viņš skāra jau manus vaigus un nelika mieru; viņš jauca manus matus, šis siltais saules piesūcies, reibstošais vējš!" /II,211.lpp./. Tādi piemēri arī "Viesībās Kalnāres pilī" Zilgalvja aizrautīgajā pašsarunā, kur viņš izsaka savu ticību "jaunai cilvēces atmodai", "jaunai burvīgai dzīvei" - "jaunā, neredzētā gaismā" /II,315.lpp./. -

Kā redzams, šādi epitetu sakārtojumi jau saistās ar valodas figūrām, kas parasti kalpo kāpinātai jūtu izteiksmei. Ezeriņš vispār bagātīgi tās izlieto, bet tieši epitetu daudzskāršojumi viņa stilā tomēr retāk sastopami. -

3/ Epitetos arī visspilgtāk izpaužas Ezeriņa gluži individuālais stils vai arī fautas izteiksmes ietekmējumi.

Īpatnos, vienreizīgos, smalki notoņotos epitetus atrodam jau pirmajās novelēs. Tā jau "Lietavās" īpatnēji epitēti: braucējs vienaldzīgi lūkojas "aklā logā", aiz kuņa dzirdama lietus "kūtrā sijāšana" /II,65.,70.lpp./ - noskaņas vadmotīvs. No "Dāmas sērās" vēlreiz atgādināšu "smeldzošo domu

vārpsti" Mūra "izmocītā galvā" /II,167.lpp./; Varen jaunkundzes "niknos čukstus" /169.lpp./; tumsas "drausmīgi-baigo"vilni /173.lpp./, domas kā "smirdošus tārpus" /175.lpp./, kas ložņā Mūra smadzenēs. -

Īpatnos epitetus redzējām arī citos līdzšinējos piemēros, visur redzama vienreizīgā mirkļa asā uztvere. Tagad piegriezīsimies "rupjākiem" paņēmiem - tautas izteiksmes epitetu sulīgumam "Kapračos" un citās līdzīgas izteiksmes novelēs.

Epitetu šādā izteiksmē nav daudz. Nav to daudz Sīmaņa sakāmvārdos, nedz visā viņa mēļošanā /"Kaprači"/, tāpat Burbeka tēva stāstā, "Migā" vai "Jaunsaimniekā Čukanā", bet tie, kā jau sacīju, tad ķeķ "naglai uz galvas" - tipiski, tautas domāšanā izkristalizēti epiteti, nevis moderna rakstnieka vienreizējā izdoma. Tie, protams, tad arī ļoti konkrētas dabas. Tā Sīmanis izsmej ķīsi, gan viņš reiz drebēšot "kā izkal-tusi kažoka āda" /III,38.lpp./; puisī kaitina Sīmaņa "kaķa smiekli" /39.lpp./. "Joču pirtī" Lielais Sīlis skatās Ilzei pakaļ "baltām acīm" /III, 50.lpp./; vecītis priecīgs sauc Ilzi par "purva sakārnīti" /60.lpp./. Burbeka tēva ierastais teiciens ir "bērniņi mīļie!" - Viņš pats dusmojas par savu pievārdu - "zelta tētiņu" /III,93.lpp./; te ir tautas stila epiteti parunā: "Grib liela meža vilkam uzvilkt avju kažociņu" /ibid./. - "Migā" Andžu un Annu ļaudis sauc par "nemiera katliem" /III,102.lpp./; Klauča tevs nosauc viņus: "divi jauni Dieva brīnumi" /106.lpp./; pirmie bērni pašiem liekas tīrie "zelta gabali" /108.lpp./; mazais ieraudas "kā rudzu salmu stabulīte" /109.lpp./; Andžam zem kājām "gluda Dieva zemīte", "maizes zemīte" /110.lpp./. - "Jaunsaimnieku Čukanu" citi sauc par "goda vīru" /III,313.lpp./; viņš pats sevi sauc par "zemes vīru" /309.lpp./; tālāk: "par daudz es mīlu to nabaga mālu..." /315.lpp./. Čukana prieka un bēdu pretstatījumu jau citējām: "mīļš radiņš, jauks ciemiņš, - bet... ēd cilvēku stāvu ārā" /314.lpp./.

Cik maz epitetu šādā tautas izteiksmē, redzam, piem., Čukana sajūs-

mas tēlojumā par piešķirto zemi - viņam iespējamā visdziļākajā saviļņojumā. "Taisni tā - /zeme/ zem kājām: pusversti gaŗa joma ar taukiem eŗmaļiem, ezers, divi bēŗzi krastā. Taisni tā. Un meŗābele. Mans Dievs, kas par zemi! un akmens vidū, zems, plats, kā dēlis. Kas par vāŗenu brokasta galdu!" /III,318.lpp./. -

Ar to beigsim Ezeriŗa epitetu apskatu. -

#### D. Figūras. Kopsavilkums par Ezeriŗa stilu.

Ezeriŗa lietotās figūras esam jau daŗkāŗt pieminējuŗi, tā atkāŗtojumu, kāpinājumumu un pretstatījumu sakarā ar epitetiem akcentējumumu nolūkā /skt.194.- 195.lpp./. Őie paņēmienu plaŗākā nozīmē, kā esam redzējuŗi, atrodami visā Ezeriŗa noveļu kompozīcijā, un no tiem raksturīgākais bija pretstata princips /skt.81.- 85.lpp./. Arī Ezeriŗa stilā Őim principam - pretstatījumu figūrām vislielākā nozīme, jau kā sīkāka veida paņēmienam - kontrastam, kas neatlaidīgi izlietots no lappuses lappusē un atrodams Ezeriŗam raksturīgajās vāŗdu rotaļās - aforismos un paradoksos. Őīs vāŗdu rotaļas zīmīgi aizrādījis jau Grīns /Daugava,1935.g.,VIII/. Plaŗāk Ezeriŗa stilu un seviŗķi figūras aplukojusi Perlbacha /Daugava, 1937.g.,IV/, viņa arī izceļ daŗādos pretstatījumu paņēmienu. Viņa un Dzelzkalne arī dziļi raksturojuŗas Ezeriŗa humoru, irōniju un sarkasmu - plaŗākas dabas pretstatījumu, kuŗi Ezeriŗam tik raksturīgi. Tiem daŗkāŗt jau pieskāŗāmiem Őai apcerējumā. Tāpat esam aizvien uzdūŗuŗies Ezeriŗa teikumu figūrām - izsaukumiem, vaicājumumi, uzrunām - kas bagātīgi izlietotas scēniskā tēlojumu sarunās un paŗsarunās, bet laika maiņas veiklo izmantojumu seviŗķi skaidri redzējam apmales elementu iztirzā /skt.56.- 66.lpp./. -

Vēl īpaŗi nākas atminēties Perlbachas un jau agrāk Sūnas uztvertu interesantu parādību Ezeriŗa valodas ritmā: pauci kā akcentējumumu elementu teikumā, pauci kā iestarpinājumumu - klusumu brīdi iedomājamai kustībai /Edg.Sūna, Teikumu stiliskās konstrukcijas, Latvju Grāmata,1929.g.,IV/.



Vai tas nesaistās arī ar Ezeriņa "klusuma mūziku", ko atradām viņa dzirdes gleznās? /skt.165.- 169.lpp./.

Noslēdzot Ezeriņa stila apskatu, jāsaprot, ka pēc pirmo mēģinājumu pārliedzīgās gleznainības, kas vēl iespiežas arī "Kristus brūtē", tālāk novērojām īpatnēju stila "sausumu", kas izjūtams jau "Rūtes ķēniņā" un tālāk daudzās citās novelēs. Raksturīgākie piemēri ir I Leijerkastē: "Mērkaķis", "Pusdienas ar mūziku", "Prinča mantinieks", "Kaprači". - Liekas, ka šis "sausums" ir tā pati autōra slēpšanās - rezignēts, īrōniskis "prātīgums", lai nebūtu tieši jāizpauž sava smeldze, savas sāpes.

No tām varam zināmā mērā nošķirt citas noveles, kur pārsvarā ne skumji rūgtā īrōnija, bet laipnāks cilvēciskis humors, arī ne bez savas smeldzes, tomēr gaišāks - varbūt tuvāks tautas dzīvei. Dzīve te tēlota ne kā bezjēdzīga tragēdija, bet kā dīvaina tragi-komēdija, kur nevar saprast, vai raudāt, vai smieties. Spožākais tāds piemērs ir "Miga", kuŗas izteiksmes pretstatīgums dziļi bēdīgajam saturam Dzelzkalnei liekas pat nepieņemams. - Vai šī modrā, tragi-komiskā dzīves uztvere tomēr nav daudz cilvēcīgāka nekā Ezeriņa moderno individuālistisko varoņu bezcerīgie meklējumi? - Man liekas, šāds stāstījuma tonis vispār ir Ezeriņa pēdējais sasniegums. Tas ieskanas jau agrāk, it sevišķi "Šacha partijā", un, pāri citiem piemēriem, paliek tieši pēdējās Ezeriņa novelēs: "Pēdējā māja uz Felnu kalna", "Tornis", "Jaunsaimnieks Čukans". Tas paredzēts arī projektējamā romānā "Pičs Kublenieks", cik var vērot no atstātiem fragmentiem. -

Pretstatā šiem divi veidiem - rezignēti īrōniskajam un vairāk humoristiskajam tonim - aizvien izpaužas arī sākotnējais romantiskais tonis, pareizāk sakot - absolūti tiešais individuālistiskais pārdzīvojums ar visu savu neaizturēto smeldzi. Tādas noveles atrodam arī pēdējā krājumā - II Leijerkastē: "Divi un divi", pa daļai "Bendes maiss" un "Piezīmes dēlam!" -

Vispār var teikt, ka šo trīs dažādo noskaņojumu starpā Ezeriņa darbos notiek cīņa: ņem virsroku gan viens, gan cits, viens ar otru arī saistās, piem., "Mērkaķī" vai "Šacha partijā". - Kā jau teicu, Ezeriņa pēdējās novelēs uzvar tomēr gaišais, varētu teikt, latviskais skats uz dzīvi, dzīves kopības izjūta ar cilvēkiem, un tas izjūta s arī stilā. -

Ar visiem šiem pētījumiem Ezeriņa stils vēl nebūt nav izsmelts. Vienmēr arī paliks pāri tā rakstnieka izteiksmes nozīmība, iekšējā iedrebēšanās, kas teorētiski nemaz nav tveģama un kas dažkārt sevišķi izjūta ma Ezeriņa noveļu noslēgumos. Teorētiski analizējot, tikai jo skaidrāk atskarstam, ka stilā patiesi vistiešāk izpaužas rakstnieka dvēsele. -

### Noslēgums.

Noslēdzot visu apcerējumu, necentīšos atkārtot un resumēt atsevišķos atzinumus par Ezeriņa noveļu raksturībām un viņa novelista māku, to esam redzējuši jau katrā atsevišķā jautājumā. - Kāda vieta Ezeriņam ir mūsu novelistikā? -

Grīns /Daugava, 1935.g.,VIII/ Ezeriņu ierindo mūsu novelistikas trešajā posmā: pēc Blaumaņa posma, kam esot raksturīga atbrīvošanās no didaktikas. Šī trešā posma iezīme esot psiholoģiska padziļināšanās. Man tomēr šķiet, ka jau Ezeriņā ir Blaumaņa laikam gluži neparasta stilistiska izsmalcināšanās, ko Grīns piešķir tikai mūsdienu visjaunākajiem novelistiem. -

Katrā īstā māksliniekā skatām vienreizīgu, neatkārtojamo gara dzīves izpaudumu. Par Ezeriņu to var teikt ar sevišķu uzsvaru. Līdz ar to viņam ir sava neatņemama vieta mūsu rakstniecībā. - Man, Ezeriņu pētījot, viņš licies kā īpatns, savdabīgs koks - vai puķe, kur<sup>u</sup>as vienreizīgo, neatkārtojamo smaržu pēkšņi sajūtam un vairs neaizmirstam. -

††††††††††

I Z L I E T O T Ā L I T E R Ā T Ū R A.

1. Jāņa Ezeriņa raksti I-III, Valtera un Rapas izd., 1935.g.  
Vecākie izdevumi: Dziesminiņeks un velns, A.Gulbja izd., 1920.g.; Maje-  
stātes kazarmēs, Letas izd., 1922.g. /1.izd./ un 1924.g. /2.izd./;  
Fantastiskā novele un cit., Valtera un Rapas izd., 1923.g.; Leijerkas-  
te I, Letas izd., 1923.g.; Leijerkaste II, Letas izd., 1925.g.
2. Oskar Walzel, Das Wortkunstwerk, Verl.Quelle u.Meyer, Leipzig, 1926.  
/Das Wesen des dichterischen Kunstwerks. Leitmotive in Dichtungen.  
"Objektive Erzählung". Von "erlebter" Rede. Die Kunstform der No-  
velle./
3. Oskar Walzel, Ricarda Huch, Insel=Verlag zu Leipzig, 1916.  
/Mittlertechnik in der Novelle: Fra Celeste./
4. Prof.Dr.Paul Zincke, Paul Heyses Novellentechnik, Verl.von Friedrich  
Gutsch, Karlsruhe.
5. Paul Heyse, Jugenderinnerungen und Bekenntnisse, II Bd.,Verl.J.G.  
Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, Stuttgart u.Berlin, 1912.  
/Novelle./
6. Hermann Pongs, Möglichkeiten des Tragischen in der Novelle, Weidemann-  
sche Buchhandlung, Berlin, 1932.
7. Joh.Peter Eckermann, Gespräche mit Goethe, Deutsche Bibliothek, Verlags-  
gesellschaft m.b.H., Berlin.
8. Jānis Grīns, Novelista izaugšana - J.Ezeriņa Rakstu II sējums, Dau-  
gava, 1935.g., VIII. - Par Ezeriņa novelēm, Daugava, 1936.g., XI. -  
Jānis Ezeriņš, Latviešu literātūras vēsturē, prof.Dr.phil.h.c.L.Bēr-  
ziņa virsredakcijā, izd."Literātūra", V sēj.
9. Zenta Mauriņa, Jānis Ezeriņš, Daugavas gada gramatā, 1926.g., Valtera  
un Rapas izd. - Pārdomas un ieceres, 3.iesp., Valtera un Rapas izd.,  
1936.g. /Dieviņa velniņš - J.Ezeriņa piemiņai./
10. Nora Dzelzkalne, Blaumaņa un Ezeriņa stāstu un noveļu salīdzinājums,  
Filologu biedrības raksti, XVIII, Latviešu filol.biedr.izd., 1938.g.
11. Jānis Veselis, Pārdomu grāmata, Valtera un Rapas izd., 1936.g.  
/Jānis Ezeriņš./
12. K.Kārklīņš, Blaumaņa noveļu uzbūve, Daugava, 1933.g., X un XI.- Sva-  
rīgākās īpatnības Apsīšu Jēkaba un Blaumaņa stilā, Daugava, 1932.g.VII
13. Līdija Perlbacha, Par Jāņa Ezeriņa stilu, Daugava, 1937.g., IV.

14. Prozas māksla. Rakstu krājums Arv.Švābes redakcijā. Izd.Latvju Kultu-  
ra, 1924.g. /G.Lansons, Franču prōzas teikumu māksliskie elementi.  
Tulk.A.Upītis./
15. Wilhelm Schneider, Deutsche Kunstprosa, Deutschkundliche Bücherei, Verl.  
von Quelle u.Meyer in Leipzig, 1926.
16. Dr.H.Koepert, Lehrbuch der Poetik, 4.Aufl., Arnoldische Buchhandlung,  
Leipzig, 1882.
17. L.Bērziņš, Poētika pamatvilcienos, Valtera un Rapas izd.,1933.g.
18. K.Dziļleja, Poētika, Valtera un Rapas izd., 1928.g. /2.izd./
19. Edgars Sūna, Teikumu stiliskās konstrukcijas, Latvju Grāmata,1929.g.3-4.
20. Arthur Schopenhauer, Parerga u.Paralipomena. Über Schriftstellerei und  
Stil, § 282. Verlag von Otto Hendel, Halle a.S., Bibliothek der Gesamt-  
literatur des In- und Auslandes.
21. Anatoļ Frans, Polnoe sobranie sočinenij, tom XX, Moskva-Leningrad,  
1931.g.,Gosudarstvennoe izd.hudožestv.literatury. /Gjui de-Mopassan i  
francusskie rasskačiki./
22. Problemy literaturnoj formy, Izd."Academia",Leningrad, 1928.g. /V.Di-  
belius, Leitmotivy u Dikkensa. Perev.L.J.Ginzburg./.