

LATVIJAS UNIVERSITĀTE
HUMANITĀRO ZINĀTŅU FAKULTĀTE
LATVISTIKAS UN BALTISTIKAS NODAĻA

**PSIHOĻOGISKAIS ROMĀNS LATVIEŠU LITERATŪRĀ (1920–1940):
ŽANRA POĒTIKA**

MAGISTRA DARBS

Autors: **Arturs Skutelis**

Studenta apliecības numurs: as10253

Darba vadītāja: pētniece Dr. art. Līga Ulberte

RĪGA 2017

Anotācija

Pētījums “Psiholoģiskais romāns latviešu literatūrā (1920–1940): žanra poētika” ir mēģinājums raksturot psiholoģiskā romāna žanra specifiku un izpausmes Latvijas pirmās brīvvalsts laikā. Pētījumā skatīti 10 romāni: Pāvila Rozīša “Divas sejas” (1921) un “Uguns ceļi” (1924), Kārļa Zariņa “Dzīvība un trīs nāves” (1921) un “Dārza māja” (1930), Jāņa Jaunsudrabiņa “Nāves deja” (1924) un “Ziema” (1925), Kārļa Ieviņa “Sievietes meklēšana” (1926), Ādolfa Ersa “Mīlestības varavīksne” (1930), Jāņa Veseļa “Dienas krusts” (1932) un Aīdas Niedras “Sieva” (1938). Pētījumā tiek definēts psiholoģiskā romāna žanrs, skaidroti latviešu prozas procesi 20. gadsimta 20.–30. gados, klasificētas 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģisko romānu fabulas un varoņi, detalizēti raksturota šo romānu naratīva uzbūve un specifika.

Atslēgvārdi: psiholoģiskais romāns, latviešu romāns, romāna vēsture, žanra poētika, 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu proza, fabula, stāstījuma diskurss, varonis.

Annotation

The study paper “Psychological Novel in Latvian Literature (1920–1940): Poetics of Genre” is an attempt to pinpoint the specifics of the psychological novel genre in 20th century 20s–30s Latvian literature. Ten novels are studied: Pāvils Rozītis’s “Divas sejas” (Two Faces) and “Uguns ceļi” (Ways of Fire), Kārlis Zariņš’s “Dzīvība un trīs nāves” (Life and Three Deaths) and “Dārza māja” (Garden House), Jānis Jaunsudrabiņš’s “Nāves deja” (Dance of Death) and “Ziema” (Winter), Kārlis Ieviņš’s “Sievietes meklēšana” (Search for a Woman), Ādolfs Erss’s “Mīlestības varavīksne” (Rainbow of Love), Jānis Veselis’s “Dienas krusts” (Cross of the Day) and Aīda Niedra’s “Sieva” (Wife). Paper defines the psychological novel, describes Latvian prose in 20th century’s 20s–30s, characterizes analyzed novels’ stories, heroes and narrative structures.

Keywords: psychological novel, Latvian novel, history of novel, poetics of genre, 20th century’s 20s–30s Latvian prose, story, narrative discourse, hero.

Saturs

Ievads.....	4
1. PSIHOLÓGISKĀ ROMĀNA JĒDZIENS: ŽANRA IZCELSME UN GALVENĀS PAZĪMES	8
2. VISPĀRĪGS 20. GADSIMTA 20.–30. GADU LATVIEŠU PROZAS RAKSTUROJUMS	15
3. 20. GADSIMTA 20.–30. GADU LATVIEŠU PSIHOLÓGISKO ROMĀNU FABULU TIPI.....	22
3.1. Fabulas jēdziens.....	22
3.2. Piedzīvojuma (<i>quest</i>) fabulas.....	25
3.3. Nozieguma un soda fabulas	28
3.4. Mīlas motīvu fabulas	33
4. 20. GADSIMTA 20.–30. GADU LATVIEŠU PSIHOLÓGISKO ROMĀNU NARATĪVA JEB STĀSTĪJUMA DISKURSA SPECIFIKA.....	38
4.1. Stāstītājs.....	38
4.2. Fokusējums.....	44
4.3. Hronotopi.....	50
4.4. Fakultatīvi stāstījuma uzbūves elementi.....	57
5. 20. GADSIMTA 20.–30. GADU LATVIEŠU PSIHOLÓGISKO ROMĀNU VAROŅU KLASIFIKĀCIJA.....	66
5.1. Varoņa jēdziens	66
5.2. Sašķeltais cilvēks.....	67
5.3. <i>Femme fatale</i>	74
5.4. Triksteris.....	76
Secinājumi	79
Izmantotā literatūra un avoti.....	84

Ievads

Maģistra darba **tēma** ir 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģiskā romāna žanra poētika. Poētikas jēdziens šeit lietots daiļdarba izveides paņēmienu, tā struktūras, elementu un formu pētīšanas un apzināšanās nozīmē.

Maģistra darba **mērķis** ir raksturot psiholoģiskā romāna žanra specifiku un izpausmes 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu literatūrā.

Maģistra darba **uzdevumi**: 1) definēt psiholoģisko romānu, norādot uz tā specifiskajām pazīmēm; 2) skaidrot latviešu literāros procesus 20. gadsimta 20.–30. gados, īpašu vērību pievēršot romānistikai; 3) analizēt latviešu 20. gadsimta 20.–30. gadu psiholoģiskos romānus un identificēt raksturīgākās fabulas, varoņu grupas, stāstījuma specifiku, stāstītāja un fokusējuma tipus, hronotopus un citus stāstījuma uzbūves elementus. Kā 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģiskie romāni ir veidoti? – tas ir jautājums, uz kuru šim maģistra darbam ir jāatbild.

Maģistra darba **pētāmās problēmas raksturojums**. 20. gadsimta 20.–30. gadi ir laiks, kad latviešu literatūrā no visiem žanriem priekšplānā izvirzās romāns, uzrunādams dažāda vecuma, dzimuma, sociālā stāvokļa, reliģiskās piederības un ideoloģiskās pārliecības lasītājus. Pilnos divdesmit gados, no 1920. gada sākuma līdz 1939. gada beigām, grāmatu pirmpublicējumu formātā izdots 401 latviešu romāns.¹ Lai tik apjomīgu tekstu korpusu apzinātos un aprakstītu ne tikai latviešu literatūras vēstures, bet arī teorijas aspektā, ir nepieciešams to sadalīt mazākās vienībās – piemēram, klasificēt pēc žanra principa. No vienas puses psiholoģiskais romāna žanrs ir pateicīgs materiāls, lai, raksturojot tā specifiku, parādītu arī vispārīgus romāna attīstības iekšējos procesus, jo psiholoģizācija lielākā vai mazākā mērā piemīt absolūtam romānu vairumam, kā raksta latviešu literatūrzinātnieks Bronislavs Tabūns (1928–2004): “[P]rozās vēsturē un mūsdienu rakstnieku praksē nav tāda romāna [..], kura darbība nenestu vismaz minimālu psiholoģisko slodzi.”² No otras puses šī priekšrocība ir tikai šķietama, jo tā automātiski kļūst par traucēkli, kad nepieciešams strikti novilkt robežas starp dažādiem romāna žanriem. Citiem vārdiem sakot, maģistra darba pētāmās problēmas būtība ir nevis pašā 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģisko romānu raksturojumā, bet gan precīzā psiholoģiskā romāna definēšanā. Kas žanra aspektā padara romānu par psiholoģisko romānu? Uz to mēģināts atbildēt darba 1. nodaļā.

¹ Daudzums apzināts un saskaitīts pēc informācijas jaunākajā “Latviešu romānu rādītājā”. Sk.: Briedis, Raimonds, Rožkalne, Anita. *Latviešu romānu rādītājs: 1873–2013*. Rīga: Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2014. 124.–156. lpp.

² Tabūns, Bronislavs. *Raksturs latviešu prozā: iecere un izveide*. Rīga: Zinātne, 1978. 190. lpp.

Maģistra darba **pētnieciskās metodes** ir: semiotika un naratoloģija. Gan semiotika, gan naratoloģija ir komplicētas literatūras teorijas, vispārināti tās nav pārspilēti dēvēt par patstāvīgām zinātnēm, taču šajā maģistra darbā tās tiek izmantotas tikai kā literatūrteorētiski instrumenti efektīvam darbam ar 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģiskajiem romāniem, bez pretenzijām dot jaunus atklājumus semiotikas un naratoloģijas laukā. Būtiski uzsvērt, ka maģistra darbs, lai gan ir ar literatūras teorijas, nevis literatūras vēstures ievirzi, neskata analīzei izvēlētos psiholoģiskos romānus kā iemeslu, lai raksturotu semiotiskas un/vai naratoloģiskas problēmas. Maģistra darba centrā ir žanra poētikas jautājumi, un izmantotās pētnieciskās metodes izvēlētas kā efektīvākās darba mērķa sasniegšanai: dažādi naratoloģijas instrumenti ļauj atklāt romānu “skeletus” – uzbūves un izveides īpatnības, tikmēr semiotiskā metode izmantota, lai analizētu romānā identificējamās zīmes un to savstarpējās attiecības. Maģistra darbā nav atsevišķas teorētiskās nodaļas, kurā skatītas semiotikas un naratoloģijas pamatnostādnes, pētnieciskās metodes parādītas praktiskajā 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģisko romānu analīzē, 3.–5. nodaļas sākumā sniedzot izmantoto teorētisko instrumentu pārskatu un pamatojumu.

Maģistra darbā izmantotie **jēdzieni** tiek skaidroti, tikko ieviesti, lielākoties – katras nodaļas sākumā. Taču jau ievadā ir svarīgi paskaidrot bieži lietotā jēdziena “naratīvs” latviskojuma problemātiku. Latviešu literatūrzinātnē pagaidām nav vienotas izpratnes par atbilstošāko naratīva jēdziena atveidi latviešu valodā. Kā naratīva sinonīmus pētnieki mēdz izmantot “vēstījumu” un “stāstījumu”. Šajā maģistra darbā kā naratīva latviskojums konsekventi izmantots literatūrzinātnieka Jāņa Ozoliņa (1984) piedāvātais “stāstījums” – savā argumentācijā viņš galvenokārt izmanto vārda “stāstīt” etimoloģiju³ –, jo tas šķiet naratīva būtībai atbilstošāks. Attiecīgi arī naratora vietā tiek konsekventi lietots jēdziens “stāstītājs”, bet naratīva diskursa – “stāstījuma diskurss”. Plašāks stāstījuma jēdziena skaidrojums dots darba 3. nodaļas sākumā.

Maģistra darba **avotu izvēle** veikta, koncentrējoties uz spilgtākajiem 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģiskajiem romāniem. Par kvalitātes kritēriju tiek ņemta romāna vieta un nozīmība latviešu literatūras vēsturē un tā ietekme uz latviešu romāna attīstību – vairums izvēlēto avotu ir ne tikai ievērojamas sava laika parādības, bet arī paliekošas latviešu literatūras vērtības, par ko liecina to vairākkārtīga atkārtota izdošana trimdā, padomju okupācijā, kā arī atjaunotajā Latvijas valstī. Taču starp avotiem ir arī pāris izņēmumu – perifēru parādību, kas analīzē iekļauti, jo parāda kaut ko konceptuāli svarīgu vai niansētu kopējā 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģisko romānu kontekstā.

³ Ozoliņš, Jānis. Par naratīvu // Interneta žurnāls *Satori*, 2015. gada 25. septembris. Pieejams tiešsaistē: http://www.satori.lv/raksts/10016/Janis_Ozolins/Par_narativu [sk. 01.03.2017.].

Maģistra darba avoti – uzskaitīti hronoloģiskā secībā, sākot ar senāk publicēto grāmatas formātā – ir: Pāvila Rozīša (1889–1937) “Divas sejas” (1921), Kārļa Zariņa (1889–1978) “Dzīvība un trīs nāves” (1921), Jāņa Jaunsudrabiņa (1877–1962) “Nāves deja” (1924), Rozīša “Uguns ceļi” (1924), Jaunsudrabiņa triloģijas “Aija” pēdējā daļa “Ziema” (1925), Kārļa Ieviņa (1888–1977) “Sievietes meklēšana” (1926), Ādolfa Ersa (1885–1945) “Mīlestības varavīksne” (1930), Zariņa “Dārza māja” (1930), Jāņa Veseļa (1896–1962) “Dienas krusts” (1932) un Aīdas Niedras (1899–1972) “Sieva” (1938). Izvēlētie avoti vairumā gadījumu vispirms publicēti dažādos preses izdevumos, bet šajā maģistra darbā izmantoti pirmizdevumi grāmatas formātā. Ir situācijas (Zariņa “Dzīvība un trīs nāves”, Rozīša “Divas sejas” u. c.), kad romāna pirmizdevums atšķiras no vēlāku laiku pārpublicējumiem gan nelielu stilistisku labojumu, gan fabulas veidošanas vai pat atrisinājuma aspektā.

Izvēlētie avoti ir septiņu dažādu latviešu autoru literāri teksti, kas pieder dažādu literāro virzienu paradigmām, galvenokārt, reālismam un modernismam. Maģistra darba vienotā zinātniskā analīze nepretendē uz šo tekstu vienādošanu pēc formāliem paņēmieniem. Katrs romāns ir unikāla, autora veidota pasaule ar savām individuālajām iezīmēm. Taču vienota analīze ir nepieciešama, lai būtu iespējams vispārīgs 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģiskā romāna žanra raksturojums. Darba metodi var raksturot kā mēģinājumu atšķirīgajā saskatīt kopīgo.

Tēmas **līdzšinējā izpētes pakāpe**. Par apjomīgāko un izstrādātāko latviešu psiholoģiskā romāna pētījumu uzskatāma Anitas Rožkalnes (1956) disertācija “Analītiski psiholoģiskā romāna attīstība latviešu literatūrā” (1983). Kā vispārīgus pētījumus par latviešu romāna vēsturi, klasifikāciju un teoriju jāmin: Ingrīdas Kiršentāles (1925–1991) monogrāfija “Latviešu romāns” (1979), Tabūna “Raksturs latviešu prozā” (1978), Oto Čakara (1908–1999) “Brāļu Kaudzišu “Mērnīku laiki” – pirmais reālistiskais romāns latviešu literatūrā” (1968) u. c. Par latviešu romāna problēmjaudājumiem rakstījuši arī: Mārtiņš Poišs (1937) grāmatā “Atskaites punkts” (1972), Viesturs Skraucis (1942–2012) grāmatā “Nosacītība. Dzīves īstenība. Literatūra” (1977) u. c. Der atzīmēt, ka latviešu literatūrzinātnē pēc Latvijas neatkarības atjaunošanas romāna žanru jautājumi ir maz pētīti, tādā aspektā kā šajā maģistra darbā – skatot žanra poētiku, izmantojot naratoloģiju un semiotiku kā pamatinstrumentus – it nemaz. Ar šo aspektu saistāma arī maģistra darba **novitāte** – tas ir koncentrēts latviešu psiholoģiskā romāna žanra specifikas raksturojums, fokusējoties uz konkrētu laika posmu.

Maģistra darba **faktoloģiskie avoti** ir iedalāmi trīs grupās:

1) literatūras teorijas darbi, kas vērsti uz romāna žanru izpēti. Tie ir atsevišķi pētījumi par romāna ģenēzes un žanriskās piederības jautājumiem. Kā būtiskākie ir jāmin: krievu filologa un domātāja Mihaila Bahtina (*Михаил Бахтин*, 1895–1975) darbi “Vārds romānā”

(*Слово в романе*, 1940), “Laika un hronotopa formas romānā” (*Формы времени и хронотопа в романе*, 1937) un “Dostojevskas poētikas problēmas” (*Проблемы поэтики Достоевского*, 1963), amerikāņu literatūrzinātnieka Pītera Melvila Logana (*Peter Melville Logan*, 1951) vadībā veidotā “Romāna enciklopēdija” (*The Encyclopedia of the Novel*, 2011), krievu literatūrzinātnieces Lidijas Ginzburgas (*Лидия Гинзбург*, 1902–1990) grāmata “Par psiholoģisko prozu” (*О психологической прозе*, 1971), amerikāņu literatūras kritiķa Leona Edela (*Leon Edel*, 1907–1997) monogrāfija “Modernais psiholoģiskais romāns” (*The Modern Psychological Novel*, 1964), literatūrzinātnieču Kiršentāles, Benitas Smilktiņas (1932) un Dzidras Vārdaunes (1928) grāmata “Prozas žanri” (1991), jau minētā Rožkalnes disertācija “Analītiski psiholoģiskā romāna attīstība latviešu literatūrā” (1983), Kiršentāles “Latviešu romāns” (1979) u. c. darbi;

2) naratoloģijas un semiotikas pētījumi. Šo avotu grupu galvenokārt veido naratoloģijas un semiotikas lielāko autoritāšu darbi. Kā būtiskākie ir jāmin: franču literatūrzinātnieka, naratologa Žerāra Ženeta (*Gérard Genette*, 1930) “Stāstījuma diskurs” (*Discours du récit*, 1972), amerikāņu naratologa Veina Būta (*Wayne Booth*, 1921–2005) “Prozas rētorika” (*The Rhetoric of Fiction*, 1961), franču domātāja Rolāna Barta (*Roland Barthes*, 1915–1980) “Ievads stāstījuma tekstu struktūras analīzē” (*Introduction à l’analyse structurale des récits*, 1966), amerikāņu naratologa Sīmora Četmena (*Seymour Chatman*, 1928–2015) “Fabula un diskurs” (*Story and discourse*, 1978), itāliešu semiotiķa, rakstnieka Umberto Eko (*Umberto Eco*, 1932–2016) “Semiotikas teorija” (*A theory of semiotics*, 1975) u. c. darbi;

3) latviešu literatūras vēstures darbi. Te ir jāmin: akadēmiskā “Latviešu literatūras vēsture” (1999), kas tapusi Viktora Hausmaņa (1931) vadībā, rakstnieka un literatūrzinātnieka Andreja Johansona (1922–1983) trimdā izdotā “Latviešu literatūra” (1953), rakstnieka, literatūras kritiķa un teorētiķa Gunta Bereļa (1961) “Latviešu literatūras vēsture” (1999) u. c. darbi. Atsevišķu faktoloģisko avotu grupu veido 20. gadsimta 20.–30. gadu publikācijas, kas saistītas ar latviešu prozas attīstību, te var minēt, piemēram, Pētera Ērmaņa (1893–1969) rakstu “Domas par latviešu romāna veidiem” (1934) u. c.

Maģistra darba **struktūru** veido piecas nodaļas: 1. nodaļa ir teorētiska un apraksta psiholoģiskā romāna žanru; 2. nodaļa ir literatūrvēsturiska un koncentrēti aplūko situāciju 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu prozā; 3., 4. un 5. nodaļu veido skrupuloza latviešu psiholoģisko romānu analīze. Darba beigās ir secinājumi un izmantotās literatūras un avotu saraksts.

1. PSIHOLÓGISKĀ ROMĀNA JĒDZIENS: ŽANRA IZCELSME UN GALVENĀS PAZĪMES

Literatūras veidi. Rietumeiropas kultūrā senākais literatūras dalījums nošķir trīs literatūras veidus: epiku (prozu), liriku (dzeju) un drāmu (dramaturģiju) – tā to apraksta sengrieķu filozofs Aristotelis.⁴ Ja drāmas pamatā ir dialogs un darbība, bet dzejas – refleksija, tad proza ir stāstījums jeb naratīvs par noteiktiem notikumiem. Literatūras veidi nepastāv savstarpējā izolācijā, un to attīstība ir saistīta arī ar noteiktas civilizācijas, nācijas un tautas attīstību.

Atšķirībā no drāmas, kuras teksts īstenojas uz teātra skatuves, un dzejas, kura iegūst papildu dimensiju, kad tiek lasīta balsī, pierakstīts prozas teksts galvenokārt ir individuāli, “pie sevis” lasāms. Ne velti literatūras vispār un prozas konkrēti attīstībai lielu impulsu dod ap 1450. gadu vācieša Johana Gūtenberga (*Johannes Gutenberg*, 1400–1468) izgudrotā iespiedmašīna, kas ļāvusi palielināt grāmatu ražošanas apjomu. Latviešu mākslas un kultūras vēsturnieks Andris Rubenis (1951) atzīmē, ka “[p]ēc 1450. gada vairākkārt pieauga grāmatu skaits Eiropā. Tikai Venēcijā, kur tika iespiests lielāks grāmatu skaits nekā jebkurā citā pilsētā, līdz 1500. gadam tikai izdoti 4500 izdevumi, kuru kopējais eksemplāru skaits bija 2,5 miljoni.”⁵ Arī romāna attīstība gan latviešu, gan citu Eiropas tautu literatūrā nereti ir saistīta tieši ar grāmatniecības un drukātu mediju attīstību.

Literatūras žanri. Visi literatūras veidi ir iedalāmi žanros. Latviešu literatūrzinātniece Ingrīda Kiršentāle (1925–1991) raksta, ka “[ž]anrs ir vēsturiska kategorija, [...] [p]ar žanru uzlūkojama literāro darbu grupa, kam teorētiski ir vienota ārējā (apjoms, struktūra) un iekšējā (noskaņa, attieksme, iecere, citiem vārdiem – tēma un auditorija) forma. [...] Žanram piemīt savas likumības, savs kanons, sava patstāvība un estētika, kurā iekļaujas un reizē pret kuru cīņā iziet autora individualitāte.”⁶ Žanri ir literatūras procesu atspoguļotāji, tie nekad nav viena autora, literatūrzinātnieka vai kritiķa radīti; pat ja žanram ir kāds aizsācējs, to vienmēr turpina veidot pati literatūra, un zinātnieka uzdevums ir šos procesus fiksēt, apzināt to robežas un raksturīgākās pazīmes.

Žanram nav vēstures vārda “vēsture” notikumu lineārā, hronoloģiskā atspoguļojuma nozīmē, tam ir vēsture atmiņas nozīmē, proti, žanrs neattīstās no punkta A uz punktu B, kurā “apstājas”, tā attīstība ir iekšēja, dažādiem tekstveides paņēmieniem transformējoties, citiem –

⁴ Aristotelis. *Poētika*. Rīga: Jāņa Rozes apgāds, 2008. 41. lpp.

⁵ Rubenis, Andris. *No renesanses pavasara uz humānisma rudenī*. Rīga: Latvijas Mākslas akadēmija, 2008. 67.–69. lpp.

⁶ Kiršentāle, Ingrīda, Smilktiņa, Benita, Vārdaune, Dzidra. *Prozas žanri*. Rīga: Zinātne, 1991. 11.–12. lpp.

saplūstot kopā, un tas pats “atceras” savu līdzšinējo attīstību. Tā krievu filologs un domātājs Mihails Bahtins (*Михаил Бахтин*, 1895–1975) lieto jēdzienu “žanra atmiņa” (*память жанра*), ar to saprotot noteiktu žanra īpašību, proti – “[ž]anrs dzīvo tagadnē, bet vienmēr atceras savu pagātņi, savu sākumu. Žanrs – tā ir mākslas atmiņa literatūras attīstības procesā.”⁷ Krievu literatūrzinātnieks Igors Šaitanovs (*Игорь Шайтанов*, 1947) raksta, ka “[ž]anrs dod mums iespēju tuvoties mākslas fenomenam, kas nav vis izolēts un paralizēts, bet gan kļūst redzams plašākā mijiedarbē ar citiem mākslas fenomeniem.”⁸

Dažādos vēsturiskos laikos un dažādu tautu literārajās pieredzēs ir atšķirīga izpratne par žanru robežām. Kiršentāle: “Izaugdami no reālās īstenības prasībām pret literatūru, no tautas vēsturiskās eksistences, žanri atspoguļo arī tautas garīgo pasauli, turklāt – ne tikai dotajā laikposmā. Īpatnējais mākslinieciskais un filozofiskais dzīves tvērums, kas jo spilgti izpaudies tautas nacionālajā folklorā, ir faktors, kas variē literatūru un arī žanru.”⁹

Romāna jēdziens. Romāna žanrs ir relatīvi jauna parādība. Jaunākajā Oksfordas literatūras terminu vārdnīcā romāns (*novel*) definēts kā “gandrīz vienmēr izvērsts, izdomāts prozas stāstījums, lai gan daži romāni ir ļoti īsi, daži ir neizdomāti, daži ir uzrakstīti dzejā un daži pat neizstāsta stāstu. Šādi izņēmumi ļauj secināt, ka romāns kā literatūras žanrs ir sevi noraidošs: tas neņem vērā ierobežojumus, kas regulē citas literārās formas, un neatzīst par obligātu kādu noteiktu struktūru, stilu vai tēmu.”¹⁰ Romāns ir īpatnējs žanrs, jo ir gatavs pieņemt visu jauno,¹¹ sev svešo un padarīt to par derīgu autora mākslinieciskās ieceres īstenošanai. Latviešu literatūrzinātniece Dzidra Kalniņa (1927–1984) grāmatā “Mūsdienu romāna problēmas” (1967) raksta, ka “[r]omāns ir viena no sintētiskās mākslas formām. Tas ietver sevī visus poētikas veidus – eposu, liriku, drāmu. Jāatzīmē gan, ka šāda sintēzes iespēja dota ne tikai romānam vien. Attālumi starp liriku un prozu, starp dramatisko un episko mākslu tuvinājušies [...]. Bagātinājušās [...] dažādo poētisko elementu izmantošanas iespējas. Māksla kļuvusi ietilpīgāka. Arī romāns kļuvis ietilpīgs.”¹²

Latviešu literatūrzinātnieks Vitolds Valeinis (1922–2001) romānu definē kā visplašāko epikas formu, “kurā izvērsti atveidotas indivīda un sabiedrības, personu un dzīves procesa attiecības.”¹³ Interesantu domu pauž spāņu literatūrzinātnieks Antonio Prijeto (*Antonio Prieto*, 1929) darbā “Romāna morfoloģija” (*Morfología de la novela*, 1975). Viņš uzskata, ka “romāns

⁷ Бахтин, Михаил. *Проблемы поэтики Достоевского*. Москва-Augsburg: ImWerden-Verlag, 2002. 62. c.

⁸ Shaitanov, Igor. A Poetics of Genre. *Russian Studies in Literature*, 35:1, 1998. P. 21.

⁹ Kiršentāle, Ingrida, Smilktiņa, Benita, Vārdaune, Dzidra. *Prozas žanri*. Rīga: Zinātne, 1991. 17. lpp.

¹⁰ Baldick, Chris. *The Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford University Press, 2008. P. 234.

¹¹ 21. gadsimtā var runāt arī par romānu, kas top, piemēram, no ierakstiem *tviterī*. Sk.: Dyer, Geoff, Rankin, Ian, etc. Twitter fiction: 21 authors try their hand at 140-character novels // *The Guardian*, 12 October, 2012. Pieejams tiešsaistē: <http://www.theguardian.com/books/2012/oct/12/twitter-fiction-140-character-novels> [sk. 15.05.2017.].

¹² Kalniņa, Dzidra. *Mūsdienu romāna problēmas*. Rīga: Zvaigzne, 1967. 99. lpp.

¹³ Valeinis, Vitolds. *Ievads literatūrzinātnē*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2007. 159. lpp.

ir pakļauts sociālajam pieprasījumam: tā forma pastāvīgi attīstās, to nosaka izmaiņas sabiedrības domāšanā.”¹⁴ Prieto norāda, ka romāns mēģina līdzināties realitātei gan valodas, gan stāstījuma formas aspektā.¹⁵ Šī doma šķiet interesanta tieši norādes uz mēģinājumu tvert ne tikai realitātes saturu, bet arī formu – realitātes “domāšanu” – dēļ. Romāns ir sadzīvisks žanrs, tajā nozīmē, ka tas parāda “parasto” cilvēku ikdienas dzīvi ne tikai tās ārējās aprisēs, bet arī pēc būtības – romāns tver ne tikai to, kas interesē autora laika cilvēku, bet arī to, kā šis cilvēks redz pasauli, kā un par ko domā. Angļu rakstnieks Herberts Velss (*Herbert Wells*, 1866–1946) apgalvo, ka “romāns [...] ir svarīga un nepieciešama parādība tai nemierīgo meklējumu sarežģītajā sistēmā, ko mēs saucam par mūsdienu civilizāciju.”¹⁶

Romāna transformācija. Vārds “romāns” ir cēlies no franču valodas, un viduslaikos sākotnēji ar to saprot visus darbus, kas tapuši kādā no romāņu valodām. Vācu rakstnieks Tomass Manns (*Thomas Mann*, 1875–1955), viens no izcilākajiem romāņu autoriem cilvēces vēsturē, asprātīgi norādījis uz to, ka no šī aspekta arī Dantes (*Dante Alighieri*, 1265–1321) “Dievišķā komēdija” (*La Divina Commedia*, 1307–1321) tā laika kontekstā ir skatāma kā romāns: “tā rakstīta *lingua parlata* [no itāliešu valodas – “runas valodā”], nevis latīņu valodā, un šai ziņā tā ir populārs, tautai saprotams darbs; [...] šis sakrālais eposs, mūsdienu itāliešu valodas avots, etimoloģiski ir *romanzo*, romāns.”¹⁷

Romāna attīstība viduslaikos saistāma ar interesi par antīko laiku mantojumu, piemēram, franču garīdznieka Benuā de Sentmora (*Benoît de Sainte-Maure*, 11??–1173) “Romāns par Troju” (*Le Roman de Troie*, 1165), kas sarakstīts vārsnās, iepazīstina lasītāju ar stāstiem par Paridu un Helenu, par Troilu un Kresīdu u. c. Viduslaikos ļoti iecienītas arī dažādas ķeltu leģendas un Svētā Grāla tēma, šeit kā piemēru var minēt franču autora Kretjēna de Truā (*Chrétien de Troyes*, 113?–118?) romānu “Lanselots” (*Lancelot*, 1168), kas vēsta par karaļa Artura galma dzīvi un bruņinieku piedzīvojumiem. No leģendām izaug viduslaikos populārie galma un bruņinieku romāni, kas tobrīd joprojām pieejami visai nelielai auditorijai – grāmata ir tā laika luksuss prece, arī romānos tēlotās personas lielākoties nav “parasti” cilvēki. Viduslaikos iesāktās tēmas nereti turpina vēlīno viduslaiku un renesanses laika autori, te var minēt, piemēram, itāliešu rakstnieka Džovanni Bokačo (*Giovanni Boccaccio*, 1313–1375) romānu “Filokolo” (*Il Filocolo*, 1338).

¹⁴ Vasiļjeva, Elīna. Semiotika // Kalniņa, Ieva E., Vērdušs, Kārlis (sast.). *Mūsdienu literatūras teorijas*. Rīga: Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2013. 156. lpp.

¹⁵ *Ibid.* 157. lpp.

¹⁶ Velss, Herberts. No raksta “Mūsdienu romāns” // Kočetkova-Millere, Taube (sast.). *Rietumeiropas rakstnieki un kritiķi par literatūru*. Rīga: Liesma, 1974. 315. lpp.

¹⁷ Manns, Tomass. Romāna māksla // Kočetkova-Millere, Taube (sast.). *Rietumeiropas rakstnieki un kritiķi par literatūru*. Rīga: Liesma, 1974. 184. lpp.

16.–17. gadsimtā līdz ar renesanses procesiem romānos sāk parādīties satīras un parodijas elementi, kā spilgti piemēri te ir minami franču rakstnieka Fransuā Rablē (*François Rabelais*, 1494–1553) romāns “Gargantija un Pantagriels” (*La vie de Gargantua et de Pantagruel*, 1533–1564) un spāņu rakstnieka Migela de Servantesa (*Miguel de Cervantes*, 1547–1616) romāns “Dons Kihots” (*El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, 1605–1615).

Lai romāna žanrs varētu attīstīties ar lielāku intensitāti, nepietiek tikai ar Gūtenberga u. c. ieviestajām jaunajām tehnoloģijām, kas spēj saražot lielu grāmatu skaitu. Ir nepieciešama arī kāda svarīga lasītāja dzīves sastāvdaļa – brīvais laiks. Tāpēc romāna uzplaukums Rietumeiropā saistāms tieši ar 18.–19. gadsimtu, kad virknē Eiropas valstu skaitliski lielāka kļūst vidusšķira, kurai fiziski ir laiks, ko veltīt lasīšanai. Literatūrzinātnē nu jau hrestomātiska ir vācu filosofa Georga Vilhelma Frīdriha Hēgeļa (*Georg Wilhelm Friedrich Hegel*, 1770–1831) atziņa par to, ka romāns ir moderna buržuāziska epopeja,¹⁸ ka tas ir jaunāko laiku eposs. 18. gadsimtā šis “pie sevis” lasāmais eposs kļūst arvien populārāks un plašākai publikai pieejams: tas no vienas puses atspoguļo “parastā” indivīda dzīvi, no otras – globālu pasaules ainu. Apgaismes filosofijas ietekmē top vairāki ārkārtīgi iecienīti romāni: angļu rakstnieka Daniela Defo (*Daniel Defoe*, 1660–1731) “Robinsons Krūzo” (*Robinson Crusoe*, 1719), īru rakstnieka Lorenša Sterna (*Laurence Sterne*, 1713–1768) “Džentelmeņa Tristrama Šendija dzīve un uzskati” (*The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, 1759–1767) u. c. 19. gadsimtā ar eposa plašuma vērienu savu romānu ciklu “Cilvēciskā komēdija” (*La Comédie humaine*, 1829–1850) rada franču rakstnieks Onorē de Balzaks (*Honoré de Balzac*, 1799–1850), kurš ieliek fundamentālus pamatus reālisma virziena romānam, savukārt vācu autors Ernsts Teodors Vilhelms Hofmanis (*Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann*, 1776–1822) ar tādiem darbiem kā “Velna eliksīri” (*Die Elixiere des Teufels*, 1815–1816), “Runča Mura dzīves uzskati” (*Die Lebensansichten des Katers Murr*, 1819–1821) u. c. apliecina romāna īstenošanos romantisma virziena paradigmā. Tie ir tikai daži no piemēriem, kurus var minēt 18.–19. gadsimta kontekstā, kad romāns sāk masveidīgi pārņemt visu Eiropu. Romāns nu ir transformējies par plašām masām pieejamu literatūru.

Latviešu oriģinālliteratūrā romāns ienāk 1879. gadā – tad tiek publicēti brāļu Kaudziņu “Mērnīeku laiki” (viņi paši to dēvē par stāstu) un Māteru Jura (1845–1885) “Sadzīves viļņi”. Līdz tam latviešu lasītājiem ir pieejami tikai dažādu Eiropas tautu romānu tulkojumi un lokalizējumi.

¹⁸ Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Ästhetik*. Berlin: Aufbau-Verlag, 1955. S. 983.

Psiholoģiskā romāna specifika. Jaunākajā amerikāņu literatūrzinātnieku veidotajā “Romāna enciklopēdijā” minēts, ka “[a]r psiholoģisko romānu tradicionāli tiek saprasts prozas žanrs, kurā fokusējums intensīvi vērsts uz darbojošos personu iekšējo dzīvi, reprezentējot viņu subjektīvās domas, sajūtas, atmiņas un vēlmes.”¹⁹ Amerikāņu literatūrzinātniece Atēna Vretousa (*Athena Vrettos*, 1960) raksta, ka vispārīgā nozīmē psiholoģiskā romāna jēdziens var tikt attiecināts uz jebkuru romānu, kurā ir spēcīgs uzsvars uz personas iekšējo sarežģītību, taču literatūras vēstures aspektā psiholoģiskā romāna jēdziens ir cieši saistīts ar literārajām kustībām (*literary movements*) – tādām kā 19. gadsimta psiholoģiskais reālisms, 20. gadsimta literārais modernisms, apziņas plūsmas romāni – un naratīva tehnikām, piemēram, iekšējo monologu.²⁰ Kā spēcīgākos psiholoģisko romānu autorus Vretousa min: krievu rakstnieku Fjodoru Dostojevski (*Фёдор Достоевский*, 1821–1881), franču rakstniekus Marselu Prustu (*Marcel Proust*, 1871–1922), Albēru Kamī (*Albert Camus*, 1913–1960) un Žanu Polu Sartru (*Jean-Paul Sartre*, 1905–1980), ebreju izcelsmes vācu rakstnieku Francu Kafku (*Franz Kafka*, 1883–1924), īru rakstnieku Džeimsu Džoisu (*James Joyce*, 1882–1941), angļu rakstnieci Virdžīniju Vulfu (*Virginia Woolf*, 1882–1941) un amerikāņu rakstnieku Viljamu Folkneru (*William Faulkner*, 1897–1962).²¹

Lai saprastu psiholoģiskā romāna žanra ģenēzi, būtisks ir Kiršentāles norādījums uz to, ka jau 18.–19. gadsimta mijā “dažādo tautu romānistu iet vienā, kopējā virzienā – no ārējā dinamisma un plašuma uz cilvēka psiholoģijas dziļu atsegsmi. Cilvēks uz ilgu laiku kļūst par galveno romāna pētniecības objektu, viņa apziņas un jo vairāk jūtu dzīve arvien vairāk piesaista rakstnieka uzmanību ar savu patieso neatkārtojamību un joprojām neatklātajām dziļēm.”²² Būtībā mainās “smaguma centrs” – no ārējās darbības tas pārcelts uz iekšējo darbību, un psiholoģiskais romāns ir spilgts šīs maiņas paraugs.

19.–20. gadsimta mijā impulsu psiholoģiskā romāna attīstībai dod arī jaunās psiholoģijas teorijas, Zigmunda Freida (*Sigmund Freud*, 1856–1939), Kārļa Gustava Junga (*Carl Gustav Jung*, 1875–1961) un viņu sekotāju koncepcijas par cilvēka apziņas uzbūvi. 1907. gadā Freids lekcijā, kas pēcāk publicēta ar nosaukumu “Radoši rakstnieki un sapņošana” (*Creative Writers and Day-Dreaming*), identificē psiholoģisko romānu kā tādu, kurā varonis ir raksturots no iekšienes.²³

Kā norāda krievu literatūrzinātniece Ņina Zababurova (*Нина Забабурова*, 1944–2014), psiholoģiskā romāna žanra robežas ir ārkārtīgi grūti novilkt, jo “plašākā nozīmē romāns

¹⁹ Logan, Peter Melville (ed.). *The Encyclopedia of the Novel. Volume II*. Wiley-Blackwell, 2011. P. 633.

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.* P. 634.

²² Kiršentāle, Ingrīda, Smilkīņa, Benita, Vārdaune, Dzidra. *Prozas žanri*. Rīga: Zinātne, 1991. 50. lpp.

²³ Logan, Peter Melville (ed.). *The Encyclopedia of the Novel. Volume II*. Wiley-Blackwell, 2011. P. 635.

vienmēr ir psiholoģisks, [...] tā žanriskais saturs paredz interesi par personīgo. Tomēr pastāv noteikts romānu veids, kas attīsta psiholoģiskos konfliktus un pēta īstenību no noteikta skatpunkta – caur iekšējo uztveri un darbojošās personas pārdzīvojumu.”²⁴ Šādu romānu Zababurova dēvē par psiholoģisko romānu.²⁵ Citiem vārdiem sakot, psiholoģiskā romāna identificēšana ir saistāma ar noteiktu pazīmju intensitāti – šīs pazīmes ir sastopamas arī citos romāna žanros, taču tieši psiholoģiskajā romānā veido noteiktu māksliniecisko līdzekļu simbiozi.

Kā būtiskākā psiholoģiskā romāna pazīme ir jāmin personas **psiholoģisms**. Krievu literatūrzinātnieks Andrejs Jesins (*Андрей Есин*, 1954–2000) psiholoģismu literatūrā skaidro kā dziļu un detalizētu varoņa iekšējās pasaules attēlojumu, viņa domām, vēlmēm un pārdzīvojumiem veidojot būtisku literārā darba estētiskās pasaules iezīmi.²⁶

Kā otra psiholoģiskā romāna pazīme ir minama jau iepriekš pieteiktā **koncentrēšanās uz personas iekšējiem notikumiem, nevis uz ārējo darbību**. Valeinis raksta, ka psiholoģiskajā romānā “pirmajā vietā izvirzās cilvēka dvēseles norišu detalizēts tēlojums, otrā vietā atvirzot ārējos notikumus.”²⁷ Vēl smalkāk šo atšķirību izdodas formulēt krievu literatūrzinātniekam Vadimam Kožinovam (*Вадим Кожинов*, 1930–2001), kurš akcentē, ka psiholoģiskajā romānā kustas nevis notikumi, bet darbojošās personas pārdzīvojumi.²⁸

Psiholoģiskajā romānā **vēsturiskajam laikmetam un dažādu sociālo slāņu skrupulozam raksturojumam ir fona funkcija**. Kiršentāle uzskata, ka “[p]siholoģiskajā romānā [...] sociālais moments cilvēka esībā, domāšanā, izjūtās un liktenī kopumā ir pieklusināts, otršķirīgs, bet izpētes objekts ir tieši individuālais viņā, tas cilvēciskais kodols, kas ir katrā no mums.”²⁹ Ļoti vienkāršs, bet ārkārtīgi precīzs ir latviešu rakstnieka un literatūras kritiķa Gunta Bereļa (1961) psiholoģiskā romāna raksturojums – viņš to dēvē par romānu, kurā attēlota “pasaule cilvēkā”, nevis “cilvēks pasaulē”, kā tas ir sociālajā vai sociālkritiskajā romānā.³⁰ Viens no nīkākajiem psiholoģiskā romāna pretiniekiem, ungāru literatūrkritiķis, marksists Ģerģs Lukāčs (*György Lukács*, 1885–1971) pat uzskata, ka šis romāna žanrs veicina sociālās kritikas izzušanu, jo cilvēka psiholoģija tiek rādīta atdalīti no objektīviem sociālās dzīves determinantiem.³¹

²⁴ Забатурова, Нина. *Французский психологический роман*. Ростов-на-Дону: Издательство Ростовского университета, 1992. 11. с.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ Николюкин, Александр (гл. ред.). *Литературная энциклопедия терминов и понятий*. Москва: НПЦ Интелвак, 2001. 834.–835. с.

²⁷ Valeinis, Vitolds. *Ievads literatūrzinātnē*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2007. 161. lpp.

²⁸ Кожинов, Вадим. *Происхождение романа*. Москва: Советский писатель, 1963. 266. с.

²⁹ Kiršentāle, Ingrida. *Latviešu romāns*. Rīga: Zinātne, 1979. 161. lpp.

³⁰ Berelis, Guntis. *Latviešu literatūras vēsture: No pirmajiem rakstiem līdz 1999. gadam*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999. 51. lpp.

³¹ Logan, Peter Melville (ed.). *The Encyclopedia of the Novel. Volume II*. Wiley-Blackwell, 2011. P. 637.

Amerikāņu literatūras kritiķis Leons Edels (*Leon Edel*, 1907–1997) atzīmē, ka psiholoģiskajā romānā tiek **darbībā “noķerts” domāšanas process**.³² Viņš lieto jēdzienu prāta atmosfēra (*atmosphere of the mind*), ar ko saprot noteiktu psiholoģiskā romāna īpašību – domāšanas process tiek attēlots pats par sevi, lasītājs iekļūst darbojošās personas prātā.³³ Šī “noķeršana” nereti tiek īstenota ar noteiktu tehnisko paņēmienu – ar apziņas plūsmu.³⁴

Kiršentāle raksta, ka psiholoģiskajā romānā **nav daudz darbojošos personu**.³⁵ Vairumā gadījumu var runāt par vienu centrālo personu, kura subjektīvās pārdomas un sajūtas veido naratīva kodolu, nevis par plašu tēlu sistēmu.

Rezumējot: psiholoģiskā romāna ģenēze saistāma ar 18.–19. gadsimta mijā pieaugošo dažādu Eiropas tautu rakstnieku interesi par “parastā” cilvēka savdabīgo iekšējo pasauli un iespējām to atveidot literārā tekstā. 20. gadsimtā psiholoģiskā romāna attīstību veicina dažādas literārās kustības un paradigmas, piemēram, modernisms, kā arī zinātniska pieeja cilvēka apziņas pētniecībai.

Psiholoģiskais romāns ir prozas žanrs, kas īstenojas noteiktu pazīmju intensitātē. Šīs pazīmes ir: personas psiholoģisms, koncentrēšanās uz iekšējiem notikumiem, nevis uz ārējo darbību, skrupulozs apziņas, nevis vēsturiskā laikmeta attēlojums, darbībā “noķerts” domāšanas process, apziņas plūsma, iekšējais monologs, neliels personu skaits, slēgta vide.

³² Edel, Leon. *The Modern Psychological Novel*. New York: The Universal Library Grosset & Dunlap, 1964. P. 16.

³³ *Ibid.* P. 23.–25.

³⁴ Apziņas plūsmas jēdziens detalizēti raksturots šī darba apakšnodaļā 4.4.

³⁵ Kiršentāle, Ingrida. *Latviešu romāns*. Rīga: Zinātne, 1979. 179. lpp.

2. VISPĀRĪGS 20. GADSIMTA 20.–30. GADU LATVIEŠU PROZAS RAKSTUROJUMS

Pirmais pasaules karš un Brīvības cīņas Latvijai noslēdzas ne tikai ar varonīgi izcīnīto neatkarību un valsts dibināšanu, bet arī ar daudzām sociālekonomiskām problēmām – kara gados notikusi rūpnīcu evakuācija uz Krievijas impēriju, pēc tautas skaitīšanas datiem 1920. gadā Latvijā ir 1 596 000 iedzīvotāju, kas ir par 100 000 mazāk, nekā pirms kara,³⁶ utt. Latviešu vēsturnieks Andris Šnē (1973) raksta, ka “Latvijas jaunā valsts būtībā tika celta milzīga posta apstākļos, kam mūsu vēsturē nav saskatāma analoga situācija.”³⁷

Jaunās valsts celtniecība notiek ar latviešu rakstnieku aktīvu līdzdalību: darbu žurnālistikā un publicistikā, darbošanos politikā utt. Piemēram, kad tiek veidots plašs skolu tīkls, par skolotājiem strādā arī labi zināmi rakstnieki: Vilis Plūdonis (1874–1940), Kārlis Krūza (1884–1960) u. c.

20. gadsimta 20.–30. gados savu darbību veiksmīgi turpina jau 1919. gadā dibinātā Latvijas Universitāte; pateicoties tādiem zinātniekiem kā Jānis Endzelīns (1873–1961), Ernests Blese (1892–1964) u. c., tiek aktīvi veikti dažādi valodniecības pētījumi, top arī apjomīgas grāmatas literatūrzinātnes jomā, piemēram, “Latviešu literatūras vēsture” sešos sējumos Luda Bērziņa (1870–1965) virsredakcijā. 1924. gadā dibināta Latviešu folkloras krātuve, 1925. gadā – Misiņa bibliotēka, 1936. gadā – Latviešu valodas krātuve. Kārļa Ulmaņa (1877–1942) autoritārā režīma laikā (1934–1940) ļoti populāra kļūst grāmatu ziedošana skolām un bibliotēkām.

Vispārīgi runājot par 20.–30. gadu latviešu rakstniekiem, ir jāakcentē divi faktori. Pirmkārt, pēc Pirmā pasaules kara Latvijā no ārzemēm atgriežas virkne autoru: no trimdas Šveicē pārbrauc Rainis (1865–1929) un Aspazija (1865–1943), no Kaukāza pārrodas Jānis Jaunsudrabiņš (1877–1962), mājās atbrauc arī lielākā daļa Krievijā izklīdušo latviešu rakstnieku³⁸ utt. Otrkārt, abās desmitgadēs aktīvajā literārajā vidē darbojas gan jauni autori, gan vecmeistari. Debitanti kā tradīcijas turpinātāji vai lauzēji ir dabiska jebkura mākslas veida sastāvdaļa, taču, vērtējot 20.–30. gadu literāros procesus, kā uz to trāpīgi norāda latviešu literatūrvēsturnieks Jānis Bičolis (1904–1982), ir svarīgi neaizmirst arī vecāko paaudzi un tās būtisko lomu. Bičolis: “Līdz 1923. gadam dzīvs vēl bija (nobeigdams dažu vērtīgu darbu)

³⁶ Briedis, Raimonds. *Latviešu literatūras hronika sastatījumā ar notikumiem pasaulē un Latvijā: 1888–1944*. Rīga: Valters un Rapa, 2006. 106. lpp.

³⁷ Šnē, Andris. *Lielais karš, idejas un cilvēki: sociālās un kultūras transformācijas Pirmā pasaules kara laikā // Daija, Pauls, Hanovs, Deniss, Jansone, Ilze (sast.). *Civilizāciju karš? Pirmais pasaules karš ideoloģijās, mākslās un atmiņās. Latvijas versijas*. Rīga: Zinātne, 2015. 56. lpp.*

³⁸ Sava latviešu literatūra pastāv arī PSRS. Kā zināmākos autorus var minēt: Robertu Eidemani (1895–1937), Sudrabu Edžu (1860–1941) u. c.

Krišjānis Barons. [...] Līdz 1929. g. strādāja Rainis, 1937. g. [Jānis] Akuraters, 1940. g. Plūdonis un [Edvarts] Virza, 1943. g. Aspazija, 1945. g. [Kārlis] Skalbe. Viņu darbībai arī šai laikā liela nozīme, kā Rainim, tā Akurateram bija jauni pagriezieni daiļradē, bet Virzam un Skalbem nobrieda augstākie sniegumi.”³⁹ Jāakcentē, ka Latvijas pirmās brīvvalsts laikā īpaši izplatīta parādība ir rakstnieku, lielākoties – vecmeistaru, kopoto rakstu izdošana.

20. gadsimta 20.–30. gados latviešu rakstnieki nāk klajā ar jauniem literāriem darbiem, kuru kvantitāte un daudzveidība ir kaut kas līdz tam laikam latviešu vēsturē nebijis. Aktīvi ir gan dzejnieki, gan dramaturgi, gan – jo īpaši – prozas autori. Latviešu literatūrzinātniece Benita Smilkčiņa (1932) akcentē, ka literatūra kļūst arī žanriski sazarotāka: “Bagātinās ne tikai tradicionālie, bet uzplaukst jauni žanri un to paveidi: esejas, miniatūras, literāras teiksmas, mākslinieciski publicistiskais apraksts, skice un tēlojums. Daudzveidojas autobiogrāfiskais žanrs un ceļojumu apraksti, literārie portreti [...], novele, liroepika.”⁴⁰ Top vairāki izcili īsprozas darbi, te īpaši jāizceļ: Erika Ādamsona (1907–1946) krājums “Smalkās kaites” (1937), kā arī Jāņa Ezeriņa (1891–1924) “Dziesminieks un velns” (1920) un “Leijerkaste” (1923), oriģinālus īsprozas darbus raksta arī Anšlavs Eglītis (1906–1993) u. c. Tomēr Latvijas pirmās brīvvalsts laika literāro notikumu priekšplānā izvirzās romāns. Latviešu literatūrzinātnieks Jānis Kalniņš (1922–2000) raksta, ka 19. gadsimta vidū un otrajā pusē galvenā ir dzeja, gadsimtu mijā un 20. gadsimta pirmajos gadu desmitos tai pievienojas dramaturģija, “taču 20. un 30. gados tieši romāns kļūst par latviešu literatūras pamatžanru, gan ne ar tādu sabiedrību sugestējošu spēku un paskaļu popularitāti kā pirms tam dzeja un dramaturģija.”⁴¹ Savukārt latviešu rakstnieks Andrejs Upīts (1877–1970) uzsver romāna žanra pieejamību dažādām cilvēku grupām: “Drāmas lasītāju skaits samērā niecīgs. Mākslas lirika pievelk tikai šauras inteliģentu aprindas. Bet romāns interesē itin visus sabiedrības slāņus, no augšējiem līdz pat apakšējiem. Romāns ieraugāms tiklab kalpones istabiņā, kā vidējā un bagātā pilsoņa grāmatplauktā un uz augstskolas profesora galda.”⁴²

Romāna un citu prozas žanru uzplaukums 20. gadsimta 20.–30. gados ir skatāms ciešā saiknē ar preses attīstību. Smilkčiņa par pirmajiem Latvijas brīvvalsts gadiem raksta: “Brīvai domai un vārdam bija radītas visplašākās attīstības iespējas, tāpēc arī periodiskie izdevumi radās cits aiz cita. Katra partija, kā arī sabiedriskās [...] un arodorganizācijas [...] centās iegūt savu izdevumu.”⁴³ Pat ar literatūru nesaistītie drukātie mediji lielu vietu atvēlēja

³⁹ Bičolis, Jānis. *Ievads latviešu literatūrā*. North Hollywood: Ramave, 1991. 104. lpp.

⁴⁰ Hausmanis, Viktors (zin. vad.). *Latviešu literatūras vēsture: 2. sējums. 1918–1945*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999. 43. lpp.

⁴¹ *Ibid.* 58. lpp.

⁴² Upīts, Andrejs. *Romāna vēsture: pirmais sējums*. Jelgava: VAPP Daiļliteratūras apgādniecība, 1941. 13. lpp.

⁴³ Hausmanis, Viktors (zin. vad.). *Latviešu literatūras vēsture: 2. sējums. 1918–1945*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999. 26. lpp.

oriģinālliteratūrai, jaunāko grāmatu recenzijām un tulkojumiem. Citiem vārdiem sakot – tā laika prozas autoriem ir kur publicēties. Smilktiņa: “Izdevumi pat sacentās savā starpā jaunu daiļdarbu publicēšanā, labprāt ievietoja jaunākos romānus daudzos turpinājumos, tādējādi piesaistot sev rakstniekus un lasītājus.”⁴⁴ Arī liela daļa šajā maģistra darbā analizēto latviešu psiholoģisko romānu vispirms publicēti preses izdevumos: Kārļa Zariņa (1889–1978) “Dzīvība un trīs nāves” laikrakstā “Latvijas Sargs” (1921), Jaunsudrabiņa “Nāves deja” laikrakstā “Jaunākās Ziņas” (1921), Pāvila Rozīša (1889–1937) “Uguns ceļi” žurnālā “Ritums” (1923), Kārļa Ieviņa (1888–1977) “Sievietes meklēšana” laikrakstā “Rīgas Ziņas” (1925), Jāņa Veseļa (1896–1962) “Dienas krusts” žurnālā “Daugava” (1931).

Kā redzamākie, ar literatūru saistītākie 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu preses izdevumi minami: laikraksts “Latvijas Kareivis” (1920–1940), laikraksts “Brīvā Zeme” (1919–1940) un tā literārais pielikums “Literatūra un Dzīve”, laikraksts “Jaunākās Ziņas” (1911–1940), kura tirāža 30. gadu beigās sasniedz 200 000 eksemplāru, laikraksts “Sociāldemokrāts” (1918–1934), daiļliteratūras žurnāls “Ritums” (1921–1926), literatūras un mākslas mēnešraksts “Ilustrēts Žurnāls” (1920–1927), Skalbes vadītais žurnāls “Piesaule” (1928–1935), kreisās ideoloģijas caurstrāvotais žurnāls “Domas” (1924–1934), žurnāls “Daugava” (1928–1940), žurnāls “Atpūta” (1924–1941) u. c.

20. gadsimta 20.–30. gados notiek arī liels grāmatniecības uzplaukums – divās desmitgadēs Latvijā reģistrēti 479 grāmatu izdevēji.⁴⁵ Pirmā pasaules kara laikā savu darbību atsāk grāmatizdevējs Ansis Gulbis (1873–1936), augstas poligrāfiskas kvalitātes grāmatas izdod Jānis Roze (1878–1942), 1926. gadā dibinātā izdevniecība “Grāmatu Draugs” koncentrējas uz lētajām, tā saucamajām “lata grāmatām”, kas ir ļoti populāras, savukārt 1935. gadā dibinātā izdevniecība “Zelta Ābele” piedāvā dārgas, skaisti noformētas grāmatas. Oriģinālliteratūras izdošanas aspektā par absolūto līderi kļūst 1912. gadā dibinātā izdevniecība “Valters un Rapa”; Smilktiņa raksta, ka “Valters un Rapa” 20. gadsimta 20. gados izdeva apmēram 50% no visām grāmatām,⁴⁶ arī vairums šajā maģistra darbā analizēto latviešu psiholoģisko romānu pirmpublicējumu izdots tieši tur. Latviešu literāts Jānis Ķelpe (1908–1981) raksta, ka no 1919. līdz 1937. gadam Latvijā izdoti vairāk nekā 24 000 grāmatu, no tām 84% latviešu valodā, un kopējais to eksemplāru skaits ir ap 60 000 000, tātad apmēram 30 grāmatu uz vienu valsts iedzīvotāju.⁴⁷

⁴⁴ Hausmanis, Viktors (zin. vad.). *Latviešu literatūras vēsture: 2. sējums. 1918–1945*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999. 26. lpp.

⁴⁵ *Ibid.* 57. lpp.

⁴⁶ *Ibid.* 40. lpp.

⁴⁷ Ķelpe, Jānis. *Latviešu rakstniecības vēsture: Latvijas neatkarības laiks*. Rīga: Grāmatrūpnieka izdevums, 1939. 22. lpp.

Latviešu rakstnieki par saviem darbiem saņēmuši arī dažādus apbalvojumus – gan simboliskus, gan materiālus. 1920. gadā kultūras veicināšanai un kultūras darbinieku atbalstīšanai tiek nodibināts Kultūras fonds, kas ik gadu godalgo latviešu rakstniekus, 1936. gadā izveidota Tēvzemes balva, ļoti prestižs apbalvojums ir 1936. gadā pirmo reizi pasniegtā Annas Brigaderes prēmija, kas izveidota saskaņā ar rakstnieces testamentu.

Runājot par literārajiem virzieniem – bez tā ka notiek arī dažādu literāru koncepciju sintēze – 20. gadsimta 20.–30. gados turpinās reālisma un, mazākā mērā, romantisma un jaunromantisma attīstība, taču inovatīvākie tā laika autori ir modernisti: Aleksandrs Čaks (1901–1950), Ādamsons, Zariņš u. c. Modernisma virzieni Eiropā saistīti ar noteiktām mākslas programmām un manifestiem, piemēram, futūrisma manifestus raksta itālietis Filippo Tommazo Marinetti (*Filippo Tommaso Marinetti*, 1876–1944). Arī jaunie latviešu autori nāk gaismā un oriģināli piesaka sevi, savdabīgākās tā laika izpausmes saistāmas ar mākslas grupām “Zaļā vārna” un “Trauksme”. Kā specifiska estētiska un sabiedriska parādība tā laika latviešu literatūrā ir jāmin pozitīvisma kustība, kas pēc Ulmaņa apvērsuma 1934. gadā iegūst valstiska uzstādījuma mērogu. Pozitīvisti pievēršas latviskajam un nacionālajam, lauku vide tiek rādīta kā īstenā latvieša vide, tiek aktualizēta darba kā tikuma tēma utt. Kā zināmākos pozitīvisma darbus var minēt: Virzas “Straumēnus” (1933) un Veseļa “Tīrumu ļaudis” (1927).

20. gadsimta 20. gadu pirmajā pusē vadošā tēma latviešu literatūrā, kā raksta Smilktīņa, ir karš un tautas likteņgaitas.⁴⁸ “Plašu straumi veido tie daiļdarbi, kuros karš ar visām no tā izrietošām sekām lielā mērā tverts kā nejaušību ķēde, neaprēķināma, akla likteņa rotaļa ar dzīvību un nāvi. Dzīvi palikušie jūtas atbildīgi par kritušajiem, šī vainas apziņa atstājusi dziļas, postošas pēdas cilvēka psihē, modinot tur slēptus instinktus, dažādus kompleksus.”⁴⁹ Vienlaikus jāakcentē, ka 20.–30. gadu latviešu literatūrā tikai epizodiski parādās zudušās paaudzes tēma; 20. gadi ir laiks, kad top jaunā Latvijas valsts, līdz ar to nav tāda pesimisma, kāds ir, piemēram, Vācijā – tur ārkārtīgi populāri ir Ēriha Marijas Remarka (*Erich Maria Remarque*, 1898–1970) romāni, kuros atspoguļota kara bezjēdzība.

20. gadsimta 20.–30. gados latviešu autori mēģina reflektēt par romāna žanru, raksturot būtiskākās tendences un jaunāko daiļdarbu īpašības. Rakstnieks Pēteris Ērmanis (1893–1969) 1934. gadā piedāvā divejādu romānu klasifikāciju: 1) pēc “satura un vielas”; 2) pēc virziena, “gara” un “idejām”.⁵⁰ Pēc satura un vielas tiek atsevišķi nodalīti: vēsturiskais un kultūrvēsturiskais, sociāli utopiskais, dēku, piedzīvojumu, biogrāfiskais un autobiogrāfiskais

⁴⁸ Hausmanis, Viktors (zin. vad.). *Latviešu literatūras vēsture: 2. sējums. 1918–1945*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999. 44. lpp.

⁴⁹ *Ibid.* 44.–45. lpp.

⁵⁰ Ērmanis, Pēteris. Domas par latviešu romāna veidiem // *Piesauļe: Daiļliteratūras žurnāls K. Skalbes redakcijā*. Rīga: J. Roze, 1934. 208.–209. lpp.

romāns, pēc virziena, gara un idejām – pozitīvists, negatīvistisks, psiholoģiski analītisks un sintētisks romāns. Pēdējo Ērmanis uzskata par augstvērtīgāko un raksta: “Sintētiskam romānam jāveido plašā episkā stilā tas, ko īsākā stāstā un novelē jau piepildījis Jānis Poruks [1871–1911]: visu dzīves un gara parādību izpratne no augstāka apvienotāja viedokļa.”⁵¹ Sintētiskajā romānā, pēc Ērmaņa domām, autoram ir kāds augstāks viedoklis, kas izteikts plašā dzīves tēlojumā, ir plaša tēlu sistēma.⁵² Kā sintētiskā romāna piemēru viņš min Dostojevska “Brāļus Karamazovus” (*Братья Карамазовы*, 1880). Savukārt psiholoģiski analītiskajā romānā, pēc Ērmaņa domām, autors netiesā un necildina, bet objektīvi analizē varoņu dvēseles, tajā nav daudz personu un “dzīves plašuma”, tikmēr priekšplāna izvirzīts nevis sociālais, bet intīmais aspekts.⁵³ Kā psiholoģiski analītiskā romāna piemērus latviešu literatūrā Ērmanis min: Jaunsudrabiņa “Aiju”, Poruka “Rīgu” (1899), Zariņa “Dzīvību un trīs nāves”, Veseļa “Dienas krustu” u. c.

Savukārt Upīts atsevišķi izdala šādus romāna paveidus: 1) dēku jeb avantūru romānu, pie kura apakšžanra pieder bruņinieku, ceļojumu, blēžu, detektīv- un kriminālromāns; 2) biogrāfisko romānu; 3) vēsturisko romānu; 4) sociālo romānu; 5) psiholoģisko romānu.⁵⁴ Lai gan pēdējos divus Upīts atzīst par nedefinējamiem, viņš mēģina tos raksturot. Upīts: “Modernais psiholoģiskais romāns [...] cilvēku nostāda tēlojuma centrā, visus ārējos sarežģījumus izlietodams tikai kā līdzekli viņa iekšējo cīņu un pārveidu atspoguļojumam.”⁵⁵

Runājot par 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu romānu klasificēšanu ar laika intervālu, proti, no mūsdienu literatūrzinātnes skatpunkta, var sākt ar vēsturisko romānu – tas tobrīd ir kvantitatīvi un kvalitatīvi spēcīgs. Vēsturiskais romāns saistīts ar nācijas vēsturiskās apziņas veidošanos, tāpēc ir loģiski, ka šis žanrs top tieši Latvijas pirmās brīvvalsts laikā. Tā Aleksandrs Grīns (1895–1941) publicē, piemēram, “Nameja gredzenu” (1931), kurā rādītas baltu cilšu cīņas pret vācu krustnešiem, Kārlis Štrāls (1880–1970) – “Karu” (1921–1926), kurā rādīts Pirmais pasaules karš, Upīts – “Laikmetu griežus” (1937–1940), kuros darbība notiek Lielā Ziemeļu kara laikā utt. Kā vēsturiskā romāna atzars ir minams kultūrvēsturiskais romāns, piemēram, Jēkaba Janševska (1865–1931) “Dzimtene” (1921–1925), “Mežvidus ļaudis” (1929) u. c.

20. gadsimta 20.–30. gados attīstās arī blēžu jeb pikareskais romāns. Latviešu literatūrzinātniece Elīna Skujiņa (1980) disertācijā “Pikareskais romāns un tā elementi latviešu

⁵¹ Ērmanis, Pēteris. Domas par latviešu romāna veidiem // *Piesauļe: Daiļliteratūras žurnāls K. Skalbes redakcijā*. Rīga: J. Roze, 1934. 216. lpp.

⁵² *Ibid.* 214. lpp.

⁵³ *Ibid.* 213.–214. lpp.

⁵⁴ Upīts, Andrejs. *Romāna vēsture: pirmais sējums*. Jelgava: VAPP Daiļliteratūras apgādniecība, 1941. 47.–51. lpp.

⁵⁵ *Ibid.* 51. lpp.

romānistikā” (2013) raksta, ka “pikaresko romānu raksturo noteikts pazīmju kopums: blēža jeb pikaro biogrāfija, satīrisks sabiedriskās vides tēlojums, nereti arī varoņa morāli filozofiskas pārdomas. Būtisks pikareskajā romānā ir sociālais aspekts un varoņa rakstura izmaiņu procesa atainojums – sākotnēji lētticīgs, provinciāli naivs un vientiesīgs, pikaro pielāgojas apkārtējās pasaules skarbai, nelogiskajiem likumiem un iemācās tajos izdzīvot un arī uzdzīvot, turklāt dažkārt gūstot materiālu labumu.”⁵⁶ Kā blēžu romāna piemērus var minēt: Upīša “Pa varavīksnes tiltu” (1926), Roziša “Cepli” (1928), Eglīša “Līgavu medniekus” (1940) u. c.

Savu lasītāju 20. gadsimta 20.–30. gados atrod arī sociālās ievirzes romāni, piemēram, Linarda Laicena (1883–1938) “Kliedzošie korpusi” (1929) un Annas Brigaderes (1861–1933) “Kvēlošā lokā” (1928). Pieprasīta ir izklaides literatūra, piemēram, Viļa Lāča (1904–1966) romāni “Zvejnieka dēls” (1934), “Vecā jūrnieku ligzda” (1937) u. c. Tomēr novatoriskākais romānu žanrs 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu literatūrā ir psiholoģiskais romāns.

Kiršentāle uzskata, ka latviešu psiholoģiskais romāns ir bez senākām tradīcijām (atšķirībā no sociālā romāna), un tas faktiski veidojas tieši 20. gadsimta 20.–30. gados, “īsā laikposmā tomēr aizsniedzams vērā ņemamus, atzīstamus panākumus cilvēku intīmās un garīgās dzīves problēmu un konfliktu atsegmē.”⁵⁷ Kalniņš raksta, ka “20. un 30. gados prozaīki lielu uzmanību pievērš cilvēkam kā individuālai būtnei, viņa raksturam, tieksmēm, mīlestības dzīvei, iekšējiem konfliktiem – tāvad cilvēku psiholoģijai, tās analīzei.”⁵⁸ Latviešu autori nodarbojas gan ar cilvēka zemapziņas izpēti (Veseļa “Dienas krusts”, Zariņa “Dārza māja” u. c.), gan ar vīrieša un sievietes attiecību sarežģītību (Jaunsudrabiņa “Nāves deļa”, “Ziema”, Ieviņa “Sievietes meklēšana” u. c.), gan ar cilvēka emocionālajām problēmām jaunajā laikā, pēc Pirmā pasaules kara (Roziša “Divas sejas” u. c.), gan ar citām tēmām.

Tomēr būtu aplami 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu romānu situāciju skatīt tikai no pozitīva aspekta. Rakstnieks un literatūrkritiķis Jānis Grīns (1890–1966) akcentē, ka 20. gadsimta 20.–30. gados latviešu literatūrā vērojama romānu pārprodukcija. Viņš raksta, ka “grāmattirdzniecības un avīzniecības pieprasījumi pēc romāniem bija tik lieli, ka ar romānveidīgu sacerējumu spēja parādīties atklātībā katrs iesācējs vai diletants, kam vien nebija slinkums. Viens otrs spējīgs un apdāvināts romānists ar pārāk vieglu roku laida dažu savu romānu laukā.”⁵⁹ Norādot uz tā laika kvantitatīvo romāna izvirzīšanos priekšplānā, Grīns lieto poētisku salīdzinājumu – “[romāns] kā tāds okeāns [...] guļ starp elēģiju strautiņiem un noveļu

⁵⁶ Skujiņa, Elīna. *Pikareskais romāns un tā elementi latviešu romānistikā*. Promocijas darbs. Rīga: Latvijas Universitātes Humanitāro zinātņu fakultāte, 2013. 143. lpp.

⁵⁷ Kiršentāle, Ingrida. *Latviešu romāns*. Rīga: Zinātne, 1979. 178.–179. lpp.

⁵⁸ Hausmanis, Viktors (zin. vad.). *Latviešu literatūras vēsture: 2. sējums. 1918–1945*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999. 90. lpp.

⁵⁹ Grīns, Jānis. Par latviešu tagadējo romānu // *Rakstniecības un mākslas gada grāmata 1942. gadam*. Rīga: Latvju grāmata, 1942. 37. lpp.

ezeriem.”⁶⁰ Maģistra darba ievadā jau tika minēts, ka laikā no 1920. gada sākumam līdz 1939. gada beigām publicēts 401 jauns latviešu oriģinālromāns; Berelis uzskata, ka to vairumu veido marginālas parādības, kas savulaik pildīja literāro procesu fona funkciju, un no tiem līdz mūsdienām literāro vērtību saglabājuši labi ja daži desmiti romānu.⁶¹ Būtisks ir Zariņa, kas 20.–30. gados ir ne tikai rakstnieks, bet arī aktīvs literatūras kritiķis, novērojums. “Vairākos rakstos viņš izsaka sarūgtinājumu par to, ka sabiedrības attieksme pret literatūru ir nīvilējoša – publikas gaume ir tik ļoti vienkāršojusies, ka netiek novērtēti mākslinieciski augstvērtīgi darbi, bet populāra ir tikai lubu literatūra un bulvāru avīzes. Īpaši viņu satrauc tas, ka arī inteliģence, pat radošā inteliģence, tikpat labprāt lasa lētos masu izdevumus kā maz izglītotā sabiedrības daļa.”⁶²

Rezumējot: 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu literāro procesu priekšplānā ir proza, jo īpaši romāns. Latviešu rakstniekus pastiprināti nodarbina cilvēka zemapziņas izpētes jautājumi, kara pieredzes attēlošana, vīrieša un sievietes sarežģītās attiecības u. c. tēmas – latviešu literatūrā par patstāvīgu žanru kļūst psiholoģiskais romāns.

⁶⁰ Grīns, Jānis. Par latviešu tagadējo romānu // *Rakstniecības un mākslas gada grāmata 1942. gadam*. Rīga: Latvju grāmata, 1942. 37. lpp.

⁶¹ Berelis, Guntis. *Latviešu literatūras vēsture: No pirmajiem rakstiem līdz 1999. gadam*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999. 59. lpp.

⁶² Rožkalne, Anita. Dialogs cauri laikam. Kārlim Zariņam – 100 // *Varavīksne 1989*. Literārā mantojuma gadagrāmata. Rīga: Liesma, 1989. 108. lpp.

3. 20. GADSIMTA 20.–30. GADU LATVIEŠU PSIHOLOĢISKO ROMĀNU FABULU TIPI

3.1. Fabulas jēdziens

Pirms runāt par 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģisko romānu fabulām, ir nepieciešams ne tikai definēt, bet arī raksturot fabulas jēdzienu, skaidri nošķirot to no sižeta un parādot kādās attiecībās tas ir ar stāstījuma diskursu.

Kā pirmie fabulas un sižeta šķīrumu 20. gadsimta pirmajā pusē piedāvā krievu formālisti,⁶³ un viņu idejas gadsimta vidū turpina attīstīt virkne strukturālistu un naratologu. Vienkāršoti var teikt, ka krievu formālisti nošķir fabulu kā literārā darba notikumus no sižeta kā šo notikumu izstāstīšanas. Viens no nozīmīgākajiem krievu formālisma ideju izstrādātājiem Boriss Tomaševskis (*Борис Томашевский*, 1890–1957) raksta: “[N]epietiek vienkārši izdomāt aizraujošu notikumu ķēdi un ielikt to sākuma un beigu robežās. Ir nepieciešams sakārtot šos notikumus, izvietot tos noteiktā kārtībā, izklāstīt tos, izveidot no fabulas materiāla literāru kombināciju. Mākslinieciski būvēts notikumu sakārtojums dēvējams par darba sižetu.”⁶⁴ Tomaševska raksturojumā der īpaši izcelt vārdkopu “literārā kombinācija” – fabulas notikumi, kā uzsver krievu formālisti, sižetā īstenojas noteiktos savirknējumos.

Naratologi krievu formālisma aizsākto fabulas–sižeta šķīrumu attīsta tālāk. Naratoloģijas uzmanības centrā ir stāstījums (jeb naratīvs), ar ko tiek saprasta notikuma vai notikumu virknes reprezentācija. Naratoloģijā stāstījumam tiek izceltas divas kategorijas: fabula (*story*) un stāstījuma diskurss (*narrative discourse*),⁶⁵ kurā naratologi konstatē dažādus stāstījuma uzbūves elementus – stāstītāja funkcijas, laika izkārtojumu u. c. Amerikāņu literatūrzinātnieks Porters Ebots (*Porter H. Abbott*, 1940), raksturojot fabulas un stāstījuma diskursa atšķirību, norāda uz to, ka fabulu var izstāstīt arī apgrieztā secībā.⁶⁶ Stāstījuma diskursā var mainīt stāstītāju (piemēram, no pirmās uz trešo personu) un ieviest citas tekstveides

⁶³ Latviešu literatūrzinātnieks Jānis Ozoliņš (1984), rakstot par šo parādību, atzīmē, ka līdzīgu bināro opozīciju (*story–plot; telling–showing*) tajā pašā laikā izstrādā arī Jaunās kritikas pārstāji. Sk.: Ozoliņš, Jānis. Krievu formālisms // Kalniņa, Ieva E., Vērdiņš, Kārlis (sast.). *Mūsdienu literatūras teorijas*. Rīga: Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2013. 39.–40. lpp.

⁶⁴ Томашевский, Борис. *Теория литературы. Поэтика*. Москва: Аспект пресс, 1996. 181.–182. с.

⁶⁵ Franču literatūrzinātnieks Žerārs Ženets (*Gérard Genette*, 1930) piedāvā trīs kategorijas: *histoire, récit un narration*. Sk.: Женетт, Жерар. Повествовательный дискурс // Женетт, Жерар. *Фигуры. 2 том*. Москва: Издательство имени Сабашниковых, 1998. 62.–69. с. Maģistra darbā izmantotas divas kategorijas, jo atsevišķi nošķirt stājuma uzbūvi no stāstīšanas akta nav būtiski maģistra darba mērķa sasniegšanai. Der atzīmēt, ka ir naratologi, kas pārliecināti par to, ka Ženeta piedāvājums pēc būtības ietver tikai divas kategorijas – fabulas un stāstījuma diskursa šķīrumu. Sk.: Culler, Jonathan. *The Pursuit of Signs*. London: Routledge, 2002. P. 189.

⁶⁶ Abbott, Porter H. *The Cambridge Introduction to Narrative*. Cambridge University Press, 2002. P. 15.

izmaiņas, tomēr fabula paliks tāda pati.⁶⁷ Fabula, kā min itāliešu semiotiķis, rakstnieks Umberto Eko (*Umberto Eco*, 1932–2016) nav acīmredzama⁶⁸ – jo komplicētāks ir stāstījuma diskurss, jo grūtāk tā atklājama. Iespējams, fabulas jēdziens kļūst skaidrāks, ja to raksturo arī vienkārši kā “stāstu” šī vārda sarunvalodas nozīmē. Ebots: “[Stāstījuma diskurss] var izplēsties un sašaurināties, kustēties atpakaļ un uz priekšu, bet, tā ka mēs iegūstam informāciju no diskursa, mēs savā apziņā spējam rekonstruēt notikumu secību, ko saucam par fabulu.”⁶⁹

Vienkāršoti var teikt, ka fabula ir hronoloģiski stāstījuma notikumi, bet stāstījuma diskurss – veids, kā tie ir izstāstīti. Kāds piemērs no latviešu literatūras klasikas: ledus sakustas, un četrpadsmit zvejnieki tiek aiznesti jūrā; pēc vairākām dienām viņus atrod, taču glābšanas laivā visiem nepietiek vietu; notiek lozēšana; trīs zvejnieki paliek uz ledus – tā ir saīsināta Rūdolfā Blaumaņa (1863–1908) noveles “Nāves ēnā” (1899) fabula. Tas, ka zvejniekiem “ģīmji izskatījās garāki” (mākslinieciskās izteiksmes līdzeklis), kad viņi uzzināja par ledus atdalīšanos, tas, kā stāstītājs koncentrē fokusējumu uz katru no zvejnieku grupām (stāstītāja/fokusētāja attiecības), tas, ka Birkenbaums pirms miega atceras par savu dzīvi Ērgļos (analepse jeb pagātnes notikumu pārstāsts), utt. – tas viss pieder pie stāstījuma diskursa.⁷⁰

Fabula ir stāstījuma notikumi, taču kā definēt notikumu? Vai romānā teikums “Bija sestdienas vakars 1906. gada ziemā.” ir notikums? Psiholoģiskā romāna analīzes kontekstā šis jautājums ir īpaši aktuāls, jo tajā uzsvars ir uz iekšējo darbību, attiecībā pret kuru ārējo notikumu var būt salīdzinoši maz. Definējot stāstījuma notikumu, amerikāņu naratologs Sīmors Četmens (*Seymour Chatman*, 1928–2015) raksta: “Notikumi ir vai nu darbības (*actions*) vai atgadīšanās (*happenings*). Abi ir stāvokļa pārmaiņas.”⁷¹ Pārmaiņas (*transformations*) kā stāstījumam nepieciešamas akcentējis arī bulgāru izcelsmes franču literatūrzinātnieks, strukturālists Cvetans Todorovs (*Цветан Тодоров*, 1939–2017), minot tās kā vienu no diviem stāstījuma pamatprincipiem.⁷²

Tātad: lai būtu notikums, nepieciešama darbība, kas izraisa pārmaiņas stāstījumā. “Bija sestdienas vakars 1906. gada ziemā.” fabulas līmenī nav notikums, tātad nav arī daļa no fabulas, taču tam sekojošais teikums “Pie Tautas teātra ieejas stāvēja divi jaunekļi un, kā likās, gaidīja kaut ko.” – ir, jo, kā tiek noskaidrots no romāna turpmākajiem notikumiem, tas rada pārmaiņas, precīzāk, iepazīstina lasītāju ar diviem centrālajiem romāna varoņiem, kuri tobrīd sāk darboties.

⁶⁷ Abbott, Porter H. *The Cambridge Introduction to Narrative*. Cambridge University Press, 2002. P. 15.

⁶⁸ Эко, Умберто. *О литературе*. Москва: АСТ, 2016. 46. с.

⁶⁹ Abbott, Porter H. *The Cambridge Introduction to Narrative*. Cambridge University Press, 2002. P. 15.

⁷⁰ Detalizētāk par stāstījuma diskursa elementiem – maģistra darba 4. nodaļā.

⁷¹ Chatman, Seymour. *Story and discourse*. Cornell University Press, 1978. P. 44.

⁷² Todorov, Tzvetan. *The 2 Principles of Narrative // Diacritics, Vol. 1* (Autumn, 1971). Johns Hopkins University Press, 1971. P. 39.

Lai klasificētu 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģisko romānu fabulas, ir nepieciešams identificēt to galvenos notikumus, taču pirms tam jāprecizē vēl viens svarīgs analīzes aspekts – notikumu nozīmība. Četmens raksta, ka “[n]aratīva notikumiem ir ne tikai sasaistes loģika, bet arī hierarhijas loģika. Daži ir svarīgāki par citiem.”⁷³ Attīstot franču domātāja Rolāna Barta (*Roland Barthes*, 1915–1980) ideju, viņš apzīmē svarīgākos notikumus ar jēdzienu *kernels* un mazāk svarīgus ar jēdzienu *satellites*. Šajā maģistra darbā tie latviskoti kā kodolnotikumi un satelītnotikumi.

Kodolnotikumi, pēc Četmena domām, ir stāstījuma brīži, kas rada kāpinājumu, tie ir notikumi, kuri piedāvā divus vai vairākus iespējamus risinājumus.⁷⁴ Kodolnotikumus nevar izdzēst no stāstījuma, nesabojājot tā loģiku. Tas, ka “pie Tautas teātra ieejas stāvēja divi jaunekļi un, kā likās, gaidīja kaut ko”, nav kodolnotikums. Tas, ka Tautas teātrī ielaužas likumsargi un meklē Piekta gada revolucionārus – ir, jo tad viens no šiem jaunekļiem tiek apcietināts, vēlāk spīdzināts un notiesāts ar nāvi.

Satelītnotikumi, kā raksta Četmens, “var būt izdzēsti, neizjaucot [stāstījuma diskursa] loģiku, taču bez tiem stāstījums, protams, kļūst estētiski nabadzīgāks.”⁷⁵ Fabula var iztikt bez satelītnotikumiem, bet ne bez kodolnotikumiem. Satelītnotikumiem ir obligāti nepieciešami kodolnotikumi, bet ne otrādi.

Rezumējot: fabula ir stāstījuma notikumi, notikumi ir pārmaiņas stāstījumā, un tie pastāv hierarhiskās attiecībās. Raksturot 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģisko romānu fabulas nozīmē identificēt un loģiskā secībā izkārtot šo romānu kodolnotikumus.

Raksturojuma uzskatāmībai fabulas tiek klasificētas, par pamatu ņemot to motīvus – ierosmes un idejas, kas caurvij noteikta romāna tekstu. Ja galvenie motīvi saistīti ar kustību no punkta A uz punktu B un šīs kustības ceļš ir centrālais stāstījuma elements, šāda fabula klasificēta kā piedzīvojuma (*quest*) fabula; ja galvenie motīvi atspoguļo personas noziegumu un ar to saistīto sodu, šāda fabula piederīga nozieguma un soda fabulām; ja galvenie motīvi atklāj mīlas attiecības un to risinājumus, šāda fabula pieskaitāma pie mīlas motīvu fabulām.

⁷³ Chatman, Seymour. *Story and discourse*. Cornell University Press, 1978. P. 53.

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ *Ibid.* P. 54.

3.2. Piedzīvojuma (*quest*) fabulas

Galvenie teksti: Jānis Jaunsudrabiņš “Nāves deļa” (1924); Jānis Veselis “Dienas krusts” (1932).⁷⁶

Piedzīvojums (*quest*), kas izpaužas personas ceļā pretī mērķim, ir plaši izplatīts fabulas veids; der atzīmēt, ka ceļam var būt arī kāds simbolisks vai alegorisks līmenis. Piedzīvojuma fabulas aizsākumi meklējami tautu senākajos mutvārdu folkloras slāņos, kā arī sakrālajos tekstos. Amerikāņu mitologs Džozefs Kembels (*Joseph Campbell*, 1904–1987) stāstījuma pirmmodeli, kuru viņš nosauc par monomītu (*monomyth*) un kura pamatā ir tieši piedzīvojums (*quest*), raksturo šādi: “Varonis dodas pasaulē, prom no ikdienas dzīves, pretī pārdabiskajam un brīnumainajam[;] saduras ievērojami spēki un izšķirošā cīņa ir uzvarēta[;] varonis pārnāk mājās [..].”⁷⁷ Savukārt kanādiešu literatūrzinātnieks Nortrops Frajs (*Northrop Frye*, 1912–1991) uzskata, ka piedzīvojumam (*quest*) nepieciešami trīs galvenie posmi: 1) bīstams ceļojums un nelieli atgadījumi (*minor adventures*); 2) izšķirošā cīņa, parasti kauja, kurā mirst varonis vai viņa pretinieks, vai abi; 3) varoņa slavinājums. “Izmantojot sengrieķu terminus, šos trīs posmus mēs varam dēvēt par *agon* jeb konfliktu, *pathos* jeb cīņu uz nāvi un *anagnorisis* jeb atklājumu, varoņa atzīšanu – varonis nepārprotami ir pierādījis, ka ir varonis, pat ja nav cīņā izdzīvojis.”⁷⁸

Vispārinot var teikt, ka piedzīvojuma (*quest*) fabulā vērojama došanās prom no mājām, nonākšana svešā vidē, pretspēku sadursme un varoņa apliecināšanās un/vai tapšana – tieši šie motīvi klasificē analizējamo fabulu kā piedzīvojuma (*quest*) fabulu.

Turpmāk apakšnodaļā dots konkrēto 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģisko romānu piedzīvojuma (*quest*) fabulu, kā arī to būtiskāko kodolnotikumu raksturojums. Secinājumi doti apakšnodaļas beigās.

Līdzīgs pētījuma teksta izkārtojuma princips tiks izmantots arī apakšnodaļā 3.3. un 3.4. – sākumā tiks vispārīgi raksturota nozieguma un soda (3.3.) un mīlas motīvu (3.4.) fabula, tad dots konkrēto 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģisko romānu fabulu raksturojums, minot būtiskākos kodolnotikumus, un visbeidzot – secinājumi.

⁷⁶ Apakšnodaļas 3.2., 3.3., 3.4., kā arī 5.2., 5.3. un 5.4. sākumā tiek pieteikti tie 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģiskie romāni, kuros parādās konkrētās apakšnodaļas virsrakstā pieteiktais tips (fabulas gadījumā) vai grupa (varoņu klasifikācijas gadījumā).

⁷⁷ Campbell, Joseph. *The Hero with a Thousand Faces*. Princeton University Press, 1949. P. 23.

⁷⁸ Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism*. Princeton University Press, 1973. P. 187.

Jānis Jaunsudrabiņš “Nāves deja”.

Romāna fabula: (A) Vilis Vītols un Ilze Nicmane evakuējas no Pirmā pasaules kara pārņemtās Latvijas teritorijas. (B) Sibīrijā Ilze pamet Vītolu, un Vītols dodas viņu meklēt. Ilze bēguļo pa vairākām Krievijas pilsētām. (C) Tulā Vītols Ilzi atrod. Ilze skaidro, ka nav bēgusi, un apvārdo Vītolu. (D) Tulā Ilze atkal aizbēg no Vītola, un viņš turpina meklējumus. (E) Ilze ierodas Baku. (F) Vītols ierodas Baku, un pie sevis viņu uzņem strādnieks Ali, kuram ir liels skaidras naudas uzkrājums. (G) Vītols uz ielas ierauga Ilzi. Nu viņš beidzot saprot, ka tas nav bijis pārpratums – Ilze apzināti ir viņu mēģinājusi. Vītols nolemj atgriezties. (H) Vītols nonāk Baku Latviešu biedrībā, satiek Gūtmani, un abi nolemj pelnīt iztiku, tirgodami preces. (I) Ilze kļūst par miljonāra Ažarova mīļāko. (J) Vītols ar Gūtmani spekulē ar precēm, ierīko slēptu krogu savā mājvietā, tiek pie turības. (K) Vītols ierauga Ilzi iekāpjam vilcienā ar Ažarovu un aizbraucam prom. Vītols emocionāli sabrūk. (L) Vītols meklē Ilzi vairākās Kaukāza pilsētās, bet nesekmīgi, un atgriežas Baku. (M) Baku sākas bads. (N) Ilze atgriežas Baku, joprojām ir kopā ar Ažarovu, bet saprot, ka tomēr ir mīlējusi Vītolu. (O) Vītols uz īsu brīdi ierauga Ilzi Baku svētkos un saprot, ka vairs nevēlas viņai atgriezties. (P) Baku sākas karš. (Q) Vītolam nozog lielu naudas summu. (R) Vītols slimnīcā sastop ar tīfu slimo Ilzi. (S) Ilze pārnāk dzīvot pie Vītola, abi ir kopā. (T) Vītols aplaupa un nogalina Ali. (U) Ilze nomirst.

“Nāves dejas” fabulā ir gan mīlestības līnija – Vītola un Ilzes sarežģītās attiecības –, gan (romāna noslēgumā) arī nozieguma un soda motīvs, taču pēc būtības tās centrā ir galvenā varoņa ceļš un meklējumi – kustība kā fiziskā, tā garīgā aspektā. Vītola un Ilzes gadījumā – līdzīgi tas būs ar Veseļa “Dienas krusta” varoņiem Viktoru un Austru – vērojama vīrieša un sievietes kā divu pretspēku sadursme, turklāt tā īstenota ne tikai psiholoģiskā aspektā, bet arī ārējā fabulas līmenī. Ja, piemēram, Jaunsudrabiņa “Ziemā” arīdzan var runāt par maskulīnā un femīnā pretstatu, tad tas īstenots galveno varoņu iekšējā sadursmē, fabulas ārējā līmenī viņus lielākoties nomāc tikai sadzīviski sīkumi un materiāls trūkums. “Nāves dejā” ir cits paņēmieni: Vītols un Ilze ilgstoši ir neslēpti pretinieki.

Vītols svešā vidē gandrīz paveic varoņdarbu – sameklē Ilzi un izglābj viņu no nāves. Tomēr viņa izmantotie līdzekļi – Ali slepkavību viņš pastrādā, lai iegūtu naudu, kas nepieciešama arīdzan Ilzes veselībai – izrādās tik destruktīvi un nāvējoši, ka prasa arī pašas Ilzes dzīvību, līdz romāna beigās Vītola pārtapšana īstenojas kā viņa totāls sabrukums un iekšējās pasaules iznīcība.

Jānis Veselis “Dienas krusts”.

Romāna fabula: (A) 1919. gadā vācieši apcietina un nošauj desmitgadīgā Viktora Mežaka tēvu; Viktors ir savām acīm redzējis šo eksekūciju. (B) Viktoru pie sevis pieņem

Gandaru ģimene. (C) Ir pagājuši desmit gadi, Viktors joprojām dzīvo pie Gandariem, viņam ir attiecības ar Gandaru meitu Austru. (D) Ir rīts, Viktors brauc uz darbu saiņotavā, pa ceļam satiekas ar Jūlijas jaunkundzi, ar kuru viņam ir gadījuma attiecības. (E) Austra atprasās no darba un dodas pie skolotāja Romiņa – sava mīļākā. (F) Darbā Viktoram uzdots nogādāt Romiņam kino aparātu. Pie skolotāja Viktors pamana Austras jaku un saprot, ka Austra ir pie sava mīļākā. (G) Austra pārnāk mājās un gaida Viktoru, lai izrunātos. (H) Austra piedāvā Viktoram salaulāties. Viktors izturas aizvainoti, pārmet Austrai neuzticību un neatbild uz laulības piedāvājumu. (I) Viktors dodas uz sporta zāli. (J) Austra iepazīstas ar Jūliju. Sarunā atklājas, ka Viktors ir viens no Jūlijas kavalieriem. (K) Austra ar Romiņu satiekas slidotavā. (L) Slidotavā ierodas Viktors, izrāda greizsirdību. (M) Viktors dodas uz slepenu politisku sapulci Salieša dzīvoklī. Sanākušie apreibinās ar alkoholu. (N) Viktors satiek Jūliju pie kinoteātra, tur viņu sagaida arī Austra ar Romiņu. (O) Viktors pavada Jūliju uz mājām un steidzas meklēt Austru, ir greizsirdības nomākts. (P) Austra atnāk uz Romiņa dzīvokli. (Q) Viktors gaida Austru pie Romiņa dzīvokļa. (R) Romiņu un Austru pārsteidz Romiņa sieva, Austra slepus aiziet pa ķēķa durvīm. (S) Viktors, redzējis, kā Austra aizlavās, dodas mājup un grib viņu sagaidīt tur. (T) Austra un Viktors satiekas mājās. Viktors sašauj Austru un izdara pašnāvību.

Lai gan romāna centrā ir Viktora un Austras mīlestības attiecību līnija, tā atklājas dinamiskā kustībā. Romāna darbības laiks ietver divdesmit četras stundas (kodolnotikumi C–T), kuru laikā Viktors pagūst gan izsekot Austras iespējamajiem sānsolīem, gan saņemt no viņas bildinājumu, gan pārdzīvot greizsirdības uzplūdus. Faktiski Viktors visa romāna garumā ir fiziskā un arī dzīvības metaforiskā ceļā pie Austras, tomēr nekādu varoņdarbu neveic – viņš grib apliecināties, sakārtot dzīvi, tomēr tam nepietiek jaudas, traucē iekšējās nesaskaņas un konflikti; naktī, kad “viņš bija redzējis sabrūkam savu dzīvi,”⁷⁹ Viktors izdara pašnāvību.

Rezumējot: 20. gadsimta 20.–30. gadu piedzīvojuma (*quest*) fabulu latviešu psiholoģiskajos romānos vērojama dinamiska kustība, kas saistīta ar dzīvībai bīstamām situācijām. Centrālās personas ir iesaistītas iekšējās cīņās un konfliktos, taču nozīmīgs ir arī fiziskais pretinieks. Varoņi nepārtop par kādu citu, nepaveic varoņdarbu, bet gan destruktīvā rīcībā sagrauj savu tuvinieku dzīves (un dzīvības), kā arī paši iet bojā.

No visiem 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģiskajiem romāniem tieši piedzīvojuma (*quest*) fabulu romānos redzama stāstītāju pievēršanās laikmeta tēlojumam, dažādu sociālo slāņu raksturojumam, taču tas nav darīts plaši un izvērsti, turklāt maz ietekmē fabulas kodolnotikumus.

⁷⁹ Veselis, Jānis. *Dienas krusts*. Rīga: Valtera un Rapas akc. sab. izdevums, 1932. 177. lpp.

3.3. Nozieguma un soda fabulas

Galvenie teksti: Pāvils Rozītis “Divas sejas” (1921); Kārlis Zariņš “Dzīvība un trīs nāves” (1921); Pāvils Rozītis “Uguns ceļi” (1924); Kārlis Zariņš “Dārza māja” (1930).

Nozieguma un soda motīvs pasaules vēsturē labi pazīstams jau kopš antīkajiem laikiem. Tā sengrieķu mītos ir atrodams gan Prometejs, kas no Olimpa nozadzis un cilvēkiem atnesis uguni, par ko saņem sodu – tiek piekalts pie klints, nolemts mūžīgām ciešanām, gan Sīsifs, kuram par nepakļaušanos Zevam jāveļ kalnā bluķis, kas pie virsotnes vienmēr izslīd no rokām un noripo lejā, tādēļ Sīsifam tas jāveļ augšā no jauna, gan Tantals, kurš gribējis dieviem iebarot sava dēla izcepto miesu, par ko viņu iegremdē dīķī, pār kuru kuplo koks ar brīnišķīgiem augļiem, bet viņš nespēj ne ēst, ne padzerties, nolemts mūžīgam izsalkumam un slāpēm.⁸⁰ Šiem mītiem kopīgais ir nepakļaušanās – dumpis pret dieviem un/vai likteni.

Kopš 19. gadsimta vidus nozieguma un soda motīvs pasaules literatūrā labi pazīstams ar Dostojevskas romānu “Noziegums un sods” (*Преступление и наказание*, 1866). Romāna galvenais varonis Rodions Raskoļņikovs izplāno kādas vecas naudas aizdevējas slepkavību, nozieguma vietā viņu pārsteidz vecenītes māsa un viņš nogalina arī to. Pēc izdarītā Raskoļņikovu vajā vainas apziņa, šaubas par to, vai viņam vajag vai nevajag atzīties savā noziegumā – Dostojevskis izjusti niansēti attēlojis cilvēka psiholoģiju un iekšējo sašķeltību. Romāns ātri kļūst populārs, un jau 19. gadsimta 80. gados tas ir pārtulkots daudzās pasaules valodās – angļu, vācu, franču, itāliešu u. c. –, radīdams virkni apbrīnotāju un nozieguma un soda motīva turpinātāju. Dostojevskim liela ietekme arī uz latviešu literatūras procesiem, Kiršentāle uzskata, ka viņš ir “stāvējis kūmās” latviešu psiholoģiskajam romānam un ietekmējis visu latviešu 20. gadsimta literatūru.⁸¹

Kā centrālie motīvi nozieguma un soda fabulā identificējami: varoņa nepakļaušanās ierastajai lietu kārtībai, viņa radītais dumpis, pastrādātais noziegums – gan fiziskā, gan garīgā līmenī –, izjustā vainas apziņa un šaubas, soda saņemšana.

Pāvils Rozītis “Divas sejas”.

Romāna fabula: (A) Andrejam Pļaveniekam ir četri gadi, un viņa tēvu, turīgu Vidienas saimnieku, kā noziedznieku izsūta uz Sibīriju. (B) Skolā, ticības mācības stundā skolotājs piemin tēva grēkus, kas cilvēku piemeklē vairākās paaudzēs, un skatās Pļaveniekā.

⁸⁰ Sk.: Parandovskis, Jans. *Mitoloģija*. Rīga: Zinātne, 1976. 55.–57.; 174.–176.; 181.–183. lpp.

⁸¹ Kiršentāle, Ingrida. *Latviešu romāns*. Rīga: Zinātne, 1979. 164. lpp.

(C) Vienaudži atgādina, ka Pļavenieks ir noziedznieka dēls, ķircina, līdz viņš sadumpojas un vienam no pāridarītājiem iesit ar lāpstu pa muguru. (D) Māte pārmet Pļaveniekam, ka viņš ir sitis vienaudzim, saka, ka viņš iet tēva pēdās. (E) Pēc vidusskolas beigšanas Pļavenieks dodas studēt jurispundenci uz Maskavu, kur iemīlas turīgā studentē Veltā Cīrulē, bet pamet viņu un atgriežas Latvijā. (F) Kā Zemgaliešu pulka virsnieks Pļavenieks kopā ar sarkanajiem strēlniekiem dodas uz Krieviju, Maskavā viņš iemīlas un steigā salaulājas ar studenti Ainu Vaideri, Veltas studiju biedreni. (G) Pļavenieks gūst militārus un politiskus panākumus, kļūst par “visas Maskavas faktisko diktatoru”.⁸² (H) Aina gaida Pļavenieka bērnu. (I) Pļavenieks uzzina, ka Aina ir viņa pusmāsa (Aina pati to nezina). (J) Maskavā tiek arestēts pulkvedis Briedis, Pļavenieks aicina pulkvedi atbrīvot, bet strēlnieki no viņa novēršas. Pļavenieks pamet Ainu gaidībās un aizbēg no Maskavas. (K) Velta un Aina satiekas Rīgā. (L) Pļavenieks ierodas Latvijā, satiek Ainu ar dēlu, atklāj viņai, ka ir viņas pusbrālis. (M) Pļavenieks sāk uzturēt intīmus sakarus ar Ainu un Veltu. (N) Mirst Ainas un Pļavenieka dēls, Pļavenieks paliek kopā ar Veltu. (O) Ainas brālis Jānis Vaiders uzzina par Pļavenieka pāridarījumiem pret māsu, sola atriekties. (P) Dzērumā aiz neuzmanības Vaiders nošauj Pļavenieku.

Ņemot vērā dažādās mīlas trijstūra situācijas, kas tiek izspēlētas “Divās sejās”, pirmajā acumirkļī var šķist, ka šī romāna fabula klasificējama kā mīlas motīvu fabula, taču šāda interpretācija tvertu tikai fabulas virsslāni. Analizējot kodolnotikumus (īpaši – A, B, C un D), redzams, ka “Divu seju” centrā nepārprotami ir Pļavenieka vainas apziņa – viņš jūtas vainīgs gan par noziegumiem, kurus nav pastrādājis (tēva grēki), gan par izdarītajām izvēlēm attiecībās ar cilvēkiem (Ainas pamešana u. c.). Kad Pļavenieks Rīgā meklē darbu, viņam piedāvā iestāties tiesu resorā, uz ko viņš atbild: “Kā lai es tiesāju citus, ka pats varbūt par visiem tiesājamās vairāk,”⁸³ vienlaikus ne vienā brīdī viņš nenododas pārdomām par to, ka varētu būt apsūdzēts laicīgas tiesas priekšā, Pļavenieka noziegumi ir vērtējami morālā, garīgā līmenī. Runājot par soda īstenošanos, Rozītis visai blāvi iezīmē Pļavenieka un Dieva attiecības kristīgā aspektā, tā vietā tiek piedāvāta kāda cita būtiska saikne – cilvēks un liktenis, kas romānā atrisinās kā fiziska Pļavenieka nogalināšana. Tas nav sods par Pļavenieka izvēlēm, drīzāk sašķeltā cilvēka (sk. apakšnodaļu 5.2.) nolemtības realizācija. Ņemot vērā Pļavenieka situāciju – pusmāsas apprecēšanu aiz nezināšanas –, vairākkārtīgu pareģojumu kā notikumu priekšvēstnešu piesaukšanu un galvenā varoņa simpātijas pret antīko laiku, ir pamats pieņemt, ka Rozītis veidojis “Divu seju” fabulu, balstoties uz sengrieķu mītiem (vairākas fabulas paralēles nepārprotami norāda uz mītu par ķēniņu Oidipu – pusmāsas apprecēšana kā akluma stāvoklis,

⁸² Rozītis, Pāvils. *Divas sejas*. Rīga: Leta, 1921. 8. lpp.

⁸³ *Ibid.* 102. lpp.

līdzīgi Oidips aiz nezināšanas apprec savu māti), nevis uz Dostojevskas “Noziegumu un sodu”, kā tas ir Zariņa “Dzīvības un trīs nāvju” gadījumā.

Kārlis Zariņš “Dzīvība un trīs nāves”.

Romāna fabula: (A) Sākas Piektā gada revolūcija, tajā piedalās Valdis, Kazimirs un Maksis. (B) Rīgai tuvojas melnā sotņa, Valdis kopā ar revolucionāriem nonāk Pierīgas muižiņā un iepazīst tās veco saimnieci. (C) Sestdienas vakarā Tautas teātrī uzrodas policija un meklē Piektā gada revolucionārus. Maksis tiek apcietināts, Kazimiram un Valdim izdodas izbēgt. (D) Maksis tiek pratināts policijas iecirknī. (E) Svētdienas vakarā Valdis ar Kazimiru sēž vīna pagrabā un sarunājas. (F) Svētdienas vakarā Maksis pārved uz centrālcietumu. (G) Svētdienas vakarā, pēc vīna pagraba, Valdis ar Kazimiru dodas uz bohēmiski noskaņotās Asjas dzīvokli. (H) Pēc vairākām dienām Maksis pakar. (I) Kazimirs aplaupa banku. (J) Valdis dodas uz Pierīgas muižiņu, lai noslepkavotu tās saimnieci. (K) Valdis nonāk muižiņā un uzzina, ka saimniece jau ir mirusi. (L) Valdi un Kazimiru par revolucionāru darbību apcietina. (M) Valdi un Kazimiru notiesā ar nāvi.

Laika uzbūves aspektā jāizceļ tas, ka romāna centrālie notikumi (C–G) risinās vienas diennakts laikā, tie veido arī apjomīgāko romāna daļu (15 no 21 nodaļām⁸⁴).

“Dzīvībā un trīs nāvēs” nozieguma un soda motīvs īstenots uzreiz caur vairākām personām. Maksis ir noziedznieks likuma priekšā – viņš cīnījies par revolūcijas idejām un cara gāšanu; Kazimirs ir avantūrists un revolūcijā iesaistās, jo tajā var noziedzīgiem līdzekļiem tikt pie naudas, piemēram, aplaupīt banku; Valdis savu noziegumu iecerējis kā muižiņas saimnieces slepkavību. Visi trīs ir notiesāti ar nāvi.

Pāvils Rozītis “Uguns ceļi”.

Romāna fabula: (A) Pēc Andreja Pļavenieka nāves Veltai no viņa piedzimst bērns. (B) Valodu skolotāja Laura Oša seko līdzī Jāņa Vaidera prāvai, abi satiekas tiesas zālē. (C) Tiesa attaisno Vaideru par Pļavenieka, sava pusbrāļa, nošaušanu, uzskatot, ka tā notikusi nejaušības dēļ. (D) Vaiders un Laura satiekas mājas viesībās, starp abiem izveidojas emocionāls kontakts. (E) Vaideram ir intīmas attiecības ar Veltu. (F) Rīgā ierodas Vaidera tēvs un māsa Aina, kuri nezina par Pļavenieka nāvi. (G) Aina uzzina, ka Vaiders ir nogalinājis Pļavenieku, nolemj to slēpt no tēva. (H) Vaiders vaino tēvu par dažādiem pagātnes atgadījumiem. Tēvs uzzina, ka Pļavenieks, viņa dēls, ir miris. (I) Vaiders uzsāk intīmas attiecības ar Lauru.

⁸⁴ Romāna 1921. gada pirmizdevumu veido 20 nodaļas un Epilogs. Pirmizdevums atšķiras no vēlāku gadu izdevumiem, lielākā atšķirība ir vērojama romāna beigās – pirmizdevums noslēdzas ar Kazimira un Valda notiesāšanu, vēlākos izdevumos tam seko arī Asjas pašnāvība.

(J) Vaiders ļaujas Veltas vilinājumam un piekrāpj Lauru. (K) Vaiders apprec Lauru. (L) Laura gaida Vaidera bērnu. (M) Vaiders stipri sastrīdas ar tēvu. Tēvs pēkšņi mirst. (N) Velta īsteno plānu, lai izjauktu Vaidera laulību. Viņa samelo Laurai, ka abi ar Vaideru jau ilgstoši slepus ir kopā. (O) Laura un Vaiders izšķiras. (P) Velta atgriežas pie sava pirmā vīra Pētera, un Vaiders paliek viens.

Rozīša romāni “Divas sejas” un “Uguns ceļi” potenciāli veido romānu-upi (franču valodā – *roman-fleuve*) – romānu sēriju, kurā katrs darbs vienlaikus ir gan patstāvīgs, gan sasaistīts ar pārējiem sižeta vai personāža aspektā, kā tas ir, piemēram, Prusta “Zudušo laiku meklējot” (*À la recherche du temps perdu*, 1913–1927) gadījumā. Pabeigtā formātā “Divas sejas” un “Uguns ceļi” uzskatāmi par dioloģiju, kurā otrais romāns ir tiešs pirmā turpinājums.

“Uguns ceļos”, salīdzinot ar “Divām sejām”, noziegums ir daudz konkrētāks un reālistiskāks, proti, Vaiders ir nogalinājis savu pusbrāli Pļavenieku, kuram vēlējies atriebties par Pļavenieka nekrietno rīcību attiecībā pret Vaidera māsu (Pļavenieka pusmāsu) Ainu. Slepkavība notikusi neapzināti, dzērumā. Taču pelnītā soda, kuru Vaiders pats apzinās un pat gaida, vietā viņš saņem attaisnojošu tiesas spriedumu. “Nodomāto slepkavību tu neizdarīji, bet izdarītā ir tikai nejaušība, gadījums,” Vaideram saka viņa draugs, uz ko Vaiders atbild: “Kaut arī nejauša, tomēr slepkavība... [...] Tiesa mani attaisnodama taisni apvainoja. Pēc jūsu visu loģikas iznāk, ka es nekā neesmu atriebis, bet tikai dzērumā izālējies! Tas, draugi, ir vēl briesmīgāki.”⁸⁵ Rozīša konstruētā fabula nostāda romāna galveno varoni savdabīgā situācijā – viņš ir vēlējies Pļavenieka nāvi, taču savu noziegumu tik tiešām ir pastrādājis aiz neuzmanības, lai gan negrib to atzīt. Tātad viņa plānotais noziegums nav īstenots, bet īstenotais noziegums ir nejaušs un attaisnots. Tādējādi Vaiders jūtas vīlies, iekšēju pretrunu un vainas apziņas pārņemts. Romāna atrisinājums un Vaidera saņemtais sods izpaužas vientulībā – sieva ir aizgājusi, tēvs miris, pusbrālis nogalināts, mīļākā atgriezusies pie sava pirmā vīra utt. Sods, kas izpaužas sociālo saikņu pārraušanā, ir aktuāla tēma arī Zariņa “Dārza mājas” gadījumā.

Kārlis Zariņš “Dārza māja”.

Romāna fabula: (A) Ir beidzies Pirmais pasaules karš. Pie atraitnes Annas Jūlijas Paulānas, kas ir kādas mazpilsētas Dārza mājas saimniece, no Maskavas pēc daudzu gadu prombūtnes ierodas viņas mirušās māsas vīrs Lamberts ar dēlu Ati. (B) Lamberts šantažē Annu Jūliju ar kāda noslēpuma atklāšanu, prasa naudu, lai varētu aizbraukt uz Rīgu meklēt darbu. Anna Jūlija naudu Lambertam iedod. (C) No Rīgas pārbrauc Dārza mājas piebūves rentnieka meita Marta. (D) Lamberts stacijas bufetē satiek vecas paziņas, nodzer visu viņam iedoto naudu,

⁸⁵ Rozītis, Pāvils. *Uguns ceļi*. Rīga: Latvju Kultūra, 1924. 11.–12. lpp.

atgriežas Dārza mājā nekur neaizbraucis un satiek Martu. (E) Lamberts no Annas Jūlijas atkal izvilina naudu, šoreiz jau 1000 latu. (F) Lamberts aizbrauc uz Rīgu. (G) Atis iemīlas Martā, zaudē nevainību. (H) Atis ar Martu dodas uz deju vakaru, Marta flirtē ar citiem vīriešiem. (I) Marta slepus un negaidīti aizbrauc no mazpilsētas uz Rīgu. (J) Mazpilsētā ierodas Lamberts un atkal šantāžē Annu Jūliju, kura naudu dot vairs nevēlas. (K) Lamberts atklāj Annas Jūlijas dēlam Vidvudam, ka Lamberta mirusī sieva Ilze patiesībā nebija vis Annas Jūlijas māsa, bet gan ārļaulības meita. Tātad Ilze bija Vidvuda pusmāsa un Atis ir Annas Jūlijas mazdēls. (L) Anna Jūlija tomēr iedod Lambertam naudu, un viņš aizbrauc no mazpilsētas. (M) Atis dodas uz Rīgu, naktslokālā sastop Martu. (N) Atis ar Martu aizbrauc uz mazpilsētu. Tur ir Lamberts, kurš uzdzīvo un izšķiež naudu. (O) Lamberts paziņo, ka vēlas precēt Martu. (P) Lambertu sašauj. (Q) Anna Jūlija nopietni saslimst. (R) Marta un Atis izšķiras. Atis aizbrauc uz Rīgu. (S) Tikko atveseļojies Lamberts dodas prom no mazpilsētas. (T) Marta kopj slimo Annu Jūliju. (U) Anna Jūlija mirst. (V) Marta ar Vidvudu atklāj, ka visticamāk Anna Jūlija bija tā, kas šāvusi uz Lambertu. (W) Vidvuds uz gadu aizbrauc ceļot pa Eiropu. (X) Kad Vidvuds atgriežas, Lamberts pieprasa mantojuma daļu, taču viņam atsaka. Lamberts draud atklāt sabiedrībai Annas Jūlijas noslēpumus. (Y) Dārza māja nodeg.

Zariņa romāna fabula ir sazarota, tā ietver piecu centrālo personu – Annas Jūlijas un viņas dēla, Lamberta un viņa dēla, kā arī Martas – pieredzi. Nozieguma un soda līnija saistīta galvenokārt ar Annas Jūlijas pagātni: viņai ir bijis ārļaulības bērns, viņa kādreiz savās mājās rīkojusi azartspēļu vakarus utt. Par sodu Anna Jūlija saņem nelietīgā Lamberta šantāžu – viņai ir ļoti bail no mazpilsētas sabiedrības nosodījuma, tāpēc viņa ir gatava uz visu, lai tikai Lamberts glabātu viņas pagātnes noslēpumus. Noslepkavot Lambertu neizdodas, un pārdzīvojums pēc notikušā izraisa Annas Jūlijas savārgšanu un nāvi. Līdzīgi kā tas ir ar Vaideru “Uguns ceļu” beigās, Anna Jūlija visa romāna garumā tiek sodīta arī ar atsvešinātību – viņa glabā savus noslēpumus pat no dēla un dzīvo pilnīgā izolētībā no ārpusaules, paslēpusies Dārza mājā.

Rezumējot: 20. gadsimta 20.–30. gadu nozieguma un soda fabulu latviešu psiholoģiskajos romānos uzsvars ir uz personu morālajiem, ētiskajiem noziegumiem, kuru “darbības vieta” ir cilvēka apziņa. Spēcīgākais ierocis, lai persona justos kā noziedznieks, ir sabiedrības nosodījums – tā Pļavenieks (“Divas sejas”) jūtas vainīgs, jo apkārtējie viņam ir nemitīgi atgādinājuši par tēva grēkiem, tā Vaiders (“Uguns ceļi”), lai gan tiek attaisnots tiesas priekšā, jūtas kā slepkava citu vidū, tā Anna Jūlija (“Dārza māja”) dzīvo bailēs par to, ka apkārtējie varētu uzzināt viņas noslēpumus. Noziegums tiek īstenots arī kā slepkavība vai tās mēģinājums: Vaiders “Divās sejās” un “Uguns ceļos” to pastrādā aiz neuzmanības, Valdis

“Dzīvībā un trīs nāvēs” savu nodomu neīsteno gadījuma dēļ, Annai Jūlijai “Dārza mājā” tā neizdodas.

20. gadsimta 20.–30. gadu nozieguma un soda fabulu latviešu psiholoģiskajos romānos nav aktuāls personu dumpis vai nepakļaušanās ierastajai lietu kārtībai. Liela nozīme ir gadījumam un liktenim – Pļavenieks (“Divas sejas”) ir “noziedznieks” sava tēva dēļ, Valdis (“Dzīvība un trīs nāves”) tiek apcietināts kā revolucionārs/laupītājs aiz pārpratuma utt. Savukārt sods šajos romānos galvenokārt īstenots kā fiziska centrālo darbojošos personu nāve.

3.4. Mīlas motīvu fabulas

Galvenie teksti: Jānis Jaunsudrabiņš “Ziema” (1925); Kārlis Ieviņš “Sievietes meklēšana” (1926); Ādolfs Erss “Mīlestības varavīksne” (1930); Aīda Niedra “Sieva” (1938).

Mīlestība kā literāra darba vadmotīvs ir viens no senākajiem cilvēces vēsturē. Romāna žanra attīstības aspektā svarīgi pieminēt viduslaikos izplatīto bruņinieku romānu – smeļoties iedvesmu no Bretaņas ķeltu leģendām, bruņinieku romānos īpaši izplatīts ir stāsts par Tristanu un Izoldi, kas, izsakoties franču rakstnieka Žiljēna Graka (*Julien Gracq*, 1910–2007) vārdiem, ir stāsts par absolūtās mīlestības kārdinājumu.⁸⁶ Franču literatūrzinātnieks Fransuā Sjars (*François Suard*, 1937) raksta, ka šī Tristana un Izoldes absolūtā mīlestība “rodas maģiskas iedarbības rezultātā (mīlas dzēriens), tā saceļas pret vissvētākajiem institūtiem un likumiem (ģimenes un klana saites) un pati sevi iznīcina [...], bet nāvē tā triumfē un kļūst pārļaicīga. Turpmākajos gadsimtos šī leģenda bija Rietumu pasaules mīlas kaisles koncepta pamatā.”⁸⁷ Šis Sjara raksturojums identificē uzreiz vairākas pazīmes, kas ir sastopamas mīlas motīvu fabulā: mīlestība kā kaut kas maģisks, mīlestība nepazīst tabu, mīlestība pati sevi iznīcina, mīlestība kā pārļaicīga.

Vēlākos gadsimtos mīlas motīvi spilgti izpaužas romantisma un sentimentālisma darbos, kuros darbojošos personu jūtīgums un saasinātā realitātes uztvere ir obligāti. Mīlas motīvu fabulā vērojama cilvēku jūtu atklāsme, mīlestības izpausmes, romantiskas attiecības un ar tām saistīta rīcība.

⁸⁶ Benuā-Dizosuā, Annika, Fontēns, Gijs (red.). *Eiropas literatūras vēsture*. Rīga: Jāņa Rozes apgāds, 2013. 102. lpp.

⁸⁷ *Ibid.*

Jānis Jaunsudrabiņš “Ziema”.

Romāna fabula: (A) Jānis bildina atraitni Aiju. (B) Jānis sāk dzīvot pie Aijas Galdaros, viņas nolaistajā saimniecībā. (C) Pakalnos, kas ir Galdariem kaimiņos, ierodas Jāņa mamma, Jānis saņem vēstuli no savas bez paskaidrojumiem pamestās brūtes Ievas. (D) Baznīcas dievkalpojumā mācītājs paziņo, ka Jānis ar Aiju salaulāsies. To dzird arī Ieva. (E) Jānis ar Aiju apprecas. (F) Ieva izdara pašnāvību. (G) Jānis ļoti pārdzīvo Ievas nāvi, Aija to pārmet. (H) Pēc Jaunā gada Jānis uz vairākās dienām iet strādāt prom no mājām. (I) Aija krāpj Jāni ar Aizupju Juri. (J) Pēc pāris nedēļām darbā, Jānis pārrodas mājās, atklāj, ka Aijai ir mīļākais. (K) Aija gaida bērnu. (L) Jānis smagi piedzeras un sāk regulāri lietot alkoholu. (M) Jānis izdara pašnāvību.

Vairākos fabulas satelītnotikumos ar dažādiem mājieniem, retumis arī ar tieši izteiktām frāzēm stāstītājs liek noprast, ka Aija Jāni krāpj un krāps, taču Jānis to nevēlas saprast. Ja Jaunsudrabiņa triloģijas “Aija” I daļa (“Aija”, 1911) koncentrējas uz pirmās un nelaimīgās mīlestības tēmu, tad triloģijas noslēgumā Jāņa iedomas par Aiju un viņa atmiņu atbalsis (“Atbalss”, 1920 – triloģijas II daļas nosaukums) rada totāli aklas mīlestības izpausmes: Jānis atsakās atzīt, ka Aija ir slikta saimiece, viņš meklē skaidrojumus notiekošajam, ilgstoši nepieļaujot varbūtību, ka tiek apmānīts. “Ziema” parāda Jāņa traģiski nepārvaramas mīlestības stāstu: viņš nespēj būt bez Aijas, jo viņu mīl, un nespēj būt ar viņu, jo Aija viņu nemīl.

Kārlis Ieviņš “Sievietes meklēšana”.

Romāna fabula: (A) Pēc pieciem Stokholmā pavadītiem gadiem latvietis Reinis Selga dodas ceļojumā uz Itāliju. (B) Noršēpingā Selga satiek paziņu – doktoru Svenu Hagi. Abi turpina ceļojumu kopā. (C) Selga ar doktoru nonāk Romā. (D) Romā ierodas norvēģiete Ingrīda ar brāli. Starp doktoru–Ingrīdu–Selgu izveidojas mīlas trijstūra situācija. (E) Selga atstāj Romu un dodas uz Florenci. (F) Ingrīdas brālis aizliedz doktoram tuvoties māsai. (G) Florencē ierodas Ingrīda ar brāli. (H) Selgam vairs nav jūtu pret Ingrīdu, un viņš pamet Florenci, lai dotos uz Venēciju. (I) Doktors atbrauc uz Venēciju, pie Selgas. (J) Doktors sabiedrībai piesaka Selgu kā baronu, un abi dodas uz grāfa Toli pili kalnos. (K) Pilī doktors pavedina kādu markīzi, organizē viņas bēgšanu no vīra. (L) Pilī ielaužas vietējie nemiernieki un uzbrūk grāfam. (M) Doktors un Selga atstāj pili, turpina ceļojumu. (N) Heršingā doktors ar Selgu satiek Fanijas un Elizabetes jaunkundzi. (O) Doktors pavedina Elizabeti, viņa zaudē nevainību. (P) Selga pamet Heršingu, atgriežas Stokholmā. (Q) Selga iepazīstas ar Dagni, Ingrīdas māsu. Viņi sāk tikties. (R) Dagne pārģuļ ar Selgas dzīvokļa biedru, kamēr Selga ir blakusistabā un visu dzird. (S) Selga aizbrauc uz Latviju.

Kā redzams no fabulas raksturojuma, “Sievietes meklēšanā” ir ļoti maz daudzveidīgu ārējo notikumu, tie pamatā saistāmi ar darbības vietas maiņu, lēns ir stāstījuma temps. Romāna centrā ir romantiski noskaņotā Selgas mēģinājumi saprast sievieti, jautājumi par mīlestību un cilvēku attiecībām.

Lai gan galvenais varonis veic ceļojumu un (pārsvarā kā novērotājs) ir iesaistīts dažādos piedzīvojumos, fabulas klasifikācijas aspektā “Sievietes meklēšana” nav pieskaitāma pie piedzīvojuma (*quest*) fabulām, jo trūkst galvenā varoņa varoņdarba, mērķa un tapšanas vai transformācijas. Neziņā par sievietes dabu Selga ir romāna sākumā, vīlies viņš ir romāna beigās, tapis nobriedušāks un gudrāks, bet ne pārveidojies.

Ādolfs Erss “Mīlestības varavīksne”.

Romāna fabula: (A) Mirst Jānis Birze. (B) Ceļā no Neapoles uz Marseļu avarē kuģis, starp bojāgājušajiem ir gleznotājs Salvatini. (C) Mirst žēlsirdīgā māsa Elza Krape. (D) Mirst Nellija Zaļozols. (E) Mirst Katrīna Liepnieks. (F) Mirst tēlnieks Juris Aizpurs un arhitekts Ansis Vilnis. (G) Melnais Kungs satiek Ilmu Mežlapu un paliek kopā ar viņu.

“Mīlestības varavīksnes” fabula būtiski atšķiras no visu pārējo 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģisko romānu fabulām. Formāli romāna kodolnotikumi (A–G) sevī iekļauj vēl citus kodolnotikumus, jo katrs ir patstāvīga novele ar savām darbojošās personām, laiktelpas uzbūvi, sākumu un beigām u. tml. Taču Erss visas šīs noveles ir apvienojis romānā, kuru vienkopus satur: viena diena, kad fabulas A–F notikumu dalībnieki mirst un kad notiek Dievu sapulce un tiesa, kā arī mīlestība kā centrālais motīvs un Melnais kungs, kurš iesaistīts visos A–G stāstījumos. Fabulu apvienojošos punktus ir nepieciešams raksturot detalizētāk.

Laiks ir 1925. gada 21. septembris, vieta – Vidzemes kalns, kur septiņas dievības – Erots, Afrodīte, Dēmetra, Apolons, Pans, Dionīss un Kristus – spriež tiesu septiņiem mirušajiem mīlētājiem. Skaitlis septiņi nav izvēlēts nejauši – septiņas ir arī varavīksnes krāsas, un varavīksne Dievu sapulcē pilda dvēseles tilta uz nebūtību funkciju. Dievi kalnā ir izvietojušies kupolveida telpā, aplī sasēdušies, “[v]idū palika brīvs klajums, ap kuru apaļi pacēlās no visām pusēm rādošs miglas spogulis [...], kas spēja attēlot veselus cilvēku dzīves gājumus ar zemes ainavām un notikumiem, kā uz brīnišķīga kino ekrāna.”⁸⁸ Dievu priekšā secīgi nāk mīlētāji (no A–F stāstījumiem), un spogulī tiek parādīts viņu stāsts. Tad Dievi spriež, cik mirušo mīlestība bija spēcīga un kāds ir mirušo turpmākais ceļš. Mīlētāju stāstos uzmanība koncentrēta uz personu psiholoģisko atveidojumu, ārējie apstākļi veidoti tā, lai viņu izvēles būtu iespējami sarežģītas. Visu romānu apvienojošie elementi to padara par savdabīgu,

⁸⁸ Erss, Ādolfs. *Mīlestības varavīksne*. Rīga: Valters un Rapa izdevums, 1930. 9. lpp.

oriģinālu romānu, ne noveļu krājumu, lai gan tēmu un ideju aspektā “Mīlestības varavīksne” ir tipoloģiski tuva Bokačo “Dekameronam” (*Decameron*, 1353).

Aīda Niedra “Sieva”.

Romāna fabula: (A) Egļienas muižas zemniekam Dzērbenim palielina nodevas, un ir nepieciešams strādāt vēl vairāk, lai viņa saimniecība nepanīktu. (B) Dzērbeņa dēls Kārlis baznīcā iepazīst Ilzi, abi vēlas būt kopā, saderināties. (C) Dzērbeni ar Kārli pie sevis izsauc muižnieks un paziņo, ka vai nu Kārlim jāprec muižnieka pavadinātā istabene Anna – tad Dzērbeņiem būs iespēja zemi no muižnieka izpirkt – , vai arī Dzērbeņiem sēta jāpamet. Kārlis piekrīt precībām, lai glābu māju un zemi. (D) Ilze apprec Andrievu, saimnieku Ezermalā. (E) Kārlis apprec Annu. (F) Annai smaga, fiziska darba laikā notiek spontānais aborts – viņa zaudē muižnieka bērnu. (G) Muižnieks alkst pēc Annas, draud, ka atcels norunu ar Dzērbeņiem un izliks viņus no saimniecības, ja Anna viņu atraidīs. Anna nepakļaujas, turklāt viņai izdodas panākt to, ka muižnieks priekšlaicīgi, bez papildu samaksas nodod saimniecību Dzērbeņu īpašumā. (H) Pēc desmit gadiem Kārlim un Annai ir spēcīga saimniecība un vairāki bērni. Pie Kārļa ierodas sūtne no Ilzes – tas ir pirmais (un netiešs) Kārļa un Ilzes kontakts desmit gadu laikā. (I) Pāriet vēl desmit gadu. Mirst Anna. (J) Kārlim ir īslaicīga dēka ar savas saimniecības jauno gaitnieci Mariju. (K) Mirst Ilzes vīrs. (L) Kārlis liek Marijai atstāt saimniecību un cer, ka pēc visiem šiem gadiem nu varēs būt kopā ar Ilzi. (M) Kārlis satiek Ilzi tirgū, pirmo reizi pēc viņu liktenīgās jaunības satikšanās pie baznīcas. Ilze atraida Kārļa piedāvājumu nākt pie viņa par saimnieci.

“Sievā” caur mīlestības motīvu prizmu parādīta latviešu literatūrā labi zināma tēma – latvieša milzīgā vēlme pēc pašam savas zemes, “sava kaktiņa”, savas saimniecības. Zemes dēļ Kārlis atsakās no mūža mīlestības, pakļaudamies muižnieka prasībai; arī Ilze negaida Kārli, bet atrod sev vīru, dibina ģimeni un palīdz veidot plaukstošu saimniecību. Divu mīlētāju neīstenotās attiecības abiem ir svarīgas līdz pat mūža izskaņai, par spīti tam, ka abu laulātie partneri ir krietni, saprotoši un uzticami dzīvesbiedri, par spīti tam, ka abiem ir vairāki bērni ģimenē un iekoptas mājas. Kad Ilze romāna beigās paziņo, ka nenāks pie Kārļa, nu jau vecais saimnieks to uztver šādi: “Tā bija satikšanās un šķiršanās, tā bija nāve un dzīvība reizē. Tās bija beigas un iesākums mieram.”⁸⁹ Abu mīlestība ir liela, tomēr nespēj pārkāpt pāri sabiedrības prasībām un praktisko vajadzību realizēšanas nepieciešamībai – abi mīlnieki izpilda savus pienākumus pret ģimeni, upurējot personīgo laimi. Vienlaikus jāakcentē, ka “Sievā” attēlots arī sievietes darba čakluma slavinājums, tas ir redzams gan Ilzes, gan Annas gadījumā.

⁸⁹ Niedra, Aīda. *Sieva*. Rīga: Valtera un Rapas akc. sab. apgāds, 1938. 189. lpp.

Rezumējot: 20. gadsimta 20.–30. gadu mīlas motīvu fabulu latviešu psiholoģiskajiem romāniem ir raksturīga mīlas trijstūra situācija, kas tiek risināta ilgstošā laika posmā. Mīlestība tiek attēlota kā nelaimīga un neīstenojusies (“Sievietes meklēšana”, “Sieva”), arī kā traģiska – saistīta ar nepārvaramu situāciju, kuru atrisināt nav cilvēka spēkos (“Ziema”, “Mīlestības varavīksne”). Nav “laimīgas”, izveidojušās mīlestības piemēru.⁹⁰

Mīlestība šajos romānos bieži ir saistāma ar nāvi – tā Jānis (“Ziema”) izdara pašnāvību, dažādos apstākļos mirst vairums “Mīlestības varavīksnes” personu. Mīlestība ir attēlota kā postošs spēks, kuru darbojošās personas cenšas sev izskaidrot.

⁹⁰ Kā izņēmumu var minēt Melno kungu “Mīlestības varavīksnē”, taču viņa attiecības ar sievieti nostiprinās, kad viņš atsakās no sava pārdabiskuma un faktiski kļūst par “parastu” cilvēku, kas viņa gadījumā ir pārdzimšana, ko var raksturot kā iepriekšējā “es” nāvi.

4. 20. GADSIMTA 20.–30. GADU LATVIEŠU PSIHOLOĢISKO ROMĀNU NARATĪVA JEB STĀSTĪJUMA DISKURSA SPECIFIKA

4.1. Stāstītājs

Stāstījuma diskurss – kā jau tika noskaidrots apakšnodaļā 3.1. – ir veids, kā tiek izstāstīti fabulas notikumi. Kā būtiskākie stāstījuma diskursa elementi minami: stāstītājs, fokusējums (sk. apakšnodaļu 4.2.) un hronotops (sk. apakšnodaļu 4.3.). Šajā apakšnodaļā uzmanība pievērsta stāstītāja analīzei, taču pirms tās ir obligāti nepieciešams vispārīgs, teorētisks ieskats stāstītāja un autora attiecībās, kas nebūt nav vienkāršas.

20. gadsimta 60. gados franču naratologi, strukturālisti un citi intelektuāļi, kas pulcējas ap literāro žurnālu “Tel Quel”, rada autora, lasītāja un teksta attiecību uztveres apvērsumu, ko 1967. gadā formulē Barts esejā “Autora nāve” (*La mort de l'auteur*). Tajā viņš nostājas pret teksta interpretācijas pamatojumu ar faktiem no autora biogrāfijas, viņš apgalvo, ka “teksts ir austers no citātiem, kuri nākuši no tūkstošiem kultūras fokusu,”⁹¹ un autors attiecībā pret tekstu ir miris. Pēc Barta koncepcijas, autora kā nozīmes radītāja funkcijas ir paša lasītāja rokās.

Barts akcentē, ka “stāstītājs un viņa personāžs pēc savas būtības ir “papīra būtnes”; teksta fiziskais autors nekādi nesakrīt ar stāstītāju.”⁹² Lai gan Barta nopelns autora un stāstītāja nošķiruma raksturojumam ir īpaši akcentējams, tas, ka fizisku stāstījuma autoru nekādā gadījumā nedrīkst pielīdzināt stāstījuma stāstītājam (*narrator*), ir vispārīga naratologu un strukturālistu pozīcija. Tomēr ne visi pētnieki pilnībā izslēdz autoru no stāstījuma diskursa analīzes.

Amerikāņu naratologi piedāvā runāt par autoru nošķirumu: 1) autoru kā fizisku teksta radītāju un 2) implicīto autoru – Veina Būta (*Wayne Booth*, 1921–2005) terminu – kā tekstā klātesošu autoru, kā “otro es” (*second self*).⁹³ Būts: “Implicīts autors izvēlas, apzināti vai neapzināti, ko mēs lasām; mēs tveram viņu kā ideālu, literāru, radītu reāla cilvēka versiju; viņš ir savu izvēļu summa.”⁹⁴ Implicīts autors ir autora tēls, kas lasītājam rodas, lasot tekstu, un tas pastāv neatkarīgi no fiziskā, reālā autora gribas. Interesanta situācija veidojas gadījumā, ja autors pats kļūst par darbojošos personu – latviešu literatūrzinātnieks Harijs Hiršs (1937–2007) grāmatā “Autora pozīcija romānā” (1980) kā šāda gadījuma piemēru min spāņu rakstnieka

⁹¹ Barts, Rolāns. Autora nāve // Interneta žurnāls *Satori*, 2004. gada 5. janvāris. Pieejams tiešsaistē: <http://www.satori.lv/raksts/149> [sk. 01.03.2017.].

⁹² Барт, Ролан. Введение в структурный анализ повествовательных текстов // Косиков, Георгий (сост.). *Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму*. Москва: ИГ Прогресс, 2000. 221. с.

⁹³ Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. Penguin Books, 1991. P. 67.–68.

⁹⁴ *Ibid.* P. 74.–75.

Migela de Unamuno (*Miguel de Unamuno*, 1864–1936) romānu “Migla” (*Niebla*, 1914).⁹⁵ Tajā lasītājs ne tikai tver autora tēlu, bet arī iepazīst autoru kā romāna darbojošos personu.

Tomēr ne teksta fiziskais autors, ne implicītais autors nav stāstītājs. Stāstītājs (*narrator*) ir tas, kas stāsta par notikumiem, viņš ir viens no centrālajiem stāstījuma diskursa elementiem, un naratoloģijā viņu skata kā instrumentu, autora veidotu konstrukciju.⁹⁶ Četmēns norāda uz to, ka implicītajam autoram, atšķirībā no stāstītāja, nav savas balss, taču viņš ir stāstījuma organizējošs princips – viņš izvēlas gan stāstītāju, gan notikumus un to kombinācijas.⁹⁷ Bez stāstītāja nav stāstījuma. Stāstītājs ir tas, kura stāstījumu lasītājs “dzird”, kad lasa tekstu.

Stāstītāju var klasificēt, par pamatu ņemot viņa gramatisko personu (pirmās, otrās un trešās personas stāstītājs jeb “es”, “tu”, “viņš”/“viņa”). Hiršs raksta, ka **pirmās personas stāstījums**⁹⁸ vēsturiski ir tikpat sens kā stāstījums trešajā personā. “Tas izriet no prozas dabas: stāstītājs parasti vai nu vēsta par to, ko pats pieredzējis un kas noticis ar viņu, vai arī par to, ko viņš zina, kam bijis liecinieks, – tāpat par citiem cilvēkiem un viņu dzīvi. Pirmajā gadījumā izveidojas “es”, otrajā – “viņš” forma.”⁹⁹ Ir liela varbūtība, ka tieši ar pirmās personas stāstītāju lasītājam izveidosies emocionāls kontakts un līdzpārdzīvojums. Angļu literatūrzinātnieks Džons Malens (*John Mullan*, 1958) raksta, ka pirmās personas naratīvs iesaista lasītāju “ne tikai vienkārši dodot piekļuvi darbojošās personas domām [...], bet arī atverot robežu starp “es”, kurš stāsta, un “es”, kurš ir pagātnē,”¹⁰⁰ – proti, lasītājs var iesaistīties tajā, kas ar stāstītāju noticis pirms stāstījuma laika, un zināšanas par darbojošās personas privāto vēsturi un biogrāfiju ļauj lasītājam ciešāk identificēties ar notiekošo, kā arī pastiprina stāstījuma ticamību, jo ir iespējams niansēti izsekot līdz personas tapšanai.

Otrās personas stāstītājs romānā (un prozas tekstā vispār) ir reta parādība ne tikai latviešu, bet arī pasaules literatūrā, jo viņš ir ierobežots savā rīcībā, spiests tiešā veidā vērsties pie lasītāja, radīt lasītājam paša lasītāja tēlu kā darbojošos personu tekstā, taču identificēties ar šāda stāstījuma galveno varoni tik plašas uzbūves darbā, kāds ir romāns, ir sarežģīti.¹⁰¹ Kā piemērus otrās personas stāstītājam latviešu prozā var minēt Paula Bankovska (1973) romānu “Ofšors” (2006), Andras Neiburgas (1957) stāstu “peles nāve” (no krājuma “Stum, stum”, 2004) u. c., pasaules literatūrā – franču rakstnieka Mišela Bjutora (*Michel Butor*, 1926–2016)

⁹⁵ Hiršs, Harijs. *Autora pozīcija romānā*. Rīga: Zinātne, 1980. 9.–11. lpp.

⁹⁶ Abbott, Porter H. *The Cambridge Introduction to Narrative*. Cambridge University Press, 2002. P. 63.

⁹⁷ Chatman, Seymour. *Story and discourse*. Cornell University Press, 1978. P. 148.

⁹⁸ Grāmatā “Prozas poētika” (1989) Hiršs konsekventi lieto jēdzienu “vēstījums”.

⁹⁹ Hiršs, Harijs. *Prozas poētika*. Rīga: Zinātne, 1989. 66. lpp.

¹⁰⁰ Mullan, John. *How novels work*. Oxford University Press, 2006. P. 45.

¹⁰¹ Otrās personas stāstītājs ir izplatīta naratīva parādība populārajā mūzikā, kur dziesmas teksts ir pietiekami kodolīgs, lai varētu īstenoties efektīva klausītāja uzrunāšana un viņa iesaiste skaņdarbā.

romānu “Izmaiņas” (*La modification*, 1957), epizodiski to izmanto arī, piemēram, amerikāņu rakstnieks Čaks Palanjuks (*Chuck Palahniuk*, 1962) romānā “Cīņas klubs” (*Fight Club*, 1996). Valeinis raksta, ka otrās personas stāstījuma formai ir tikai palīgnozīme. “Tas sastopams galvenokārt tikai kā iespraudums abās pārējās formās ieturētajos [stāstījumos].”¹⁰²

Trešās personas stāstītājs ir izplatītākā prozas stāstījuma forma. Upīts kā romānam piemērotāko min tieši trešās personas stāstītāju, jo tas dod neierobežotas iespējas tēlu sistēmas izveidei un brīvību laika un telpas izkārtojumam.¹⁰³ Formāli pirmās personas stāstītājam ir mazāka izteiksmes brīvība. Hiršs raksta, ka trešās personas stāstītājs saistāms ar iedzīvošanos citos cilvēkos. “[Stāstījums] trešajā personā ir objektīvs [stāstījums], kas tiecas radīt ilūziju, ka viss patiešām noticis tā, kā rādīts daiļdarbā, ka varoņi patiešām dzīvojuši. Ļoti bieži arī [stāstījuma] intonācija ir neitrāla, bezpersoniska [...]. Tēlotie cilvēki un notikumi tiek objektivizēti, mēs viņus redzam no ārienes [...]”¹⁰⁴

Stāstītāja klasifikāciju niansēti raksturo franču literatūrzinātnieks, strukturālists, naratologs Žerārs Ženets (*Gérard Genette*, 1930). Viņš akcentē, ka neatkarīgi no gramatiskās personas formas, stāstītājs pats var piederēt vai nepiederēt daiļdarba teksta pasaulei. Ženets: “Romānista izvēle notiek nevis starp divām gramatiskajām formām [“es”/“viņš”], bet starp divām stāstījuma pozīcijām (gramatiskā forma ir tikvien kā izvēles mehāniskās sekas).”¹⁰⁵ Ja stāstītājs pats ir iesaistīts aprakstītajos notikumos, tas klasificējams kā **homodioģētiskais stāstītājs** (parasti “es” formā); ja stāstītājs pats nav iesaistīts aprakstītajos notikumos, tas ir **heterodioģētiskais stāstītājs** (parasti “viņš” formā).

Stāstītāja identificēšana ir būtiska stāstījuma diskursa analīzes sastāvdaļa. Šajā apakšnodaļā dots konkrēto 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģisko romānu stāstītāju raksturojums, vispārīgs secinājums dots apakšnodaļas beigās.

Pāvils Rozītis “Divas sejas”. Romānā ir trešās personas heterodioģētiskais stāstītājs. Viņš ir vizinošs, un lasītājs uzzina informāciju, kas ilgstoši nav pieejama romāna darbojošās personām. Rozīša romāna stāstījuma īpatnība ir tajā, ka stāstītājs mēdz tikai uz brīdi noklusēt informāciju – piesauc pareģojumus un likteni kā priekšnojautas veidotājus un spriedzes veicinātājus, un tad ātri izklāsta lasītājam, kas notiek patiesībā. Rozīša stāstītājs mēģina radīt spriedzi, bet tas neizdodas – pārsteigtas par notiekošo ir darbojošās personas, bet ne lasītājs

¹⁰² Valeinis, Vitolds. *Ievads literatūrzinātnē*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2007. 73. lpp.

¹⁰³ Upīts, Andrejs. *Romāna vēsture: pirmais sējums*. Jelgava: VAPP Daiļliteratūras apgādniecība, 1941. 46. lpp.

¹⁰⁴ Hiršs, Harijs. *Prozas poētika*. Rīga: Zinātne, 1989. 59.–60. lpp.

¹⁰⁵ Женетт, Жерар. Повествовательный дискурс // Женетт, Жерар. *Фигуры. 2 том*. Москва: Издательство имени Сабашниковых, 1998. 252. с.

(izņēmums ir romāna izskaņa, kur spriedzi palīdz veidot kāpināts temps un strauja notikumu virzība). Lasītājam ir daudz informācijas par ārējo darbību un maz – par personu rīcību psiholoģisko pamatojumu (izņēmums ir galvenais varonis Pļavenieks).

Stāstītājs izmanto pagātnes stāstījuma formu. Lai gan “Divās sejās” ir viena centrālā fabulas līnija – Pļavenieka liktenis –, kas atklāta lineāri, stāstītājs daudz kavējas pagātnē notikušā analīzē un pārdomās.

Būtiski norādīt arī uz kādu stāstījuma diskursa alogīsmu: Pļavenieks Maskavā ir viena no centrālajām politiskajām figūrām, bet, atgriežoties Rīgā, strādā parasta, vidēja ierēdņa darbu. Tas šķiet mazticami un nereālistiski: ar viņu neuztur sakarus boļševiki, viņu nevajā, viņa rīcību Brīvības cīņās un Krievijā neizskata un tā neliedz strādāt valsts pārvaldē. Stāstītājs šo jautājumu ignorē.

Kārlis Zariņš “Dzīvība un trīs nāves”. Romānā ir vizzinošs trešās personas heterodioģētiskais stāstītājs, kuram ārkārtīgi svarīgs ir detaļu tēlojums. Zariņa stāstītāja paņēmienu var raksturot ar puzzles gabaliņu izkaisīšanu uz grīdas – katram no gabaliņiem ir sava forma un saturs, tomēr jēga rodas tikai tad, kad spēles dalībnieks (romāna gadījumā – lasītājs) spēj no šiem gabaliņiem izveidot vienotu bildi.

Romāna stāstījums veidots pagātnes formā, fabula ir komplicēta – trīs personām (Maksim, Kazimiram, Valdim) ir gan kopīgs “stāsts”, kuru caurvij piedalīšanās Piekta gada revolūcijā un nozieguma un soda motīvs, gan personiskā pieredze un pārdzīvojumi. Stāstītājs detalizētāk pievēršas Valda likteņa atklāsmei. Stāstījums pamatā veidots hronoloģiski, taču stāstītājs laikus mēdz arī “pārklāt” – tā lasītājs uzzina par notikumiem, kas vienlaicīgi risinās dažādās telpās. Šajā aspektā “Dzīvības un trīs nāvju” stāstītāju var raksturot ne tikai kā vizzinošu, bet arī kā visur klātesošu, turklāt der atzīmēt, ka šāda pazīme ļauj šo romānu raksturot kā modernismam piederīgu.

Jānis Jaunsudrabiņš “Nāves dejas”. Romānā ir vizzinošs trešās personas heterodioģētiskais stāstītājs. Bez koncentrēšanās uz galvenā varoņa Vītola pieredzi, stāstītājs pievēršas arī laikmeta tēlojumam: Pirmajam pasaules karam, Baku ikdienai u. tml., kas psiholoģiskā romāna žanra aspektā var likties aplami, taču fokusējuma analīze (sk. apakšnodaļu 4.2.) pierāda, ka “Nāves dejas” gadījumā pretrunu par romāna piederību psiholoģiskā romāna žanram nav. Stāstījums ir veidots pagātnes formā, un fabulas kodolnotikumi attēloti hronoloģiski, ar nelielu atkāpi senākos notikumos pašā romāna sākumā.

“Nāves dejas” stāstītājs ir neitrāls un morāli nevērtē personu rīcību. Piemēram, Ilze kļūst par miljonāra Ažarova mīļāko, faktiski pārdodas viņam vieglākas dzīves labad, bet stāstītājs

nevienā brīdī nepievēršas šo attiecību falšumam un nekrietnumam ar negatīvu intonāciju, kas būtu vērsta pret Ilzi.

Pāvils Rozītis “Uguns ceļi”. Romānā ir vizinošs trešās personas heterodioģētiskais stāstītājs. Stāstījums ir veidots pagātnes formā. Lai gan stāstījumā ir daudz atmiņu attēlojuma, retrospektīvs skatījums galvenokārt saistāms ar satelītnotikumiem, un stāstījuma diskursā fabulas notikumi attēloti hronoloģiski.

Stāstītājs izklāsta tipoloģiski līdzīgu situāciju tai, kāda jau vērojama romānā “Divas sejas” – centrā atkal ir sašķeltais cilvēks (sk. apakšnodaļu 5.2.), kurš vienlaikus atrodas attiecībās ar divām sievietēm.

Jānis Jaunsudrabiņš “Ziema”. Romānā ir trešās personas heterodioģētiskais stāstītājs, kurš izmanto pagātnes gramatisko formu. Viņš ir vizinošs, taču atklāj informāciju arī no galvenā varoņa Jāņa ierobežotā skatpunkta (sk. apakšnodaļu 4.2.), tādējādi lasītājam tiek piedāvāta intriga par to, kas stāstījumā patiesībā notiek un kāda ir īstā fabula – piemēram, vai tās ir Jāņa iedomas, ka Aija viņu krāpj, vai pēdas sniegā norāda uz mīļākā apmeklējumu vai ir izskaidrojamas citādi u. tml. Vienlaikus lasītājs spēj izsekot līdz Jāņa psiholoģiskajam stāvoklim, tā attīstībai un emocionālajam sabrukumam romāna beigās.

Romāna fabula stāstījuma diskursā attēlota lineāri, taču visa notiekošā cēloņsakarību izpratnei nepieciešama informācija arī no “Aijas” triloģijas pirmajām divām daļām: “Aijas” un “Atbalss”.

Kārlis Ieviņš “Sievietes meklēšana”. Romānā ir ierobežots heterodioģētiskais stāstītājs – lasītājs uzzina galvenā varoņa Selgas pieredzi, bet tā izstāstīta no trešās personas pozīcijas. Stāstījums ir veidots pagātnes formā.

Selga maz runā, daudz domā – stāstītājs ir maksimāli koncentrējies uz iekšējiem procesiem, turklāt tie netiek lasītājam atklāti jau gatavu secinājumu formā (kā tas ir, piemēram, Roziša “Divās sejas”). Ārējos notikumus stāstītājs uzlūko neitrāli, tajos neiejaucas; piemēram, Selga gandrīz it nemaz necīnās par to sievieti uzmanību, kuras viņam liekas simpātiskas.

Romāna fabula stāstījuma diskursā atklāta hronoloģiski, stāstītājs ļoti maz pievēršas Selgas pagātnei.

Ādolfs Erss “Mīlestības varavīksne”. Romānā ir vizinošs trešās personas heterodioģētiskais stāstītājs, kurš izmanto pagātnes gramatisko formu. Romāna pašās beigās stāstītājs pats sevi identificē kā autoru, pēc būtības – atklājas kā implicītais autors, un vispārīgi

paskaidro sava darba koncepciju: “Lai autoram nepārmestu attālināšanos no dzīves īstenības dzīves tēlu saistījumā ar dievībām, tad jāpiezīmē [..], ka dievu reālās būtnes kā darbības forma katrā laikmetā cilvēka būtībai piemērojas savādi, pieskaņojoties laikmetam. [..] Arī šai romānā viņiem laikmets uzspiedis savu zīmogu.”¹⁰⁶

Romānam ir komplicēta uzbūve, fabula netiek atklāta hronoloģiski, un katrā no nodaļām ir savs darbības laiks, kuru vieno to beigas – 1925. gada 21. septembris –, kad mirst (gandrīz) visas centrālās darbojošās personas.

Kārlis Zariņš “Dārza māja”. Romānā ir vizuāls trešās personas heterodioģētiskais stāstītājs, kurš informāciju no lasītāja ilgstoši slēpj, daudz ko noklusē un pasaka pusvārdos. Tieši caur noslēpumu stāstītājs virza uz priekšu romāna fabulas notikumus.

Stāstījums ir veidots pagātnes formā. Fabulas notikumi ir savstarpēji cieši savīti, atklājot piecu dažādu cilvēku pieredzi.

Zariņa stāstītājs ir brīvs no moralizēšanas un didaktikas. Notiekošo viņš uzlūko šķietami bezkaislīgi, uzmanību koncentrējot uz intravertām personām un viņu individuālo rīcību noteiktās situācijās, vienlaikus ieturot distanci starp savu stāstījumu un personas apziņu, lai lasītājam viss notiekošais nebūtu pilnībā saprotams, lai stāstījumā būtu kas noslēpumains un tikai nojaušams.

Jānis Veselis “Dienas krusts”. Romānā ir vizuāls trešās personas heterodioģētiskais stāstītājs, kurš koncentrējas gan uz jaunākās, gan uz vecākās paaudzes dzīves attēlojumu, rādot savstarpējo nesapratni un atsvešinātību. Uzmanība pievērsta arī dažādiem sociālajiem slāņiem, bet nodaļa “Sešpadsmitā stunda” veltīta politisko strāvojumu raksturojumam – no radikāli kreisi līdz radikāli nacionāli noskaņotu personu skatpunktiem.

Stāstījums veidots pagātnes formā, un fabula atklāta hronoloģiski, pa stundām, parādot notikumus vienas diennakts laikā. Latviešu rakstniecības biogrāfiskajā enciklopēdijā minēts, ka “tas ir pirmais romāns latviešu literatūrā, kura darbība norisinās 24 stundas, atklājot cilvēka zemapziņas autonomo eksistenci, saistību ar kosmiskajiem spēkiem.”¹⁰⁷

Aīda Niedra “Sieva”. Romānā ir vizuāls trešās personas heterodioģētiskais stāstītājs, kurš koncentrējas uz divu cilvēku – Kārļa un Ilzes – likteņa atklāšanu, parādot viņu dzīves gājumus no jaunības līdz mūža norietam. Stāstītājs izmanto īpatnēju paņēmienu – Kārlis ar Ilzi

¹⁰⁶ Erss, Ādolfs. *Mīlestības varavīksne*. Rīga: Valters un Rapa izdevums, 1930. 197. lpp.

¹⁰⁷ Hausmanis, Viktors (atb. red.). *Latviešu rakstniecība biogrāfijās*. Rīga: Latvijas enciklopēdija, 1992. 349. lpp.

klātienē satiekas tikai divas reizes: pirmā tikšanās izrādās liktenīga un iezīmē neaizmirstamas mīlestības motīvu, bet otrā tikšanās pieliek punktu abu nespējai būt kopā ārējo apstākļu dēļ.

Stāstītājs izmanto pagātnes gramatisko laiku, un romānā ievērots hronoloģisks, lineārs fabulas attēlojums.

Rezumējot: visos 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģiskajos romānos ir identificēts heterodioģētiskais trešās personas stāstītājs. Tātad tajos dominē mēģinājums notiekošo aprakstīt iespējami objektīvi, “no malas”. Nav identificēts neviens pirmās vai otrās personas stāstītāja gadījums.

Visos apskatītajos romānos stāstītājs izmanto pagātnes gramatisko formu. Tas ļauj telpiskajai distancei – vērojumam “no malas” – piešķirt arī laika distanci.

20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģiskajos romānos stāstījums galvenokārt ir veidots hronoloģiski, tātad atbilstoši reālisma tradīcijai, tomēr ir gadījumi, kad stāstītājs notikumu laikus arī “pārklāj” (Zariņa “Dzīvība un trīs nāves”, Ersā “Mīlestības varavīksne”, Veseļa “Dienas krusts”), kas ir jau modernisma romāna iezīme.

20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģiskajiem romāniem raksturīga noslēpumainība un spriedze. Lai gan vairumā gadījumu stāstījums veidots no vizuāla stāstītāja pozīcijas, informācija lasītājam tiek ilgstoši noklusēta, kas ļauj izsekot darbojošos personu psiholoģiskajiem procesiem un pārdomām.

20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģiskajos romānos nav atvērto beigu, kuras var dažādi interpretēt. Stāstītājs nemāna lasītāju un romāna izskaņā neslēpj no viņa svarīgāko informāciju.

20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģiskajos romānos stāstītājs ietur neitrālu pozīciju, nenodarbojas ar didaktiku, personas rīcību morālo novērtējumu vai nosodīšanu, ir brīvs arī no politiskiem un ideoloģiskiem lozungiem.

4.2. Fokusējums

Fokusējums ir tēlojuma rakurss jeb skatpunkts (*point of view*) – tā ir pozīcija, no kuras tiek izstāstīta fabula, tas ir vadošais stāvoklis, no kura lasītājam tiek atklāti notikumi, situācijas un darbojošās personas. 20. gadsimta 70. gados jaunu pavērsienu skatpunkta uztverei rada Ženets. Viņa piedāvājums var šķist ļoti vienkāršs, bet tas radikāli maina teksta uztveres

principu – Ženets nošķir stāstītāju un fokusētāju.¹⁰⁸ Stāstītājs ir tas, kas stāsta par notikumu, fokusētājs ir tas, kas to redz. Stāstītājs ir tas, kura balsi lasītājs “dzird”, lasot tekstu, fokusētājs ir tas, no kura skatpunkta lasītājs “redz” notiekošo. Stāstītājam pieder balss, fokusētājam pieder perspektīva, kas nozīmē noteikta skatpunkta izvēli.

Ženets piedāvā trīs iespējamās fokusējuma pozīcijas:¹⁰⁹

1) **ārējais fokusējums**. Tas ir izvietots ārpus attēlotajām darbojošās personām, un lasītājs uzzina tikai to, kas ir novērojams – to, ko personas saka vai dara. Ārējā fokusējumā “lasītājam nav piekļuves varoņa domām un jūtām, [...] tas padara varoni gandrīz par mīklu”;¹¹⁰

2) **iekšējais fokusējums**. Tas ļauj lasītājam piekļūt darbojošās personas skatpunktam no “iekšienes”, notikumi tiek attēloti no personas perspektīvas, atklājot viņas domas un sajūtas;

3) **nulles fokusējums**. Tas ir gadījums, kad stāstītājs brīvi šķērso robežas no ārējā uz iekšējo fokusējumu un otrādi. Šajā gadījumā stāstītājs ir viszinošs un nav identificējams – viņam nav vārda, nav savas pagātnes, viņš ir obligāti heterodioģētisks.

Bez fokusējuma pozīcijas Ženets izdala arī tādu kritēriju kā fokusējuma stabilitāte. “Ja fabulas notikumi tiek uztverti no viena skatpunkta, tas ir **fiksēts** (*fixed*) fokusējums. Ja notikumi tiek uztverti no divu darbojošos personu skatpunktiem, kas vienmērīgi mainās, Ženets runā par **mainīgo** (*variable*) fokusējumu. Protams, [stāstījumā] var būt arī vairāk nekā divi uztveres centri, šādā gadījumā Ženets runā par **salikto** (*multiple*) fokusējumu.”¹¹¹

Fokusējuma identificēšana ir būtiska stāstījuma diskursa analīzes sastāvdaļa. Turpmāk šajā apakšnodaļā dots konkrēto 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģisko romānu fokusējumu raksturojums, vispārīgs secinājums dots apakšnodaļas beigās.

Pāvils Rozītis “Divas sejas”. Romāna stāstītājs izmanto salikto fokusējumu – lasītājs redz notikumus no stāstītāja un kāda no darbojošos personu skatpunkta. Visbiežāk vērojama pāreja no stāstītāja uz galvenā varoņa Pļavenieka perspektīvu. Piemēram: “[N]o ziedošās un līdenās Kurzemes uz Rīgu plūst labākais, lai metropolē blakus dzelzs spēkam būtu arī maigums un grācija, kas tomēr nav strauja, bet plaša un līgojoša kā bagāta kviešu druva.”¹¹² – Šeit stāstītājs maksimāli pietuvojas Pļavenieka apziņai, tas ir galvenā varoņa pēdiņās likts

¹⁰⁸ Женетт, Жерар. Повествовательный дискурс // Женетт, Жерар. *Фигуры*. 2 том. Москва: Издательство имени Сабашниковых, 1998. 62.–69. с.; 180.–181. с.

¹⁰⁹ *Ibid.* 205. с.

¹¹⁰ *Ibid.* 205.–206. с.

¹¹¹ Herman, Luc, Vervaeck, Bart. *Handbook of Narrative Analysis*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2005. P. 74.

¹¹² Rozītis, Pāvils. *Divas sejas*. Rīga: Leta, 1921. 4. lpp.

iekšējais monologs. Tālāk seko attālināšanās no Pļavenieka skatpunkta: “Tā domāja Andrejs Pļavenieks, un, jaunās metropoles ļaudis ielās pietvīkušus sastopot, viņam šķita, ka tie tikko nāktu no siena pļavas vai miežu lauka [..]. [G]ar Arkādiju pāri Daugavai un cauri šaurām Vecrīgas spraugām, gar bruņinieku seniem vāpņiem plūst siena smarža no auglīgajām Kurzemes pļavām.”¹¹³ – Šeit stāstītājs, kas metonīmiski novēro daļu Rīgas aptverošu smaržu, izmanto jau vizuālo stāstītāja skatpunktu.

Fokusējuma pozīcija attiecībā pret stāstījumu “Divās sejās” raksturojama kā nulles fokusējums. Svarīgi atzīmēt, ka iekšējais fokusējums galvenokārt novērojams tikai attiecībā uz romāna galveno varoni.

Romāna stāstījums veidots, par notikumiem vairāk stāstot, nevis tos rādot.

Kārlis Zariņš “Dzīvība un trīs nāves”. Lai gan Zariņa stāstītājs notiekošo novēro bezkaislīgi, ir detaļas, kas viņu pastiprināti interesē – uz tām tiek koncentrēts fokusējums, līdzīgi fotogrāfs no attāluma “piezūmo” tuvplānā kādu viņam interesantu detaļu, un to var raksturot kā vispārīgu Zariņa rakstības stila specifiku. Latviešu rakstnieks un literatūrzinātnieks Andrejs Johansons (1922–1983) raksta, ka Zariņš “savu stilu izslīpējis līdz askētiskai perfekcijai.”¹¹⁴

Romāna stāstītājs izmanto salikto, nulles fokusējumu, “mētājoties” no neitrāla novērotāja uz Makša vai Valda skatpunktu. Fokusējums mainās uz iekšējo tikai epizodiski, tomēr stāstījuma diskursā šai maiņai ir liela nozīme – tie ir Zariņa romāna emocionāli spraigākie fragmenti: tiek strauji kāpināts stāstījuma temps, puspabeigtās frāzes rada spriedzi un atklāj personas iekšējo pasauli. Piemēram: “Jā, bet ko tad lai galu galā iesāk? Viņš [Valdis] atkātoja jautājumu, uz kuru tik grūti bija atrast atbildi. Un piepeši atbildes vietā ienāca prātā tā mazā muižiņa [..]. Domas par šo vientuļo folverku bija it kā gaidījušas uz to izdevīgo brīdi, kad viņš savā “pašrevīzijā” nonāks līdz jautājumam, uz kuru nekādu atbildi tas nevarēja vairs atrast. Un tad tās – slimīgi neprātīgās, pārdroši bērnišķīgās domas – bija atkal klāt un klauvēja galvā: izdomā nu mūs līdz galam!”¹¹⁵ Šeit vērojama fokusējuma pāreja no neitrāla stāstītāja skatpunkta uz Valda skatpunktu, uz viņa iekšējām pārdomām, turklāt tas darīts, formāli mainot arī stāstītāja gramatisko personu – it kā Valda domas runādamas vēršas pie viņa paša. Tālāk kāpinājums ir vēl uzskatāmāks: “Ko tu saki? Mēs [domas] esam pārāk neprātīgas, slimas un riebiņas pat? [..] Ak tā, tu baidies par savu tīro, balto dvēseli, kuras dēļ tu nevari vien izvēlēties, kas labs, kas ļauns! [..] Un Valdis padevās.”¹¹⁶ Svarīgi akcentēt, ka iekšējais fokusējums nav saistīts ar

¹¹³ Rozītis, Pāvils. *Divas sejas*. Rīga: Leta, 1921. 4. lpp.

¹¹⁴ Johansons, Andrejs. *Latviešu literatūra: 1. grāmata*. Stokholma: Trīs zvaigznes, 1953. 310. lpp.

¹¹⁵ Zariņš, Kārlis. *Dzīvība un trīs nāves*. Rīga: Vainags, 1921. 78. lpp.

¹¹⁶ *Ibid.* 79. lpp.

Kazimiru – šis varonis līdz pat romāna izskaņai paliek noslēpumains, lasītājam to rāda tikai neitrāls stāstītājs.

Zariņa pielietotā fokusējuma analīzē svarīgi akcentēt arī darbojošos personu nervozitāti – tieši no fokusējuma un tā, cik saraustīti, uztraukti personas (galvenokārt Valdis un Maksis) skatās uz notiekošo, var secināt, ka viņu psiholoģiskais stāvoklis raksturojams kā nestabils un nemierīgs.

Romāna stāstījums veidots, notikumus vairāk rādot, nevis tos pārstāstot.

Jānis Jaunsudrabiņš “Nāves deja”. Romānā stāstītājs galvenokārt izmanto ārējo fokusējumu, taču stāstījums pamīšus koncentrējas ne tikai uz neitrāla stāstītāja, bet arī uz galvenā varoņa Vītola, retāk Ilzes skatpunktu, tādēļ izmantotais paņēmiens raksturojams kā salikts fokusējums.

Latviešu literatūrzinātnieks Ilgonis Bērsone (1931) norāda uz to, ka Vītols, pametis dzimteni un zaudējis Ilzi, “ir it kā apdzisis, gurd un inerts. Viņa atsvešinātība no realitātes, no cilvēkiem un notikumiem ir tik liela, ka viņu nespēj satricināt ne vietējo iedzīvotāju savstarpējā naidošānās, ne bada mirēji pilsētas ielās, ne musulmaņu sektas asiņainie svētki.”¹¹⁷ Stāstītāja fokusējums uz Vītolu koncentrēti un konsekventi attēlo Vītola iekšējos procesus un reakcijas uz notikumiem, tikmēr ārējo notikumu raksturojums atstāts neitrālu fokusējumu izmantojošā stāstītāja ziņā. Tādējādi nerodas psiholoģiskā romāna žanram neatbilstošais detalizēts laikmeta raksturojums no darbojošās personas perspektīvas – Vītols piedzīvo laikmeta notikumus, bet viņš ir to upuris, ne novērotājs (brīdī, kad Baku sākas sacelšanās, viņš no tā visa grib paslēpties; viņš bēg no kara, jo negrib to redzēt); īstais novērotājs ir neitrālais stāstītājs.

Romāna stāstītājs vairāk stāsta par notikumiem, nevis rāda tos. “Nāves dejas” stāstītāja–fokusētāja attiecības ir tipoloģiski tuvas Rozīša “Divu seju” stāstītāja–fokusētāja attiecībām, bet Jaunsudrabiņa romāns ir stilistiski vairāk noslīpēts un ar daudz izvērstāku fakultatīvo stāstījuma uzbūves elementu izmantojumu (sk. apakšnodaļu 4.4.).

Pāvils Rozītis “Uguns ceļi”. Stāstītājs izmanto mainīgo nulles fokusējumu, galvenokārt koncentrējoties uz neitrāla stāstītāja un galvenā varoņa Vaidera perspektīvām kā stāstījuma pozīcijām.

Jāuzsver, ka Rozītis ļoti maz rāda notikumus un ļoti daudz pārstāsta tos. Pat tad, kad fokusējums ir uz personas iekšieni, tā atklāta jau gatavu stāstītāja secinājumu formā. Piemēram – epizode no romāna VI nodaļas sākuma, kurā Pļavenieka un Vaidera tēvs, izbijis

¹¹⁷ Bērsone, Ilgonis. Četrus Jāņa Jaunsudrabiņa prozas grāmatas 1923. gadā // Jaunsudrabiņš, Jānis. *Kopotī raksti: IV sējums. Skola. Vasara. Dzērājam laime. Nāves deja*. Rīga: Liesma, 1981. 307.–308. lpp.

notiesātais, kas ticis izsūtīts uz Sibīriju, nu dodas uz Latviju un cer satikt Pļavenieku pirmo reizi pēc daudziem gadiem: “Viņš gribēja redzēt savu pirmo dēlu Andreju Pļavenieku [..]. Bet tagad, kad tuvojās tik ilgi gaidītais brīdis, viņš sāka baidīties no tā. [..] Kā Andrejs audzis, ko izcietis, par to viņš nezināja nekā.”¹¹⁸ Šajā piemērā redzama kāda pazīme, kas labi raksturo “Uguns ceļu” fokusējumu – stāstītājs pievēršas vispārīnātai informācijai, bez darbojošās personas psiholoģiskās reakcijas: stāstītājs *stāsta*, ka tēvs “sāka baidīties”, nevis *rāda*, ka viņam, piemēram, sāka trīcēt rokas.

Jānis Jaunsudrabiņš “Ziema”. Romānā izmantots mainīgs nulles fokusējums. Lai gan stāstītājs ir vizuāls, viņš atklāj informāciju arī no Jāņa skatpunkta, kas ir ierobežots. Piemēram, kad Jānis pārnāk mājās no darba pēc vairāku dienu prombūtnes, viņš nespēj aizmigt, ir sliktas priekšnojautas nomākts, guļ un redz: “Starp gultu un vāja mēness apvizēto logu lēnām slīdēja kāda ēna. Tas bija milzīgs vīrs, kura galva atdūrās griestos un zem kura zābakiem šņirkstēja klona zvirgzdi, kaut gan viņš, kā likās, gāja uz pirkstu galiem. [..] Tad lēnām atvērās un aizvērās durvis. Vēl nočīkstēja āra durvis. [..] Jānis, visu laiku bijis kā bez svara, tagad sabruka viņa^[119] smagumā, un viņu sāka kratīt briesmīgs drudzis.”¹²⁰ Šeit Jānis redz, kā Aijas mīļākais slepus izlavās no mājām, taču aizstāj šo patiesību ar iedomu, ka viņam spokojas. Stāstītājs šeit koncentrējas uz naivā Jāņa skatpunktu, un iesaista lasītāju tekstā, jo šaubas par redzēto māc ne tikai Jāni, bet daļēji arī lasītāju – lai gan Aijas netikumība ir lasītājam zināma, konkrētajā situācijā vēl pastāv varbūtība, ka redzētais ir Jāņa noguruma, šaubu un apmātības sekas, un fabulas patiesie notikumi (ka tas bija Aijas mīļākais) tiek atklāti pāris turpmākajās nodaļās, bet ne uzreiz.

Jaunsudrabiņa stāstītājs gan rāda notikumus, gan stāsta par tiem, tomēr dominē tieši rādīšana un notiekošā nepaskaidrošana, ļaujot lasītājam tekstā iesaistīties, ļaujot “redzēt” notiekošo un izdarīt secinājumus.

Kārlis Ieviņš “Sievietes meklēšana”. Romānā izmantots fiksēts iekšējais fokusējums – lasītājs notiekošo “redz” no galvenā varoņa Selgas skatpunkta. Taču stāstījums veidots trešajā personā – tā nav Selgas balss, ko lasītājs “dzird”, taču viņa perspektīva, no kuras viņš stāstījumu “redz”. Stāstītājs gan rāda notikumus, gan stāsta par Selgas iekšējiem procesiem.

¹¹⁸ Rozītis, Pāvils. *Uguns ceļi*. Rīga: Latvju Kultūra, 1924. 69. lpp.

¹¹⁹ Iespējams, drukas kļūda pirmizdevumā. Vēlāku laiku publicējumos “viņa smaguma” vietā ir “svina smagums”. Sk.: Jaunsudrabiņš, Jānis. *Kopotī raksti: V sējums. Aija: triloģija*. Rīga: Liesma, 1982. 339. lpp.

¹²⁰ Jaunsudrabiņš, Jānis. *Ziema*. Rīga: Valtera un Rapas akc. sab. izdevums, 1925. 139. lpp.

Ādolfs Erss “Mīlestības varavīksne”. Romānā ir salikts nulles fokusējums. Stāstītājs darbojas gan vizuālā pozīcijā, gan atklāj notiekošo no darbojošos personu perspektīvas, gan retumis piedāvā arī kādu negaidītu, oriģinālu skatpunktu – piemēram, Jāņa Birzes un viņa mīļotās pastaigu “redz” un abu sarunu “noklausās” vecās gobas.¹²¹ Stāstītājs vairāk stāsta un pārstāsta notikušo, nevis rāda to.

Kārlis Zariņš “Dārza māja”. Romānā ir salikts nulles fokusējums. Visbiežāk lasītājs notikumus “redz” no vecās Annas Jūlijas dēla Vidvuda un Lamberta dēla Ata perspektīvas, retāk – no Lamberta un daudzu romāna vīriešu iekārojamās Martas skatpunkta, gandrīz nekad – no Annas Jūlijas skatpunkta.

Zariņa stāstītāja lietotais fokusējums ir ļoti saistīts ar notikuma vietu – romāna pirmajā daļā tas gandrīz nepārtraukti ir vērsts uz Dārza māju, un lasītājs “redz” to, ko “redz” mājā vai tās dārzā.¹²² Zariņa fokusējums “Dārza mājā” līdzinās operatora darbam ar veclaicīgu, smagnēju kinokameru – ar to ir grūti pārvietoties dinamiski, strauji sekot līdzī no telpas aizgājušajai personai, toties šādas filmas kadrs ir ārkārtīgi skrupulozs.

Stāstītājs gan rāda, gan stāsta par notikumiem, taču uzsvars ir uz rādīšanu. Lasītājam notiekošais netiek paskaidrots, drīzāk otrādi – viņam pašam no redzētā ir jāizdara secinājumi.

Jānis Veselis “Dienas krusts”. Romānā izmantots mainīgs nulles fokusējums. Trīs galvenie romāna skatpunkti pieder Viktoram, Austrai un neitrālam stāstītājam. Viktora un Austras redzējums saistāms ar viņu iekšējām bailēm, nedrošību un šaubām – šie fokusējumi gandrīz vienmēr ir iekšēji. Tikmēr neitrālais stāstītājs mēdz ļoti attālināties no aprakstītajiem notikumiem, piemēram, rādot kādu konkrētu Rīgas vietu un tad lēzeni no tās aizejot, it kā paceļoties, it kā visu novērojot no visuma pozīcijas.

Stāstītājs vairāk rāda notikumus, nevis stāsta par tiem. Īpaši liela vērtība pievērsta pilsētas topoloģiskajam izkārtojumam.

Aīda Niedra “Sieva”. Romānā izmantots mainīgs fokusējums – lasītājs iepazīst notiekošo no dažādu personu skatpunktiem. Pārsvārā fokusējums ir ārējs, un tas liedz iekļūt galveno varoņu – Kārļa un Ilzes – domāšanas procesos. “Sievā” dominē stāstīšana par notiekošo, nevis tā rādīšana.

¹²¹ Erss, Ādolfs. *Mīlestības varavīksne*. Rīga: Valters un Rapa izdevums, 1930. 33. lpp.

¹²² Izņēmums ir īsā epizode, kurā Atis ar Martu dodas uz biedrību, lai sarūpētu dzīvētājiem pāris alkohola pudeļu (sk. Pirmās daļas V apakšnodaļu).

Rezūmējot: 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģiskajos romānos galvenokārt izmantots salikts vai mainīgs fokusējums – tas ir atkarīgs no tā, cik centrālo personu ir tekstā. Ja ir viens galvenais varonis (“Uguns ceļi”, “Sievietes meklēšana” u. c.), tad fokusējums koncentrēts uz viņu, ja vairāki (“Dzīvība un trīs nāves”, “Dienas krusts” u. c.), tad romānā ir vairāki fokusējumi. Uzsvars ir uz darbojošās personas iekšējo procesu attēlojumu – viņa apziņas darbību, pārdomām, šaubām u. tml.

20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģiskajos romānos galvenokārt izmantots nulles fokusējums, kas nozīmē, ka stāstītājs brīvi šķērso robežas no neitrāla stāstījuma uz kādas personas pārdomu un sajūtu attēlojumu.

Spēcīgākie 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģiskie romāni – ar lielāko personu psiholoģizāciju – ir tie, kuros stāstītājs notikumus rāda, nevis stāsta par tiem. Kā spēcīgākie darbi minami: Zariņa “Dzīvība un trīs nāves” un “Dārza māja”, Jaunsudrabiņa “Ziema” un Veseļa “Dienas krusts”.

4.3. Hronotopi

Hronotopa jēdzienu literatūrzinātnē ievieš Bahtins.¹²³ Hronotops (tulkojumā no sengrieķu valodas – “laiktelpa” vai “laikvieta”) izsaka laika un telpas vienotību – laiks vienmēr pastāv telpā un telpai vienmēr nepieciešams laiks. Bahtins raksta, ka “[l]iterārajā hronotopā notiek telpas un laika pazīmju saplūsmē apzinātā un konkrētā veselumā. Laiks sablīvējas, sabiezē, kļūst mākslinieciski redzams; telpa savukārt intensificējas, iekļaujas laika, sižeta un vēstures plūdumā. Laika pazīmes atklājas telpā, un telpa tiek apjēgta un mērīta ar laika palīdzību.”¹²⁴ Viņš akcentē laiku arī kā telpas ceturto dimensiju un hronotopa būtiskāko sastāvdaļu.¹²⁵

Maģistra darba kontekstā der piebilst, ka, raksturojot hronotopus, Bahtins galvenokārt koncentrējas tieši uz romāniem kā pētījuma objektiem. Viņš uzskata, ka “[hronotopi] ir romāna sižeta galveno notikumu organizatoriskie centri. [...] [T]iem piemīt galvenā sižetveidojošā

¹²³ Hronotopa jēdziens pirms Bahtina lietots arī citās zinātnes jomās. Bahtins pats atsauca uz hronotopa jēdzienu Einšteina relativitātes teorijā, kā arī bioloģijā, norāda uz to, ka lieto šo jēdzienu “gandrīz kā metaforu”, proti – kā literāra teksta kategoriju. Sk.: Бахтин, Михаил. *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике* // Бахтин, Михаил. *Эпос и роман*. Санкт-Петербург: Азбука, 2000. 9. с.

¹²⁴ Бахтин, Михаил. *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике* // Бахтин, Михаил. *Эпос и роман*. Санкт-Петербург: Азбука, 2000. 10. с.

¹²⁵ *Ibid.*

nozīme.”¹²⁶ Lietojot naratoloģijas terminoloģiju, var teikt, ka hronotops, pēc Bahtina domām, ir stāstījuma diskursa galvenā sastāvdaļa.

Kā hronotopa piemērus Bahtins min: ceļu, pili, salonu, mazpilsētu u. c.¹²⁷ Hronotops var būt reālistisks (Rīga, Brīvības iela u. c.) vai simbolisks (sapnis, vīzija u. c.). Simbolisks hronotops var būt apveltīts arī ar šķietami reālistisku faktūru (piemēram, pilsēta Kafkas romānā “Process” (*Der Prozeß*, 1925)).

Hronotopu var raksturot arī pēc tā stāvokļa attiecībā pret pārējo romāna pasauli – tas var būt atvērts vai noslēgts – un hierarhiju attiecībā pret citiem hronotopiem. Bahtins: “Vienā daiļdarbā un viena autora daiļradē mēs novērojam daudzus hronotopus un to sarežģītās, katram darbam vai autoram specifiskās attiecības, turklāt parasti viens no tiem ir dominējošais [..]. Hronotopi var būt iekļauti cits citā, pastāvēt līdzās, savīties, nomainīties, aizstāt cits citu, būt pretstatīti vai arī atrasties sarežģītākās attiecībās.”¹²⁸

Turpmāk šajā apakšnodaļā dots konkrēto 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģisko romānu hronotopu raksturojums, vispārīgs secinājums dots apakšnodaļas beigās.

Pāvils Rozītis “Divas sejas”.

20. gadsimta 20. gadu Rīga. Tas ir viens no dominējošajiem romāna hronotopiem, aprakstīts ar dažādiem vietvārdiem – Raiņa bulvāri, Krišjāņa Barona ielu, lokālu “Melnā Venēra” utt. –, taču detalizēti izstrādāts ļoti blāvi. 20. gadsimta 20. gadu Rīga romāna galvenā varoņa Andreja Pļavenieka acīm ir ambivalentas dabas: tā ir gan “metropole jaunai un zaļi auglīgai Latvijai”¹²⁹ (spēks, vitalitāte), gan “savāda pilsēta”¹³⁰ (nesaprotama, nepieņemama). Vietu tajā Pļavenieks sev īsti neatrod, viņš vairāk kavējas atmiņās un pārdomās, nevis labiekārto vidi sev apkārt. Nespēja iedzīvoties hronotopā pastiprina Pļavenieka iekšējo sašķeltību (sk. apakšnodaļu 5.2.).

Maskava. Tieši Maskavā Pļavenieks iemīlas abās savās mīļākajās: Veltā un Ainā. Būdams prom no dzimtajām mājām, kur viņu uztver kā noziedznieku, tieši svešumā – Maskavā – viņš atraisās jūtām. Līdzīgi kā 20. gadsimta 20. gadu Rīga šis hronotops aprakstīts virspusīgi, bez rūpīgi izstrādātām detaļām.

¹²⁶ Бахтин, Михаил. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин, Михаил. *Энос и роман*. Санкт-Петербург: Азбука, 2000. 184. с.

¹²⁷ *Ibid.* 177.–184. с.

¹²⁸ *Ibid.* 186. с.

¹²⁹ Rozītis, Pāvils. *Divas sejas*. Rīga: Leta, 1921. 3. lpp.

¹³⁰ *Ibid.*

Jūrmala. Jūrmalā tiek īstenots tas, ko Bahtins dēvē par mazpilsētas hronotopu. Telpa ir slēgta, Pļavenieks tajā ir atrauts no ār pasaules, tikmēr laiks rit cikliski. Semiotiskā aspektā der uzsvērt, ka Jūrmala un Rīga romānā pastāv binārā opozīcijā: Pļavenieka dzīve varētu īstenoties citādi – mierīgāk un bez letāla iznākuma –, ja tā risinātos tikai mazpilsētā. Taču Rozīša koncepcijā Rīga ir svarīga kā laiktelpa Pļavenieka likteņa realizācijai. Pļavenieka likteņa līnija ir Rozītīm daudz svarīgāka par romāna hronotopu izstrādāšanu, simboliskā līmenī var teikt, ka *likteņa līnija*, sākot ar Pļavenieka bērnības gadiem un beidzot ar viņa nāvi, un tās attēlojums caur Pļavenieka apziņas prizmu, ir centrālais romāna hronotops. Laiks tajā ir Pļavenieka dzīve, bet telpa – viņa apziņa.

Kārlis Zariņš “Dzīvība un trīs nāves”.

Piektā gada revolūcijas norieta Rīga. Zariņa stāstītājs pievēršas dažādām pilsētas lokācijām: krogiem, teātrim, dzīvokļiem utt. Nav vērojama stāstītāja pievēršanās Piektā gada revolucionāru idejām un mērķiem, attiecīgi arī vēsturiskais, sociāli politiskais konteksts šeit veidots tikai kā fons vairāku personu – Valda, Makša un Kazimira – likteņu attēlojumam.

Tautas teātris. Tas atrodas pilsētas nomalē, prom no romāna pasaules centra. Tā ir telpa, kurā romāns sākas, un telpa, kurā tiek pieteikta būtiskā spēles/masku tematika. Teātrī notiekošā izrāde romāna personām neinteresē, viņiem ir pašiem savs teātris, pašiem sava spēle – laiku viņi pavada bufetē, ēdot un lietojot alkoholu. Zīmīgi, ka Maksis piedzeras spēlē – viņš sader, ka spēš izdzert konjaka pudeli ātrāk nekā Asja apēst kūku; Maksis spēj, izdzer, zaudē kontroli pār sevi, iemieg un pamostas likumsargu sagūstīts. Lai gan veidots reālistiski, tas ir simboliskākais romāna hronotops – tas piesaka maskas, karnevāla un spēles motīvus, kas caurstrāvo visu romānu.

Policijas iecirknis. Tā ir drūma, spīdzināšanu pilna, infernāla telpa. Tās pastāvīgie iemītnieki ir velnišķīgi noslēpumaini: “spiegi slīd kā ēnas,”¹³¹ sunim līdzīgs dīvainais vecis brēc kā āzis,¹³² bet šīs telpas varenākie pārstāvji – slepenpolicijas priekšnieks Greguss un viņam padotais Mihejevs – ir sadistiski un cietsirdīgi. Policijas iecirknis personām ir totāli slēgts hronotops.

Valda dzīvoklis. Valdis dzīvo pie baznīcas, un no rītiem viņu modina baznīcas zvani. Valda dzīvoklis – un tas ir pieteikts it kā garāmejot, caur telpisko izvietojumu – ir sasaistīts ar reliģisko pieredzi, kurai Valdis pats pievēršas tikai pašās romāna beigās. Var teikt, ka Valdis visu neilgo mūžu meklē savu vietu, meklē piederību un sapratni, bet tā – viņa gadījumā –

¹³¹ Zariņš, Kārlis. *Dzīvība un trīs nāves*. Rīga: Vainags, 1921. 42. lpp.

¹³² *Ibid.* 51. lpp.

vienmēr bijusi turpat blakus, aiz loga, baznīcā. Viņam vajadzēja nokļūt nāves priekšā, lai to saprastu.

Jānis Jaunsudrabiņš “Nāves deļa”.

Pirmā pasaules kara Baku. Tā ir romāna galvenajam varonim Vītolam sveša telpa – prom no dzimtenes –, vienlaikus tā ilgstoši ir kara un vardarbības neskarta, līdz ar to pilda arī patvēruma funkciju. Baku ir dārga pilsēta, tur ir daudz turīgu cilvēku, un ar laiku Vītols tajā iedzīvojas, iegūst arī nelielu labklājību, taču vienalga jūtas tur svešs. Kad Baku sākas bads, mēris un militārs apvērsums, Vītols faktiski nonāk tādos pašos apstākļos, no kuriem ir bēdzis, – nemierā un trauksmē –, turklāt jāatzīmē, ka šādā situācijā Baku faktiski kļūst par slēgtu, kara pārņemtu telpu.

Latviešu biedrība. Tajā atrodas Bēgļu komiteja, kas palīdz Vītolam sameklēt darbu, un dzīvesvietu. Latviešu biedrība ir latviešu “saliņa” trimdā, tā ir savējo vieta svešumā. Biedrībā notiek dziedāšanas vakari, teātra izrādes, ir bibliotēka, tātad tiek uzturēta kultūras dzīve. Tā ir noslēgta telpa.

Pāvils Rozītis “Uguns ceļi”.

20. gadsimta 20. gadu Rīga. Hronotopi ir vājākie “Uguns ceļu” stāstījuma elementi – tie izstrādāti ļoti virspusīgi, bez kādām laikmeta detaļām vai skaidru telpisku izkārtojumu. Lai gan sociālais, vēsturiskais fons psiholoģiskajā romānā netiek prasīts kā obligāts, Rozīša stāstījumā hronotopi drīzāk rada sajūtu par neizstrādātu, nepabeigtu stāstījuma elementu, nevis par apzinātu stāstītāja izvēli. Rodas iespaids, ka darbojošās personas tikvien kā sarunājas savā starpā vai arī atceras pagātnes notikumus, un laiktelpas uzbūvei nav it nekādas nozīmes. Tā arī 20. gadsimta 20. gadu Rīga “izlasāma” vien kontekstā ar romānu “Divas sejas”, citādi pat tā nebūtu identificējama. Līdzīgi kā tas ir “Divās sejas”, arī “Uguns ceļos” simboliskā līmenī par centrālo hronotopu kļūst galvenā varoņa *liktenis*.

Vaidera dzīvoklis. Galvenā varoņa patvēruma telpa, kas tiek izjaukta tad, kad pie viņa atbrauc un apmetas māsa un tēvs. Tā ir slēgta, reālistiska, taču detalizēti neizstrādāta.

Jānis Jaunsudrabiņš “Ziema”.

Galdaru mājas. No mirušā Aijas pirmā vīra pārņemtā saimniecība ir nolaistā stāvoklī, mājas ir totālas nabadzības pārņemtas un brūk. Romāna galvenais varonis Jānis ir strādīgs un apņemas saimniecību sakārtot, taču izjūt diskomfortu, saskaras ar spocīgām, noslēpumainām atmiņām par māju iepriekšējo saimnieku, saspīlētās situācijās un strīdos ar Aiju viņam liekas,

ka “viņš dzird veco Galdaru trinam savu kurpnieka duncīti.”¹³³ Jānim neizdodas sakārtot šo brūkošo pasauli, ar Galdara duncīti romāna beigās viņš pārgriež sev vēnas.

Reālistiskā līmenī Galdaru mājas ir nabadzīgas, nevīžīgi pārraudzītas saimniecības iemiesojums. Simboliskā līmenī tās ir Jāņa situācijas metaforisks iemiesojums: viņa dzīve brūk, viņš nespēj to sakārtot, un pat savās mājās jūtas kā svešinieks. Lai Jāņa situāciju precīzāk raksturotu, skaidrāk jāieziņē Galdaru māju hronotopa laika dimensija, proti, ziema. Tas ir aukstums, noslēgtība no ār pasaules (īpaši, kad uzsnidzis biezs sniegs), daudz tumsas. Berelis Jāņa situāciju saista ar eksistenciālismu vēl pirms šī virziena rašanās: “[D]ažas eksistenciālisma idejas viņam [Jaunsudrabiņam] ir tuvas. Vispirms šeit jāmin pasaules – cietuma motīvs: cilvēks ir burtiski nosodīts uz esamību šaisaulē; viņam nākas nepārtraukti maldīties un meklēt izeju no nebeidzamām strupceļu virknēm; cilvēkam nav iespējams uzsākt dialogu vai vismaz atrast kādu saskares punktu ar citu cilvēku – viņš ir absolūti vientuļš, un vienīgais dialogs noris tikai sevī un ar sevi.”¹³⁴ Galdara māju hronotopā Jānis ir sevi iesprostojis “šaurā telpiņā ar cilvēku [Aiju], kurš bija naida pilns pret viņu.”¹³⁵ “Viņš bija kā zivs murdā, kā putns sprostā.”¹³⁶ Šis hronotops ir Jāņa ieslodzījums. Vēl jāpiebilst, ka māju tuvumā ir upe – mitoloģiskā līmenī to var interpretēt kā cilvēka likteni; vēsturiski pie upēm veidojušās lielas civilizācijas, bet “Ziemas” gadījumā redzams tieši pretējs process – māju, ģimenes un indivīda sabrukums.

Pakalnu mājas. Semiotiskā aspektā tās veido bināro opozīciju Galdaru mājām. Pakalnos saimnieko čakli ļaudis, tāpēc saimniecība ir labi kopta, ar savu dārzu kā “mazu, skaistu pasauli”.¹³⁷ Tur ir miers, Jānis vairākkārtīgi dodas turp pēc palīdzības – gan emocionāla atbalsta, gan tāpēc, lai aizņemtos naudu. Tieši pēc tam, kad Pakalni no Jāņa novēršas, pielīdzinādami viņa uzvedību Aijas uzvedībai, strauja kļūst Jāņa garīgā lejupslīde, kas noslēdzas ar viņa pašnāvību.

Rīga. Tāls, tikai pieminēts, bet “Ziemā” nepieredzēts hronotops, saistāms ar Jāņa dzīvošanu un strādāšanu lielpilsētā, lielas naudas pelnīšanu, eksistenci bez Aijas klātbūtnes.

Kārlis Ieviņš “Sievietes meklēšana”.

Roma. Tā romāna galvenajam varonim Selgam ir svarīga, bet sveša vieta, kurā kā zivs ūdenī jūtas viņa draugs un pretstats doktors Hage. Selga novērtē Romas mākslu un skaistumu, tur viņš pirmo reizi pa īstam iepazīst sievietes dabu.

¹³³ Jaunsudrabiņš, Jānis. *Ziema*. Rīga: Valtera un Rapas akc. sab. izdevums, 1925. 61. lpp.

¹³⁴ Berelis, Guntis. *Latviešu literatūras vēsture: No pirmajiem rakstiem līdz 1999. gadam*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999. 55. lpp.

¹³⁵ Jaunsudrabiņš, Jānis. *Ziema*. Rīga: Valtera un Rapas akc. sab. izdevums, 1925. 77. lpp.

¹³⁶ *Ibid.* 86. lpp.

¹³⁷ *Ibid.* 17. lpp.

Florence. Florencē Selga ierodas bez doktora, tāpēc var justies brīvāks. Viņš bauda renesanses mākslu un nav iesaistīts negaidītos notikumos.

Gan Roma, gan Florence ir izteikti reālistiski hronotopi. Romāna darbība risinās pēc Pirmā pasaules kara, 20. gadsimta 20. gados, taču liecību par kara notikumiem romānā nav, tā vietā stāstītājs vairāk koncentrējas uz atsaucēm par renesanses laiku un viduslaikiem. Tādējādi Romas un Florences hronotopi romānā raksturojami kā pārlaicīgi – Selga šīs vietas apmeklē, lai veidotu saikni nevis ar pilsētu “tagad un šeit”, bet gan ar pilsētas vēsturi un kultūrmantojumu.

Grāfa pils. Tā ir savdabīgs “teātris”: Selga tajā ir spiests izlikties par baronu, tātad melot par savu sociālo stāvokli; noslēpumi un izlikšanās ir raksturīgas arī citiem pils iemītniekiem, piemēram, kāds pret Selgu sākotnēji labvēlīgi noskaņots kņazs izrādās sadists.

Ādolfs Erss “Mīlestības varavīksne”.

Dievu sapulce 1925. gada 21. septembrī. Tas ir centrālais romāna hronotops. Todien mirst vairums romāna personu, un Vidzemes kalnā notiek Dievu sapulce, kurā spriež tiesu pār mirušajiem mīlētājiem. Telpas aspektā šim hronotopam pakļauti septiņi citi hronotopi: tā pirmo mīlētāju stāsts risinās Rīgā, otro – Itālijā utt. Svarīgi akcentēt, ka centrālais “Mīlestības varavīksnes” hronotops ir simbolisks, kamēr tam pakļautie septiņi hronotopi – reālistiski.

Kārlis Zariņš “Dārza māja”.

Dārza māja. Veca ēka, celta 19. gadsimta vidū, drusku šķiebjas uz vienu sānu, it kā gaidīdama, kad “varēs sabrukt pavisam.”¹³⁸ Mājā ir tumšas istabas, un ieeja no ēnainās puses – tai ir rēgaina gaisotne. Ar māju saistītas dažādas leģendas un tur spokojas.

Šis hronotops ir totāli noslēgts ne tikai no ār pasaules, bet arī no lasītāja – viss tur notikušais un notiekošais ir rēgaini noslēpumains. Lai gan šī hronotopa faktūra ir reālistiska, tam ir arī izteikti simbolisks līmenis, proti, Dārza māju var interpretēt kā tās saimnieces, vecās Annas Jūlijas, apziņu, kuras tumšākajos kaktos glabājas viņas grēki. Cita iespējamā interpretācija saista Dārza māju ar veco, pirms Pirmā pasaules kara pasauli: tikai pēc mājas nodeģšanas romāna beigās viena no centrālajām personām – dakteris Vidvuds, Annas Jūlijas dēls –, nonācis Rīgā, beidzot saprot, ka pārstāv vecos laikus un nevar iedzīvoties jaunākās paaudzes vidū.

Mazpilsēta. Noslēgta, neliela telpa, kurā visi cits citu pazīst, un nav, kur paslēpties. Šajā Zariņa hronotopā dominē “bezlaicīgums” – laiks mazpilsētā ir gluži vai apstājies.

¹³⁸ Zariņš, Kārlis. *Dārza māja*. Rīga: Valtera un Rapas akc. sab. izdevums, 1930. 5. lpp.

Rīga. Šis hronotops attēlots no tās baudu piedāvājumu aspekta: Zariņa stāstītājs pievēršas gan narkomānu un dzērāju dzīves, gan dažādu naktslokālu aprakstiem. Atšķirībā no mazpilsētas Rīgā neviena diena nelīdzinās otrai, laiks dinamiski rit uz priekšu.

Jānis Veselis “Dienas krusts”.

20. gadsimta 20. gadu Rīga. Ļoti daudzpusīgi attēlots hronotops, piemēram, viens no romāna galvenajiem varoņiem Viktors darba dienas rītā brauc ar divriteni, un lasītājs redz Marijas ielu, pilsētas centru, Pārdaugavu un Āgenskalnu, utt. Nevienā citā 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģiskajā romānā nav tik detalizēta Rīgas pilsētas apraksta, pēc Veseļa stāstījuma ir iespējams uzzīmēt tā laika Rīgas karti.

Jāakcentē, ka pilsētas dzīvi stāstītājs apraksta vienas pilnas diennakts robežās, turklāt dara to ne tikai formāli (katras romāna nodaļas virsrakstā fiksēts diennakts laiks un precīzās stundas, kad notiek darbība), bet arī ar saules tēlu – tā vairākas romāna nodaļas sākas ar saules raksturojumu: “[s]aule, kāpdama arvien augstāk, pamazām salauza vienmuļo mākoņu segu,”¹³⁹ “saule bija pārgājusi pusdienas līniju un [...] ļaužu darbība sasniedza visaugstāko spraugumu”¹⁴⁰ utt. Saule ir pilsētas hronotopa būtiska sastāvdaļa, tādējādi Veseļa stāstījuma uzbūve iegūst lielāku vērienu – tās ir kosmiskas likumsakarības, kas parādītas mazākā hronotopā, proti, Rīgā.

Svarīgi akcentēt, ka “Dienas krusta” stāstītāja attieksme pret laiku ir teju identa Bahtina izpratnei: telpā “iegāja ritums, iegāja laiks un kļuva par ceturto izmērījumu.”¹⁴¹

Hiršs raksta, ka ““Dienas krusts” ir viens no mēģinājumiem “apgūt” pilsētu. Cilvēki šeit no visām pusēm ārēju žņaugu aptverti, iespiesti mehāniski unificētā pasaulē.”¹⁴² Noslēgtā telpa ir redzama arī vairākos romāna mazākos hronotopos, kā uzskatāmāko var analizēt Viktora un Austras dzīvesvietu.

Piecstāvu nams, Viktora un Austras dzīvesvieta. Nams ir sliktā stāvoklī un apbrucis, kopumā tajā mitinās 135 cilvēki, tātad dzīvesvietas ir ļoti šauras un vienādas – kā “kantora skapju atvilktnes”.¹⁴³ Visi nama iedzīvotāji cits citu pazīst, tajā nav iespējams paslēpties un nav iespējams justies brīvi. Austras un Viktors tur uzturas tikai, lai veiktu kādas bioloģiskas funkcijas: ēstu, gulētu u. tml.

¹³⁹ Veselis, Jānis. *Dienas krusts*. Rīga: Valtera un Rapas akc. sab. izdevums, 1932. 44. lpp.

¹⁴⁰ *Ibid.* 62. lpp.

¹⁴¹ *Ibid.* 168. lpp.

¹⁴² Hiršs, Harijs. Jānis Veselis // Hausmanis, Viktors (sast.). *20. un 30. gadu latviešu rakstnieku portreti*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1997. 156. lpp.

¹⁴³ Veselis, Jānis. *Dienas krusts*. Rīga: Valtera un Rapas akc. sab. izdevums, 1932. 3. lpp.

Aīda Niedra “Sieva”.

Zemnieku mājas. Latviešu zemniekam svēta vieta, tieši māju dēļ romāna galvenie varoņi – Kārlis un Ilze – nevar būt kopā, Kārlim nākas upurēt savu mīlestību apmaiņā pret muižnieka doto iespēju iegūt dzimtas mājas savā īpašumā. Mājas ir ģimenes karkass – tās zaudēt romāna personām faktiski nozīmētu zaudēt ģimeni. Semiotiskā aspektā zemnieku mājas ir noslēgta telpa, “Sieva” redzams, ka apkārtējās pasaules notikumi to skar minimāli, un dienas līdzinās cita citai.

Rezumējot: 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģisko romānu hronotopiem raksturīga nosacītība un atsvešināšanās no laikmeta reālijām. Pat tad, ja ir iezīmēts vēsturiskais konteksts – kā tas ir, piemēram, “Divās sejās”, kur Pirmā pasaules kara notikumi ir ārkārtīgi svarīgi galvenā varoņa rakstura izveidei –, romāna darbības centrā ir indivīda, nevis viņa laikmeta attēlojums.

20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģiskajos romānos biežāk identificētie hronotopi ir: Rīga (“Divās sejās”, “Dzīvība un trīs nāves”, “Dienas krusts” u. c.), māja (“Dārza māja”, “Sieva” u. c.), mazpilsēta (“Divās sejās”, “Dārza māja” u. c.), sveša pilsēta (“Nāves deļa”, “Sievietes meklēšana” u. c.). No analizētajiem darbiem nav iespējams izveidot vienotu, reālistisku kādas pilsētas hronotopu, piemēram, Rīgas rosība var būt gan katalizators personas iekšējiem psihes procesiem (“Dienas krusts”), gan pildīt nebūtiska fona funkciju (“Divās sejās”). Mājas un mazpilsētas hronotopiem raksturīga totāla noslēgtība, kas ļauj stāstītājam koncentrēties uz personu iekšējo pasauli atveidojumu. Šajās telpās laiks rit ļoti lēni vai arī ir “apstājies”, un personai nav kur paslēpties. Noslēgtiem hronotopiem raksturīgs arī kāds simbolisks līmenis, piemēram, “Ziemā” Galdaru brūkošās mājas var interpretēt kā galveno varoņu Jāņa un Aijas neizdevušās attiecības.

4.4. Fakultatīvi stāstījuma uzbūves elementi

Līdz šim maģistra darba 4. nodaļā aplūkoti stāstījuma uzbūves elementi raksturojami kā obligāti. Romāns nav iespējams bez stāstītāja, fokusējuma un hronotopa. Savukārt šajā apakšnodaļā uzmanība tiek pievērsta fakultatīviem stāstījuma uzbūves elementiem, kas pārsvarā ir saistīti ar autoru attieksmi pret romāna laika organizēšanu. Apakšnodaļā aplūktas tādas parādības kā anahronijas, pauzes, dialogi, iekšējie monologi un apziņas plūsma, minimāli ieskicēti arī mākslinieciskās izteiksmes līdzekļi, galvenokārt romānos lietotie simboli. Vispirms

dots šo jēdzienu vispārīgi teorētisks raksturojums, tad aplūkoti 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģiskie romāni, apakšnodaļas beigās ir secinājumi. Raksturojot konkrētos romānus, uzmanība apzināti pievērsta ne tikai tiem elementiem, kas tekstā ir, bet arī tiem, kuru tekstā nav. Tas darīt tādēļ, ka ir tādi stāstījuma elementi – piemēram, iekšējais monologs un apziņas plūsma –, kuri vispārīgi atbilst psiholoģiskā romāna žanram dažādu Eiropas tautu literatūrās un kuru neesamība signalizē par latviešu psiholoģiskā romāna specifiku.

Anahronijas. Par anahronijām, lietojot Ženeta definīciju, sauc neatbilstības starp stāstījuma kārtību un fabulas kārtību.¹⁴⁴ Izplatītākie anahroniju veidi ir: **analepse** jeb retrospekcija (vēršanās pagātnē) un **prolepse**, kas tekstā atklājas kā gaidas, nojautas, cerības (tātad ir vērstas uz nākotni).

Pauze. Par pauzi, pēc Ženeta, tiek dēvēts “tukšums” notikumu laikā – stāstījuma laiks rit uz priekšu, kamēr darbība nenotiek.¹⁴⁵ Tādējādi pauzē tiek aprakstīta darbojošās persona, telpa u. tml.; pauzes tekstā izpaužas kā, piemēram, dabas apraksts un vēsturiski sociālā fona raksturojums.

Iekšējais monologs. Iekšējais monologs ir stāstījuma veids, kurā notiekošais tiek koncentrēti aprakstīts no vienas personas uztveres prizmas. Hiršs raksta, ka “iekšējā monologa proza par savu uzdevumu izvirza noteikta rakstura vispusīgu atklāšanu, iedziļināšanos viņa izjūtās, pārdzīvojumos, domās, viņa attieksmēs ar ārpasauli.”¹⁴⁶ Psiholoģiskajā romānā iekšējais monologs nereti izpaužas kā personas pašanalīze vai grēksūdze.

Dialogs. Dialogs literārā tekstā ir saruna, kas īstenojas starp divām vai vairākām personām. Bahtins norāda uz to, ka romāna dialogs ir īpaša veida dialogs.¹⁴⁷ Viņš akcentē, ka “runājoša cilvēka vārds romānā tiek nevis vienkārši pierakstīts un nocitēts, bet tiek mākslinieciski attēlots.”¹⁴⁸

Krievu literatūrzinātnieks Ivans Nešterovs (*Иван Нестеров*, 19??) raksta, ka “dialoga runa, kas risinās tiešā, nepastarpinātā vairāku cilvēku kontakta situācijā, pieļauj leksiskas neprecizitātes, loģikas kļūmes, gramatisko formu reducējumus.”¹⁴⁹ Tādējādi romāna dialogā var novērot dažādus personu raksturus un psihes īpatnības.

¹⁴⁴ Женетт, Жерар. Повествовательный дискурс // Женетт, Жерар. *Фигуры*. 2 том. Москва: Издательство имени Сабашниковых, 1998. 72. с.

¹⁴⁵ *Ibid.* 128.–134. с.

¹⁴⁶ Hiršs, Harijs. *Prozas poētika*. Rīga: Zinātne, 1989. 57. lpp.

¹⁴⁷ Бахтин, Михаил. Слово в романе // Бахтин, Михаил. *Вопросы литературы и эстетики*. Москва: Художественная литература, 1975. 128.–129. с.

¹⁴⁸ *Ibid.* 152. с.

¹⁴⁹ Нестеров, Иван. Диалог и монолог // Чернец, Лилия (ред.). *Введение в литературоведение*. Москва: Высшая школа, 1999. 76. с.

Stāstījuma diskursa analīzes aspektā svarīgi akcentēt arī to, ka dialogā stāstījuma laiks ir vienāds ar notikuma laiku.

Apziņas plūsma. Literatūrzinātnē apziņas plūsmas termins ienāk no psiholoģijas, viens no pirmajiem to detalizēti apraksta angļu psihologs Viljams Džeimss (*William James*, 1842–1910) darbā “Psiholoģijas principi” (*The Principles of Psychology*, 1890). Par apziņas plūsmu literatūrzinātnē dēvē fokusējuma paņēmieni, kad stāstījums brīvi šķērso robežas no vienas personas apziņas uz citu fokusējumu, skrupulozi attēlojot personas domāšanas procesus. Hiršs: “Apziņas plūsmas pamatprincips ir tieši un detalizēti fiksēt atkailinātu cilvēka apziņu – spontānos domas uzplaisnījumus, acumirkļīgās noskaņas, patvaļīgi atdzīvojušās atmiņu ainas, cik vien iespējams izvairoties no skaidrojumiem, komentāriem vai atlases.”¹⁵⁰ Apziņas plūsmas tehnika ļauj lasītājam izsekot darbojošās personas domām, asociācijām, apziņas reakcijām uz kairinātājiem u. tml. Latviešu literatūrzinātniece Janīna Kursīte (1952) raksta: “Lai lasītājs izsekotu līdzī grāmatas varoņu apziņas plūsmai, viņam jāieejūtas varoņa ādā, “jāielec tekstā”, ja to neiespēj, teksts kļūst nesaprotams vai pat absurds.”¹⁵¹ Literatūras vēsturē apziņas plūsmas tehnika uzplaukst līdz ar modernismu: Džoisa “Ulisu” (*Ulysses*, 1922), Folknera, Vulfas u. c. autoru darbiem.

Salīdzinot ar citiem fakultatīvajiem stāstījuma diskursa elementiem, apziņas plūsmas raksturojums ir izvērstāks, jo analīzē to ir īpaši svarīgi nesajaukt ar iekšējo monologu. Lai šos jēdzienus atšķirtu, par kritērijiem var ņemt:

1) struktūru. Iekšējais monologs ir loģiski strukturēts, kamēr apziņas plūsmas tehnika ļauj stāstītājam iziet ārpus stāstījuma loģikas, koncentrējoties uz spontānām asociācijām. Lietojot Freida terminoloģiju, var teikt, ka iekšējais monologs vairāk saistāms ar stāstītāja *ego*, bet apziņas plūsma – ar *id* procesiem. Iekšējam monologam nosacīti ir sākums, iztīrājums un beigas, apziņas plūsma ir nemitīgs process;

2) fokusējumu. Iekšējais monologs koncentrējas uz vienas darbojošās personas iekšējo pārdomu atklāšanu, kamēr apziņas plūsmai raksturīga pēkšņa skatpunkta maiņa.

Mākslinieciskās izteiksmes līdzekļi. Par mākslinieciskajiem izteiksmes līdzekļiem literatūrzinātnē dēvē vārdus, kas lietoti pārnestā nozīmē jaunos, neierastos saistījumos. Valeinis raksta, ka mākslinieciskās izteiksmes līdzekļi, “pirmkārt, palīdz izcelt attēlojamā parādībā kādu īpašu pazīmi, kas rakstniekam svarīga visa nolūka realizācijā, palīdz to individualizēt, otrkārt, palīdz to parādīt autora subjektīvajā vērtējumā.”¹⁵² Izplatītākie mākslinieciskās izteiksmes līdzekļi ir: epitēti, salīdzinājumi, metaforas, metonīmijas, simboli u. c.

¹⁵⁰ Hiršs, Harijs. *Prozas poētika*. Rīga: Zinātne, 1989. 49. lpp.

¹⁵¹ Kursīte, Janīna. *Dzejas vārdnīca*. Rīga: Zinātne, 2002. 39. lpp.

¹⁵² Valeinis, Vitolds. *Ievads literatūrzinātnē*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2007. 97. lpp.

Pāvils Rozītis “Divas sejas”. Romāna stāstījums tiek būvēts, intensīvi izmantojot analepses. Tā romāna faktiskā darbība iesākas ar galvenā varoņa Pļavenieka ierašanos Rīgā 20. gadsimta 20. gadu sākumā, un tieši no viņa atmiņām lasītājs uzzina gan par viņa bērnības traumām, gan par darbību Pirmajā pasaules karā.¹⁵³ Arī citas romāna personas tiek konstruētas, izmantojot analepses. Prolepses tiek izmantotas retāk un galvenokārt īstenojas kā pusvārdos izteiktas nojautas par iespējamo notikumu risinājumu.

“Divās sejās” stāstītājs gandrīz it nemaz neizmanto pauzes, darbības laiks tiek “piebremzēts” tikai uz personu apziņas procesiem – faktiski darbība no ārējiem notikumiem pārkoncentrējas uz iekšējiem, bet neapstājas. Rozīša izpildījumā tam ir kāds būtisks trūkums: romāna stāstītājs pilnībā ignorē personu ārējo izskatu, telpas iekārtojumu u. tml.

Kā būtiskākais “Divu seju” fakultatīvais stāstījuma uzbūves elements minams iekšējais monologs, ir arī daudz dialogu, īpaši nelielos, slēgtos hronotopos (krogā, braucošā vilcienā u. c.). Mākslinieciskās izteiksmes līdzekļi “Divās sejās” tiek izmantoti ļoti maz, un tieši to kvantitatīvais un kvalitatīvais pieaugums ir viens no pirmajiem elementiem, kas pamanāms, ja šo romānu salīdzina ar Rozīša “Uguns ceļiem”, kur autora tēlainība ir daudz izkoptāka.

Kārlis Zariņš “Dzīvība un trīs nāves”. Zariņa romānā ir maz ar kodolnotikumiem saistītu anahroniju, stāstījuma diskurss galvenokārt veidots pāris dienu notikumus (no sestdienas vakara līdz pirmdienai) izstāstot ar pamīšus izkārtotu fokusējumu uz uzreiz vairākām personām. Tas ir izteikti polifonisks romāns – daudzbalsīgs gan tēlu sistēmas, gan fabulas izklāsta, gan hronotopu izveides aspektā.

Romānā ir maz paužu, kurās uzmanība būtu vērsta uz vidi, dialogi ir veidoti skrupulozi, un ar tiem konstruēti arī personu tēli. Iekšējie monologi tikai epizodiski pāraug apziņas plūsmā.

Kā savdabīgu romāna mākslinieciskās izteiksmes līdzekļi var minēt skaitļa 13 simboliku. “13” (kā “1” un “3”) ir iekodēts jau pašā romāna nosaukumā – viena dzīvība un trīs nāves –, plkst. 13.00 tiek aplaupīta banka, 13. datumā ir dzimšanas diena, kurā apcietina divus no trim romāna centrālajiem varoņiem – Valdi un Kazimiru, utt.

Der akcentēt arī Zariņa izmantoto absurdā estētiku, kas spilgti redzama policijas iecirknī: kamēr divi rakstveži mierīgi sarunājas par krievu rakstnieka Ļeva Tolstoja (*Лев Толстой*, 1828–1910) humānisma idejām, blakus istabās tiek spīdināti ieslodzītie, kuru vaidi ir dzirdami visā ēkā. Absurdais stāstījumā parādās arī Centrālcietuma telpā, kad sagūstītais revolucionārs Maksis cietuma bibliotēkā lasīšanai paņem “Erfurtes programmu” – vācu

¹⁵³ Analepšu dominante uzskatāmi redzama romāna fabulā – stāstījums iesākas ar Pļavenieka ierašanos Rīgā, taču fabula tobrīd ir pusē, sk. apakšnodaļu 3.3.

sociāldemokrātu partijas pamattektu, kas bija daudzu sociālistu un revolucionāru iecienīta ideoloģiskā lasāmviela.

Jānis Jaunsudrabiņš “Nāves deja”. Jaunsudrabiņa romānā ir analepses, ko galvenais varonis Vītols mēdz dēvēt par “aizklīšanu pagātnē”, taču gandrīz it nemaz nav prolepšu – viņš nenododas pārdomām par to, kā var attīstīties ārējie notikumi, kāda būs kara gaita u. tml.

Īpaši jāizceļ tas, ka “Nāves dejā” ir daudz paužu. Tā veselās romāna nodaļas (II, VI, X, XXIV u. c.) ir veidotas kā vispārīgs Baku dzīves apraksts ar pilsētas iedzīvotāju un dažādu sabiedrības slāņu raksturojumu. Šāds paņēmiens var likties psiholoģiskajam romānam neatbilstošs, taču jāņem vērā romāna stāstītāja apdomīgi lietotā konsekvence – šādas pauzes ir tikai konkrētajās nodaļās, kas funkcionāli kalpo par laikmeta attēlojumu bez Vītola fokusējuma.

Romānā nav apziņas plūsmas, Vītola pārdomas atklātas iekšējos monologos, ir maz dialogu.

Kā spēcīgāko romāna metaforu var minēt nāves deju. Tā izpaužas gan Vītola izmisīgajos mēģinājumos izvairīties no kara (un nāves), gan Vītola un Ilzes trauksmainajās un letālajās attiecībās. Berelis “Nāves dejas” poētiku saista ar ekspresionisma poētiku.¹⁵⁴

Romānam ir gredzenveida kompozīcija: viesmīlīgo strādnieku Ali Vītols satiek romāna sākumā – ar to sākas viņa ienākšana Baku pilsētā –, un to pašu Ali Vītols aplaupa un nogalina romāna beigās.

Pāvils Rozītis “Uguns ceļi”. Romānā ir ļoti daudz dialogu, un sarunāšanās virza notikumus uz priekšu. Personu psiholoģiskais atveidojums nav izstrādāts, taču viņu rīcības pamatojumu var rast tieši dialogos, kuros atklājas raksturi. Romānā ir maz iekšējo monologu un paužu, nav apziņas plūsmas.

Būtiskas “Uguns ceļos” ir analepses, taču tās vairāk saistāmas ar fabulas satelītnotikumiem, ne kodolnotikumiem.

Romāna stāstītājs izmanto oriģinālus mākslinieciskās izteiksmes līdzekļus: “Tumšo ielu šaudīgais nemiers lipa ap viņu, bet Vaiders tam nepadevās;”¹⁵⁵ “pilsētas zeltā sakaltā sirds;”¹⁵⁶ “ļaudis skraidīja kā atspoles”¹⁵⁷ utt. Rozīša stāstītāja valoda nav mākslinieciskās izteiksmes līdzekļu pārblīvēta, nav izteikti tēlaina, taču veido kontrastu ar Rozīša “Divām sejām”.

¹⁵⁴ Berelis, Guntis. *Latviešu literatūras vēsture: No pirmajiem rakstiem līdz 1999. gadam*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999. 56. lpp.

¹⁵⁵ Rozītis, Pāvils. *Uguns ceļi*. Rīga: Latvju Kultūra, 1924. 12. lpp.

¹⁵⁶ *Ibid.* 10. lpp.

¹⁵⁷ *Ibid.*

Romāna nosaukumā iekodētie “Uguns ceļi” saistāmi ar karstajām vasaras gaisa strāvām – “ja kādam gadoties uz šī uguns ceļa ēku uzcelt, tad viņa katrā ziņā nodegot.”¹⁵⁸ Galvenais varonis Vaiders metaforiski atrodas uz šāda uguns ceļa – gan viņš pats, gan viņa tuvinieki ir postoša spēka ietekmēti un tuvi iznīcībai.

Jānis Jaunsudrabiņš “Ziema”. Romānā ir daudz analepšu, faktiski gandrīz katru reizi, kad stāstījums skar galvenā varoņa Jāņa iemigšanu, viņš piedzīvo savdabīgu atmiņu uzbrukumu. Prolepses izmantotas reti.

Stāstītāja fokusējums koncentrēts uz Jāņa pieredzi, kas atklāta ar iekšējiem monologiem, bet tā reti tuvojas apziņas plūsmas tehnikai. Stāstījuma dialogiem raksturīgas plašākas piebildes par sarunas dalībnieku – parasti Jāņa un Aijas – ķermeņa reakciju (skatīšanās acīs, novēršanās, nosarkšana u. tml.).

Romānā ir specifiskas pauzes – notiekošais tiek raksturots vai nu no neitrāla stāstītāja vai nu no Jāņa perspektīvas, bet šie apraksti nav izvērsti un notikumu darbības laiku tikai “piebremzē”, ne aptur.

Māksliniecisko izteiksmes līdzekļu aspektā jāizceļ nosaukumā iekodētā ziema. Tas ir auksts Jāņa tumsas, neziņas un novirzīšanās no ceļa laiks, kad viņš neapzinās, kas patiesībā notiek, un dzīvo maldu un ilūziju varā.

Kārlis Ieviņš “Sievietes meklēšana”. Romānā ir daudz analepšu, taču lasītājs gandrīz it nekā nezina par, piemēram, romāna galvenā varoņa Selgas bērnību. Ir arī prolepses, kas saistītas ar paredzējumiem par to, kurp tālāk virzīt ceļojumu un kā tas varētu izvērsties.

Romānā tiek izmantotas pauzes, galvenokārt lai raksturotu Selgas pārdomas par ceļojumā apmeklētām vietām. Sociālais, politiskais aspekts šajās pauzēs skatīts netiek.

Svarīgi minēt, kā romānā funkcionē dialogi – tieši tajos Selga un viņa draugs un pretstats doktors Hage pauž savas atšķirīgās nostājas jautājumā par sieviešu dabu.

Selga ir tendēts uz pašanalīzi, viņa iekšējie monologi nereti pāraug arī īslaicīgās apziņas plūsmās, kurās par asociāciju katalizatoru strādājusi kāda kultūrvēsturiska atsauce uz, piemēram, noteiktu renesanses autoru (vairākkārt Danti).

Stāstītājs nereti koncentrē uzmanību uz redzes tēliem, īpaši izceļot krāsas, piemēram: “Balti apsnigušajās klintīs stāvēja zaļas egles un nometa zilas ēnas. Reizēm starp viņām iemirdzējās sarkani nokrāsotās zemnieku mājas.”¹⁵⁹ Ieviņa stāstītāja valoda ir tēlaina, romānā ir oriģināli epitēti un salīdzinājumi.

¹⁵⁸ Rozītis, Pāvils. *Uguns ceļi*. Rīga: Latvju Kultūra, 1924. 51. lpp.

¹⁵⁹ Ieviņš, Kārlis. *Sievietes meklēšana*. Rīga: Valtera un Rapas akc. sab. izdevums, 1926. 3. lpp.

Ādolfs Erss “Mīlestības varavīksne”. Romānā ir daudz retrospektīvu stāstījumu, tātad analepšu, gandrīz it nemaz nav prolepšu. Stāstītāja izmantotās pauzes saistāmas ar personu raksturojumu no kādas citas personas perspektīvas. Ir iekšējie monologi, taču tie nepāraug apziņas plūsmā. Dialogiem raksturīgas plašas piebildes, kurās tiek atklāta runātāja reakcija uz dzirdēto.

Romānā ir tēlaina valoda. Der atzīmēt vairākus simbolus, piemēram, Melno kungu, kurš funkcionē kā triksteris (sk. apakšnodaļu 5.4.) un nes mīlētājiem nāvi, kā arī spoguļi, kurā var redzēt mīlētāju patieso stāstu, Dievu kalnu utt.

Kārlis Zariņš “Dārza māja”. Romāna analepses atklāj galvenokārt Lamberta un viņa dēla Ata pieredzi, prolepšu ir maz.

Romāna pauzes galvenokārt saistāmas ar personu iekšējo procesu raksturojumu, lai gan stāstītājs pievēršas arī viņu ārējiem portretējumiem. Iekšējie monologi tikai retumis tuvojas apziņas plūsmai, par kuru signalizē, piemēram, daudzpunkte, tomēr stāstītāja distancēšanās no darbojošās personas apziņas ir pietiekami liela, lai apziņas plūsma neīstenotos – stāstītājs neielaiž lasītāju personas apziņā pilnīgi un saglabā noslēpumu. Romānā ir daudz dialogu ar izvērstām piebildēm, kurās redzamas sīkas nianšes (piemēram, acu novēršana), kas signalizē par sarunas dalībnieka patieso reakciju uz dzirdēto.

“Dārza māja” ir izteikti polifonisks darbs – sazarotā fabulas uzbūve, sarežģītas personu attiecības, vairāku hronotopu hierarhiskās attiecības utt. padara to par uzbūves ziņā vienu no interesantākajiem un savdabīgākajiem 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģiskajiem romāniem.

Romāna valoda nav raksturojama kā tēlaina, taču pāris mākslinieciskās izteiksmes līdzekļu ir negaidīti un oriģināli, piemēram, lecošā saule ir kā milzu ezis, no kura plūst ārā karsta versme.¹⁶⁰ Par iespējamo Dārza mājas kā simbola interpretāciju jau runāts apakšnodaļā 4.3.

Jānis Veselis “Dienas krusts”. Romāna analepses galvenokārt atklāj Piektā gada revolūcijas un Pirmā pasaules kara notikumus, prolepses saistāmas ar romāna darbības laika tālākajiem tās dienas notikumiem – tiek izteikti minējumi un varbūtības par tikšanās vietām, laikiem u. tml.

¹⁶⁰ Zariņš, Kārlis. *Dārza māja*. Rīga: Valtera un Rapas akc. sab. izdevums, 1930. 58. lpp.

Pauzēs stāstītājs nereti nododas laikmeta sociālpolitiskajam raksturojumam, taču parasti tas darīts no kādas personas perspektīvas – tām ir privāta, neuzspiesti subjektīva intonācija. Veseļa stāstītājs ir brīvs no lozungiem un didaktikas.

“Dienas krustā” ir psiholoģiski smalki veidoti iekšējie monologi, īpaši Austras un Viktora gadījumā. Ir izmantota arī apziņas plūsmas tehnika, piemēram, šādi Viktors slepus gaida Austru pie viņas mīļākā mājām: “Kad kājas sāka salt, viņš tās daudzīja vienu pie otras [...] Izjūtas kļuva jūteklisku redzējumu pilnas, viskairākās ainas, visvilinošākie miesīgu attiecību stāvokļi mulsināja viņu, viņš skāva savu dziņu iedomās Austru [...]. Es tevi ņemšu par sievu, nāc pie manis, neej pie svešiem. [...] Es muļķis biju, ka tavu priekšlikumu tūliņ nepieņēmu, patiesībā es to pieņēmu, tikai pateikt nepaguvu [...]. Nāc ārā, nepaliec vairs ilgāk šai svešajā namā, pie sveša cilvēka.”¹⁶¹

Romānam raksturīgi gari dialogi, kas gandrīz nekad neaprobežojas ar formālām, īsām frāzēm.

“Dienas krusts” ir polifonisks romāns. Stāstītājs pievēršas dažādiem sabiedrības slāņiem, parāda dzīvu, daudzveidīgu pilsētu. Romāna darbības laiks pārklājas, līdzīgi kā tas ir Zariņa “Dzīvībā un trīs nāvēs”.

Kā būtiskākie mākslinieciskās izteiksmes līdzekļi ir minami simboli: saule (laika mūžīgais ritums) un Viktora sapnī redzētais krusts (beigas un nāve).

Aīda Niedra “Sieva”. Romānā ir maz anahroniju – pagātnes notikumi nedeterminē romāna galveno varoņu psiholoģiju, tikmēr nākotnes paredzējumi ir gandrīz neiespējami, jo nesaskan ar hronotopa piedāvāto paradigmu, kurā dienas cikliski atkārtos cita citu.

Romānā ir daudz paužu, kas galvenokārt saistāmas ar zemnieku sētu, lauku vidi un darbiem. Iekšējie monologi nepāraug apziņas plūsmā, dialogi ir reti, un tiem raksturīga noslēgtība, kad telpā nav vairāk par diviem cilvēkiem.

Stāstītājs nepiedāvā oriģinālus, neierastus mākslinieciskās izteiksmes līdzekļus, un romāna valoda nav raksturojama kā tēlaina.

Rezumējot: 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģiskajiem romāniem ir raksturīgas analepses jeb retrospektīvs stāstījums, jeb atskatīšanās pagātnē. Personas psiholoģiskais stāvoklis vairākos gadījumos (Pļavenieks “Divās sejās”, Anna Jūlija “Dārza mājā”, Viktors “Dienas krustā” u. c.) ir pagātnes notikumu determinēts. Analizējamo romānu stāstījumu diskursos ir maz prolepšu piemēru, kas signalizē par stāstītāju koncentrēšanos uz

¹⁶¹ Veselis, Jānis. *Dienas krusts*. Rīga: Valtera un Rapas akc. sab. izdevums, 1932. 158. lpp.

notiekošo “tagad” un “pirmīt”, bet ne uz iespējamajām prognozēm par to, kā turpmākie notikumi varētu attīstīties. Stāstījumus bez nākotnes perspektīvas var skaidrot arī ar fabulu atrisinājumiem – vairāku analizējamo romānu centrālās personas mirst vai arī tiek garīgi sagrautas.

20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģiskajos romānos pauzes tiek izmantotas galvenokārt, lai parādītu privātu situāciju no personas subjektīvā skatpunkta, nevis lai sniegtu vispārīnātu, objektīvu laikmeta sociālo un/vai politisko raksturojumu. Tās ir “iekšējās pauzes”, kurās stāstījuma laiks tiek apturēts un situācija parādīta caur personas apziņas prizmu. Analizētajos romānos var nebūt ne vārda par personu ārēni, taču to veidols lasītāja apziņā vienalga rodas – katram savs un individuāls, pamatots paša pieredzē un romāna personu iekšējo pārdzīvojumu lasījumā. “Ārējās pauzes”, ar laikmeta attēlojumu, piemīt tikai piedzīvojuma (*quest*) fabulu psiholoģiskajiem romāniem (“Nāves deja”, “Dienas krusts”), kuros tās nepieciešamas, lai raksturotu galveno varoņu fiziskā ceļa apstākļus.

20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģiskajiem romāniem ļoti raksturīgs stāstījuma uzbūves elements ir iekšējais monologs, kas īstenojas pauzēs un caur ko parādītas galveno varoņu šaubas, vainas apziņa, grēksūdze, pašanalīze un situācijas analīze. Ļoti reti izmantota apziņas plūsmas tehnika.

20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģisko romānu dialogi svarīgi ne tikai kā notikumu virzītāji un jaunas informācijas avoti, bet arī kā personas psihiskā stāvokļa atklājēji. Tas var būt redzams gan dialoga runā, gan plašajās piebildēs, kurās persona nododas iekšējām pārdomām un dzirdētā analīzei, kas paliek sarunas biedram neatklāta. Tādējādi latviešu psiholoģisko romānu dialogiem ir raksturīgi būt cieši līdzās iekšējiem monologiem – šādi dialogi sastāv no divu (un vairāku) personu runām un piebildēm, kuras pārtop par vienas personas iekšējo monologu.

Vairumā 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģisko romānu nosaukumos ir iekodēts centrālais romāna simbols. Tā, piemēram, “Divas sejas” ir cilvēka psiholoģiskās neviendabības, “Nāves deja” – naivo mēģinājumu aizbēgt no nāves, “Ziema” – akluma un iekšējās tumsas raksturojums.

Četri 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģiskie romāni – “Dzīvība un trīs nāves”, “Mīlestības varavīksne”, “Dārza māja” un “Dienas krusts” – raksturojami kā polifoniski. Tiem piemīt daudzslāņaina stāstījuma diskursa uzbūve, komplicēta tēlu sistēma un daudz balsība, tādējādi tie piederīgi modernisma virzienam.

5. 20. GADSIMTA 20.–30. GADU LATVIEŠU PSIHOLOĢISKO ROMĀNU VAROŅU KLASIFIKĀCIJA

5.1. Varoņa jēdziens

Varonis ir viens no centrālajiem romāna elementiem. Ja nav būtņu, kas darbojas, tad nav notikumu, kas mainās, – romānam ir nepieciešamas personas kā fabulas virzītājspēks un kā stāstījuma diskursa materiāls.

Rietumeiropas kultūrapziņā varoņa jēdziens ir vēsturiski sasaistāms ar antīko Grieķiju; varonis (*hērōs*) tiešā tulkojumā no sengrieķu valodas nozīmē “cīnītāju”, “aizstāvi” – abus šos aspektus spilgti iemieso, piemēram, Hektors (Homēra “Iliādē”). Taču mūsdienu literatūrzinātnē varoņa jēdziens tiek lietots citādi. Formāli varonis ir definējams kā literārā darba persona, kas pastiprināti iesaistīta fabulas kodolnotikumos, tomēr būtiskākais, kas jāakcentē, ir varoņa ietekme uz stāstījuma diskursu – tieši viņa rīcība ievieš pārmaiņas stāstījumā.

Krievu literatūrzinātnieks Natans Tamarčenko (*Натан Тамарченко*, 1940–2011) definē varoni kā literāra darba personu, kurai piemīt savs skatījums uz realitāti, sevi un citām personām, savukārt par galveno varoni viņu padara iesaistes intensitāte aprakstītajos notikumos vai arī pastiprināta autora ieinteresētība.¹⁶² Šajā definīcijā būtiski akcentēt sava skatījuma nozīmi, jo tieši noteikta pozīcija padara varoni par rīcībspējīgu literārajā tekstā un atšķir to no vienkārši darbojošās personas – jebkura tekstā attēlotā vai tikai pieminētā cilvēka vai personificētas dzīvas būtnes. Savu skatījumu kā varonim nepieciešamo īpašību akcentējis arī Bahtins. Rakstot par Dostojevskā poētiku, viņš apgalvo, ka “varonis interesē Dostojevski kā īpašs skatījums uz pasauli un uz sevi pašu, kā apjēgta un vērtējoša cilvēka pozīcija attiecībā pret sevi pašu un attiecībā pret apkārtesošo īstenību.”¹⁶³ Tātad varoņa raksturīgākās iezīmes ir: iesaiste fabulas kodolnotikumos, pārmaiņu radīšana, īpašs skatījums uz realitāti. Kā mazāk acīmredzamu varoņa iezīmi var minēt to, ka varoni var “izraut” no teksta un ielikt kādā situācijā, piemēram, citā mākslas darbā, bet vienkārši darbojošos personu – nevar.

Šajā maģistra darbā varoņu klasifikācija veikta, izmantojot semiotisko metodi un identificējot analizējamo romānu tekstos atkārtotās zīmes: līdzīgas pieredzes, rakstura iezīmes, žestus u. tml. 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģisko romānu varoņi klasificēti trīs grupās: 1) sašķeltais cilvēks; 2) *femme fatale*; 3) triksteris.

¹⁶² Николюкин, Александр (гл. ред.). *Литературная энциклопедия терминов и понятий*. Москва: НПКиИнтелвак, 2001. 176. с.

¹⁶³ Бахтин, Михаил. *Проблемы поэтики Достоевского*. Москва-Augsburg: ImWerden-Verlag, 2002. 28. с.

5.2. Sašķeltais cilvēks

Galvenie teksti: Pāvils Rozītis “Divas sejas” (1921); Kārlis Zariņš “Dzīvība un trīs nāves” (1921); Jānis Jaunsudrabiņš “Nāves deļa” (1924); Pāvils Rozītis “Uguns ceļi” (1924); Jānis Jaunsudrabiņš “Ziema” (1925); Kārlis Ieviņš “Sievietes meklēšana” (1926); Ādolfs Erss “Mīlestības varavīksne” (1930); Kārlis Zariņš “Dārza māja” (1930); Jānis Veselis “Dienas krusts” (1932); Aīda Niedra “Sieva” (1938).

Sašķeltais cilvēks ir cilvēks ar spēcīgu iekšēju konfliktu – viņā mīt divas dabas, viņam ir “divas sejas”. Lai šāda cilvēka situāciju raksturotu, svarīgi apzināties vācu domātāja Frīdriha Nīčes (*Friedrich Nietzsche*, 1844–1900) formulēto apolloniskā un dionīsiskā koncepciju. Pēc Nīčes domām, apolloniskais ir saistāms ar sapni, bet dionīsiskais – ar reibumu; pirmais dod impulsus garīgai attīstībai un saskaņai ar sevi, otrs – fizioloģiskām tieksmēm un izvirtībai. Nīče: “Abas šīs tik atšķirīgās tieksmes iet līdzās, visbiežāk nonākot atklātā konfliktā un pamudinot viena otru uz allaž jaunām dzemdībām, lai tajās paildzinātu cīņu starp pretstatiem, kurus kopīgais vārds “māksla” vieno tikai šķietami.”¹⁶⁴ Apolloniskā-dionīsiskā duālismu Nīče liek pamatā sengrieķu tragēdijas dzimšanai, taču Rietumeiropas kultūras vēsturē tas ir pazīstams arī cilvēka iekšējā konflikta raksturošanai.

Tāpat sašķeltajam cilvēkam raksturīga arī atsvešināšanās, bērības traumas, vainas apziņa u. c. nepatīkama pieredze. 20. gadsimta 20. gados sašķeltā cilvēka tips tiek īpaši aktualizēts dažādās mākslas jomās, kā vienu no pazīstamākajiem piemēriem no tā laika pasaules literatūras var minēt rakstnieka Hermaņa Heses (*Hermann Hesse*, 1877–1962) romānu “Stepes vilks” (*Der Steppenwolf*, 1927).

Turpmāk šajā apakšnodaļā dots konkrēto 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģisko romānu sašķelto cilvēku raksturojums, vispārīgs secinājums dots apakšnodaļas beigās.

Līdzīgs pētījuma teksta izkārtojuma princips tiks izmantots arī apakšnodaļās 5.3. un 5.4. – sākumā tiks īsi raksturots *femme fatale* (5.3.) un triksteris (5.4.) jēdziens, tad doti to piemēri konkrētos latviešu psiholoģiskajos romānos un visbeidzot – secinājumi.

Pāvils Rozītis “Divas sejas”. Romāna galvenais varonis Andrejs Pļavenieks spilgti reprezentē sašķeltā cilvēka tipu. Viņa būtību definē nespēja izdarīt izvēli: tā vietā, lai pieņemtu

¹⁶⁴ Nīče, Frīdrihs. *Tragēdijas dzimšana no mūzikas gara*. Rīga: Tapals, 2005. 34. lpp.

lēmumu – teikt vai neteikt sievai, ka patiesībā viņa ir Pļavenieka pusmāsa – viņš vienkārši aizbēg no Maskavas uz Kaukāzu; tā vietā, lai izvēlētos starp Ainu un Veltu, viņš vienlaikus uztur sakarus ar abām sievietēm, utt.

Rozītis Pļavenieka sašķeltību tēlojis ne tikai iekšējos, psiholoģiskos procesos, bet arī fabulas ārējā līmenī – Pļavenieks pēc izglītības ir jurists, un profesiju izvēlēties materiālo apsvērumu dēļ. “Viņa sirds piederēja citām, daudz garīgākām un abstraktākām problēmām. Platons un Aristotelis nodarbināja viņa domas un saistīja sirdi, kamēr romiešu likumu kodekss tam šķita nedzīvs un tagadējam cilvēkam lieks.”¹⁶⁵ – Šeit interesanti uzreiz vairāki aspekti: 1) profesijas izvēle dzīves praktisko vajadzību apmierināšanai pretstatīta vēlmei pēc garīgas attīstības; 2) Platons un Aristotelis kā sengrieķiskais pretstatīts likumu kodeksam kā romiskajam, un tas ir pretstats starp kultūru (ko reprezentē Senā Grieķija) un civilizāciju (ko reprezentē Senā Roma); 3) stāstītājs iezīmē divus galvenā varoņa dzinējspēkus – prātu (“nodarbinātās domas”) un sirdi. “Divās sejās” Pļavenieks nebūt nav vienīgais šo pretspēku upuris, sašķeltie cilvēki ir arī: Pļavenieka sieva-pusmāsa Aina, liktenīgā sieviete Velta un slepkava-pusbrālis Jānis Veiders. Latviešu rakstnieks Jānis Niedre (1909–1987) precīzi norādījis, ka: “[s]avu prozas darbu varoņus [...] Rozītis izzīmēja reljefi un skaidri, taču ar nelieliem izņēmumiem kā tēli-tipi tie gandrīz visi bija eksaltēti, neparasti savā ikdienas darbībā un savā cilvēciskajā liktenī. Vispildītāk to redz romānā “Divas sejas”.”¹⁶⁶

Pļavenieks ir arī ļoti vientuļš: “Uzauzdzis nepelnītu pārmēģinājumu un zemas aizdomas atmosfērā. Kādēļ uz visu dzīvi mācījies skatīties tikai ar neuzticību. Gluži viens bez draugiem.”¹⁶⁷ Viņa vienpatība cieši saistāma ar svešinieka motīvu un veido eksistenciālismam raksturīgu situāciju – cilvēks ir uz robežas, krustcelēs, izmests ārā no normālas ikdienas. Atsevišķi jāmin arī Pļavenieka vainas apziņa – viņš jūt vainu par sievas-pusmāšas pamešanu un tēva grēkiem (bērnības trauma).

Pļavenieks nerepresentē sašķeltajam cilvēkam būtisko dubultnieka tēlu, taču viņa gadījumā var runāt par maskas izmantošanu, lai slēptu savu patieso būtību no ārpusas. Latviešu literatūrzinātniece Maija Burima (1971) raksta, ka maskas tēls ar īpašu intensitāti tiek izmantots Pirmā pasaules kara situācijā un arī vēlākajās desmitgadēs.¹⁶⁸ Skaidrojot iemeslus, viņa atsaucas uz latviešu žurnālista un rakstnieka Līgotņu Jēkaba (1874–1942) recenziju par Rozīša “Divām sejām”, kurā rakstīts: “Runājot par kara sekām, mēs pirmā kārtā turam priekš

¹⁶⁵ Rozītis, Pāvils. *Divas sejas*. Rīga: Leta, 1921. 5. lpp.

¹⁶⁶ Niedre, Jānis. Pāvils Rozītis // Rozītis, Pāvils. *Raksti V: Dzeja*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1962. 327. lpp.

¹⁶⁷ Rozītis, Pāvils. *Divas sejas*. Rīga: Leta, 1921. 19. lpp.

¹⁶⁸ Burima, Maija. *Modernisma koncepti 20. gadsimta sākuma latviešu literatūrā*. Rīga: Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2011. 169. lpp.

acīm tās milzīgās pārmaiņas, ko karš atstājis materiālā pasaulē, iznīcinot vecās vērtības. Bet kara gadi atstājuši dziļas pārmaiņas arī tautu dvēselē, karš rūdījis raksturus, viņš lauzis vecus tikumus, viņš devis jaunas atziņas, viņš pārveidojis mūsu izjūtas, sāpju, prieka un mīlas pasaules. Rādīt šīs pārmaiņas, izmeklēt un apgaismot to cēlumību ir interesants uzdevums psihologam un rakstniekam, apgaismojot, kā šīs parādības izaugušas no sava laika viņa varoņu dvēselēs, kā veidojusies šī pēckara psiholoģija.”¹⁶⁹

Kārlis Zariņš “Dzīvība un trīs nāves”. Latviešu literatūrzinātniece Dace Lūse (1949) raksta, ka Zariņu saista “Dostojevskas psiholoģisms, Nīčes paradoksi un Edgara Po drūmais rēgainums vides un cilvēka zemapaņņā esošo spēku tēlojumā.”¹⁷⁰ Šim raksturojumam var piekrist, un tas uzskatāmi izpaužas sašķeltā cilvēka varoņa tipā, īpaši Valda un Makša gadījumā.

Valdis Saliņš ir jauns un nedrošs dzejnieks, kas ar pseidonīmu publicējas “Dienas Lapā”. Viņš ir provinces pilsētiņās ierēdņa dēls un revolūcijas dēļ pametis Rīgā uzsāktās mācības, kad, jūsmojot par sociālisma idejām, “iestājās kādā organizācijā, kuras nosaukumu nemaz labi nezināja.”¹⁷¹ Revolūcijā Valdis iesaistās kā partijas propagandists, viņš ir šaubu pilns, ļoti trūcīgs un nespēj atrast sev vietu dzīvē. Valda nepiederības sajūtu stāstītājs atklājis jau romāna sākumā, kad notiek sēdēšana teātra bufetē: “Valdis raudzījās vakariņu galdā. Iedomājās, par kādu naudu tas viss iegūts, gribēja uzlēkt, apgāzt solus un atstāt šo laupītāju mielastu.”¹⁷² Šeit redzams, ka Valdis apzinās – brangais mielasta galds ir iegūts par revolucionāru noziegumos iegūtiem līdzekļiem, un vienlaikus ir arī parādīta viena no būtiskākajām šī varoņa rakstura īpašībām – gribēja uzlēkt, bet neuzleca, iedomājās, bet nerīkojās. Valdis šo “laupītāju mielastu” tā arī nekad neatstās: lai gan nebūdamas vienots nedz ar idejisko revolucionāru (Makša), nedz ar avantūristu (Kazimira) pasauli, viņš nespēj saraut saites un turpina maisīties kaut kur pa vidu starp saviem iekšējiem “par” un “pret”.

Interesanta ir literatūrzinātnieces Anitas Rožkalnes (1956) doma par to, ka Valda tēlā patiesībā slēpjas pats grāmatas autors: “[...] Valda Saliņa [...] tēlā, iespējams, ir autobiogrāfiskas iezīmes. Uz to vedina arī uzvārds. Ir jāatceras, ka uzvārds “Zariņš” 1906. gadā tika rakstīts ar sākuma burtu “S” (tagad mēs lasītu “Sariņš”, bet tolaik lasīja “Zariņš”), un tad atliek apmainīt tikai vienu burtu – “r” pret “l” – un iznāk nevis “Sariņš”, bet “Saliņš”, tātad aizšifrēts rakstnieka uzvārds.”¹⁷³

¹⁶⁹ Līgotņū Jēkabs. Pēckara psiholoģija // *Brīvā Zeme*, 1921. gada 26. augusts, Nr. 193. 5. lpp.

¹⁷⁰ Lūse, Dace. Par Kārlī Zariņu // Zariņš, Kārlis. *Dzīvība un trīs nāves*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2005. 3. lpp.

¹⁷¹ Zariņš, Kārlis. *Dzīvība un trīs nāves*. Rīga: Vainags, 1921. 34. lpp.

¹⁷² *Ibid.* 11. lpp.

¹⁷³ Rožkalne, Anita. Kārlis Zariņš – mistifikācijas un īstenība // Rožkalne, Anita (sast.). *Materiāli latviešu literatūras vēsturei*. Rīga: Zinātne, 1992. 30. lpp.

Valda tēlā nepārprotami saskatāmas līdzības ar Dostojevskā "Nozieguma un soda" galveno varoni Raskoļņikovu: šaubas, iekšējais konflikts, plānotais noziegums u. c. Svarīgu šīs līdzības pazīmi akcentē latviešu filosofe Solveiga Krūmiņa-Koņkova (1960): "Tāpat kā Dostojevskis, Kārlis Zariņš savus varoņus bieži vien nostāda "iedzimtā ļaunuma", tās vilinošās *idée fixe* [no franču valodas – "uzmācīgas idejas"] priekšā, kura kā varens un noslēpumains spēks liek viņiem izdarīt noziegumu tikai tādēļ, "lai redzētu, kā tas ir.""¹⁷⁴ Uzmācīgas idejas ir Valdim ļoti raksturīgas.

Pie sašķeltā cilvēka varoņa tipa pieskaitāms arī otrais no trim centrālajiem romāna varoņiem – Maksis, savukārt Kazimirs vairāk raksturojams kā triksteris (sk. apakšnodaļu 5.4.).

Jānis Jaunsudrabiņš "Nāves deļa". Romāna galvenais varonis Vilis Vītols ir nemierīgs, jo pazaudējis vairākus savas identitātes aspektus. Pirmkārt, viņš ir bēglis, tātad atrauts no dzimtenes. Bēgšanas iemesli ir: karš un viņa izvairīšanās no iesaukšanas armijā. Kā bēglis viņš nekā nezina par savu rītdienu, kā dezertieris ir spiests būt satraukts par savu fizisko brīvību. Par maskas motīvu Vītola gadījumā var runāt tikai nosacīti, viņš neizliekas par citu, tomēr savu īsto situāciju visiem atklāt nedrīkst. Otrkārt, Vītols ir zaudējis savu mīļoto, kura ir aizbēgusi, tātad ir palicis ne tikai bez mājām, bet arī bez ģimenes. Semiotiskā aspektā interesanta Vītola iezīme ir tā, ka pēc profesijas viņš ir atslēdznieks – cilvēks, kas ar sava darba rezultātu ļauj attaisīt aizslēgto – durvis, seifus u. tml. –, taču ilgstoši nespēj atrast piemērotu atslēgu savas mīlotās sirdij.

Pāvils Rozītis "Uguns ceļi". Romāna galvenais varonis Jānis Vaiders vēlas atbēgties māsas pāridarītājam (savam pusbrālim) Pļaveniekam, taču nogalina viņu dzērumā, aiz neuzmanības, un pēcāk ir attaisnots tiesas priekšā. Vaideru nomāc vainas apziņa, bet ne tik ļoti par pastrādāto noziegumu, cik par tās interpretāciju sabiedrības un pat tuvāko paziņu acīs. Vaiders ir vēlējis apzināti sodīt Pļavenieku par nekrietno rīcību, nevis izdarīt to netīšām.

Vaideru nomāc arī domstarpības ar tēvu, abu starpā attiecības kļūst vēsas ikreiz, kad Vaiders piemin kādu izciesto bērnības traumu. Semiotiskā aspektā var norādīt uz opozīciju, kas pastāv starp Vaideru un nu jau mirušo Pļavenieku – Vaiders aptver, ka visu dzīvi bijis tēvam mazāk svarīgs.

Jāpiemin arī Vaidera postošā iedarbība uz realitāti, viņa "uguns ceļi", kurus viņš staigā un kuros viss tiek iznīcināts. Viņš ir iekšējo konfliktu nomākts, taču to postošās sekas skar ne tikai pašu Vaideru, bet arī viņa tuviniekus.

¹⁷⁴ Rožkalne, Anita (sast.). *Kārlis Zariņš: Vai visas mūsu zvaigznes...* Rīga: Latvijas Universitātes Filozofijas un socioloģijas institūts, 2007. 10. lpp.

Jānis Jaunsudrabiņš “Ziema”. Romāna galvenais varonis Jānis visu dzīvi alkst pēc netikumiskās un viņam nepiemērotās Aijas. Būdams savā rīcībā krietns un darbā čakls, viņš liekas pilnīgs Aijas pretstats. Nespēja nebūt kopā ar Aiju un grūtības būt ar viņu dara Jāni nelaimīgu, iekšēju šaubu un nesaskaņu mocītu. Viņš jūtas svešs Aijas mājās, ļoti attālināts no citiem cilvēkiem, vientuļš un grūtsirdīgs. Latviešu literatūrvēsturnieks Arvīds Dravnieks (1904–1977) raksta, ka Jānis ir tāds vīrieša tips, kas “visu mūžu pieķeras tikai vienai sievietei. Lielais norvēģu rakstnieks [Henriks] Ibsens [*Henrik Ibsen*, 1828–1906] devis sievietes Solveigas tēlu, kura līdz sirmam vecumam gaida atpakaļ savu Pēru. [...] Jaunsudrabiņš parāda tādu vīrieti, kas ir retāks tips rakstniecībā.”¹⁷⁵

Jāņa iekšējo disharmoniju stiprina Ievas, viņa bijušās meitenes, pašnāvība – “[v]iņš nejutās vainīgs pie Ievas nāves un tomēr bija slepkava. Vienalga, vai viņa mirstot viņu svētījusi vai nolādējusi, viņa dzīvei nu bija uzspiests nelaimes zīmogs.”¹⁷⁶

Nespēdams mainīt Aiju, Jānis pats kļūst viņai līdzīgs – zaudē degsmi dzīvot, atstāj darbus novārtā un pat pārstāj nodoties iekšējām pārdomām. Meklējot mierinājumu alkoholā, Jānis arvien vairāk pastiprina savu nevarību tikt galā ar radīto situāciju – sabrūkot viņa ideālam par Aiju, ir iznīcināti viņa pamati zem kājām un zudusi jēga mēģināt sakārtot saimniecību un ģimenes dzīvi. Romāna beigās Jānis izdara pašnāvību.

Kārlis Ieviņš “Sievietes meklēšana”. Romāna galveno varoni Selgu neinteresē cilvēki un saviesīgas tikšanās, viņš daudz labprātāk nododas vēstures un mākslas studijām. Selga ir savrups, intraverts, romantiski noskaņots ideālists.

Selgas sašķeltības impulss nāk no viņa vēlmes būt citam, vēlmes mainīties. Selga un viņa draugs doktors Hage veido bināru opozīciju jautājumā par sievietēm: Selga uz satikšanos ar sievieti “skatījās nopietni un īpatnēji. Flirts viņam riebās. [...] Tā bija samaitājoša liekulība, kurai pamatā nebija nekādu cēlāku estētisku jūtu,”¹⁷⁷ savukārt doktors neslēpj, ka ir brunču mednieks, kuram ik lielpilsētā ir sava “sieva”. Viens no Selgas iekšējā konflikta veicinātājiem ir tas, ka doktors ir viņa autoritāte, kura acīs cieņa pret Selgu krītas viņa uzskatu par vīrieša-sievietes attiecībām dēļ.

Selgas iekšējā pretruna balstās nesaskaņā starp “pareizo” teoriju, par kuru viņš ir ilgi domājis, un “nepareizo” praksi, ko Selga novēro doktora uzvedībā. Stāstītājs to raksturo ar skaistu metaforu – “Ar savas filosofijas un teoriju diegu viņš [Selga] šuva ciet sirdī rētu.”¹⁷⁸

¹⁷⁵ Dravnieks, Arvīds. *Latviešu literatūras vēsture*. USA: Raven Printing, 1976. 318. lpp

¹⁷⁶ Jaunsudrabiņš, Jānis. *Ziema*. Rīga: Valtera un Rapas akc. sab. izdevums, 1925. 60. lpp.

¹⁷⁷ Ieviņš, Kārlis. *Sievietes meklēšana*. Rīga: Valtera un Rapas akc. sab. izdevums, 1926. 18. lpp.

¹⁷⁸ *Ibid.* 38. lpp.

Der piebilst, ka doktors Selgam liek arī izlikties par baronu kāda grāfa pilī. Tādējādi tiek pieteikts maskas motīvs – Selga ir spiests tēlot to, kurš viņš nav.

Ieviņa Selga ir viens no stiprākajiem sašķeltajiem cilvēkiem 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģiskajos romānos. Viņš visas dvēseles mokas pārdzīvo stoiski, mainot savu attieksmi pret notiekošo.

Ādolfs Erss “Mīlestības varavīksne”. Katrā no romāna patstāvīgajām daļām ir identificējams kāds sašķeltais cilvēks, kura būtību determinē nespēja īstenot vēlamu. Tie ir gleznotāji, mākslinieki, arhitekti, studenti u. c., kas nespēj izšķirties starp divām sievietēm vai piedzīvo nelaimīgu mīlestību.

Kārlis Zariņš “Dārza māja”. Romāna stāstītājs pamīšus koncentrē uzmanību uz piecām centrālajām personām – romāna varoņiem, kuriem ar varonību šī vārda ikdienišķajā nozīmē nav nekā kopīga. Visi pieci – vecā Anna Jūlija, viņas dēls Vidvuds, Lamberts ar dēlu Ati un pievilcīgā Marta – ir pēckara laikmeta cilvēki, katram no viņiem ir savas traumatiskās pieredzes un sašķeltība.

Izteiktākais sašķeltais cilvēks ir Atis – nekrietnā, no Maskavas atbraukušā izspiedēja Lamberta deviņpadsmit gadu jaunais dēls. Viņš veikli “aklimatizējas” svešā vidē, tas redzams gan Latvijas mazpilsētā, gan viņa vēlākajās gaitās Rīgā, taču viņš nemitīgi atrodas ārējā konfliktā ar kādu sev tuvu cilvēku: tēvu – morālā aspektā viņus var skatīt kā pretstatus – un viņa mīļoto Martu. Ata māte ir mirusi, un viens no iemesliem viņa sākotnēji neprātīgajai mīlai pret Martu saistāms ar to, ka viņa dod Artim mātes siltumu. Savā naivumā un lētticībā Atis ir tipoloģiski līdzīgs Jānim Jaunsudrabiņa “Ziemā”. Tikai sarāvis saites ar mazpilsētu un Martu, Atis atrod iekšējo saskaņu un sakārto savu dzīvi.

Jānis Veselis “Dienas krusts”. Lasītājs pirmo reizi iepazīst romāna galveno varoni Viktoru Mežaku, kad viņš ir uzmodies no murga. Viņš nāk no parastu strādnieku sociālā slāņa, neinteresējas par mākslu un kultūru – ar šo aspektu viņš ir opozīcijā savai mīļotajai Austrai –, ir spēcīgs un sportisks, bez izteiktas politiskās pārliecības. Būtiska Viktora rakstura īpašība ir tā, ka viņš visu laiku ir uztraukts un nemierā, viņa “izjūtu un pusdomu mezgli nemitējās darboties arī miegā.”¹⁷⁹

¹⁷⁹ Veselis, Jānis. *Dienas krusts*. Rīga: Valtera un Rapas akc. sab. izdevums, 1932. 11. lpp.

Bērnībā Viktors pats savām acīs redzējis, kā vācieši nošauj viņa tēvu. Bērnības trauma Viktoru nav norūdījusi, tā “atstājusi miesā slepenu baiļu nojautu, kas pie mazākā ierosinājuma izlauzās uz āru, un ko tad nevarēja ne ar kādu dižošanas nobīdīt pie malas.”¹⁸⁰

Šim Viktora rakstura aspektam romānā nav pievērsta uzmanība, bet ir pamats pieņemt, ka viņa apātiskā greizsirdība sakņojas vecāku, īpaši mātes, trūkumā. Viņam ir svarīgi būt mīlētam un just piederību. Cik psiholoģiski vājš, tik fiziski spēcīgs viņš ir. Nespējis sakārtot savu dzīvi, romāna beigās viņš izdara pašnāvību.

Aīda Niedra “Sieva”. Romāna galvenais varonis Kārlis Dzērbenis ir identificējams kā sašķeltais cilvēks viņa paša izdarītās izvēles dēļ – viņš, izpildot pavēli, apprec muižnieka pavadināto meiteni, nevis savu mīloto Ilzi. Šī izvēle balstīta materiālos apsvērumos – neizpildot muižnieka prasību, viņš būtu atstājis savu dzimtu bez mājām. Mīlestība tiek upurēta ģimenes un zemnieku māju dēļ – tas dara Kārli nelaimīgu. Pat pēc daudziem mierīgiem un satīcīgiem laulības gadiem, kad sieva mirst, viņš meklē iespēju satikt Ilzi un būt ar viņu kopā.

Rezumējot: visos analizētajos 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģiskajos romānos ir identificēts sašķeltais cilvēks kā viens no romāna galvenajiem varoņiem. Tas pierāda, ka šis varoņa tips ir raksturīgs 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģiskā romāna žanram.

Sašķeltajam cilvēkam 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģiskajos romānos ir raksturīga savrupība un vientulība, vainas apziņa, neiederēšanās sabiedrībā. Retāk sašķeltais cilvēks saistīts ar maskas motīvu – nepieciešamību izlikties par kādu citu – un pieredzi Pirmajā pasaules karā. Vairākos gadījumos sašķeltā cilvēka vienpatību ir determinējusi kāda bērnības trauma.

Sašķeltais cilvēks vairumā 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģisko romānu ir saistīts ar nāvi – viņš mirst (“Divas sejas”, “Dzīvība un trīs nāves”, “Mīlestības varavīksne”, “Dārza māja”¹⁸¹), izdara pašnāvību (“Ziema”, “Dienas krusts”) vai piedzīvo garīgu sabrukumu (“Nāves deja”). Ja sašķeltais cilvēks romāna beigās neiet bojā, viņš paliek pilnīgi viens (“Uguns ceļi”, “Sievietes meklēšana”, “Sieva”).

¹⁸⁰ Veselis, Jānis. *Dienas krusts*. Rīga: Valtera un Rapas akc. sab. izdevums, 1932. 105. lpp.

¹⁸¹ Annas Jūlijas gadījums.

5.3. *Femme fatale*

Galvenie teksti: Pāvils Rozītis “Divas sejas” (1921); Jānis Jaunsudrabiņš “Nāves deja” (1924); Pāvils Rozītis “Uguns ceļi” (1924); Jānis Jaunsudrabiņš “Ziema” (1925); Ādolfs Erss “Mīlestības varavīksne” (1930); Kārlis Zariņš “Dārza māja” (1930); Jānis Veselis “Dienas krusts” (1932).

Femme fatale jeb, tulkojot no franču valodas, “liktenīgā sievietē” ir kultūrvēsturē vispārzināms arhetips un dažādās mākslās daudz izmantots tēls, kas izpaužas noslēpumainā un pavadinošā sievietē, kas savus mīļākos spēj apburt tik ļoti, ka tie nereti nonāk bīstamās, arī letālās situācijās. *Femme fatale* raksturo seksapīls, prasme manipulēt un panākt savu vēlmju īstenošanos, meistarīgs flirts, varoņa-vīrieša gribas pakļaušana.

Pāvils Rozītis “Divas sejas”. Velta Cīrule (pēc precībām – Peika) ir romāna “Divas sejas” galvenā varoņa Pļavenieka pirmā mīļotā meitene. Viņa ir kāda turīga rīdzinieka meita, vecāku lutināta, un viņai piemīt, pēc Pļavenieka novērojuma, “straujums un savādās ilgas pēc neizbaudītas dzīves.”¹⁸² Šīs ilgas raksturotas ar “asiņu noreibumu” un “plēsīgumu”¹⁸³, tās traucē naktīs aizmigt, liek darboties dziņām un instinktiem. Velta vērpi intrigas, ar viltu savaldzina Pļavenieku un ir gatava cīnīties par viņu ar Pļavenieka sievu Ainu. Velta nav spilgts *femme fatale* piemērs, jo ir vēl jauna un nepieredzējusi, tomēr iemieso tādas šim varoņa tipam svarīgas īpašības kā prasme manipulēt un savu instinktu un seksuālo tieksmju apmierināšana.

Jānis Jaunsudrabiņš “Nāves deja”. Ilze ir ārēji pievilcīga un četrpadsmit gadu jaunāka par savu vajātāju – romāna galveno varoni Vītolu. Ilzei viennozīmīgi piemīt seksapīls – viņa liek Vītolam tiekties pēc viņas un meklēt, viņu iekāro darba devējs, miljonārs Ažarovs. Viņa prot manipulēt un apzinās savu varu pār vīriešiem. Vienlaikus viņai piemīt cietsirdība un vēss aprēķins, piemēram, šādi viņa Vītolam melo: “Ilze likās sajūsmināta, Vītolam izrunājot šos vientiesīgos vārdus, bet viņas sirds smējās: “Muļķis!””¹⁸⁴

Pāvils Rozītis “Uguns ceļi”. “Divu seju” turpinājumā Velta jau ir vairāk nobriedusi un ar izteiktu spēju manipulēt. Viņa vairākkārtīgi savaldzina Vaideru, romāna izskaņā izplāno atriebību un izjauc Vaidera ģimeni.

¹⁸² Rozītis, Pāvils. *Divas sejas*. Rīga: Leta, 1921. 26. lpp.

¹⁸³ *Ibid.*

¹⁸⁴ Jaunsudrabiņš, Jānis. *Nāves deja*. Rīga: Valtera un Rapas akc. sab. izdevums, 1924. 18. lpp.

Jānis Jaunsudrabiņš “Ziema”. Aijai – Jāņa liktenīgajai sievietei – ir ambivalenta daba. No vienas puses viņa fiziski piesaista Jāni, māk viņu iekārdināt, bet no otras – ir slinka, prasta un slikta saimniece, kas absolūti nelīdzinās smalkajām pilsētas *femme fatale*.

Aija ir savdabīgi seksapīla, turklāt pati spēcīgi pakļauta savu seksuālo tieksmju apmierināšanai: “Diezgan dūsmās sprēgājusi un rājusies, Aija varēja piepeši krist Jānim pie lūpām un sakarsēt viņu līdz ārprātam.”¹⁸⁵ Aijai ir spēcīga vara pār Jāni. Viņa ir godīgi atzinusi, ka savās pirmajās laulībās bija vīram neuzticīga, un vispār pārlietu neslēpj savu izvirtušo dabu, taču Jānis ikreiz pārlicina sevi, ka viss ir kārtībā. Jāuzsver, ka Aija labi prot melot un taisnoties – kad Jānis viņu pieķer, visam tiek sniegts pārlicinošs skaidrojums, kuru pēcāk apstiprina arī Aijas mazās meitas.

Aija ir atriebīga, katru sīkumu, ko Jānis neizpilda pēc viņas prāta, piemin un sola par to atdarīt. Attiecības Aijai nav vis saskaņa, bet gan cīņa par labāku pozīciju. Vienlaikus jāakcentē, ka Aija psihiski nav pilnībā vesela: dūsmu lēkmēs viņai sākas histērija, kas signalizē par kādu nopietnu dvēseles kaiti – viņa, piemēram, mīņājas mājas priekšā, “ar elkoņiem tādas kustības taisīdama, it kā gribētu no sevis atgrūst visu pasaules ļaunumu,”¹⁸⁶ un skaļā balsī sarunājas pati ar sevi.¹⁸⁷

Lai gan bez smalkuma un elegances, ar visām savām savdabībām Aija ir spilgts *femme fatale* piemērs latviešu literatūrā – viņa pilnībā pakļauj Jāņa likteni savām iegribām un noved viņu līdz pašnāvībai.

Ādolfs Erss “Mīlestības varavīksne”. Vairākās romāna nodaļās – kas ir patstāvīgi stāstījumi par mīlestību – ir kāda liktenīgā sieviete: skaista, gudra, valdzinoša, seksapīla u. tml.

Kārlis Zariņš “Dārza māja”. Dārza mājas piebūves rentnieka meita Marta ir noslēpumaina, jauna, pievilcīga sieviete. Viņai piemīt *femme fatale* ļoti būtiska īpašība – spēja patikt cilvēkiem un raisīt viņos simpātijas. Par Martu jūsmo ne tikai vīrieši – izspiedējs Lamberts un viņa jaunais dēls Atis –, bet arī, piemēram, Annas Jūlijas kundze, kura pret Martu izturas mātišķi. Marta prot apieties ar vīriešiem, zina, kā viņus savaldzināt un pakļaut savai gribai. Marta “bija viena no tām sievietēm, par kurām jauni cilvēki sajūsminājās.”¹⁸⁸

¹⁸⁵ Jaunsudrabiņš, Jānis. *Ziema*. Rīga: Valtera un Rapas akc. sab. izdevums, 1925. 20. lpp.

¹⁸⁶ *Ibid.* 73. lpp.

¹⁸⁷ *Ibid.*

¹⁸⁸ Zariņš, Kārlis. *Dārza māja*. Rīga: Valtera un Rapas akc. sab. izdevums, 1930. 65. lpp.

Jānis Veselis “Dienas krusts”. Austrai, parastai biroja darbiniecei, kura jūsmo par mākslu un kultūru, ir spēja savaldzināt vīriešus. “Visi vīrieši bija vienādi pret viņu. Arī [skolotājs] Romiņš kāroja to pašu, ko [viņas dzīvesbiedrs] Viktors, ko biroja šefs [...]. Viņa izraisīja kvēlas un nevaldāmas vēlēšanās, kurp vien viņa gāja.”¹⁸⁹ Lai gan apveltīta ar seksapīlu, Austrā nav tipiska *femme fatale*, tam viņai trūkst piederības kādam augstākam sabiedrības slānim. Liktenīga viņa izrādās savam mīļotājam Viktoram, kurš strīdā ar viņu izdara pašnāvību.

Rezumējot: *femme fatale* 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģiskajos romānos ir raksturīga spēja savaldzināt vīriešus un valdīt pār tiem – likt viņiem rīkoties sev vajadzīgajā veidā. Ir identificēti gadījumi, kad *femme fatale* rīcību rezultātā vīrietis izdara pašnāvību (“Ziema”, “Dienas krusts”).

Femme fatale 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģiskajos romānos nav raksturīga elegances, grācija, smalka uzvedība.

5.4. Triksteris

Galvenie teksti: Kārlis Zariņš “Dzīvība un trīs nāves” (1921); Ādolfs Erss “Mīlestības varavīksne” (1930).

Kursīte raksta, ka triksteris ir folkloras varoņa jeb kultūrvaroņa komiskais dubultnieks. “Pretēji kultūrvaronim, kas rada tradīcijas, triksteris tās nojauc, palīdzot atrast ceļu jaunai tradīcijai. Triksteris noņem sociālo spriedzi.”¹⁹⁰ Triksteris var gan apzināties savu ļaunprātību, gan pastrādāt blēņas savas muļķības dēļ, viņš var būt gan viltīgs, gan neattapīgs – triksteris izpaušmes atšķiras dažādos literārajos tekstos. Pēc savas būtības triksteris ir savdabīgs antivaronis, dumpinieks, no viņa obligāti netiek gaidīta cēla, morāli pareiza rīcība un krietnums. Krievu rakstnieks un publicists Dmitrijs Bikovs (*Дмитрий Быков*, 1967) uzskata, ka triksteris tekstā funkcionē kā sava dzīvesveida skolotājs, kurš māca nicinājumu pret realitāti.¹⁹¹

Amerikāņu literatūrzinātnieks Harolds Šoibs (*Harold Scheub*, 1931), kurš ir uzrakstījis monogrāfiju par triksteri tēliem dažādās pasaules tautās, kā triksteri piemērus Eiropas kultūrā

¹⁸⁹ Veselis, Jānis. *Dienas krusts*. Rīga: Valtera un Rapas aks. sab. izdevums, 1932. 60. lpp.

¹⁹⁰ Kursīte, Janīna. *Dzejas vārdnīca*. Rīga: Zinātne, 2002. 418. lpp.

¹⁹¹ Быков, Дмитрий. Один // Радио Эхо Москвы, 12 мая 2017 года. Pieejams tiešsaistē: <http://echo.msk.ru/programs/odin/1978504-echo> [sk. 15.05.2017.].

min: Lokiju (skandināvu mitoloģija), lapsu (dažādu Eiropas tautu folklorā), Prometeju (sengrieķu mitoloģija) u. c.¹⁹² Latviešu folklorā tipisks triksteris ir velns.

Kārlis Zariņš “Dzīvība un trīs nāves”. Kazimirs, Piektā gada revolūcijas dalībnieks, avantūrists, ir fiziski ļoti spēcīgs un ārēji pievilcīgs. Revolūcija viņu neinteresē kā idejiska cīņa par ideāliem, tā ir modes lieta, kurā viņam “katrā ziņā vajadzēja spēlēt [...] kādu ievērojamu lomu.”¹⁹³ Kazimirs neievēro partijas reglamentus un darbojas kā separātists: nogalina policistus, aplaupa degvīna pārdotavas un zemnieku mājas. Viņš ir harizmātisks un spēj pulcināt ap sevi citus. No nolaupītās naudas Kazimirs dzīvo grezni, viņam ir portsigārs ar zelta monogrammu, un viņa motivācija būt par revolucionāru tiek romānā definēta šādi: “atrast līdzekļus, kā pavadīt laiku starp mīļiem biedriem, interesantiem tipiņiem un sievietēm.”¹⁹⁴ Lai gan daļēji Kazimirs pieskaitāms arī pie sašķeltā varoņa tipa, viņam trūkst kādas būtiskas šī tipa īpašības – viņš nejūt ne mazāko nosodījumu par pastrādātajiem noziegumiem.

Kazimirs ir klasificējams kā triksteris vairāku iemeslu dēļ. Pirmkārt, viņš uzskatāmi sagrauj jebkādas ilūzijas par revolucionāru laupīšanām kā cīņu revolūcijas labā – tā ir vienkārši zādzība savtīgos nolūkos. Tādējādi Piektā gada revolucionāra kultūrtēls tiek parādīts no negatīvās puses. Otrkārt, Kazimirs ir harizmātisks un pārējās darbojošās personas pievelk kā ar magnētu. Spēja iniciēt jaunu, negaidītu notikumu pavērsienu ir triksterim būtiska īpašība. Treškārt, Kazimirā redzama arī viņa noslēpumaini velnišķīgā puse – Zariņš nekoncentrē fokusējumu uz Kazimira iekšējo pasauli, lasītājs bieži nezina, kur Kazimirs atrodas, kur bijis, kurp dosies u. tml. Mefistofeliskas paralēles manāmas arī kādā alūzijā: kad Valdi ar Kazimiru vīna pagrabā pamana iereibusī aktieru-inteliģentu kompānija, Kazimiru uzrunā ar citātu no Gētes (*Goethe*, 1749–1832) “Fausta” (*Faust*, 1832): “Tu gan no tālienes te ieradies; to tava uzvešanās rāda,” uz ko Kazimirs atbild, Valdim iečukstot ausī: “Tie ļaudis velnu nemana nekad.”¹⁹⁵

Ādolfs Erss “Mīlestības varavīksne”. Dievu sapulcē Melnais kungs pilda sekretāra funkcijas. Dažādās Melnā kunga hipostāzes ir kārdinājušas nu jau mirušos mīlētājus, ietekmējušas to lēmumus, veidojušas pārbaudījumus. Melnais kungs ir “darbu mūžīgais jaucējs un regulators.”¹⁹⁶ Kā triksteris viņš ir gan notikumu virzītājs, gan citu personu amorālo rīcību

¹⁹² Scheub, Harold. *Trickster and Hero: Two Characters in the Oral and Written Traditions of the World*. Madison: University of Wisconsin Press, 2012. P. 27.–28.

¹⁹³ Zariņš, Kārlis. *Dzīvība un trīs nāves*. Rīga: Vainags, 1921. 22. lpp.

¹⁹⁴ *Ibid.* 7. lpp.

¹⁹⁵ *Ibid.* 107. lpp.

¹⁹⁶ Erss, Ādolfs. *Mīlestības varavīksne*. Rīga: Valters un Rapa izdevums, 1930. 196. lpp.

iniciators. Vairumā hipostāžu Melnais parādās kā svešais, piemēram, kā gruzīnu kņazs Miradze (romāna ceturtajā nodaļā), kā aziātu žonglieris To-To (romāna piektajā nodaļā) u. c. Visās Melnā hipostāzēs ir kas noslēpumains un velnišķīgs.

Rezumējot: triksteris 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģiskajos romānos nav bieža parādība. Triksterim raksturīgais avantūrisms un tiekšanās pastrādāt blēdības harmoniski nesaskan ar psiholoģiskā romāna žanram nepieciešamo subjekta pārdzīvojumu. Triksteris ir aktīvs spēks, kurš vēlas mainīt realitāti, turpretim psiholoģiskajam romānam raksturīgajam sašķeltajam cilvēkam ir vēlme par šo realitāti reflektēt un iederēties tajā.

Secinājumi

1. Psiholoģiskais romāns ir prozas žanrs, kas īstenojas noteiktu pazīmju intensitātē. Šīs pazīmes ir: galveno personu psiholoģisms, koncentrēšanās uz iekšējiem notikumiem, nevis uz ārējo darbību, skrupulozs apziņas, nevis vēsturiskā laikmeta attēlojums, darbībā “noķerts” domāšanas process, apziņas plūsma, iekšējais monologs, neliels personu skaits, slēgta vide.
2. Psiholoģiskā romāna ģenēze ir saistāma ar 18.–19. gadsimta mijā pieaugošo dažādu Eiropas tautu rakstnieku interesi par “parastā” cilvēka savdabīgo iekšējo pasauli un iespējām to atveidot literārā tekstā. 20. gadsimtā psiholoģiskā romāna attīstību veicina dažādas literārās kustības un paradigmas, piemēram, modernisms, kā arī zinātniska pieeja cilvēka apziņas pētniecībai.
3. Proza un jo īpaši romāns ir 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu literāro procesu priekšplānā. Latviešu rakstniekus pastiprināti nodarbina cilvēka zemapziņas izpētes jautājumi, kara pieredzes attēlošana, vīrieša un sievietes sarežģītās attiecības u. c. tēmas – latviešu literatūrā par patstāvīgu žanru kļūst psiholoģiskais romāns.
4. Naratoloģiskajā analizē tiek nošķirtas divas stāstījuma (naratīva) kategorijas: fabula (*story*) un stāstījuma diskurss (*narrative discourse*). Fabula ir hronoloģiski stāstījuma notikumi, stāstījuma diskurss – veids, kā tie izstāstīti. Analizējot 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģisko romānu fabulas, tās ir izdevies klasificēt trīs tipos, nošķirot: 1) piedzīvojuma (*quest*); 2) nozieguma un soda un 3) mīlas motīvu fabulas.
5. 20. gadsimta 20.–30. gadu piedzīvojuma (*quest*) fabulu latviešu psiholoģiskajos romānos – Jaunsudrabiņa “Nāves dejā” un Veseļa “Dienas krustā” – vērojama dinamiska kustība, kas saistīta ar dzīvībai bīstamām situācijām. Centrālās darbojošās personas ir iesaistītas iekšējās cīņās un konfliktos, taču nozīmīgs ir arī fiziskais pretinieks. Varoņi nepārtop par kādu citu, nepaveic varoņdarbu, bet gan destruktīvā rīcībā sagrauj savu tuvinieku dzīves (un dzīvības), kā arī paši iet bojā. No visiem 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģiskajiem romāniem tieši piedzīvojuma (*quest*) fabulu romānos redzama stāstītāju pievēršanās laikmeta tēlojumam, dažādu sociālo slāņu raksturojumam, taču tas nav darīts plaši un izvērsti, turklāt maz ietekmē fabulas kodolnotikumus.

6. 20. gadsimta 20.–30. gadu nozieguma un soda fabulu latviešu psiholoģiskajos romānos – Rozīša “Divās sejās” un “Uguns ceļos”, Zariņa “Dzīvībā un trīs nāvēs” un “Dārza mājā” – uzsvars ir uz personu morālajiem, ētiskajiem noziegumiem, kuru “darbības vieta” ir cilvēka apziņa. Spēcīgākais ierocis, lai persona justos kā noziedznieks, ir sabiedrības nosodījums – tā Pļavenieks (“Divas sejas”) jūtas vainīgs, jo apkārtējie viņam ir nemitīgi atgādinājuši par tēva grēkiem, tā Vaiders (“Uguns ceļi”), lai gan tiek attaisnots tiesas priekšā, vienalga jūtas kā slepkava, tā Anna Jūlija (“Dārza māja”) dzīvo bailēs par to, ka apkārtējie varētu uzzināt viņas noslēpumus, utt. Noziegums šajos romānos tiek īstenots arī kā slepkavība vai tās mēģinājumus, liela nozīme ir gadījumam un liktenim, savukārt sods galvenokārt īstenots kā fiziska centrālo personu nāve.
7. 20. gadsimta 20.–30. gadu mīlas motīvu fabulu latviešu psiholoģiskajiem romāniem – Jaunsudrabiņa “Ziemai”, Ieviņa “Sievietes meklēšanai”, Ersa “Mīlestības varavīksnei” un Niedras “Sievai” – ir raksturīga mīlas trijstūra situācija, kas tiek risināta ilgstošā laika posmā. Mīlestība tiek attēlota kā nelaimīga un neīstenojusies, arī kā traģiska – saistīta ar nepārvaramu situāciju, kuru atrisināt nav cilvēka spēkos. Mīlestība šajos romānos bieži ir saistāma ar nāvi – tā Jānis (“Ziema”) izdara pašnāvību, dažādos apstākļos mirst vairums “Mīlestības varavīksnes” darbojošos personu utt. Mīlestība ir attēlota kā postošs spēks, kuru personas cenšas sev izskaidrot, un nevienā no šiem romāniem nav “laimīgas”, izveidojušās mīlestības piemēru.
8. Visos 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģiskajos romānos ir identificēts heterodiogētiskais trešās personas stāstītājs. Tātad tajos dominē mēģinājums notiekošo aprakstīt iespējami objektīvi, “no malas”. Visos romānos stāstītājs izmanto pagātnes gramatisko formu, un tas ļauj telpiskajai distancei – vērojumam “no malas” – piešķirt arī laika distanci. Stāstījums galvenokārt ir veidots hronoloģiski, tātad atbilstoši reālisma tradīcijai, tomēr ir gadījumi, kad stāstītājs notikumu laikus arī “pārklāj” (“Dzīvība un trīs nāves”, “Mīlestības varavīksne”, “Dienas krusts”), kas ir jau modernisma romāna iezīme.
9. 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģiskajos romānos galvenokārt izmantots salikts vai mainīgs nulles fokusējums, kas nozīmē, ka notikumi tiek rādīti no diviem vai vismaz trim skatpunktiem un stāstītājs brīvi šķērso robežas no neitrāla stāstījuma uz

personas pārdomu un sajūtu attēlojumu. Jo intensīvāka ir personas psiholoģizācija, jo vairāk stāstītājs notikumus rāda, nevis stāsta par tiem.

10. 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģisko romānu hronotopiem raksturīga nosacītība un atsvešināšanās no laikmeta reālījām. Pat tad, ja ir iezīmēts vēsturiskais konteksts – kā tas ir, piemēram, “Divās sejās”, kur Pirmā pasaules kara notikumi ir ārkārtīgi svarīgi galvenā varoņa rakstura izveidei –, romāna darbības centrā ir indivīda, nevis viņa laikmeta attēlojums. Biežāk identificētie hronotopi ir: Rīga (“Divas sejās”, “Dzīvība un trīs nāves”, “Dienas krusts” u. c.), māja (“Dārza māja”, “Sieva” u. c.), mazpilsēta (“Divas sejās”, “Dārza māja” u. c.), sveša pilsēta (“Nāves deļa”, “Sievietes meklēšana” u. c.). No analizētajiem darbiem nav iespējams izveidot vienotu, reālistisku kādas pilsētas hronotopu, piemēram, Rīgas rosība var būt gan katalizators personas iekšējiem psihes procesiem (“Dienas krusts”), gan pildīt nebūtiska fona funkciju (“Divas sejās”). Noslēgtiem hronotopiem raksturīgs arī kāds simbolisks līmenis, piemēram, “Ziemā” Galdaru brūkošās mājas var interpretēt kā galveno varoņu Jāņa un Aijas neizdevušās attiecības.
11. 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģiskajiem romāniem ir raksturīgas analepses jeb retrospektīvs stāstījums, jeb atskatīšanās pagātnē. Personas psiholoģiskais stāvoklis vairākos gadījumos (Pļavenieks “Divās sejās”, Anna Jūlija “Dārza mājā”, Viktors “Dienas krustā” u. c.) ir pagātnes notikumu determinēts. Analizējamo romānu stāstījumu diskursos ir maz prolepšu piemēru, kas signalizē par stāstītāju koncentrēšanos uz notiekošo “tagad” un “pirmīt”, bet ne uz iespējamajām prognozēm par to, kā notikumi varētu attīstīties.
12. 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģiskajos romānos pauzes tiek izmantotas galvenokārt, lai parādītu privātu situāciju no personas subjektīvā skatpunkta, nevis lai sniegtu vispārīnātu, objektīvu laikmeta sociālo un/vai politisko raksturojumu. Tās ir “iekšējās pauzes”, kurās stāstījuma laiks tiek apturēts un situācija parādīta caur personas apziņas prizmu. “Ārējās pauzes”, ar laikmeta attēlojumu, piemīt tikai piedzīvojuma (*quest*) fabulu psiholoģiskajiem romāniem (“Nāves deļa”, “Dienas krusts”), kuros tās nepieciešamas, lai raksturotu galveno varoņu fiziskā ceļa apstākļus.
13. 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģiskajiem romāniem ļoti raksturīgs stāstījuma uzbūves elements ir iekšējais monologs, kas īstenojas pauzēs un caur ko

parādītas galveno varoņu šaubas, vainas apziņa, grēksūdze, pašanalīze un situācijas analīze. Ļoti reti izmantota apziņas plūsmas tehnika. Romānu dialogi svarīgi ne tikai kā notikumu virzītāji un jaunas informācijas avoti, bet arī kā personas psihiskā stāvokļa atklājēji. Tas var būt redzams gan dialoga runā, gan plašajās piebildēs, kurās persona nododas iekšējām pārdomām un dzirdētā analīzei, kas paliek sarunas biedram neatklāta. Tādējādi latviešu psiholoģisko romānu dialogiem ir raksturīgi būt cieši līdzās iekšējiem monologiem – šādi dialogi sastāv no divu (un vairāku) personu runām un piebildēm, kuras pārtop par vienas personas iekšējo monologu.

14. Vairumā 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģisko romānu nosaukumos ir iekodēts centrālais romāna simbols. Tā, piemēram, “Divas sejas” ir cilvēka psiholoģiskās neviendabības, “Nāves deļa” – naivo mēģinājumu aizbēgt no nāves, “Ziema” – akluma un iekšējās tumsas raksturojums.
15. Četri 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģiskie romāni – “Dzīvība un trīs nāves”, “Mīlestības varavīksne”, “Dārza māja” un “Dienas krusts” – raksturojami kā polifoniski. Tiem piemīt daudzslāņaina stāstījuma diskursa uzbūve, komplicēta tēlu sistēma un daudz balsība, tādējādi tie piederīgi modernisma virzienam.
16. Varoņa raksturīgākās pazīmes ir: iesaiste fabulas kodolnotikumos, pārmaiņu radīšana un īpašs skatījums uz realitāti. 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģisko romānu varoņi klasificējami trīs grupās: 1) sašķeltais cilvēks; 2) *femme fatale* un 3) triksteris.
17. Visos analizētajos 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģiskajos romānos ir identificēts sašķeltais cilvēks kā viens no romāna galvenajiem varoņiem. Sašķeltajam cilvēkam raksturīga savrupība un vientulība, kāda bērnības trauma, vainas apziņa, neiederēšanās sabiedrībā, retāk viņš saistīts ar maskas motīvu – nepieciešamību izlikties par kādu citu – un pieredzi Pirmajā pasaules karā. Vairumā 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģisko romānu sašķeltais cilvēks ir saistīts ar nāvi – viņš mirst, izdara pašnāvību vai piedzīvo garīgu sabrukumu. Ja sašķeltais cilvēks romāna beigās neiet bojā, viņš paliek pilnīgi viens.
18. *Femme fatale* 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģiskajos romānos ir raksturīga spēja savaldzināt vīriešus un valdīt pār tiem – likt viņiem rīkoties sev vajadzīgajā veidā,

bet nav raksturīga elegances, grācija un smalka uzvedība. Ir identificēti gadījumi, kad *femme fatale* rīcību rezultātā vīrietis izdara pašnāvību (“Ziema”, “Dienas krusts”).

19. Triksterim raksturīgais avantūrisms un tiekšanās pastrādāt blēdības harmoniski nesaskan ar psiholoģiskā romāna žanram nepieciešamo subjekta pārdzīvojumu, tādēļ tas nav bieži identificēts 20. gadsimta 20.–30. gadu latviešu psiholoģiskajos romānos.

Izmantotā literatūra un avoti

Avoti

1. **Erss, Ādolfs.** *Mīlestības varavīksne.* Rīga: Valters un Rapa izdevums, 1930.
2. **Ieviņš, Kārlis.** *Sievietes meklēšana.* Rīga: Valtera un Rapas akc. sab. izdevums, 1926.
3. **Jaunsudrabiņš, Jānis.** *Nāves deļa.* Rīga: Valtera un Rapas akc. sab. izdevums, 1924.
4. **Jaunsudrabiņš, Jānis.** *Ziema.* Rīga: Valtera un Rapas akc. sab. izdevums, 1925.
5. **Niedra, Aīda.** *Sieva.* Rīga: Valtera un Rapas akc. sab. apgāds, 1938.
6. **Rozītis, Pāvils.** *Divas sejas.* Rīga: Leta, 1921.
7. **Rozītis, Pāvils.** *Uguns ceļi.* Rīga: Latvju Kultūra, 1924.
8. **Veselis, Jānis.** *Dienas krusts.* Rīga: Valtera un Rapas akc. sab. izdevums, 1932.
9. **Zariņš, Kārlis.** *Dārza māja.* Rīga: Valtera un Rapas akc. sab. izdevums, 1930.
10. **Zariņš, Kārlis.** *Dzīvība un trīs nāves.* Rīga: Vainags, 1921.

Literatūra

1. **Abbott, Porter H.** *The Cambridge Introduction to Narrative.* Cambridge University Press, 2002.
2. **Aristotelis.** *Poētika.* Rīga: Jāņa Rozes apgāds, 2008.
3. **Baldick, Chris.** *The Oxford Dictionary of Literary Terms.* Oxford University Press, 2008.
4. **Bal, Mieke.** *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative.* University of Toronto Press, 2002.
5. **Barts, Rolāns.** Autora nāve // Interneta žurnāls *Satori*, 2004. gada 5. janvāris. Pieejams tiešsaistē: <http://www.satori.lv/raksts/149> [sk. 01.03.2017.].
6. **Benuā-Dizosuā, Annika, Fontēns, Gijs (red.).** *Eiropas literatūras vēsture.* Rīga: Jāņa Rozes apgāds, 2013.
7. **Berelis, Guntis.** *Latviešu literatūras vēsture: No pirmajiem rakstiem līdz 1999. gadam.* Rīga: Zvaigzne ABC, 1999.
8. **Bērsons, Ilgonis.** Četras Jāņa Jaunsudrabiņa prozas grāmatas 1923. gadā // Jaunsudrabiņš, Jānis. *Kopoti raksti: IV sējums. Skola. Vasara. Dzērājam laime. Nāves deļa.* Rīga: Liesma, 1981. 305.–308. lpp.
9. **Bērziņš, Ludis (virsred.).** *Latviešu literatūras vēsture: V.* Rīga: Literatūra, 1936.

10. **Bičolis, Jānis.** *Ievads latviešu literatūrā.* North Hollywood: Ramave, 1991.
11. **Bode, Christoph.** *The novel: an introduction.* Malden: Wiley-Blackwell, 2011.
12. **Booth, Wayne C.** *The Rhetoric of Fiction.* Penguin Books, 1991.
13. **Briedis, Raimonds.** *Latviešu literatūras hronika sastatījumā ar notikumiem pasaulē un Latvijā: 1888–1944.* Rīga: Valters un Rapa, 2006.
14. **Briedis, Raimonds, Rožkalne, Anita.** *Latviešu romānu rādītājs: 1873–2013.* Rīga: Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2014.
15. **Buchanan, Ian.** *Dictionary of Critical Theory.* Oxford University Press, 2010.
16. **Burima, Maija.** *Modernisma koncepti 20. gadsimta sākuma latviešu literatūrā.* Rīga: Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2011.
17. **Campbell, Joseph.** *The Hero with a Thousand Faces.* Princeton University Press, 1949.
18. **Chatman, Seymour.** *Story and discourse.* Cornell University Press, 1978.
19. **Culler, Jonathan.** *The Pursuit of Signs.* London: Routledge, 2002.
20. **Čakars, Oto.** *Brāļu Kaudzišu “Mērnietu laiki” – pirmais reālistiskais romāns latviešu literatūrā.* Rīga: Zinātne, 1968.
21. **Dravnieks, Arvīds.** *Latviešu literatūras vēsture.* USA: Raven Printing, 1976.
22. **Dyer, Geoff, Rankin, Ian, etc.** Twitter fiction: 21 authors try their hand at 140-character novels // *The Guardian*, 12 October, 2012. Pieejams tiešsaistē: <http://www.theguardian.com/books/2012/oct/12/twitter-fiction-140-character-novels> [sk. 15.05.2017.].
23. **Eco, Umberto.** *A theory of semiotics.* Bloomington: Indiana University Press, 1979.
24. **Edel, Leon.** *The Modern Psychological Novel.* New York: The Universal Library Grosset & Dunlap, 1964.
25. **Ērmanis, Pēteris.** Domas par latviešu romāna veidiem // *Piesaule: Daiļliteratūras žurnāls K. Skalbes redakcijā.* Rīga: J. Roze, 1934. 208.–216. lpp.
26. **Frye, Northrop.** *Anatomy of Criticism.* Princeton University Press, 1973.
27. **Fuko, Mišels.** Kas tas ir – autors? // Ivbulis, Viktors. *Uz kuriem, literatūras teorija?* Rīga: Latvijas Universitātes žurnāla “Humanities and Social Sciences. Latvia” Fonds, 1995. 229.–243. lpp.
28. **Grīns, Jānis.** Par latviešu tagadējo romānu // *Rakstniecības un mākslas gada grāmata 1942. gadam.* Rīga: Latvju grāmata, 1942. 37.–45. lpp.
29. **Hausmanis, Viktors (zin. vad.).** *Latviešu literatūras vēsture: 2. sējums. 1918–1945.* Rīga: Zvaigzne ABC, 1999.
30. **Hausmanis, Viktors (atb. red.).** *Latviešu rakstniecība biogrāfijās.* Rīga: Latvijas enciklopēdija, 1992.

31. **Hegel, Georg Wilhelm Friedrich.** *Ästhetik*. Berlin: Aufbau-Verlag, 1955.
32. **Herman, Luc, Vervaeck, Bart.** *Handbook of Narrative Analysis*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2005.
33. **Hiršs, Harijs.** *Autora pozīcija romānā*. Rīga: Zinātne, 1980.
34. **Hiršs, Harijs.** Jānis Veselis // Hausmanis, Viktors (sast.). *20. un 30. gadu latviešu rakstnieku portreti*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1997. 135.–168. lpp.
35. **Hiršs, Harijs.** *Prozas poētika*. Rīga: Zinātne, 1989.
36. **Jaunsudrabiņš, Jānis.** *Kopoti raksti: V sējums. Aija: triloģija*. Rīga: Liesma, 1982.
37. **Johansons, Andrejs.** *Latviešu literatūra: 1. grāmata*. Stokholma: Trīs zvaigznes, 1953.
38. **Kalers, Džonatans.** *Literatūras teorija: Ļoti saistošs ievads*. Rīga: Literatūras un filozofijas portāls ¼ Satori, 2007.
39. **Kalniņa, Dzidra.** *Mūsdienu romāna problēmas*. Rīga: Zvaigzne, 1967.
40. **Kiršentāle, Ingrīda.** *Latviešu romāns*. Rīga: Zinātne, 1979.
41. **Kiršentāle, Ingrīda, Smilktiņa, Benita, Vārdaune, Dzidra.** *Prozas žanri*. Rīga: Zinātne, 1991.
42. **Krauliņš, Kārlis.** *Mūsdienu padomju romāns*. Rīga: Liesma, 1969.
43. **Kursīte, Janīna.** *Dzejas vārdnīca*. Rīga: Zinātne, 2002.
44. **Ķelpe, Jānis.** *Latviešu rakstniecības vēsture: Latvijas neatkarības laiks*. Rīga: Grāmatrūpnieka izdevums, 1939.
45. **Līgotņū Jēkabs.** Pēckara psiholoģija // *Brīvā Zeme*, 1921. gada 26. augusts, Nr. 193. 5. lpp.
46. **Logan, Peter Melville (ed.).** *The Encyclopedia of the Novel. Volume II*. Wiley-Blackwell, 2011.
47. **Lūse, Dace.** Par Kārli Zariņu // Zariņš, Kārlis. *Dzīvība un trīs nāves*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2005. 3.–23. lpp.
48. **Manns, Tomass.** Romāna māksla // Kočetkova-Millere, Taube (sast.). *Rietumeiropas rakstnieki un kritiķi par literatūru*. Rīga: Liesma, 1974. 181.–196. lpp.
49. **Meškova, Sandra.** Feminisms // Kalniņa, Ieva E., Vērdiņš, Kārlis (sast.). *Mūsdienu literatūras teorijas*. Rīga: Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2013. 335.–376. lpp.
50. **Mullan, John.** *How novels work*. Oxford University Press, 2006.
51. **Niedre, Jānis.** Pāvils Rozītis // Rozītis, Pāvils. *Raksti V: Dzeja*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1962. 285.–358. lpp.
52. **Nīče, Frīdrihs.** *Traģēdijas dzimšana no mūzikas gara*. Rīga: Tapals, 2005.

53. **Ozoliņš, Jānis.** Krievu formālisms // Kalniņa, Ieva E., Vērdiņš, Kārlis (sast.). *Mūsdienu literatūras teorijas*. Rīga: Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2013. 35.–52. lpp.
54. **Ozoliņš, Jānis.** Par naratīvu // Interneta žurnāls *Satori*, 2015. gada 25. septembris. Pieejams tiešsaistē: http://www.satori.lv/raksts/10016/Janis_Ozolins/Par_narativu [sk. 01.03.2017.].
55. **Parandovskis, Jans.** *Mitoloģija*. Rīga: Zinātne, 1976.
56. **Poišs, Mārtiņš.** *Atskaites punkts*. Rīga: Liesma, 1971.
57. **Rozītis, Pāvils.** *Divas sejas*. Mineapole: Sēļzemnieka apgāds, 1954.
58. **Rožkalne, Anita.** Dialogs cauri laikam. Kārlim Zariņam – 100 // *Varavīksne 1989*. Literārā mantojuma gadagrāmata. Rīga: Liesma, 1989. 105.–120. lpp.
59. **Rožkalne, Anita.** Kārlis Zariņš – mistifikācijas un īstenība // Rožkalne, Anita (sast.). *Materiāli latviešu literatūras vēsturei*. Rīga: Zinātne, 1992. 23–33. lpp.
60. **Rožkalne, Anita (sast.).** *Kārlis Zariņš: Vai visas mūsu zvaigznes...* Rīga: Latvijas Universitātes Filozofijas un socioloģijas institūts, 2007.
61. **Rubenis, Andris.** *No renesanses pavasara uz humānisma rudeni*. Rīga: Latvijas Mākslas akadēmija, 2008.
62. **Scheub, Harold.** *Trickster and Hero: Two Characters in the Oral and Written Traditions of the World*. Madison: University of Wisconsin Press, 2012.
63. **Sekste, Inguna.** Naratoloģija // Kalniņa, Ieva E., Vērdiņš, Kārlis (sast.). *Mūsdienu literatūras teorijas*. Rīga: Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2013. 175.–207. lpp.
64. **Shaitanov, Igor.** A Poetics of Genre. *Russian Studies in Literature*, 35:1, 1998. P. 19.–23.
65. **Skraucis, Viesturs.** *Nosacītība. Dzīves īstenība. Literatūra*. Rīga: Zinātne, 1977.
66. **Skujiņa, Elīna.** *Pikareskais romāns un tā elementi latviešu romānistikā*. Promocijas darbs. Rīga: Latvijas Universitātes Humanitāro zinātņu fakultāte, 2013.
67. **Šnē, Andris.** Lielais karš, idejas un cilvēki: sociālās un kultūras transformācijas Pirmā pasaules kara laikā // Daija, Pauls, Hanovs, Deniss, Jansone, Ilze (sast.). *Civilizāciju karš? Pirmais pasaules karš ideoloģijās, mākslās un atmiņās. Latvijas versijas*. Rīga: Zinātne, 2015. 45.–57. lpp.
68. **Tabūns, Bronislavs.** *Modernisma virzieni latviešu literatūrā*. Rīga: Zinātne, 2008.
69. **Tabūns, Bronislavs.** *Prozas specifika*. Rīga: Zinātne, 1988.
70. **Tabūns, Bronislavs.** *Raksturs latviešu prozā: iecere un izveide*. Rīga: Zinātne, 1978.

71. **Timofejevs, Leonīds, Vengrovs, Natans.** *Mazā literatūrzinātnes terminu vārdnīca.* Rīga: Liesma, 1965.
72. **Todorov, Tzvetan.** The 2 Principles of Narrative // *Diacritics, Vol. 1* (Autumn, 1971). Johns Hopkins University Press, 1971. P. 37.–44.
73. **Upīts, Andrejs.** *Romāna vēsture: pirmais sējums.* Jelgava: VAPP Daiļliteratūras apgādniecība, 1941.
74. **Valeinis, Vitolds.** *Ievads literatūrzinātnē.* Rīga: Zvaigzne ABC, 2007.
75. **Vasiļjeva, Elīna.** Semiotika // Kalniņa, Ieva E., Vērdiņš, Kārlis (sast.). *Mūsdienu literatūras teorijas.* Rīga: Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2013. 151.–174. lpp.
76. **Velss, Herberts.** No raksta “Mūsdienu romāns” // Kočetkova-Millere, Taube (sast.). *Rietumeiropas rakstnieki un kritiķi par literatūru.* Rīga: Liesma, 1974. 315.–325. lpp.
77. **Woltag, Laura.** Protagonist and Antagonist // *Salem Press Encyclopedia of Literature.* Pieejams tiešsaistē: <http://bit.ly/2pe5710> [sk. 01.05.2017.].
78. **Zariņš, Kārlis.** *Dārza māja.* Rīga: Ernesta Kreišmaņa izdevniecība, 1942.
79. **Zariņš, Kārlis.** *Dzīvība un trīs nāves.* Rīga: Zvaigzne ABC, 2005.
80. **Барт, Ролан.** Введение в структурный анализ повествовательных текстов // Косиков, Георгий (сост.). *Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму.* Москва: ИГ Прогресс, 2000. 196.–238. с.
81. **Барт, Ролан.** *S/Z.* Москва: Ad Marginem, 1994.
82. **Бахтин, Михаил.** *Проблемы поэтики Достоевского.* Москва-Augsburg: ImWerden-Verlag, 2002.
83. **Бахтин, Михаил.** Слово в романе // Бахтин, Михаил. *Вопросы литературы и эстетики.* Москва: Художественная литература, 1975. 72.–233. с.
84. **Бахтин, Михаил.** Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин, Михаил. *Эпос и роман.* Санкт-Петербург: Азбука, 2000. 9.–193. с.
85. **Быков, Дмитрий.** Один // Радио *Эхо Москвы*, 12 мая 2017 года. Pieejams tiešsaistē: <http://echo.msk.ru/programs/odin/1978504-echo> [sk. 15.05.2017.].
86. **Гинзбург, Лидия.** *О психологической прозе.* Ленинград: Художественная литература, 1977.
87. **Достоевский, Фёдор.** *Собрание сочинений в пятнадцати томах. Том пятый: Преступление и наказание.* Ленинград: Наука, 1989.

88. **Забабурова, Нина.** *Французский психологический роман.* Ростов-на-Дону: Издательство Ростовского университета, 1992.
89. **Женетт, Жерар.** Повествовательный дискурс // Женетт, Жерар. *Фигуры. 2 том.* Москва: Издательство имени Сабашниковых, 1998. 59.–280. с.
90. **Нестеров, Иван.** Диалог и монолог // Чернец, Лилия (ред.). *Введение в литературоведение.* Москва: Высшая школа, 1999. 75.–87. с.
91. **Николюкин, Александр (гл. ред.).** *Литературная энциклопедия терминов и понятий.* Москва: НПК Интелвак, 2001.
92. **Кожин, Вадим.** *Происхождение романа.* Москва: Советский писатель, 1963.
93. **Рожкалне, Анита.** *Развитие аналитико-психологического романа в латышской литературе.* Рига: Институт языка и литературы им. Андрея Упита, 1983.
94. **Томашевский, Борис.** *Теория литературы. Поэтика.* Москва: Аспект пресс, 1996.
95. **Эко, Умберто.** *О литературе.* Москва: АСТ, 2016.

Maģistra darbs “Psiholoģiskais romāns latviešu literatūrā (1920–1940): žanra poētika”
izstrādāts Latvijas Universitātes Humanitāro zinātņu fakultātē.

Ar savu parakstu apliecinu, ka pētījums veikts patstāvīgi, izmantoti tikai tajā norādītie
informācijas avoti un iesniegtā darba elektroniskā kopija atbilst izdrukai.

Autors: Arturs Skutelis _____
/paraksts un datums/

Rekomendēju darbu aizstāvēšanai

Vadītāja: pētniece Dr. art. Līga Ulberte _____
/paraksts un datums/

Recenzente:

profesore Dr. philol. Ieva Kalniņa _____
/paraksts un datums/

Recenzente:

profesore Dr. philol. Ausma Cimdiņa _____
/paraksts un datums/

Darbs iesniegts Latvistikas un baltistikas nodaļā _____

Dekāna pilnvarota persona _____

Darbs aizstāvēts bakalaura gala pārbaudījuma komisijas sēdē _____

protokols nr. _____, vērtējums _____

Komisijas sekretāre: docente Dr. philol. Jolanta Stauga _____
/paraksts/