V. VALEINIS

Latviešu lirika

XX GADSIMTA SĀKUMĀ

1900-1917

V. Valeinis

LATVIEŠU LIRIKA XX GADSIMTA SĀKUMĀ

(1900—1917)

AR DARBA SARKANĀ KAROGA ORDENI APBALVOTĀ
PĒTERA STUČKAS LATVIJAS VALSTS UNIVERSITĀTE

V. VALEINIS

LATVIEŠU LIRIKA XX GADSIMTA SĀKUMĀ

(1900—1917)

IZDEVNIECĪBA «ZINĀTNE»
RĪGĀ 1973

Витолдс Антонович Валейнис

ЛАТЫШСКАЯ ЛИРИКА НАЧАЛА XX ВЕКА
(1900—1917)

(Латвийский ордена Трудового Красного Знамени государственный университет им. П. Стучки)

Издательство «Зинатне», Рига, 1973

На латышском языке

Zinātniskais redaktors
filoloģijas zinātņu doktors Kārlis Krauliņš

Izdota saskaņā ar Latvijas PSR Zinātņu akadēmijas Redakciju un izdevumu padomes 1971. gada 1. aprīļa lēmumu.

Vitolds Valeinis

LATVIEŠU LIRIKA
XX GADSIMTA SĀKUMĀ
(1900—1917)

Vāku zīmējusi *A. Alksne-Alksnīte.*
Redaktore *L. Šķiņķe.* Māksl. redaktore *A. Meiere.* Tehn. redaktore *V. Kalve.*
Korektore *L. Brahmane.*
Nodota salikšanai 1972. g. 28. aprīlī. Parakstīta iespiešanai 1973. g. 10. aprīlī. Tipogr. papīrs Nr. 1, formāts 84×108 1/32. 10 fiz. iespiedl.; 16,8 uzsk. iespiedl.; 20,31 izdevn. l. Metiens 3000 eks. JT 02103. Maksā 1 rbl. 48 kap. Izdevniecība «Zinātne» Rīgā, Turgeņeva ielā 19. Iespiesta Latvijas PSR Ministru Padomes Valsts izdevniecību, poligrāfijas un grāmatu tirdzniecības lietu komitejas Rīgas veidlapu tipogrāfijā Rīgā, Gorkija ielā 6. Pasūt. Nr. 1579.

V $\frac{0\text{-}7\text{-}2\text{-}2\text{-}033}{M811(11)\text{-}73}$ 82-72

IEVADS

«Lai cik tas arī būtu brīnumaini, tautu vislabāk var izmērot ar viņas dzeju.»

V. Vitmens

Lirika, pauzdama ne vien personiskas, bet arī sabiedriskas jūtas un noskaņas, atklāj sava laika cilvēku attīstības pakāpi, emocionāli intelektuālo attieksmi pret pasauli. Tā kā «tautu vislabāk var izmērot ar viņas dzeju», tad latviešu tauta jāmēro ar tās tūkstošgadīgajām un savā daiļumā vienmēr valdzinošajām un nepārspējamām tautasdziesmām, ar trauksmainā, tautiski romantiskā patosā rakstīto Ausekļa un A. Pumpura dzeju, ar latviešu revolucionārās dzejas augstākās virsotnes — Raiņa daiļradi un ar latviešu padomju lirikas spilgto uzziedu kara gados un krāšņo sakuplojumu mūsu dienās.

Mūsdienu lirikas pamatprincipi veidojušies un stabilizējušies galvenokārt XX gadsimtā. Latviešu padomju lirika cieši saistīta ar trim revolūcijām, kas notikušas mūsu gadsimta pirmajos divos gadu desmitos un izšķiroši noteikušas turpmāko vēstures gaitu, un tā savukārt noteikusi literatūras attīstību. Aso sabiedrisko cīņu notikumos skaidri iezīmējas dažādu sabiedrības slāņu attieksme pret mākslu, pret dzejas uzdevumiem. Šī attieksme savukārt nosaka virzienu un stila īpatnības, veido principus un tradīcijas, kas ir pamatā ciešai vēsturiskai sakarībai starp XX gadsimta pirmo ceturksni un mūsu dienām.

Pastāv arī sakarība, kas galvenokārt balstās uz vispārīgajiem kopīgajiem psiholoģiskajiem nosacījumiem liriskajā daiļradē. Te saistība nav mazāka, jo XX gadsimta sākumā bijuši līdzīgi intensīvi un daudzpusīgi meklējumi tieši liriskajā jaunradē, tāpēc tie var rosināt pārdomas un meklējumus arī pašreizējās daiļrades praksē un teorijā.

Lirikas attīstības izpēte var palīdzēt izprast, ko vēsture kādreiz ir guldījusi visas mūsu XX gadsimta dzejas, arī mūsu šodienas dzejas, kultūras pamatos. Pētot sakarus starp dažādu laikmetu liriku un pievēršoties specifiskiem žanra, kompozīcijas, stila un versifikācijas jautājumiem, ir iespējams precīzāk vērtēt arī lirikas strāvojumus, virzienus, atsevišķu dzejnieku stilu un daiļdarbus.

Apceramais periods no XX gadsimta sākuma līdz 1917. gada Lielajai Oktobra sociālistiskajai revolūcijai ietver buržuāziski demokrātisko revolūciju periodu un sociālistiskās revolūcijas sagatavošanas laiku. Šie divi nepilnie gadu desmiti ar trim revolūcijām un vairākus gadus ilgo pasaules karu ir visspraigākais attīstības periods (galvenokārt gan līdz karam) latviešu pirmspadomju literatūras procesā, it īpaši lirikā, jo šai laikā latviešu sabiedriskā doma un kultūra atrodas it kā krustcelēs. Gadsimtiem vecas cilvēku attiecības un to balsti veselu nāciju dzīvē tiek satricināti, indivīda pasaules uztvere pārveidojas. Kulmināciju piedzīvo un atrisinās tās pretrunas, tie procesi, kas aizsākušies jau 90. gados.

Apceramajā periodā notiek spraiga, varonīga revolucionāra cīņa, latviešu tautas dzīvē risinās dramatiski notikumi, ko ar lielu sabiedrisko jutīgumu atspoguļo lirika, kļūdama par attīstītāko un nozīmīgāko literatūras veidu.

Apceramais periods ne vien sabiedriski politisko notikumu, bet arī apdāvinātu rakstnieku un dzejnieku dēļ (Rainis, A. Upīts, Aspazija, E. Treimanis-Zvārgulis, Saulietis, J. Poruks, Plūdons, K. Skalbe, F. Bārda, J. Jaunsudrabiņš, A. Brigadere, Sudrabu Edžus u. c.) ir raksturojams kā periods ar vislielāko idejisko pacēlumu un mākslinieciskō piesātinājumu visā pirmspadomju literatūrā. Šai laikā krustojas ceļi, nāk dzejas spēka avotu meklētāji, izvirzās personības un dzejnieku lielums un niecība atklājas daudz spilgtāk nekā citos periodos.

Lielākā daļa no minētajiem izcilākajiem rakstniekiem vai nu nostājas tieši revolucionāro cīnītāju rindās, vai arī simpatizē cīņai pret pastāvošo iekārtu. Simptomātiska parādība šai sakarā ir tā, ka rakstnieku iesaistīšanās progresīvajā cīņā veicina viņu talanta attīstību (Rainis, Aspazija, Plūdons), un otrādi, līdz ar novēršanos no cīņas panīkst arī talants (Saulietis, vēlāk buržuāziskās republikas laikā, īpaši 30. gados, Plūdons u. c.).

Apceramais periods latviešu dzīvē un dzejā ir laiks, kad krasi nošķiras, no vienas puses, sociālistiskā un demokrātiskā nometne cīņā par tautas varu un, no otras puses, tie spēki, kam vēsture atņēmusi un šai laika posmā aizvien vairāk atņem tiesības būt par tautas dzīves noteicējiem un kas tāpēc meklē atbalstu pie cara vai vācu ķeizara.

Tas ir periods, kad progresīvajā lirikā visspilgtāk atklājas cīnītājas tautas sirdsapziņa, morālais spēks cīņā pret trim jau E. Veidenbauma uzrādītajiem cariskās patvaldības apsargātiem spēkiem — pret «muižnieku», «tirgoņu» un «garīdznieku ķēdēm»[1].

Protests pret nacionālo un sociālo apspiestību aptver visplašākos tautas slāņus. Proletariāta un reizē plašu masu politiskā atmoda veicina visu radošo tautas spēku uzplaukumu un reizē ir arī kultūras darba atmoda. Jaunā pakāpē pāriet visi literatūras veidi, it sevišķi — lirika, visjutīgākā jaunu noskaņu uztvērēja. Tas viss veido jaunu robežlaikmetu latviešu lirikas vēsturē (pirmais robežlaikmets bija tautiskā romantisma periods, otrais — 90. gadi ar indivīda iekšējās pasaules un asu sociālo problēmu atklāsmi). XX gadsimta sākumā turpinās un pāriet augstākā pakāpē lirikas individuālais padziļinājums un sociālais saasinājums, kas iesākās 90. gados. Par tās galveno spēka avotu kļūst proletāriski revolucionārā apziņa. Sakarā ar to XX gadsimta sākumā rodas daudz vairāk dzejnieku nekā 90. gados. Masu sociālā ideoloģija un psiholoģija lirikā izpaužas gan politiskajos vērtējumos un aicinājumos (Rainis un vēl citi autori, masu dziesmas), gan arī galvenokārt ētiskajā plāksnē izteiktajos simpātiju apliecinājumos darba cilvēka vērtību pasaulei (Plūdons, Aspazija, Blaumanis u. c.). Kā vienā, tā otrā gadījumā lirika, graujot vai ārdot «pretvaras» pamatu, palīdz stiprināt sociālistisko un demokrātisko spēku nometni.

Kā šis divu sociālo pretspēku, divu ideoloģiju cīņas process atspoguļojas latviešu lirikā — tas ir galvenais apceres jautājums. Šā perioda literatūras procesu sevišķi stimulē visprogresīvākās mākslas — sociālistiskās mākslas — cīņa pret reakcionāro buržuāzisko mākslu. Tāpēc galvenais materiāla vērtējuma viedoklis ir latviešu lirikas

---

[1] Eduards Veidenbaums. Kopoti raksti, 2. sēj. R., 1961, LVI, 28. lpp.

līdzdalība cīņā par sociālisma ideju uzvaru, cīņā par padomju varu Latvijā.

Tā tas ir attiecībā uz literatūras un lirikas attīstības noteicēju sabiedrisko pamatu un laikmetīgo uzdevumu. Kāds ir pašas lirikas ceļš, kādi specifiski lirikas procesi noris attiecīgajā laikā — uz šiem jautājumiem mēģināts atbildēt visa materiāla izpētes gaitā.

Pirms darba sākšanas izvirzījās jautājums par pieeju materiālam un apcerējuma raksturu, citiem vārdiem — *daži metodoloģiski un metodiski apsvērumi.*

Materiāls ir ļoti plašs: vairāk nekā simt dzejnieku izdotie pāri par divsimt piecdesmit krājumi vien, bez tam vēl krājumos neietvertā, tikai periodikā publicētā dzeja.

Protams, visus dzejniekus un visus darbus nav iespējams un nav nepieciešams aplūkot. Arī visizcilāko dzejnieku apcerē jāatsakās no tiem faktiem, kas nesaistās ar pētījuma nolūku.

Šai pētījumā nav iecerēts sniegt dzejnieku biogrāfijas vai arī vispusīgu katra dzejnieka daiļrades analīzi. Monogrāfijās par dzejniekiem var un varēs atrast gan bagātīgus faktus, gan izvērstas atsevišķu daiļdarbu, gan visas daiļrades analīzes.

Lai varētu labāk aplūkot spilgtākos laikmeta dzejniekus, kā arī viņu izcilākos darbus un skicētu nozīmīgāko lirikas hronikā, attiecīgais laika periods sadalīts posmos. Par dzejniekiem sniegts tās portreta daļas skicējums, kas attiecas uz viņa darbību un vietu kādā posmā. Bibliogrāfiskie fakti[2] izmantoti tikai kopīgā procesa ilustrēšanai. Tādējādi vienam un tam pašam dzejniekam jāpievēršas vairākos posmos; portrets sadrumstalojas, bet tāpēc var pilnīgāk priekšstatīt procesa kopainu. (Protams, mazāk nozīmīgu dzejnieku darbība, ja tai vispār pievērsta uzmanība, parasti netiek izsekota cauri visiem posmiem.)

Lai nezustu lirikas procesa kopaina apcerēs par atsevišķiem dzejniekiem, šeit akcentēts tieši pats process, riskējot zaudēt dzejnieku portretu kā vienotu veselumu. Šādi rīkoties pamudinājis M. Gorkija atzinums, ka «runāt par literātu vēl nenozīmē runāt par literatūru»[3]. Šai darbā tiek

---

[2] Svarīgākie bibliogrāfiskie dati sniegti grāmatai pievienotajā literatūras sarakstā.

[3] А. М. Горький. Собрание сочинений в 30-ти томах. М., Гослитиздат, 1949—1956, т. 25, с. 253.

akcentēta saruna par lirikas procesu, par tās galvenajām attīstības tendencēm, nevis par atsevišķiem dzejniekiem. Uzlūkojot liriku nevis kā individualitāšu summu, bet kā procesu ar savām objektīvajām likumībām, protams, nevar ignorēt individualitātes, jo, «nenovērtējot katra daiļradi visā tās savdabībā, nav iespējams izprast arī visu literatūras procesu .. Tomēr arī atsevišķu rakstnieku nozīme, viņu savdabība nav izprotama, ja viņus aplūko ārpus viņu savstarpējām attieksmēm un attieksmes pret visu dzīves gaitu.»[4]

Pēc tam, kad atklātas katra posma dominējošās tendences, viss materiāls skatīts, ievērojot tās un rādot, kā tās konkrēti izpaužas literārajās cīņās, virzienos, literārajās skolās un redakciju grupās. Tātad šā apcerējuma uzdevums atšķirībā no dzejnieku monogrāfiskajām izpētēm ir procesa problēmu metos ieaust atsevišķas parādības tais vietās, kas tām funkcionāli piederējušas.

Liriku vērtējot no sabiedriskā nozīmīguma viedokļa, protams, jāievēro tās specifiskās īpatnības, lai to nepārvērstu par vienkāršu sabiedrības vēstures, par vēsturiskās hronikas ilustrētāju. Lirikā sabiedrības vēsture atspoguļojas ļoti dažādi, specifiski atkarā no žanriem un dzejnieka individuālajām stila īpatnībām. Sabiedriski politiskajā lirikā sabiedrības procesi atbalsojas vistiešāk, filozofiskajā — vispārinātāk, intīmajā un dabas dzejā — ar psiholoģisku transformējumu. Tātad lirikas vēsturē liela uzmanība veltījama ne tikai ideju, bet arī žanra specifikai un stila tradīcijām.

Jāievēro, ka dzejnieka un dzejas darba vērtību vai mazvērtību nenosaka ne tematika, ne tehniskās virtuozitātes pakāpe, ne arī tāda individuālā oriģinalitāte, kam nav «zelta seguma», t. i., trūkst sabiedriskas rezonanses; to nosaka vienotais idejiski māksliniecisklais dzejas skanējums. Pētījot lirikas attīstību, ir svarīgi pievērsties daiļdarba dzīvei sabiedrībā. Būtu jānoskaidro, ar kādu dzeju — gan jauno, t. i., savā laikā radīto, gan arī mantoto — dzīvojusi tauta ikdienā un cīņās, cik plaši dzeja izplatījusies, kāda bijusi tās iedarbība uz sabiedrību un tālāko sabiedrības un lirikas attīstību. Taču šai apcerējumā kaut cik realizējas tikai tā daļa no rezonanses izpētes, kas saistās ar atsauksmēm periodikā.

Lai uzrakstītu šo apcerējumu, tika izmantoti līdzšinējie pētījumi, galvenokārt visas latviešu vispārīgās literatū-

---

[4] Б. А. Бялик. Введение. — В кн.: Русская литература конца XIX—начала XX века. М., «Наука», 1968, с. 41.

ras vēstures grāmatas[5] un pētījumi par atsevišķiem dzejniekiem, kā arī antoloģijas ar biogrāfiskām un bibliogrāfiskām uzziņām u. c. Taču lirikas vēstures apcerei tikai daļēji var atbilst tāds materiāla izkārtojums un aplūkojums, kāds mēdz būt vispārīgajā literatūras vēsturē. Kā jau minēts, ir nepieciešams izsekot tieši tām likumībām un attīstības līnijām, kas būtiskas lirikai tās pakāpeniskajā pilnveidošanās procesā.

Jāatzīst, ka latviešu lirikas attīstība tādā aspektā līdz šim gandrīz nemaz nav pētīta. Nav pat īsti mēģināts sniegt lirikas procesa attīstības ainu. Citām tautām jau kopš pagājušā gadsimta nākušas klajā nacionālās lirikas vēstures pētījumi,[6] turpretī latviešu lirikas zinātnē vienīgais aptverošais šāda veida pētījuma manuskripts, par ko ir ziņas, ka tāds bijis, vairs nav atrodams.[7]

Tāpēc kā nozīmīgākus apcerējumus šai sakarā var atzīmēt tikai dažus atsevišķu periodu lirikas raksturojumus.

---

[5] Nozīmīgākie ir Latvijas PSR ZA Valodas un literatūras institūta «Latviešu literatūras vēstures» sešos sējumos (1956—1962) ietvertie atsevišķu lirikas attīstības periodu un dzejnieku apcerējumi.

[6] Maza daļa no tiem: С. П. Шевырев. История поэзии, т. I. СПб., тип. имп. Акад. наук, 1887; А. Милюков. Очерк истории русской поэзии. СПб., тип. Веймара. 1858; П. И. Житецкий. Очерки из истории поэзии, изд. 3-е. Киев, тип. Имп. ун-та св. Владимира, 1903; Н. Кадмин [Н. Я. Абрамович]. История русской поэзии, т. I, II. М., Моск. изд-во, 1914, 1915; И. Н. Розанов. Русская лирика. М., «Задруга», 1914; П. Ф. Гриневич. Очерки русской поэзии. СПб., «Русское богатство», 1911; А. К. Тарасенков. Русская поэзия XX века. 1900—1955. Библиогр. М., «Сов. писатель», 1967; А. В. Кулинич. Русская советская поэзия. Очерк истории. М., Учпедгиз, 1963; Л. И. Тимофеев. Очерки теории истории русского стиха. М., ГИХЛ, 1958; А. И. Павловский. Русская советская поэзия в годы Великой Отечественной войны. Л., «Наука», 1967; Н. В. Осьмаков. Русская пролетарская поэзия (1890—1917). М., «Наука», 1968; И. Л. Гринберг. Пути советской поэзии. М., «Худ. л-ра», 1968; Л. И. Залесская. Поэзия Советской Белоруссии. М., Изд-во АН СССР, 1960; Д. Ф. Марков. Болгарская поэзия первой четверти XX века. М., Изд-во АН СССР, 1959; История русской поэзии в 2-х томах, I, II, И. Л., «Наука», 1968, 1969 (priekšvārdā ir pārskats par krievu lirikas vēstures pētījumiem); L. Jacobovski. Die Anfänge der Poesie. Dresden—Leipzig, Pierson, 1891; A. Bartel. Die deutsche Dichtung der Gegenwart. Leipzig, Avenarius, 1907.

[7] Ilgus gadus pie manuskripta strādāja prof. R. Egle, kas par šāda darba ieceri izteicies jau antoloģijas «Latvju lirika» pēcvārdā (1934). Cik zināms, tas bijis viņa plāna darbs, strādājot Latvijas PSR ZA Valodas un literatūras institūtā. Autora pēkšņās nāves dēļ darbs netika pabeigts. Nepabeigtā darba publikāciju nav, un par manuskriptu trūkst jebkādu ziņu.

No pirmajiem tāda veida darbiem latviešu literatūras zinātnē vispirms minami Teodora Zeiferta apcerējumi «Mūsu tautas dzejas pamošanās» (I d. «Lirika» — 1893) un «Latviešu lirikas attīstība» (1897), kas vairāk pretendē uz lirikas vēsturi. Tajā mēģināts īsi, vienas loksnes apjomā, raksturot latviešu liriku līdz 1890. gadam. Par lirikas attīstības pētījumiem abus šos apcerējumus gan nevar saukt, jo tajos runāts par daudziem jautājumiem, kam sakars ar latviešu iedabu un vēsturi vispār, bet par lirikas specifiskajām problēmām gandrīz nekas nav pateikts. Jāpievienojas recenzentam P., kas «Austrumā» par brošūru «Latviešu lirikas attīstība» rakstīja, ka tā nesniedz virsrakstā solīto. «Vēsturiski lietu apskatot,» raksta recenzents, «minēt var jau visu, kam tikai kāds nekāds sakars ar pārrunājamo jautājumu, bet patīkamu iespaidu pie tam atstāj tikai tas, ja ierādīta katrai lietai sava atšķirama pienācīga vieta un pakāpe visu cēloņu un seku pulkā.»[8]

Tātad Zeiferts savā brošūrā maz runā par lirikas attīstību. Bet arī tais vietās, kur viņš pievēršas lirikai, pietiekami to neiztirzā no cēloņu un seku viedokļa, bet par daudz vietas ierāda tam materiālam, ko tikai visai nosacīti var saukt par liriku — vācu mācītāju garīgajām dziesmām.

Gan sava laika, gan mūsdienu apcerējumos ir ļoti maz materiālu, kas attiektos tieši uz apceramo periodu. Vispārīgajās literatūras vēsturēs, antoloģijās un dažās monogrāfijās par atsevišķiem dzejniekiem gan var atrast attiecīgas ziņas, bet trūkst speciālu pētījumu.

Zināma nozīme kā priekšdarbam lirikas procesa izpētē no 1900. līdz 1917. gadam ir T. Zeiferta un vēlāk arī citu autoru sniegtajiem pārskatiem par liriku gada vai arī vairāku gadu laikā.[9] Pašā gadsimta sākumā tie visvairāk pub-

---

[8] P. «Latviešu lirikas attīstība». No Teodora [Zeiferta]. — A 1897, 722. lpp.

[9] Piemēram, T. Zeiferts. Latviešu lirika 1897. gadā. — BV 1898, 142; A 1898, 43.—44. lpp.; Lirika 1898. gadā. — MVM, 1899, 596.—600. lpp.; Latviešu lirika 1900. gadā. — JR V [1901], 173.—177. lpp.; Latviešu lirika 1901. gadā. — JR VI [1903], 161.—166. lpp.; Latviešu lirika 1902. gadā. — JR VII [1904], 173.—175. lpp.; Latviešu lirika no 1903. līdz 1903. g. vidum. — Vr 1905, 949.—962. lpp.; Lirika (1903.—1906. g.). — JR VIII [1906], 175.—180. lpp.; Latviešu lirikas jaunākais attīstības posms. — St 1907, 868.—873. lpp.; Latviešu lirika 1909./10. gadā. — JR XII [1910], 184.—189. lpp.; R. Klaustiņš. Jaunākā dzeja. — Apsk 1904, 24.—28.; A. Upīts. Jaunākā lirika, I—V. — Bs 1907, 63, 93, 98, 109, 115, u. c.

licēti T. Zeiferta vadītajā krājumā «Jauna raža», pēc tam A. Upīša sastādītajā rakstu krājumā «Vārds» un citos izdevumos. Pārskati par liriku ietilpst arī vispārīgajos gada pārskatos par literatūru, kurus rakstījuši T. Zeiferts, A. Upīts[10] u. c.

Padomju laikā par XX gadsimta sākuma revolucionārajām cīņas dziesmām uzrakstīta E. Kokares ievadapcere krājumam «Cīņas dziesmas».[11] Šā posma materiāla daļējs aplūkojums atrodams arī M. Losbergas apcerē «Revolucionārā daiļliteratūra pirmajos latviešu strādnieku izdevumos (1898—1907)».[12] Nozīmīgs pētījums par masu dziesmām ir V. Grebles grāmata «Революционная песня в борьбе за Советскую власть в Латвии» (1971). Procesa izpēti atviegloja arī tādi padomju laika pētījumi kā A. Griguļa apcerējumi par kritiku krājumos «Latviešu literatūras kritika» (arī pats materiāls, kas sakopots šais krājumos). Raiņa vietas noskaidrojumu lirikas procesā atviegloja tādi pētījumi kā K. Krauliņa «Ян Райнис» (1957), E. Sokola «Rainis» (1962), E. Andersones «Raiņa dzeja» (1968) un daudzi citi apcerējumi par atsevišķiem dzejniekiem. (Pētījumi par viņiem šeit netiek minēti; uz tiem norādīts attiecīgajās vietās pašā apcerējumā.)

Līdzšinējos pētījumos stiprāka bijusi socioloģiski tematiskā ievirze. Šai pētījumā mēģināts paplašināt estētisko analīzi un galvenokārt parādīt pašu lirikas attīstības ainu.

Apceramais periods, kā jau teikts, ir daļa no laikmeta, kas Latvijas vēsturē sākas līdz ar cīņu par sociālismu jau kopš 90. gadiem. Apcerē aptverts šā laikmeta buržuāziski demokrātisko revolūciju periods līdz Lielajai Oktobra sociālistiskajai revolūcijai.

Apceramais periods sadalīts četros posmos. Pirmais aptver laiku no gadsimta sākuma līdz 1905. gada revolūcijai ar tās uzplūdiem (līdz 1905. gada beigām). Tā kā revolūcijas atplūdu posms lirikas procesā ciešāk saistās ar sekojošajiem reakcijas nekā ar iepriekšējiem uzplūdu gadiem, revolūcijas atplūdu un Stolipina reakcijas gadi (1906—1910) aplūkoti vienā nodaļā. Trešais posms aptver

---

[10] A. Upīts. Latviešu rakstniecība. — Vrd I, 1912; II, 1913.
[11] Cīņas dziesmas. R., Latv. PSR ZA izdevn., 1957.
[12] K 1953, 8, 9.

strādnieku kustības jaunu uzplūdu (1911—1914) un ceturtais — pirmā pasaules kara gadus (no 1914. gada līdz 1917. gadam, līdz Lielajai Oktobra sociālistiskajai revolūcijai). Katra posma materiāls šķirots apmēram vienādās tematiskās nodaļās: laikmeta apstākļi, svarīgākais posma hronikā, raksturīgākie motīvi un virzienu jautājums, žanru, stila un versifikācijas īpatnības.

Dzejas teksti ņemti pārsvarā no tālaika periodikas, lai tādā veidā rastu ciešāku saistību tieši ar to laiku, kad daiļdarbs sācis savu dzīvi sabiedrībā. Tikai tais gadījumos, kad dzejolis nav publicēts periodiskajā presē vai arī to nav izdevies sameklēt, tas ņemts no krājuma, kas iznācis galvenokārt apceramajā laika posmā.

Apcerējumā liroepika, bērnu dzeja un lielā mērā arī humoristiski satīriskā dzeja netiek aplūkota. Šie dzejas veidi skarti lielākoties žanru apskatos. Vārds «lirika» dažkārt aizstāts ar vārdu «dzeja» tā šaurākajā izpratnē.

Saīsinājumi periodisko izdevumu nosaukumiem parindēs un literatūras sarakstā ņemti no Viļa Lāča Latvijas PSR Valsts bibliotēkas izdevuma «Latviešu zinātne un literatūra» un V. Austruma bibliogrāfijas, kas ievietota «Latviešu literatūras kritikas» sējumos.

I NODAĻA

LATVIEŠU LIRIKA 1905. GADA REVOLŪCIJAS PRIEKŠVAKARĀ UN TĀS UZPLŪDU LAIKĀ (1900—1905)

Tas jaunais laiks, kas šalkās trīs,
Tas nenāks, ja ļaudis to nevedīs.

(Rainis. «Jaunais laiks», 1905, krāj. «Vētras sēja»)

SABIEDRISKI POLITISKIE APSTĀKĻI UN VISPĀRĪGAIS LIRIKAS STĀVOKLIS

XX gadsimta sākums ir tas «jaunais laiks», kas strādnieku kustībā spilgti iezīmējas kā pāreja no ekonomiskās cīņas uz politisko, kura aizsākās jau 90. gadu vidū. XX gadsimta sākuma gados «aiz proletariāta sociālistiskā avangarda masu cīņai sāka celties, it īpaši kopš 1902. gada, arī revolucionāri demokrātiskā zemniecība»[1].

ĶSDSP II kongress 1903. gadā bija spēcīgākais politiskās cīņas gatavības apliecinājums pirms 1905. gada revolūcijas. Proletariāta cīņas apziņa guva uzvaru pār reformistiskajām un anarhistiskajām tendencēm. Latvijas vietējās sociāldemokrātiskās organizācijas, kas radās jau 90. gados, pēc ĶSDSP nodibināšanās aizvien ciešāk saistījās ar to. 1904. gadā tika nodibināta Latviešu sociāldemokrātiskā strādnieku partija (LSDSP), kuras vadībā 1905. gada revolūcijas laikā latviešu proletariāts cīnījās pirmajās rindās, jo tas sāka aktīvi apliecināt ilgos gados krājušos naidu pret visām tām trejādām «ķēdēm» (pēc E. Veidenbauma vārdiem), kurās iekalta latviešu tautas brīvība. Vēsturiskais nacionālais naids apvienojumā ar sava laika proletāriski šķirisko apziņu izaudzināja tos avangarda cīnītājus, par kuriem sevišķi atzinīgus vārdus teica V. I. Ļeņins jau 1905. gadā, kā arī izveidoja bezbailīgo,

[1] V. I. Ļeņins. Raksti, 17. sēj., 93. lpp.

Ļeņinam uzticīgo latviešu sarkano strēlnieku pulkus 1917. gadā. Latvijā, Petrogradā, Maskavā, Ukrainā un visās citās vietās, kur bija nepieciešama drošsirdīga, vīrišķīga, noteikta rīcība revolūcijas mērķu labā, latviešu sarkano strēlnieku vārds skanēja ar cieņu vienā un ar bailēm cīņas frontes otrajā pusē.

Analizēdams 1905. gada revolūcijas virzošos spēkus un pievērsdamies latviešu proletariāta revolucionārās aktivitātes cēloņiem, V. I. Ļeņins 1910. gadā rakstīja, ka šeit «pirmajā vietā jānostāda augstāka kapitālisma attīstība tiklab pilsētā, kā uz laukiem, lielāka skaidrība un noteiktība šķiru pretrunās to paasināšanās nacionālo spaidu dēļ, latviešu iedzīvotāju koncentrācija un augstāka kulturālās attīstības pakāpe»[2].

Latviešu proletariāta cīņas spēku vairoja tā ciešā vienotība ar krievu proletariātu. Cīņas draudzība sevišķi nostiprinājās bruņotās cīņas apstākļos. «Janvāra notikumi,» rakstīja P. Stučka, «saliedēja latviešu un krievu proletariātu. Un šīs kopīgā likteņa saites izturēja ne tikai pret ārējām vētrām, bet arī pret iekšējiem šķēršļiem.»[3]

Šeit minēta tikai daļa no tiem procesiem, kas saistījās ar sabiedrību virzošajiem spēkiem gadsimtu mijā. Latvijas revolucionāro spēku garīgās potences paliekoši izpaužas gan tālaika publicistikā, gan arī mākslā un jo sevišķi spilgti — tieši lirikā.

Lirikas straujas attīstības ciešo saistību ar sabiedrisku kustību uzplūdu periodiem apliecina visu tautu lirikas vēsture. Uz šo vēstures faktu pamata lirikas pētnieks V. Skvozņikovs secina: «Liriskais izziņas veids, liriskā dzeja savos meklējumos aktivizējas galvenokārt nacionālu un sabiedrisku uzplūdu periodos.»[4]

Latviešu lirikas vēsturē šās likumības īstenošanās vērojama jau tautiskā romantisma lirikā un īpaši tai lirikā, kurā atbalsojas lielās XX gadsimta pirmo divu gadu desmitu sabiedriskās cīņas un pārvērtības.

XX gadsimta pirmie pieci gadi ir sevišķi nozīmīgi latviešu lirikas vēsturē. Šai revolucionāro uzplūdu laikā, kad Latviešu sociāldemokrātiskās strādnieku partijas vadībā sasprindzinās progresīvās sabiedrības cīņa pret carismu, muižniekiem un buržuāziju, arī literatūrā, it īpaši lirikā,

---

[2] V. I. Ļeņins. Raksti, 16. sēj., 231. lpp.
[3] «Правда», 1914, 50.
[4] В. Д. Сквозников. Лирика. — В кн.: Теория литературы, т. 2. М., «Наука», 1964, с. 190.

nobriest tie spēki, kas visspilgtāk izpaužas 1905. gada dzejā, sevišķi Raiņa nemirstīgajos darbos.

Latviešu progresīvā dzeja (un kritika) reti kad bijusi tik intensīva kā tieši gados pirms 1905. gada revolūcijas un revolūcijas uzplūdu laikā. Aspazija jau 1901. gadā, gaidīdama jaunu sabiedriskās kustības un dzejas uzplūdu vilni, par dzejas nozīmi rakstīja: «Uz kurieni kādas tautas kustība dažādos pārejas laikmetos virzās, uz turieni viņai it kā austrumu spīdeklis.. ceļu rādīdama, iet pa priekšu viņas dzeja. Visiem lieliem darbiem un cēliem uzņēmumiem dod pirmo virzienu sajūsminājums, un sajūsminājuma valoda ir dzeja.»[5] Šie Aspazijas vārdi apstiprinās laikā no 1902. līdz 1905. gadam. Tad visa tauta dzīvo gaidās un saviļņojumā, kas dod pamatu gan cīņas dziesmu izplatībai, gan rosmei dzejā vispār. Revolūcijas priekšvakarā un tās laikā pirmo reizi visnoteiktāk latviešu revolucionārā un demokrātiskā literatūra sāk cīņu pret buržuāziski nacionālistisko literatūru un arī periodika krasi nošķirojas, jo tā ir sabiedriskās domas un noskaņas paudēja, un progresīvā lirika «it kā austrumu spīdeklis.. ceļu rādīdama, iet pa priekšu». Tuvojošās revolūcijas šalkas visjutīgāk uztver tieši lirika, pati paceldamās jaunā attīstības pakāpē.[6]

Par to, ka lirika gadsimta sākumā patiešām ir tāda spoža vadzvaigzne sabiedriskajā dzīvē, liecina arī J. Asara vārdi 1904. gadā: «Liriskā dzeja — tā, bez šaubām, ir pašlaik no visām rakstniecības nozarēm mūsu vislielākais lepnums!»[7]

Lirikas stāvokli gadsimta sākumā ir zīmīgi raksturojis Andrejs Upīts: «Lirikas laikmets bij vētras priekšvakarā. Tad smagā, nekustināmā sloga sajūta instinktīvi izlauzās grūtā dzejas nopūtā. Negaidīta balta zibeņa dzirksts uz acumirkli aizdedzināja gaidās satvīkušo dvēseli un īsos, aprautos pantos izskanēja liela paredzējuma trīsas. «Cie-

---

[5] Aspazija. Latviešu lirika dažādos laikmetos. — MVM 1901, 492. lpp.

[6] Par liriku kā XX gadsimta sākuma revolucionārās noskaņas atbalsotāju, uzturētāju un veicinātāju literatūrzinātnieks M. Hiršmanis savā pētījumā par lirikas valodu raksta: «..ja XX gs. sākumā notiek varens pacēlums dzejas attīstībā, tad arī tā avoti meklējami vispārīgajā laikmeta «revolucionārajā ritmā»» (М. Гиршман. Стихотворная речь. — В кн.: Теория литературы, т. 3. М., «Наука», 1965, с. 361).

[7] rs [J. Asars]. Beletristika mūsu žurnālos. — MVM 1904, 777. lpp.

tumnieka sapņi» un «Tālas noskaņas» ir šī īsti liriskā laikmeta nemirstīgie liecinieki. Toreizējās «noskaņas» patiesībā ir tikai ieskaņas, ievadījums tajā lielajā laikā . .»[8]

Būdama gan «cietumnieka sapņu» paudēja, gan vētras sējēja, latviešu lirikā šai laikā izpaudās apbrīnojami vienots individuāli psiholoģiskais dziļums un sabiedriskā nozīmība. Jaunā attieksme pret īstenību aizvien aktīvāk sevi pieteica arī mākslā, īpaši tais veidos, kuru specifiku raksturo tieši autora attieksmes izpausme pret dzīvi. Lirikas aktīvajā attieksmē pret īstenību, estētisko ideālu ciešajā sakņojumā visplašāko masu noskaņā, dzejas un lasītāju masu nebijušajā vienotībā — lielu, varonīgu ideālu vienotībā — radās tā cīņai noskaņotā dziesmotā atmosfēra, kas piestrāvoja lielu laiku un apliecināja vecu patiesību, ka liels laikmets rada lielu dzeju. Revolūcija ceļ dziesmu un pati ceļas uz tās spārniem.

Revolūcijas priekšvakarā un tās uzplūdu laikā vairāk nekā jebkad iepriekš par dominējošo un vadošo kļuva tieši varonīgais, cildenais un arī traģiskais, no kurām pirmās divas kategorijas pirmo reizi spilgtāk latviešu lirikas vēsturē bija parādījušās Ausekļa un A. Pumpura, bet pēdējā — E. Veidenbauma daiļradē. Tagad tās kļuva par lasītāju masu noskaņas pārvaldītājām un lirikas galvenā patosa paudējām.

Revolūcijas avangarda spēks — revolucionārais proletariāts, kas vienoja un vadīja vispārdemokrātisko protestu, apgūstot zinātnisko pasaules uzskatu, rada jaunu, sociālistisku attieksmi pret dzīvi. Šī attieksme aizvien vairāk nosaka proletāriski revolucionārās lirikas partejiskumu un rada pamatu jaunas literatūras — sociālistiskās literatūras — attīstībai.

Latviešu lirikas uzplaukumu tieši XX gadsimta sākumā veicina ne vien tā dziesmotā atmosfēra pašā dzīvē, bet arī iepriekšējā posma ietekmes un tradīcijas. Šās lirikas idejiski stilistiskās skolas pirmsākumi meklējami jau 90. gadu dzejnieku — Veidenbauma, Aspazijas, Zvārguļa, arī Raiņa — oriģinālajās un atdzejotajās masu dziesmās.

Lai gan gadsimtu mijā dzejas process uz laiku apsīka, tomēr XX gadsimta sākuma dzejai idejiskie un mākslinieciskie pamati lielā mērā bija sagatavoti jau iepriekšējā

---

[8] A. Upīts. Latviešu rakstniecība (1911. g. otrā un 1912. g. pirmā puse). — Vrd I, 1912, 220. lpp.

gadu desmitā, jo sociālisma ideju izplatīšanās masās nemitīgi turpinājās arī pēc Jaunās strāvas sagrāves (1897).

Vispār šai grāmatā apceramais periods lirikas vēsturē sākas tad, kad latviešu literatūra tieši 90. gados piedzīvojusi tādu pasaules kultūras un mākslinieciskās domāšanas akumulāciju, ka kļuvusi par līdzvērtīgu faktoru blakus citu tautu literatūrām.[9] Latviešu literatūra kopš 90. gadiem sasniegusi profesionālas rakstniecības līmeni, īpaši tas sakāms par liriku, kas ieguvusi lielu individuālo dziļumu un sociālo nozīmīgumu. XX gadsimtā vēl plašākas masu atmodas ietekmē šīs kvalitātes sevišķi pastiprinās. Šai sakarā jāievēro arī tas, ka 90. gadu un 1905. gada dzeju tās kodoldaļā saistīja vieni un tie paši dzejnieki, jo iepriekšējā gadu desmitā bija sākusies visu lielāko šā posma lirikas pārstāvju daiļrade (Raiņa, Plūdoņa, Aspazijas, Zvārguļa u. c.). Arī 90. gadu sākumā mirušais pirmais revolucionārais latviešu dzejnieks E. Veidenbaums gan ar savu tautā populāro dzeju, gan ar savu ietekmi uz citu dzejnieku daiļradi līdzveidoja 1905. gada dzeju.

Sevišķa nozīme oriģinālдzejas attīstībā ir nebijušam *atdzejojumu* skaita un kvalitātes *kāpinājumam* 90. gados, īpaši šā gadu desmita pēdējos gados. Cittautu klasiķu atdzejojumi vienmēr bijuši oriģinālдzejas skola. Un gadsimtu mijā šai skolai bija sevišķa nozīme. Klasiķi bija Raiņa, Aspazijas, Plūdoņa un daudzu citu izcilu dzejnieku skolotāji.

Zīmīgi, ka kopš XX gadsimta sākuma latviešu dzejai rodas aizvien ciešāki sakari ar krievu visjaunāko dzeju. Tas notiek tāpēc, ka, pirmkārt, liela daļa no pagātnes klasiķiem jau bija iepazīta un viņu darbi — daļēji pārtulkoti (sevišķi A. Puškina, I. Krilova, M. Ļermontova, N. Ņekrasova, A. Koļcova u. c.), otrkārt, sava laika aso revolucionāro cīņu apstākļi prasīja tieši tādu dzeju, kas pauž sava laika domas. Šai sakarā tulkotāji aizvien vairāk pievēršas tikko kā krievu literatūrā popularitāti ieguvušā M. Gorkija dzejai. Viņa darbi latviski parādās kopš 1898. gada. Rainis šai gadā atdzejo «Dziesmu par ērgli».[10]

No pārējiem cittautu dzejniekiem visvairāk atdzejojumu

---

[9] Par to: В. Вавере, Г. Мацков. Латышско-русские литературные связи. Рига, «Зинатне», 1965; krāj.: Latviešu literatūra PSRS tautu saimē. R., «Zinātne», 1967.

[10] Dziesma par ērgli. — SuZK 1900. g.

latviešu valodā un vislielākā ietekme ir vācu dzejas klasiķiem H. Heinem, kura darbus šai laikā visvairāk atdzejojuši J. Janševskis, A. Bračs un citi, kā arī V. Gētem, kura «Fausts» Raiņa atdzejojumā (1897) ir sevišķs notikums latviešu dzejas un latviešu literārās valodas vēsturē. No vācu lirikas šai laikā visvairāk vēl atdzejoti F. Šillera, D. Līlienkrona, S. Hervēga un citu dzejoļi, no poļu — A. Mickeviča darbi, no igauņu — L. Koidulas, J. Līva un citu dzejoļi (atdzejotāji — A. Gailītis un L. Laicens), no itāliešu — Adas Negri dzejoļi.

Vispār XIX gadsimta beigās atdzejoto darbu skaits strauji palielinās un pēc Jaunās strāvas sagrāves dažu gadu laikā sasniedz gandrīz 500 dzejoļu salīdzinājumā ar aptuveni 2290 oriģināldzejoļiem tai pašā laikā. Revolūcijas priekšvakarā — no 1901. līdz 1903. gadam (abus gadus ieskaitot) — šis samērs jau ir nevis 1 : 5, bet — 1 : 7 un revolūcijas laikā — 1 : 10.[11] Tātad tulkotās dzejas daudzums palielinājies XIX gadsimta pašos pēdējos gados un samazinājies revolūcijas priekšvakarā un revolūcijas uzplūdu laikā. Šādu faktu varētu izskaidrot tādējādi, ka pēc Jaunās strāvas sagrāves to saturu, kas bija sakāms kā jaunstrāvniekiem, dzejnieki represiju dēļ labāk izteica ar tulkoto dzeju. Tādā sakarā tolaik gan oriģinālajā, gan tulkotajā dzejā bieži vien tika izmantoti simboli (M. Gorkija «Dziesma par ērgli» Raiņa tulkojumā), turklāt tulkotās dzejas simboli bija vēl drošāks aizsegs pret cenzoriem un žandarmiem nekā simboli oriģināldzejā. Revolūcijas priekšvakarā un tās uzplūdos atdzejojumu skaits mazinājās tāpēc, ka notika pārorientēšanās no pagātnes klasiskās dzejas uz jaunāko dzeju (protams, nebeidzās arī klasiķu atdzejojumi, bet pieauga interese par cittautu jaunāko dzeju), taču tās publikāciju bija mazāk un tā bija grūtāk pieejama nekā klasiķu darbi. Bez tam atdzejojumi, šķiet, palika otrajā vietā tāpēc, ka pirmajā vietā izvirzījās prasība pēc ātras un tiešas pašu dzejnieku reaģēšanas uz visu, kas pirms revolūcijas un revolūcijas laikā bija saviļņojis prātus. (Revolūcijas atplūdu gados, t. i., 1906. un 1907. gadā, atkal pieaug atdzejojumu īpatsvars.)

---

[11] Aptuvenos skaitļos:

gadi	atdzejojumi	oriģināldzejoļi	attiecība
1896.—1900.	470	2290	1 : 5
1901.—1903.	360	2550	1 : 7
1904.—1905.	160	1550	1 : 10
1906.—1907.	250	2000	1 : 8

Tātad tālaika dzejas atmosfēru noteica ne tikai plaša dzejoļu izplatīšanās masās un pašu masu lielā aktivitāte dzejas jaunradē un piemērotu variantu izveidē, bet arī straujš jaunākās tulkotās dzejas publikāciju pieaugums. Palielinās tulkotās revolucionārās dzejas un dziesmu īpatsvars un nozīme. Atdzejojumi veicina oriģināldzejas idejisko un stilistisko nobriedumu.

Latviešu dzejas kultūra, sevišķi strauji uzplaukstot kopš 90. gadiem, XX gadsimta sākumā paver iespēju daudzskanīgam dzīves atbalsojumam. Dzejnieki liriskos tēlos spēj iespaidīgi ierunāties par visu, kas saviļņo tālaika progresīvo sabiedrību, par visu, kas tikko apjausts, bet vēl nav izteikts tautas masu noskaņās un centienos.

Liela nozīme darbaļaužu domu un centienu paušanā ir arī *revolucionārajām masu dziesmām.* Jau pagājušā gadsimta beigās līdz ar nelegālo pulciņu dibināšanos un pirmajiem masu pasākumiem — demonstrācijām, streikiem, mītiņiem — rodas arī revolucionāras masu dziesmas. Tās sacer vai tulko gan pazīstami dzejnieki un literāti (Rainis, Zvārgulis, Antons (Birkerts), Jansons-Brauns, F. Roziņš u. c.), gan arī anonīmi autori.

Ap 1905. gadu masu dziesmu skaits strauji palielinās līdz ar nepieciešamību pēc tām. Kopīgo pacilāto noskaņu dažādos sarīkojumos vislabāk spēj izteikt kopīga dziesma.

Masu dziesmu rašanās intensitāte tieši revolucionārās kustības uzplūdu laikā liecina par visas tautas aktīvo attieksmi pret kopīgajiem dzīves un cīņas pamatjautājumiem, kā arī par to, ka tauta savas revolucionārās noskaņas izteikšanai kā noderīgāko formu izvēlējās tieši emocionālas, pacilātas runas formu — dzeju, vārsmu, dziesmu. Šie apstākļi lielā mērā noteica arī izcilāko tālaika dzejnieku daiļrades īpatnības. Dzeja bija daļa no tautas kustības, daļa no tās noskaņas.

Cīņas dzeja no revolūcijas guva pārdzīvojuma spēku, bet pati revolūcija deva aicinošus lozungus, iedvesmojošas dziesmas. Tā kā masu dziesmām bija revolucionizējoša nozīme, par to izplatīšanu vispirms gādāja Latviešu sociāldemokrātiskās strādnieku partijas organizācijas, mācot dziesmas sanāksmēs, publicējot legālajā un nelegālajā presē[12] un laižot klajā atsevišķos izdevumos.

---

[12] «Latviešu Strādniekā», «Sociāldemokrātā», «Cīņā», «Pēterburgas Latvietī» u. c.

Pirmsrevolūcijas un revolūcijas laikā rakstītā dzeja kļūst populāra masās. Tāpēc var runāt par rakstītās dzejas folklorizāciju, kāda līdz tam vēl nav bijusi. Otrs masu dziesmu papildinājuma avots saistās ar dzejas internacionālo sakaru nostiprināšanos. Strādnieku kustības internacionālais raksturs nosaka arī masu dziesmu internacionalitāti. Radušās vienā zemē, tās pārceļo uz citu vietu, kur ir līdzīgi apstākļi.[13]

No latviešu pašu autoru darbiem populāri bija E. Veidenbauma dzejoļi «Mosties, mosties reiz, svabadais gars!», «Virs zemes nav taisnības» u. c. Tos deklamēja sanāksmēs. Populāra bija arī daļa no Zvārguļa pazīstamā dzejojuma «Jaunais gadu simtenis» (1900), dzejolis «Būdā un pilī» (1894) u. c. Revolūcijas sagatavošanas posmā un cīņu laikā liela nozīme bija Antona (Birkerta) oriģināldzejoļiem (īpaši «Baznīcā», «Dievs») un tulkojumiem (J. Audorfa «Tautas dziesma» u. c.), atsevišķiem Zvanpūša («Pie ķeizara pils», «Strādnieku kokle» u. c.), Vēsmiņu Kārļa (K. Krūzas) («Vārgdieņu dziesma») un citu autoru dzejoļiem.

Sevišķi plaši, īpaši pēc 1905. gada, skanēja Raiņa teksti, kas pauda ticību revolūcijas uzvarai («Lauztās priedes», «Mūsu varoņu kapi» u. c.). Mūziku Raiņa dzejolim «Lauztās priedes» Emīls Dārziņš komponēja jau 1904. gadā. Šī kora dziesma tika dziedāta 1905. gadā koncertos. Kā masu dziesmu 1905. gada beigās to komponēja Jūlijs Sproģis. Viņš atceras, ka jau dažas nedēļas pēc tās komponēšanas tā dziedāta ielās, tāpēc komponists jutis patiesu gandarījumu.[14] J. Sproģis 1905. gada revolūcijas laikā vēl komponēja dziesmu «Tomēr» ar Raiņa tekstu, bet tā nav kļuvusi populāra. Turpretī lielu popularitāti ieguva J. Sproģa komponētā dziesma «Pagraba dzīvoklī drūmā» (J. Akuratera vārdi).

Revolucionārajās masu dziesmās ir attēlota strādnieku posta dzīve, kam kontrastā parādīta valdošo slāņu dzīve. Revolūcijas uzplūdu laika dziesmās dominē lozungveida aicinājumi. Ar šiem aicinājumiem uz cīņu tās kļuva par organizētāju, iedrošinātāju un vienotāju spēku.

Latvijas apstākļos 1905. gada revolūcijas laikā savdabīgas bija baznīcas dziesmu parodijas — tiešas vai daļē-

---

[13] Šis jautājums sīkāk aplūkots E. Kokares ievadā grāmatai «Cīņas dziesmas».

[14] No sarunas 1967. gada oktobrī.

jās (tikai mūzika). Baznīcas dziesmu parodiju īpatnējā vieta masu revolucionārajā aktivizēšanā izskaidrojama ar to, ka baznīcā regulāri mēdza pulcēties viensētnieki. Pazīstamākās no masu dziesmām ar baznīcas dziesmu melodijām bija «Klusa nakts» («Klusa nakts, svēta nakts, Visi dus jau cietumā»), «Tautas dziesma»[15] («Tā biedrošanās stipra pils» pēc «Dievs kungs ir mūsu stipra pils» parauga), «Cars slikti dar' ko darīdams» u. c.

Lielai daļai revolucionāro dziesmu nav zināmi autori, jo strādnieku dziesma ir ne vien internacionāla, bet arī kolektīva.

Vispār šai laikā dzejā darbojušies daudzi masu dziesmu autori, kas dažkārt nav pietiekami izcelti un novērtēti,[16] palaikam visu 1905. gada dzeju vienādojot ar Raiņa daiļradi šai laikā. Nemazinot izcilo Raiņa nozīmi, tomēr jāredz kopainā tas «molekulārais» process gan masu daiļradē, gan atsevišķu dzejnieku darbībā, kas tā elektrizēja dzejas atmosfēru, ka tajā varēja rasties tik spēcīgi zibeņi, kādi ir Raiņa vārsmās.

Dzejas popularizēšanu sekmē pieaugušais avīžu, žurnālu un rakstu krājumu skaits. Progresīvā un revolucionārā dzeja tiek publicēta legālajos un nelegālajos strādnieku izdevumos: mēnešrakstos «Auseklis» (Bostonā, 1898—1901), «Latviešu Strādnieks» (Londonā, 1899—1900), «Sociāldemokrāts» (Rietumeiropā, 1900—1905) un «Sociāldemokrāta» bibliotēkas izdevumu sērijā. Šās bibliotēkas izdevumu klāstā bija pirmā latviešu revolucionārā dzejnieka E. Veidenbauma dzejoļu krājums «Eduarda Veidenbauma dzeja» (1900, F. Roziņa red.), kā arī revolucionāras dzejas grāmata — «Dzejoļu krājums Dāvida Bundžas piemiņai» (1902). Bibliotēka abus krājumus iesūtīja Latvijā.

Jau pirms Latviešu sociāldemokrātiskās strādnieku partijas nodibināšanās 1904. gada pavasarī sāk iznākt

---

[15] J. Audorfa dzejolis, tulk. A. Birkerts.

[16] Līdz šim plašāks vērtējums dots tikai Latvijas PSR ZA Valodas un literatūras institūta darbinieku sarakstītajā «Latviešu literatūras vēsturē» (6 sēj.), kā arī institūta autoru kolektīva (V. Greble, E. Kokare, Jēk. Vītoliņš) sakārtotajā krājumā «Cīņas dziesmas» (R., 1957), M. Losbergas apcerē «Revolucionārā daiļliteratūra pirmajos latviešu strādnieku izdevumos» (K 1953, 8, 9), kā arī jau 12. lpp. minētajā V. Grebles grāmatā.

sociāldemokrātu orgāns «Cīņa», kurā nozīmīga vieta ierādīta daiļliteratūras īsajām formām, īpaši dzejai.

Sabiedrību un dzejas procesu šai laikā lielā mērā ietekmē arī atsevišķi revolucionāro dziesmu tekstu izdevumi ar tādiem nosaukumiem kā «Cīņas dziesmas», «Strādnieku dziesmas», «Darbaļaužu dziesmas» u. c.[17]

Daudz vērtīgu dzejas pirmpublicējumu ir tādos tālaika literāra rakstura preses izdevumos kā žurnālā «Mājas Viesa Mēnešraksts» (1895—1905), kurā daudz Raiņa, Aspazijas, J. Poruka, Sudrabu Edžus, J. Akuratera un citu darbi, rakstu krājumā «Jauna raža» (1898—1910), kurā publicējās gandrīz visi tālaika dzejnieki, to vidū arī Rainis, Zvārgulis, A. Upīts, R. Blaumanis, Saulietis, Līgotņu Jēkabs, J. Janševskis un citi, «Pēterburgas Avīžu» (1901—1905) literārajā pielikumā (R. Blaumanis, K. Skalbe, Zvārgulis u. c.), «Dienas Lapas» (1866—1905) literārajā pielikumā (Rainis, A. Birkerts, J. Dievkociņš u. c.), žurnālos «Vērotājs» (1903—1905), «Apskats» (1903—1905) u. c.

Dzejas popularizēšanu veicina ne vien tās bagātīgā publicēšana presē, bet arī daudzie raksti par dzeju. Blakus vispārīgiem rakstiem par dzeju un pārskatiem par tās stāvokli pa gadiem, kā arī recenzijām par krājumiem dzejas popularizēšanā ap 1905. gadu un revolūcijas laikā sevišķi liela nozīme ir arī dažādiem sarīkojumiem, piemēram, dzejas vakariem, dzejas deklamēšanai sanāksmēs, skolās, priekšlasījumiem par dzeju,[18] un visu šo sarīkojumu jo dzīviem pārspriedumiem presē, turklāt bieži vien ar pretēju vērtējumu atkarībā no preses izdevuma.

---

[17] Par to: M. Losbergas apcerē «Revolucionārā daiļliteratūra pirmajos latviešu strādnieku izdevumos» (K 1953, 8, 9) un krājumā «Cīņas dziesmas» (R., 1957).

[18] Dzejas popularitāte un popularizēšanas veidi raksturoti T. Zeiferta recenzijā par Plūdoņa grāmatu «Deklamācija jeb daiļlasīšana» (1905): «..mūsu dzejai ir nākotne.. tā arvien dziļāk ievelkas dzīvē. Tā pamazām ieņem patstāvīgu vietu skolā, biedrības izrīkojumos. ..sarīko skolnieku vakarus, kurus pušķo ar dzejiskiem priekšnesumiem; bez teātriem sarīko literāriskus vakarus, kuros sava loma dzejai, sarīko pat veselus vakarus ar nosaukumu «Latviešu dzejas valstī». Tā dzeju nes plašā mērā sabiedrībā.. Plašumā iedama, tā negrib nekā zaudēt arī no savas vērtības; tā turpretim izstrādā arvienu smalkāk un dziļāk savus mākslas principus» (JR VIII [1906], 187. lpp.).

Tātad «tas jaunais laiks», kas ienāk dzīvē buržuāziski demokrātisko revolūciju perioda sākumā ar masu mošanos aktīvai sabiedriski politiskajai darbībai visās saimnieciskās, sabiedriskās un kultūras dzīves nozarēs, jo spēcīgās balsīs un atbalsīs izskan arī tālaika lirikā, kurā uztver un pauž tās noskaņas, to atmosfēru, kādā dzīvo tauta, kas vairs nevar un negrib dzīvot pa vecam, tauta, kas ar dzejnieka vārdiem atzīst: «Tā nevar palikt — un nepaliks.»

NOZĪMĪGĀKĀS PARĀDĪBAS UN IEZĪMES LIRIKAS PROCESA HRONIKĀ

Kādas svarīgākās parādības, kādi nozīmīgākie momenti iezīmējas lirikas procesā, tās hronikā no gadsimta sākuma līdz 1905. gadam?

Galvenie šā laika lirikas pārstāvji, kas jau XX gadsimta sākumā bija tautā samērā plaši pazīstami, ir Zvārguļu Edvards (1866—1950), Aspazija (1865—1943), Plūdons (1874—1940), J. Poruks (1871—1911), R. Blaumanis (1863—1908), Saulietis (1869—1933), Sudrabu Edžus (1860—1941), J. Janševskis (1865—1931), A. Niedra (1871—1942), Līgotņu Jēkabs (1874—1942). Viņiem ap XX gadsimta sākumu pievienojas Rainis (1865—1929), A. Upīts (1877—1970), A. Birkerts (1876—1971), J. Dievkociņš (1879—1906), Mākonis (1879—1918), K. Skalbe (1879—1945), A. Austriņš (1884—1934), Apsesdēls (1880—1932), A. Ķeniņš (1874—1961), Vēsmiņu Kārlis (K. Krūza) (1884—1960), J. Akuraters (1876—1937) u. c.

Šai laikā darbojas arī tādi mazāk populāri dzejnieki kā P. Blaus (1856—1930), T. Zeiferts (1865—1929), L. Bērziņš (1870—1965), J. Gulbis (1885—1917), A. Brigadere (1861—1933), Stepermaņu Krustiņš (1860—1941), A. Tullijs (1851—1909), Birznieku Sofija (1876—1956), Zemgaliešu Biruta (1878—1906), J. Kleinberģis (1874—1919), A. Mezītis (1869—1918), A. Bračs (1880—1967), Diženajo Bernhards (1864—1933) un vairāki dekadenti un diletanti — V. Eglītis (1877—1945), Fallijs (1877—1915), J. Lautenbahs-Jūsmiņš (1847—1928), K. Jēkabsons (1879—1946), Art. V. Bērziņš (1876—1914), P. Bērziņš (1848—1926), R. Bērziņš (1868—1935), Maldoņu Valdis, A. Dulbe, K. Dišlers u. c.

No 1900. līdz 1905. gadam ik gadus iznāk vidēji apmēram septiņi oriģināldzejoļu krājumi (1901. gadā gan neparādās neviens nozīmīgāks krājums. Aspazijas krājums «Dvēseles krēsla», kas bieži vien tika uzskatīts par 1901. gada izdevumu, īstenībā — kā S. Viese noskaidrojusi[19] — izdots 1904. gadā).

Šais gados puse un pat vēl vairāk izdoto krājumu ir dažādi veikalnieku izdevumi bez mākslas vērtības, kā «pantiņi katrai dienai», «mīlestības dziesmu kroņi», «mīlestības dziesmu vaiņagi līgaviņām». Lai gan īsta dzeja kvantitatīvi nav pārsvarā, tomēr gandrīz ik gadus iznāk pa labam krājumam un bieži vien reizē ar to literatūrā atklājas arī pa jaunam talantam, kas uztver un pauž sava laika tuvās un «tālās noskaņas».

Vispārīgais apsīkums un atslābums lirikā, kas iestājās pēc Jaunās strāvas sagrāves (1897), vēl nebija pārvarēts arī gadsimta sākumā. Vienā lirikas daļā notika jaunstrāvnieku dzejas bijušo motīvu variēšana, bet bez agrākās dedzības un sprieguma (Zvārgulis, Plūdons, Aspazija, arī Līgotņu Jēkabs u. c.), otrā daļā — pasīvā romantisma (t. s. jaunromantisma) izvēršanās, kā arī dekadentiskā simbolisma pastiprināšanās (zīmīgi, ka dekadenti pirmoreiz latviešu literatūrā parādās pēc Jaunās strāvas sagrāves, bet sevišķi rosīgi kļūst pēc 1905. gada revolūcijas sakāves; reakcijas atmosfērā viņi jūtas savā vidē).

Aspazija par lirikas stāvokli pēc Jaunās strāvas sagrāves rakstīja: «Pēc pagājušā negaisa iestājās atkal epigoņu laikmets, bēdīgāks un klusāks nekā agrāk. Dzejā atsaucās vēl dažas atbalsis no bijušā un iesākās parastā rīmēšana par mīlestību un dabu, par mūžību un kapsētu.. Ko arī šinī bezdarba laikā lai iesāk? Kur atrast jaunus ceļus, jaunas idejas? Kas lai uzmin šo sfinksas mīklu?»[20] Šie Aspazijas vārdi, kas laikmetu raksturo tikai daļēji, atgriezeniski vairāk raksturo viņu pašu. Citāta beigas rāda, ka Aspazijai patiešām «izpostīts, samīdīts.. puķu dārzs» (dzejolis «Cianas bērni». — MVM 1899, 6) un viņa nezina, ko īsti iesākt.

Minētie apstākļi arī Zeifertam, vienam no rūpīgākajiem tālaika lirikas apspriedējiem, dod pamatu atzīt, ka «no iznākušās lirikas maz jaukuma», jo plašos apmēros savai-

---

[19] S. Viese. Komentāri. — Grām.: Aspazija. Dzeja, I sēj. R., «Liesma», 1966, 401. lpp.

[20] Aspazija. Latviešu lirika dažādos laikmetos. — MVM 1901, 495. lpp.

rojusies «sēnalu dzeja».[21] Lai gan šai laikā darbojas jau minētie ne tikai šā laika, bet vispār izcilākie dzejnieki latviešu pirmspadomju lirikas vēsturē (Zvārgulis, Aspazija, Rainis, J. Poruks, Plūdons, K. Skalbe, kopš 1902. g. arī F. Bārda), taču viņu dzeja veido samērā mazu daļu no visu dzejnieku devuma. Viss lielum lielais vairums dzejoļu, kas atsevišķos izdevumos izplatās tikai kā veikalnieku prece, aizēno īsto dzeju. «Kaut kādas «mīlestības dziesmiņas zeltenei,» raksta T. Zeiferts, «piedzīvo otru izdevumu. Bet gaidi, kamēr to piedzīvos kādi Veidenbauma vai Zvārguļa, vai Aspazijas dzejoļi. Kādi Poruku Jāņa, Pērsieša, Janševska dzejoļi ir pat pirmo reizi kautrējas patstāvīgi nākt klajā.»[22] Citā vietā[23] T. Zeiferts gan pareizi uzsver arī to, ka galvenais lirikas attīstībā nav nevērtīgais vairums.

Tomēr nevar pievienoties Zeifertam, kas gadsimtu mijā konstatē, ka jaunākie dzejnieki var mācīties no izcilajiem tikai stila ziņā, jo, pēc viņa domām, izteiktas ideju tradicionalitātes dzejā nav. Idejiskās mācīšanās iespēju viņš redz tikai no Kr. Barona sakārtotajām «Latvju dainām», bībeles un Raiņa atdzejotā Gētes «Fausta». Meklējot tradīciju pamatus iepriekšējā posmā (90. gados), Zeiferts tos nesaskata jaunstrāvnieku dzejā. Viņš nosoda jaunstrāvnieku «norobežošanos» un «vienpusību» un meklē jaunajai dzejai «plašāku pamatu». Šais meklējumos viņš aizstāv t. s. viena plūduma viedokli attiecībā uz dzejas attīstību.

Gadsimtu mijā parādās atsevišķi izcili darbi, lai gan dzejas process daļēji un uz laiku ir apsīcis. Šādus darbus publicē Rainis («Bez augļu», 1898;[24] «Filistrs», 1900; «Kalnā kāpējs», 1900; «Pats», 1900; «Pazudušais dēls», 1900; «Karaļmeita», 1901; «Viņš to zināja», 1901; «Lauztās priedes», 1901, u. c.), Plūdons («Rekviēms», 1899; «Divi pasaules», 1899; «Atraitnes dēls», 1901), Aspazija («Ir vērts», 1900; «Es gulēšu zārkā», 1901; «Dzimtene», 1902, u. c.). Jāpiemin arī Zvārguļa «Jaunais gadu simte-

---

[21] Teodors [Zeiferts]. Lirika 1898. gadā. — MVM 1899, 598. lpp.

[22] Turpat. Jāpiebilst, ka Pērsieša fabulu krājums «Paziņas» bija iznācis 1899. gadā un J. Janševska dzejoļu krājums «Pagātnes pausmas un nākotnes jausmas» — jau 1890. gadā.

[23] JR IV [1900], 227. lpp.

[24] Šeit minēti dzejoļu publicēšanas gadi.

nis» (1900), tāpat daudz labu Poruka, Blaumaņa, Saulieša dzejoļu.

Kritikas uzmanību visvairāk saistīja tādi plašāki liroepiska rakstura darbi kā minētie trīs Plūdoņa dzejojumi un Zvārguļa «Jaunais gadu simtenis». Katrs no šiem darbiem tika plaši pārrunāts un apspriests tālaika periodikā.

Zvārguļa dzejojums tika iztirzāts ne vien pārskatos par liriku, bet par to parādījās arī daudz atsevišķu recenziju, jo, pirmkārt, darbā oriģināli un izvērstā veidā tika izvirzīti visaktuālākie sava laika jautājumi. Otrkārt, šā darba popularitāti, protams, veicināja arī paša autora vārda popularitāte — ap gadsimtu miju Zvārgulis bija viens no ievērojamākajiem dzejniekiem. Viņam pēc popularitātes varēja līdzināties tikai Aspazija (no tās, starp citu, viņš daudz mācījies, kas manāms arī «Jaunajā gadu simtenī»[25]). Šādu stāvokli viņš bija ieguvis ne vien ar saviem dzejoļiem presē un krājumos, kas tika izdoti 90. gadu otrajā pusē, bet arī ar sastādīto antoloģiju «Dzejas pūrs» (1897) un kuplejām, ko viņš pats dziedāja un kas šai laikā iznāca atsevišķos izdevumos.

Pārskatā par 1900. gada liriku Zeiferts izvērsti analizē šo Zvārguļa dzejojumu. Kopumā atzinīgi to novērtējis, viņš iebilst tikai pret dažām jokdarībām, kas neesot vietā. Recenzijas sniedz H. Albats,[26] -ss-[27] u. c.[28] H. Albatam, kas pozitīvi vērtē šo darbu, tomēr nepatīk, ka Zvārgulis zinātni un mākslu skatījis kā jokdaris, tās «aizskāris kā netīriem pirkstiem». Albats to dara no kultūras t. s. viena plūduma aizstāvja, no «kultūrnieka» viedokļa, ignorējot galveno — sociālās parādības. Par labāko vietu Albats atzīst kalēja runu un atbildi viņam. Āksts, eņģelis un kritiķis, pēc Albata domām, esot lieki.

Bez ilgākas kavēšanās un pārdomāšanas kritika augsti novērtēja arī minētos Plūdoņa darbus. Zeiferts par Plūdoņa darbiem rakstīja sevišķi atzinīgi, piemēram, par «Rekviēmu»: ««Rekviēms» .. ir manta, kas latviešu rakstniecībai paliks par jaukumu uz visiem laikiem.»[29] Arī Vizu-

---

[25] Par to: A. Upīts. Zvārguļu Edvards—Ed. Treimanis. — LuM 1961, 42.

[26] H. A[lbats]. Ed. Treimaņa deklamācija «Jaunais gadu simtenis». — JR IV [1900], 299. lpp.

[27] -s s-. Jaunais gadu simtenis. — LA 1900, 23.

[28] Piemēram, RLB Zinību komisijas vasaras sapulces atreferējumā. — V 1902, 137.

[29] Teodors [Zeiferts]. Apskats par 1899. gada liriku. — JR IV [1900], 226. lpp.

lis, kas nebija viegli sajūsmināms, par Plūdoņa «Atraitnes dēlu» rakstīja: «Tās smalkās dzejnieka dāvanas, ko Plūdonis pierādīja tādos dzejoļos kā «Rekviēms» un «Divas pasaules», še redzamas jo lielākā pilnībā. Plūdonim še ir dzeja, kur vien viņš pirkstu pieliek.»[30] Vairāk analītiski, bet ne bez cildinājuma minētos Plūdoņa darbus apcer V. Dermanis, uzsvērdams, ka «visam dzejojumam velkas cauri dziļa sabiedriska un filozofiska ideja. Šis jauneklis ir tips, kas ietver sevī latvju jaunības (jaunatnes — *V. V.*) centienus un likteni.»[31]

Citādi par «Atraitnes dēlu» izsakās R. Klaustiņš, kas jau šai laikā uzsāk t. s. jaunromantiķu un nacionālistu advokāta lomu literatūras kritikā. Viņš poēmas galveno varoni redz kā šauri ģimenisku centienu pārstāvi, kam neesot plašāku tautisku ideālu un interešu, tāpēc tas nepelnot cildinājumu. R. Klaustiņš vulgāri, nacionālisma garā cenšas iestāstīt, ka Atraitnes dēlam, tāpat kā «Rekviēma» varonim, esot «notrulinātas sabiedriskas jūtas . ., pašlabums . . tiem stāv augstāki par sabiedrisko labumu»[32].

Blakus šiem atsevišķajiem dzejnieku darbiem 1900. gadā ievērību izpelnās vēl R. Blaumaņa un A. Niedras dzejoļu krājums «Ceļa malā», kurā pirmais pārstāv reālistisko, otrais — romantisko liriku. Blaumaņa lirikā kā raksturīga īpatnība tiek uzsvērta motīvu daudzveidība, bet Niedras lirikā — viena motīva variēšana.

No pārējiem 1900. gada krājumiem rezervēti pieklājības vārdi, galvenokārt tikai gada pārskatos, pateikti par L. Bērziņa krājumu «Ceļi un teki».

Ar ironiju kritiķi saņem Divdeviņa (Spundes) «Ķokles pirmās skaņas», Podnieku Kārļa «Siržu vētras», Reitmaņu Andreja «Ideālā laimē», Alkšņa-Zunduļa «Sīkās nātres» un citu dzejoļu krājumus.

1901. gadā — kā jau minēts — neiznāk neviens kaut cik ievērības cienīgs krājums. Literārajā presē un rakstu krājumos daudz publicējas J. Poruks, kā arī divi iesācēji — A. Ķeniņš un J. Kleinberģis. Par Ķeniņu Zeiferts jau gadsimtu mijā rakstīja: «No jaunajiem dzejniekiem sevišķi Ķeniņš griež uz sevi vērību. Viņš izauga kā no

---

[30] V i z u l i s [E. Pīpiņš]. Dzejiski stāstījumi. — Br 1901, 169. lpp.

[31] V. D e r m a n i s. Atskats uz jaunāko latviešu daiļliteratūru. — NodK 1903. g., 139. lpp.

[32] R. K l a u s t i ņ š. Literatūra un dzīve, VII. — Apsk 1904, 27.

zemes. Viņam uzreiz bija oriģināla forma un oriģināls saturs.»[33] Protams, Zeiferts šeit izsniedz pārāk lielu avansu, ko Ķeniņš turpmākā darbībā neattaisno, taču salīdzinājumā ar Kleinberģi Ķeniņš katrā ziņā bija daudz patstāvīgāks. J. Kleinberģis atradās J. Niedras un A. Ķeniņa ietekmē ne tikai tematikas (dabas un dzimtenes motīvi), bet arī stila ziņā.

1902. gadā starp ievērojamākajiem krājumiem minams K. Skalbes dzejoļu krājums «Cietumnieka sapņi». Jau pārskatos par 1901. gada dzeju K. Skalbe tiek minēts kā apdāvināts dzejnieks,[34] bet 1902. gadā pēc pirmā darbu krājuma[35] iznākšanas viņš tiek atzīts par vienu no spējīgākajiem dzejniekiem, kam ir sava intonācija, savs rokraksts. Ne bez pamata Blaumanis jau 1903. gadā Raini pēc atgriešanās no trimdas ar Skalbi iepazīstinājis šādiem vārdiem: «Latvijas lielākais dzejnieks (par Raini — *V. V.*) un Latvijas sirsnīgākais dzejnieks (par Skalbi — *V. V.*).»[36]

Tomēr ir zīmīgi, ka Vizulis jau 1902. gadā, recenzējot K. Skalbes krājumu «Cietumnieka sapņi», izsakās, ka dzejnieka pesimismam pamatā varbūt esot vairāk individuāli, nevis sabiedriski motīvi. Kā zināms, vēlāk pierādījās, ka šīs šaubas bijušas pamatotas.

Arī Līgotņu Jēkabs — jūtam, ne bez simpātijām — atzīst: «..lai cik silti arī Skalbe nestāv par sabiedrību, par vairumu, viņš tomēr kā īsts jaunromantiķis jo plašā mērā atzīst arī individuuma tiesības,.. Skalbe uztur arvien individuālisma tiesības — sabiedrības atjaunošana viņam vajadzīga, lai spētu izkopt un izstaltot individuumu.»[37]

Šais vārdos skaidri izpaužas sīkburžuāzisko individuālistu centieni izvirzīt pirmajā plānā «individuuma izstaltošanu», kaut tas būtu uz sabiedrības rēķina.

---

[33] Teodors [Zeiferts]. Apskats par 1899. gada liriku. — JR IV [1900], 226. lpp.

[34] Teodors [Zeiferts]. Latviešu lirika 1901. gadā. — JR VI [1903], 164. lpp. Šā pārskata autors raksta: «Par labi nogatavojušos un tomēr vēl daudz ko apsološu dzejnieku še (krājumā «Jaunā raža» — *V. V.*) parādās Skalbe. Viņa dzeja nopietna, patiesi izjusta.»

[35] Ja par tādu neuzskata atsevišķi izdoto dzejojumu «Pie jūras» (1898).

[36] Cit. no K. Skalbes Kopotu rakstu 1. sējuma (R., izd. J. Roze, 1938, 20. lpp.).

[37] Līgotņu Jēkabs. Kārļa Skalbes dzeja. Kritiska etīde. — Vr 1905, 538. lpp.

Kopumā par 1902. gada liriku T. Zeiferts rakstīja: «Latviešu grāmatu, kur iekšā liriski dzejoļi, 1902. g., cik man ticis pieejams, septiņas. Starp šīm grāmatām ir tikai viena, kur iekšā īsta oriģināla dzeja. Tā ir «Cietumnieka sapņi».»[38]

Pārējo, lielāko dzejas daļu vēl aizvien veido izdevumi, par kuriem T. Zeiferts sūrojas: «Ražojumi, kam nav nekādas dzejiskas vērtības, izplatās pa tūkstošiem tautā un piedzīvo izdevumu pēc izdevuma; grāmatas, kur iekšā patiesa dzeja, stāv izdevēju plauktos un neatmaksājas . ., slikta dzeja . . atmaksājas septiņi reiz labāk nekā laba dzeja.»[39]

Revolūcijas priekšvakara gados kopš 1903. gada, kad iznāk Raiņa «Tālas noskaņas zilā vakarā» un vairāki citi nozīmīgi krājumi, kā K. Skalbes «Cietumnieka sapņi», Līgotņu Jēkaba «Rozes un ērkšķi» un citi, progresīvās dzejas procesa pārejošais apsīkums tiek pārvarēts.

Vilis Dermanis 1903. gadā, izteikdams prieku par to, ka «mūsu liriskā dzeja kupli attīstījusies», kā «dzejniekus šī vārda īstā nozīmē»[40] nosauc šādus: Aspaziju, Raini, Plūdoni, Akurateru, Skalbi, Ķeniņu, Falliju, Saulieti, Līgotņu Jēkabu, Zvārguļu Edvardu.[41] «Dienas Lapas» redakcija no savas puses iekavās ar jautājuma zīmi pievieno Poruka vārdu, protams, ne bez pamata. Neiederas šeit Fallijs. Neapšaubāmi, ka 1903. gadā izcilākais latviešu dzejnieks bija *Rainis*.

Lai iegūtu skaidrāku priekšstatu par lirikas procesu no Jaunās strāvas sagrāves līdz 1905. gadam, ir svarīgi pasekot, kā Rainis aizvien jūtamāk pieteica sevi latviešu dzejā kopš pagājušā gadsimta beigām.

Tālaika lirikas hronists Zeiferts no 1898. gada ar lielu uzmanību seko Raiņa dzejas publikācijām periodikā. Pārskatā par 1898. gada liriku viņš gan vēl raksta, ka neredzot «pie gaismas nākam jaunus spēcīgus talantus, kas ko apsolītu»[42], bet jau norāda uz Raiņa dzejoli «Bez

---

[38] Teodors [Zeiferts]. Latviešu lirika 1902. gadā. — JR VII [1904], 173. lpp.

[39] Turpat, 175. lpp.

[40] V. Dermanis. Tālas noskaņas zilā vakarā. J. Raiņa dzejoļi. — DL 1903, 178.

[41] Minēti tādā pašā secībā, kādā viņus nosaucis V. Dermanis.

[42] Teodors [Zeiferts]. Lirika 1898. gadā. — MVM 1899, 598. lpp.

augļu» kā vienu no labākajiem 1898. gadā publicētajiem dzejoļiem un uz «Fausta» tulkojumu kā īstas dzejas paraugu. 1899. gada lirikas apskatā, atkal minot «Fausta» un citu klasisko darbu atdzejojumus un runājot par to lielo nozīmi dzejas kultūras celšanā, viņš raksta: «Galvenais, gandrīz vienīgais nopelns pie šo darbu pārstrādāšanas pieder Rainim. Latviešu dzejas stils un valoda caur viņu ievirzīti jaunā attīstības posmā.. Arī savos paša dzejas darbos Rainis ievilcis jaunus ceļus. Viņa dzeja — īsti panti savādā, neparastā ritumā. Maz šo pantu dabū redzēt.»[43] Tā pirmo reizi Zeiferts izceļ Raiņa nedaudzos dzejoļus kā nebijušu parādību latviešu lirikas vēsturē un līdz ar to turpat ierunājas par jauniem latviešu lirikas ceļiem, kas tikko sākot iezīmēties un vedot pāri mazvērtīgas dzejas plašajiem nezāļu laukiem.

Tomēr vēl arī par 1900. gadu Zeiferts saka, ka kopumā «lirikā viss palicis pa vecam»[44]. Kritiķis atzīmē, ka ar tādu novatorismu, kas ir raksturīgs Auseklim un Veidenbaumam, pagaidām neviens vēl neesot sevi pieteicis. Taču «pašos pēdējos gados balsis kā nedrošas šalkas ir atskanējušas mūsu dzejā». Šīs «šalkas» Zeiferts, kā no konteksta jaušams, saista ar Raini. Sevišķi raksturīgs šai sakarā ir 1900. gada lirikas pārskata nobeigums. Tajā pat reģistrējošais Zeiferts ierunājas patosā, lietojot rainiskā kalnā kāpēja motīvus un intonācijas (starp citu, Raiņa «Kalnā kāpējs» bija publicēts 1900. gadā). Šie Zeiferta vārdi lielā mērā saskan ar Aspazijas raksturoto Raiņa nozīmi dzejā pēc Jaunās strāvas sagrāves. T. Zeiferts raksta: «Ceļš uz priekšu ved allaž pa ērkšķiem un klinšu starpām. Bet gara varoņi to staigā.. Viņi ceļas agri un kāpj uz kalnu galiem, lai redzētu, kā gaisma svīst. To viņi sludina. Ja tie, kas to redz, to nesludina, kas tad lai to dara? Ja mākslinieks citiem nesludina jaunu dienu gaismu — kas tad lai to dara?»[45]

«Jaunos ceļus», par kuriem Zeiferts runā latviešu lirikā, viņš mēģina saistīt ar iedomātu viena plūduma atjaunošanos literatūrā pretstatā jaunstrāvnieku norobežošanās tendencei (pēdējās lappusēs pārskatā par 1901. gada dzeju). Priecādamies par to, ka jaunais virziens esot

---

[43] Teodors [Zeiferts]. Apskats par 1899. gada liriku. — JR IV [1900], 228. lpp.

[44] Teodors. Latviešu lirika 1900. gadā. — JR V [1901], 176. lpp.

[45] Turpat, 177. lpp.

vispārīgs, visas šķiras aptverošs, Zeiferts kā šā virziena ievadītāju cenšas saredzēt Raini. Izceļot Raiņa dzejā vispārcilvēcisko, kritiķis domā pierādīt Raiņa dzejas pacelšanos pāri šķiru interesēm.[46] Dialektiskās pieejas trūkums rada pretrunas pašos spriedumos. Kā zināms, progresīvu šķiru māksla vienmēr ir šķiriska, tautiska un vispārcilvēciska pretēji reakcionāru šķiru mākslai, kas kalpo vienīgi savas šķiras šauri savtīgajām interesēm.

Gan 1900. gadā, gan turpmākajos gados Zeiferts atgādina, ka dzīve gaida jaunu dzeju, jaunu «pravieti», kas dos jaunu saturu dzejai. Tas jau ir it kā netiešs aicinājums Rainim nākt visā savā spēkā. Uz to mudina Rūdolfs Blaumanis vēstulēs, kā arī Aspazija rakstā «Latviešu lirika dažādos laikmetos» (1901), kurā autore, raksturojusi pārvaramo apsīkumu latviešu dzejā pēc Jaunās strāvas sagrāves, izsaka cerību, ka tuvākajā laikā nobriedīs jauni spēki. Viņa varbūt pat drusku pārspīlē attiecībā uz 1900. un 1901. gadu, bet nekādā ziņā ne uz turpmākajiem gadiem, raksturodama Raiņa nozīmi šai procesā šādi: «Cik dziļu iespaidu viņa dzeja darījusi uz citiem, pierāda jau tas, ka tagad gandrīz visi dzejnieki dzejo ne tikvien viņa veidā un valodā, bet arī viņa garā. Tagadējā modernā strāva latviešu lirikā rāda, ka mums ir atkal kas kopīgs.»[47]

1901. un 1902. gadā parādījās polemiski raksti par Raiņa dzeju. V. Eglītis, arī cildinot Raiņa dzeju, tomēr, pretrunās nonākdams, bez kaut kāda pamata centās iestāstīt, ka tā neesot pietiekami emocionāla, tai trūkstot «neapzinīgās titāniskās orģijas» un «mutuļojošā individuālisma»[48]. Asi pret V. Eglīti vēršas kāds autors (viņa iniciāļi ir K. B.), pierādot, ka V. Eglītis citus grib mērīt ar savu dekadentiskās «orģijas» mērauklu, kuru viņš «tā kā pa miglu grābstījis»[49]. Autors uzsver, ka Rainis ievadījis jaunu laikmetu literatūrā, jo «sava laika uztveršanā Rainis paceļas pāri citiem mūsu rakstniekiem»[50].

---

[46] Zīmīgi, ka 1905. gadā Zeiferts Rainim jau pārmet vienpusību — saistīšanos ar vienas šķiras domu biedriem (Vr 1905, 951. lpp.). Tāpat arī 1906. gadā: «..atņemot tendenci, kas Raiņa dzejai uzspiež zināmu vienpusību, tā paliks īsta un neiznīcināma» (JR VIII [1906], 177.—178. lpp.).

[47] Aspazija. Latviešu lirika dažādos laikmetos. — MVM 1901, 491. lpp.

[48] E. V. [V. Eglītis.] Raiņa oriģināli. — Br 1901, 172. lpp.

[49] K. B. Vēl kāds vārds par Raiņa oriģināliem. — DL 1902, 110.

[50] Turpat, 111.

No Raiņa literārā sabiedrība daudz gaida. Šīs gaidas veicina Raiņa daiļradi, un dzejnieks savus lasītājus nepievīļ. Nāk 1903. gads, un «Tālās noskaņās..» viņš parādās visā savā spēkā. Ar pirmo lirikas krājumu Rainis it kā par jaunu pārsteidz un savaldzina visus, kas līdz tam sekojuši viņa tulkojumu un oriģinālu publicējumiem presē. Rainim raksturīga tāda oriģinalitāte, tik cieša sabiedrisko un individuālo motīvu vienotība, kāda līdz tam latviešu lirikā vēl nav bijusi. Viņš ir sabiedriski filozofiskās lirikas spilgtākais pārstāvis.

«Tālas noskaņas zilā vakarā» progresīvā kritika bez kādām domstarpībām jau iznākšanas gadā novērtēja kā visizcilāko parādību, kā pagriezienu tālaika lirikā. To apliecināja J. Asara vārdi rakstā «Latviešu rakstniecība 1904. gadā»: «Rainis.. licis pamatus mūsu modernai dzejai.»[51] J. Jansons-Brauns recenzijā par «Tālām noskaņām..» Raiņa dzeju ar hiperboliskas gleznas palīdzību raksturoja šādi: «Kā tumšsarkans magones zieds paceļas Raiņa dzeja mūsu lirikas vienmuļā kāpostu dārzā.»[52]

Tā Rainis, kas bija pakāpeniski audzis un ko daudzi bija gaidījuši, pacēlās visā savā varenumā.

Pēc «Tālu noskaņu..» iznākšanas presē parādījās daudz atzinīgu un cildinošu recenziju,[53] kā arī izvērsās strīdi par dzejnieka un viņa daiļrades attieksmēm pret šķiriski diferencēto sabiedrību. A. Niedra arī cildināja krājumu, tomēr pūlējās pierādīt, ka tā nav un nevar būt «šķiru dzejnieka» grāmata, jo viss māksliniecisku nozīmīgais esot tautisks, bet tautiskais nevarot būt šķirisks, un otrādi. Tādējādi A. Niedra savas reakcionārās šķiras pozīciju vienādoja ar patiesi tautiskas, progresīvas šķiras pozīciju.

---

[51] [J. Asars.] Latviešu rakstniecība 1904. gadā. [Rakstīts 1904. gadā.] — Grām.: Jāņa Asara Kopoti raksti, 3. sēj., 1. burtn. R., A. Raņķa apg., 1910, 112. lpp.

[52] J. Jansons [-Brauns]. Raiņa dzeja («Tālas noskaņas zilā vakarā»). [Recenzija rakstīta 1903. gadā.] — Drb 1905, 33. lpp.

[53] Bez tām atsauksmēm, kas dotas gada pārskatos un vispārīgajos literatūras apskatos, atsevišķas nozīmīgākas recenzijas vēl snieguši šādi autori: V. Dermanis (DL 1903, 178, 179); K. Skalbe (PAp 1903, 65); J. Jansons-Brauns (Drb 1905, 33.—38. lpp.). Bez tam rakstījis arī A. Niedra (A 1903, 635., 713. lpp.); F. Bārda (BV 1903, 231, 233).

A. Niedra, cenzdamies šo dzejoļu krājumu «attīrīt» no šķiriskuma, rīkojās pretēji loģikai un mākslas interpretācijai — atrāva saturu no formas, jo apgalvoja, ka saturs esot tautisks, tāpēc visi to spējot uztvert un pārdzīvot, lai gan forma esot paņemta no vienas šķiras dzīves apstākļiem. Rainis pēc dzejas satura neesot «šķiru» dzejnieks. Īstenībā vispirms jau šķirisks un reizē arī tautisks — progresīvi šķirisks — ir pats saturs, kas atklājas tēlojamam priekšmetam atbilstošās formās.

Par A. Niedras domāšanas veidu liecina kaut vai dažas rindas no viņa recenzijas par «Tālām noskaņām . .»: «Šķiras dzejnieks ir contradictio in adjecto, ir nesavienojamu sajēgumu sakopojums: ja viņš ir dzejnieks, tad viņam būs līdzjutēji visās šķirās . . Un tādēļ mēs Raini nedrīkstam saukt par «šķiras» vai «apstākļu dzejnieku» . . Rainis ir īsts dzejnieks, kas izsaka savas jūtas tā, ka viņas aizgrābj katru, kam sajušana priekš liriskā izteiksmes veida ir attīstīta, vienalga, pie kuras sabiedriskas šķiras viņš arī nepiederētu.»[54]

A. Niedram varētu jautāt, vai Raiņa satīriskie dzejoļi, piemēram, «Filistrs», «Godīgs pilsonis» un citi, «aizgrābs» arī tos, pret kuriem tie vērsti. Vai arī tā nav dzeja? Vai «Fabrikas meitenes dziesmu» vienādi uztvers un izpratīs gan strādnieks, gan fabrikants?

Par dzejoļa «Kalnā kāpējs» analīzi ar A. Niedru polemizē F. Bārda[55] un daļēji arī K. Skalbe.[56] F. Bārda noraida tādu A. Niedras sniegto «Kalnā kāpēja» analīzi, kurā autors pamatojas tikai uz gleznām un «tīrajām», asociālajām izjūtām, kalnā kāpšanu iztēlojot kā reālu norisi un nemeklējot pēc tā, kādu intelektuālu sociālu saturu pauž alegorija. Tāpat arī K. Skalbe šai sakarā raksta: «Niedra izsaka domas, ka dzeja nedrīkstot nodarboties ar idejām (Austrums, Nr. 8, 1903), viņai vajagot būt tikai jūtu izteicējai. Tas ir padoms dzejas «pirmziemniekiem». Rainis pierāda, ka īsts un liels dzejnieks var dzejā harmoniski savienot domu un jūtu dziļumu.»[57]

Pēc «Tālu noskaņu . .» parādīšanās Raiņa ietekme visai

---

[54] A. Niedra. Tālas noskaņas zilā vakarā. Raiņa dzejas. — A 1903, 655. lpp.

[55] Fr. Brd [F. Bārda]. A. Niedra un Raiņa liriskā dzeja. — BV 1903, 231, 233.

[56] K. Skalbe. Tālas noskaņas zilā vakarā. J. Raiņa dzejas. — PAp 1903, 65.

[57] Turpat.

pastiprinās daudzu dzejnieku, kā K. Skalbes, Apsesdēla, Līgotņu Jēkaba, Vēsmiņu Kārļa, J. Akuratera un citu, dzejā. Taču ne idejiski, ne intelektuāli, ne māksliniecīski neviens no viņiem nepaceļas līdz Rainim.

Par pēdējiem diviem gadiem pirms 1905. gada Zeiferts raksta: «Nekad nav latviešu lirika tik bagātīgi uzplaukusi kā pēdējos pāris gados.. Pilnā spēkā un sparā parādījušies dzejnieki, kas priekš kādiem gadiem nāca jaunus laikus sludināt. Tie centās vest dzeju sakarā ar jaunlaiku dzīvi, ar sadzīves cīņu, kas pabalstās uz zemāko ļaužu šķiru. Vispirms te minams Rainis.»[58] To Zeiferts saka pirms «Vētras sējas» parādīšanās. Rainim blakus viņš vispirms min Aspaziju (izceļot tāpat kā daži citi «Dvēseles krēslu» un noniecinot «Sarkanās puķes»), tad — Zvārguli («Ardievas jaunībai», 1903), Līgotņu Jēkabu («Rozes un ērkšķi», 1903, un «Pusdienas tveicē», 1904),[59] Kārli Skalbi («Cietumnieka sapņi», 1902, un «Kad ābeles zied», 1904).

Revolūcijas priekšvakarā sabiedrības uzmanību diezgan plaši saistīja *Kārlis Skalbe* ar minētajiem krājumiem, kuros apspiestības un protesta noskaņas atspoguļojas galvenokārt individuāli romantiskā ievirzē.

Jau ar pirmo krājumu K. Skalbes daiļradē iezīmējas tas sapņaini romantiskais lirisms, kurā dominē ilgas pēc dzīves dabas vidū, pēc skaistuma, kas rodams mazajā saskaņas pasaulītē pretstatā rupjajai, cilvēka pazemotājai cietsirdībai lielpilsētā. Paužot galvenokārt individuāla sarūgtinājuma un mocību izjūtas un meklējot izeju no tām dabā, dzejnieks uz turieni aicina savu dvēseli, lai tā aizmirstu visas sociālās nedienas:

Mans skumjais bērns, mana dvēsele,
Nāc iesim projām iz šiem mūriem!
— — — — — — — — — — — —
Nāc še starp puķēm apmeties
Un asarās balta mazgājies...
(«Aicinājums», 1900, krāj. «Cietumnieka sapņi»)

[58] Teodors [Zeiferts]. Latviešu lirika no 1903. līdz 1905. gada vidum. — Vr 1905, 949. lpp. Kā jau iepriekš minēts, līdzīgas domas izteicis arī J. Asars par lirisko dzeju kā šā laika latviešu literatūras «vislielāko lepnumu» (MVM 1904, 777. lpp.).

[59] Šā laika kritikā Līgotņu Jēkabs bieži minēts blakus Zvārgulim, jo arī «Līgotņa sirds sāp par pasaules netaisnību, par remdenību». [An.] «Jauna raža», VI. — Apsk 1903, 30. Te un citur ar An. apzīmēts anonīms.

Dabas liriskās miniatūrainiņas dzejnieks parasti pretstata «samaitātajai» civilizētajai pasaulei. Tādējādi viņa protests netieši sasaucas ar sava laika plašo slāņu protesta noskaņām. Taču sociālu pretrunu izraisīti pārdzīvojumi kļūst asāki tikai atsevišķos dzejoļos, piemēram, «Līdumnieka šķiršanās» (krāj. «Cietumnieka sapņi»), «Vitalis Voitehovičs» — par nabaga putnu ar salauztiem spārniem (krāj. «Kad ābeles zied»). Gluži skalbiskā nevarībā, kas izraisa līdzjūtību, izskan 1902. gada dzejolis «Ar sirmīti abi» (krāj. «Kad ābeles zied»):

Ar sirmīti abi esam
Vienu sāpju brāļi:
Mūs abus pa tumšajiem ceļiem
Rupji spēki dzenā...

Doma par cīņu pret šo likteni ir tikai īslaicīga iedoma, kas atkal saplok maigā, deminutīvos izsakāmā lirismā. Tāpēc arī A. Upīti pirms 1905. gada nebija pārliecinājis īslaicīgais K. Skalbes cīņas gars. To A. Upīts izteica recenzijā par krājumu «Kad ābeles zied».[60] Protams, tas nebija vienīgais iemesls negatīvajam K. Skalbes cīņas rindu vērtējumam, taču arī objektīvais A. Upīša spriedumā pamats nav noliedzams.

Dzejolī «Grēku plūdi» (krāj. «Kad ābeles zied») K. Skalbe gluži laikmetīgi sludina galu vecajai pasaulei un dzejolī «Mana mūza»[61] dzied pat himnu cīņai:

Aiz kalna dimd kaujas dziesmas,
Šķind āvas, plūst sarkanas liesmas.
Tur brāļi jau cīnās. Uz priekšu,
Kur tumsa saulē sadeg!...

Ardievu, ikdienas laime
Ar dobītēm mīļām uz vaigiem!

Dzejoli «Tautai» K. Skalbe nobeidz ar gluži kaujiniecisku aicinājumu: «Ak, izberzē acis! Celies un ej!...»

Taču Skalbe pats nekur neaiziet un nespēj vest arī citus. Tas ir acumirkļa uzzibsnījums, un liriskais sapņotājs atkal atgriežas savā pasaulē.

---

[60] A. Upīts. Kad ābeles zied. K. Skalbes dzejoļi. — A 1904, 953. lpp.

[61] Šis dzejolis zināmā mērā pat sasaucas ar Aspazijas dzejoli «Rūdolfam Blaumanim», kas rakstīts Jaunās strāvas laikā dzejiskajā diskusijā ar R. Blaumani.

Tāpēc kopumā jāatzīst, ka arī otrajā krājumā dominē tā pati tieksme — aizbēgt no pasaules, kur «bālu cietumnieku dzen» («Dziesma bērniem»). Tieši šai sakarā saprotamas jau minētajā A. Upīša recenzijā izteiktās šaubas par K. Skalbes aicinājumiem uz cīņu, lai gan viņa dzejas māksliniecisklais spēks un sociālā nozīme netiek noliegta.[62] Šā spēka un nozīmes pamatā nav vis aicinājumi uz cīņu, bet ir sirsnīgi nevarīgā, līdzjūtību izraisošā intonācija, ar kādu viņš runā par dzīves pabērniem, kā arī par savu svešatnību pasaulē, kurā valda nauda, dūre un nežēlīgs aprēķins. Augstu vērtējumu pelnījusi un vienmēr to saņēmusi K. Skalbes meistarīgā intīmā un dabas lirika.

Aspazija un *Zvārgulis* bija Jaunās strāvas, nevis īsti 1905. gada revolūcijas dzejnieki. Kā Aspazija grima savā «dvēseles krēslā», tā Zvārgulis — savā vientulībā (krāj. «Vientulībā», 1905). Aspazijas dzejā pēc «Sarkanajām puķēm» aizvien vairāk skan tie motīvi, kas nav tieši saistīti ar sabiedriskajām cīņām, lai gan vēl pirms 1905. gada un revolūcijas dienās viņa uzraksta daudz cīņas dzejoļu, piemēram, «Kāds plašums»[63], «Laika noskaņas»[64] u. c. Protams, tie žanri, kuros ietveras vairums Aspazijas XX gadsimta dzejas, nav nevērtīgāki par tiešo sabiedriski politisko dzeju. Kritikā dažkārt bijuši pretrunīgi mēģinājumi — slavēt «Dvēseles krēslu» un noniecināt «Sarkanās puķes», un otrādi.[65] Katram žanram ir sava nozīme un vieta atbilstoši tā specifikai. Galvenais ir meistarība. Tā piešķir katram žanram atbilstošo sabiedrisko nozīmību.

Zināms, asu sabiedrisko cīņu laikā pirmajā vietā izvirzās prasība pēc tā, ar ko dzīvo sabiedrība. Sabiedrība iet garām dzejniekam, kas paliek ārpus laikmeta cīņām (tā atgriežas pie dzejnieka tikai tad, ja viņš patiešām ir devis sevišķi nozīmīgas vērtības, lai gan tās — kā visa mākslas vēsture rāda — nerodas izolēti no sabiedrības dzīves).

---

[62] To A. Upīts apliecina visos savos apcerējumos par K. Skalbes dzeju, arī mūža pēdējā posmā rakstītajā apcerējumā «Bezsaules noriets» (R., «Liesma», 1967, 42. lpp.).

[63] Veltīts biedrībai «Auseklis». — Drb 1905, 3.—5. lpp.

[64] Ar virsrakstu «Memorandum» publicēts «Galvas Pilsētas Avīžu» 1906. gada 1. numurā.

[65] Tā to darījuši, piemēram, T. Zeiferts (Vr 1905, 949. lpp.) un J. Akuraters (DL 1904, 62). Tā, pēdējais raksta: «.. salīdzinot ar viņas tagadējām dzejām, «Sarkanās puķes» stādāmas daudz zemāk.»

Interesantas domas šai sakarā izteicis F. Dostojevskis par A. Feta dzejas vērtējumu. Viņš dod šādu tēlainu piemēru — ja nākamajā dienā pēc Lisaboņas zemestrīces žurnāls ievietotu A. Feta daiļradei raksturīgos dzejoļus par mīlestību un dabas jaukumiem, tad lisabonieši to uztvertu kā ņirgāšanos par viņu nelaimi, kā dziedāšanu un dejošanu pie zārka un pat sodītu dzejnieku ar nāvi. Dostojevskis tomēr atzīst: «Dzejnieku gan viņi sodītu ar nāvi, bet pēc gadiem trīsdesmit, piecdesmit uzceltu viņam laukumā pieminekli par viņa brīnišķīgajiem dzejoļiem.»[66]

Tāda ir attieksmju dialektika starp lasītāju un dzejnieku. Latviešu literatūrā tā kļūst aktuāla tieši pirms 1905. gada, kad J. Jansons-Brauns Poruka bālajos zēnos nosoda «klibo jēru filozofiju», kas kavē revolucionārās apziņas attīstību, un kad Aspazijas «Dvēseles krēslu» un Zvārguļa «Vientulību» vieni slavē kā pagriezienu uz īsto dzeju, citi — kā atvirzi no tiešā laikmetīgā dzejas uzdevuma. Vēl skaidrāk šāda pretrunība parādās Aspazijas dzejas vērtējumos pirms pirmā pasaules kara, kā arī attieksmēs pret F. Bārdas dzeju.

Aspazijas un Zvārguļa agrākās daiļrades popularitātes un laikmetīguma dēļ sabiedrība un kritiķi uzskatīja, ka arī viņu tagadējie darbi, kuros mazāk izpaužas tieša sociāla ievirze, ir revolucionāri nozīmīgi. Spilgtākā veidā tas parādījās Aspazijas «Sidraba šķidrauta» uztverē. Skatītāji lugā saklausīja proletariāta cīņas atbalsis, lai gan pati dzejniece nebija iecerējusi šo cīņu parādīt. Viņa attēloja protestu pret varmācību galvenokārt individuālas brīvības vārdā, nepaceļoties pāri vispārdemokrātiskiem centieniem.

Tāpat tas bija arī ar Zvārguļa, Akuratera, Skalbes un citu dzejnieku subjektīvām tendencēm un to vērtību, ko sabiedrība piešķīra viņu dzejoļiem. Tā, Zvārguļa un Raiņa dzejoļus daudz deklamēja un arī komponētus dziedāja 1905. gada revolūcijas dienās,[67] lai gan pašam Zvārgulim, tāpat kā Plūdonim, nebija Raiņa sociāldemokrātiski revo-

---

[66] Cit. no žurn.: «Вопросы литературы», 1962, 11, с. 51.

[67] A. Upīts par Zvārguļa dzejas nozīmi revolūcijas laikā raksta: «Piektā gada pietuvenā un pa pašu sacelšanās laiku mītiņos un daudzās citās sanāksmēs Zvārguļa-Treimaņa spēcīgās sparīgās dzejas allaž līdzās Veidenbauma, it īpaši Raiņa, kareiviski liesmainajiem aicinājumiem iedvesmoja un aizrāva ļaužu masas uzbrukumā. Tas ir Zvārguļa-Treimaņa vēsturisks nopelns» (LuM 1961, 42).

lucionāras nostājas. Skalbe un Akuraters, ejot līdzi revolūcijai, akcentēja «individuumu» (Līgotnis par Skalbi), tā «izstaltošanu». Kā noteikti individuālisti (arī pats Līgotņu Jēkabs) ar 1905. gada revolūciju viņi bija gaužām maz saistīti. Arī viņu daiļrades meistarība šai laikā nav pilnveidojusies.

Ap 1905. gadu salīdzinājumā ar gadsimta sākumu mainās arī dzejnieku vietas pēc viņu sabiedriskās nozīmības. Ap 1900. gadu vispopulārākie dzejnieki bija Zvārgulis un Aspazija, Poruks un Plūdons, tikai pēc tam Rainis (dažkārt pat vēl aiz Saulieša un Blaumaņa), taču kopš «Tālu noskaņu..» iznākšanas un īpaši 1905. gadā pirmajā vietā ir Rainis. Raiņa revolucionārās dzejas virsotni *«Vētras sēju»* A. Upīts raksturo šādi: «Visām revolūcijām pasaulē ir bijusi sava saucēja un iedvesmētāja dzeja, bet nevienai propagandiskie iedvesmētāji saucieni nav iekļāvušies tādā mirdzošā mākslas aptērpā kā Latvijas piektajam gadam Raiņa dzeja.»[68]

Raiņa 1905. gada dzeja vārda tiešā nozīmē ir «mūza cīņās»: tā ir himna varonībai, dziesma par vīriem un ieročiem, dziesma, kura līdzīga «zobenam, kas griež» («Topi cieta doma»). Cīņas dzejas vadmotīvs rodas no autora proletāriski partejiskās nostājas šā laika šķiru sadursmēs. Tā ir dzeja, kas aicina «līdz pašiem pamatiem» («Tā nepaliks») pārveidot sabiedrību. To pārveidos visu zemju, visu tautu darbaļaudis, kuru ceļiem jāsaplūst kopā. Rainis, skaidri saredzēdams dažādu šķiru un slāņu dažādos ceļus revolūcijā, nošķir līdzgājējus no tiem, kas ieinteresēti sabiedrības pārveidošanā līdz pašiem pamatiem:

Jums rīt iet līksmā atdusā,
Mums tālāk darbā un cīniņā,
Jo mums šī kauja nav pēdējā.
(«Šķirti ceļi kopā»)

Revolucionārās sociāldemokrātijas izvirzītie aicinājumi un lozungi Raiņa dzejā iegūst estētisku iespaidīgumu tāpēc, ka tie ir Raiņa personiskās jūtu dialektikas caurstrāvoti, sniegti individuālā, rainiskā intonācijā un valodā. Gan vārsmās par carismu kā milzi uz māla kājām («Ziemeļtēva ledus pils»), gan par «visu zemju vārgdieņiem»

---

[68] A. Upīts. Raiņa dzeja. — Ievads grām.: J. Rainis. Kopoti raksti, 1. sēj. R., LVI, 1947, XVI lpp.

(«Šķirti ceļi kopā»), kam jāsavienojas, Raiņa dzejas politiskais spēks rodas no viņa estētiski partejiskās, proletāriskās attieksmes pret visu to, ar ko «dvašo» «drausmīgi skaistajā priekšsajūtā» darbaļaudis, pamatšķira, izejot izšķirošajā cīņā par savu brīvību.

Tādējādi «Vētras sēja» kļūst par mākslinieciski spēcīgu ieroci partijas politiskajā bruņojumā. Tā ir viena no partejiskākajām dzejoļu grāmatām latviešu dzejas vēsturē. Partijas politika, tās stratēģija un taktika šeit guvusi teicamu izpausmi dzejas tēlos, tādās apgarotās intonācijās, pret kurām nevar palikt vienaldzīgs neviens, kas ir kopā ar tautu.

Raiņa cīņas dzeja, ar kuru latviešu literatūrā pirmo reizi tika spēcīgi akcentēta doma par sociālisma uzvaras nepieciešamību pār kapitālismu, arī pēc Piektā gada audzināja cīnītāju paaudzes — tos cilvēkus, kas izcīnīja padomju varu, un tos, kuri tagad iziet viscildenākajā cilvēces cīņā — cīņā par komunismu.

Tāpat kā citu Raiņa dzejoļu krājumu, arī «Vētras sējas» kompozīcijā ir ievērots motīva attīstības princips: ieskaņa, motīva aizsākums, izvērsums, kulminācija, atrisinājums. Ievadījumā ir sloga nomešanas, snaudas atvairīšanas motīvs («Pēc ilgas guļas», «Vēl saule dus» u. c.), otrajā daļā — aicinājums uz izšķirošu cīņu («Laukā!», «Zīlītes vēsts», «Nerimu ilgas» u. c.), trešajā — cīņas pirmie soļi, varonības slavinājums («Lai ir grūt'..», «Sirdsasinis», «Ko sējējs bēdā?», «Varoņu laiks» u. c.), ceturtajā un piektajā daļā brāž cīņas viesuļi, līst kauju asinssviedri, «kā aizturētas elsas kaklu žņaudz» zaudējumu traģiskās noskaņas un «tomēr» tiek pausta pārliecība par galīgo uzvaru («Topi cieta doma», «Revolūcijas ielu gājiens», «Pirmie upuri», «Mūsu varoņu kapi», «Tomēr»). Tādējādi krājuma kompozicionālā uzbūvē izmantotais simfonijas princips piešķir tam viengabalainību un idejisku mērķtiecību.

Atsevišķu dzejoļu veidojumā viena no raksturīgākajām īpatnībām ir dabas ainu izmantojums sabiedriskā satura izteikšanai. Niansēts dabas tēlojums, kam pašam par sevi piemīt estētisks valdzinājums un kas atklāj sabiedrisko zemtekstu, iemirdzas daudzkrāsains kā labi slīpēts dārgakmens. Tāda, piemēram, ir dzejolī «Pēc ilgas guļas» tēlotā bērzu atmoda, dzejolī «Vēl saule dus» — saulaina rīta atnākšanas tikko jaušamās pazīmes, bet «Pavasara vētrā» — vējaina jūras aina, utt.

Otra raksturīgākā īpatnība atsevišķu dzejoļu izveidē ir retoriski vitālais un intonatīvi daudzveidīgais teksta risinājums.

Viss aizpūsts prom, viss noslaucīts nost!
A! o!
Tā bij! tā bij; ho! tā vairs nau.
Laiks tapis liels, ej laukā, rau!
(«Sīkais laiks»)

Revolūcijas uzplūdu dinamika caurstrāvo arī Raiņa nākamo (ne paša sakopoto) dzejoļu krājumu «Jaunais spēks» (1907), kas vienā daļā ir it kā divu pēdējo «Vētras sējas» nodaļu motīvu plašāks izvērsums.

Raiņa Piektā gada dzeja pieder ne vien pie visizcilākajiem daiļdarbiem latviešu dzejas vēsturē, bet arī izvirzās vienā no pirmajām vietām visā tālaika Krievijas literatūrā. Šī dzeja nostājas līdzās M. Gorkija un armēņu dzejnieka A. Akopjana (1869—1937) daiļradei. Bez pārspīlējuma jāatzīst, ka pasaules literatūras vēsturē blakus Maksimam Gorkijam un citiem Rainis vienmēr minams starp sociālistiskās literatūras aizsācējiem.

Latviešu lirikas vēsturē nozīmīgs, bet līdz šim tikpat kā bez ievērības ir atstāts 1905. gadā izdotais *krājums «Nākotnes skaņas»*, kurā sakopoti dažādu tālaika autoru cīņas dzejoļi. Trešo daļu no krājuma veido Raiņa divdesmit trīs dzejoļi, pārējie — Veidenbauma, Aspazijas, Zvārguļa un citu darbi. «Nākotnes skaņas» — tās bija sava laika balsis, kas sauca uz lielo nākotni, drošināja cīnītājus, izvadot kaujās, kveldēja naidā pret ienīsto pretvaru.

No tulkojumiem kā nozīmīgākais darbs šeit ietverta M. Gorkija «Dziesma par Vētrasputnu» A. A. atdzejojumā. Iniciāļi A. A., šķiet, apzīmē A. Avenu, jo viņam «Dienas Lapas» literārajā pielikumā[69] un «Apskatā»[70] publicēti šā darba tulkojumi.

Vairāku publicēto C. Flaišlena darbu atdzejotājs ir Jānis Asars. J. Makaija un K. Henkeļa darbus atdzejojis E. Treimanis-Zvārgulis.

Tālaika progresīvajos izdevumos publicētas recenzijas, kurās uzsvērts, ka krājums ir savlaicīgs un ka tam liela sabiedriska nozīme. «Dienas Lapā» (1905. gada 9. augusta numurā) ievietotajā Līgotņu Jēkaba recenzijā rakstīts, ka krājums dzīvē «uzsit tos akordus, kas vistuvāk harmonē

---

[69] DLp 1902, 22.
[70] Apsk 1903, 12.

ar dzimstošās nākamības dziesmu», jo «tagad sirds prasa šo spēka un sparības dziesmu».

Šai kopējā krājumā, tāpat kā Raiņa dzejā šai laikā, atspoguļojas jaunā cilvēka — cīnītāja par sociālismu — attieksme pret īstenību. Jaunais cilvēks, kas veidojies mērķtiecīgā cīņā, ir nākotnes īstenotājs. Jaunas daiļrades metodes rašanos nosaka jauna cilvēka koncepcija, tā «nākotnes cilvēka», kuru Rainis skicējis 1897. un 1898. gadā uzrakstītajā apcerējumā «Nākotnes cilvēks» un par kura esamību runāts jau minētajā «Dienas Lapas» recenzijā: «Nemanot, nezinot ir izaudzis jauns cilvēks, kurš nepazīst vairs slapstīšanos un locīšanos. Šī jaunā cilvēka psiholoģiskā seja, ja arī nepilnīgi, tad tomēr savās spilgtākās līnijās atspoguļojas no šīs grāmatiņas.» Šis jaunais cilvēks, kā norādīts recenzijā, ir pārvarējis pesimistisku dzīves traģisko konfliktu uztveri un iziet cīņā ar «drošo uzvaras cerību».

«Apskatā» publicētajā recenzijā[71] ar parakstu Mežainis uzsvērts, ka «jaunu ceļu meklējošai sabiedrībai līdz šim nebija antoloģijas, kura dzejas liesmainām mēlēm paustu tos lielos vispārcilvēcīgos mērķus un idejas, kas tuvākā laikā piepildīsies un tērpsies redzamās formās».

Dekadentiskie un citi reakcionārie izdevumi krājumu vai nu noklusē, vai arī garāmejot, bibliogrāfiskajos apskatos, neiztiek bez nicīgām piezīmēm par to, ka dzejoļu krājumam ir «sabiedrisku ideju propagandas nokrāsa»[72].

Krājums pēc sabiedriskās un literārās nozīmes ir ievērojama parādība ne vien tālaika, bet arī visā literatūras procesā. Lai gan tajā bija publicējušies daži autori, kas vēlāk gāja buržuāzijas pavadā, kā, piemēram, K. Skalbe, J. Akuraters, Līgotņu Jēkabs un citi (arī pats sastādītājs J. Jankavs[73] vēlāk kļuva par renegātu), tomēr tas nevar izsvītrot no revolucionārās literatūras vēstures ne «Ar kaujas saucieniem..», ne citus darbus, kuri piederējuši tautai un paliek tās mantojumā.

Tā vērtējams arī krājums «Nākotnes skaņas» ar Raiņa, Aspazijas, Veidenbauma, Zvārguļa dzejoļiem, ar Gorkija

---

[71] Apsk 1905, 909.—912. lpp.

[72] DzI 1906, 1, 47. lpp.

[73] Līdz šim nebija noskaidrots krājuma sastādītājs, kas sava laika recenzijās bija noklusēts. Tikai vienā recenzijā minēti tā iniciāļi. Tagad atrastie materiāli liecina, ka sastādītājs ir J. Jankavs. (Sk. grām.: Varavīksne. R., «Liesma», 1969, 266.—270. lpp.)

«Dziesmu par Vētrasputnu». Šie sacerējumi noteica krājuma raksturu un tā sabiedrisko nozīmību.

Starp pārējiem 1905. gadā izdotajiem dzejoļu krājumiem, kuru bija vairāk nekā desmit,[74] ievērību pelna galvenokārt Apsesdēla dzejoļu krājumi «Tāļu vēl rīts» un «Tumsā un tvanos».

Tāds, īsi raksturots, ir latviešu lirikas ceļš, tās pārstāvji un ievērojamākie darbi no gadsimta sākuma līdz 1905. gadam un Piektā, dziesmotā gada cīņās.

RAKSTURĪGĀKĀS IEZĪMES TEMATIKĀ

Kas ir raksturīgs pirmsrevolūcijas un revolūcijas laika lirikas tematikā un idejiskajos strāvojumos, un kādas tradīcijas šai ziņā tiek pārņemtas no iepriekšējā perioda, t. i., no 90. gadiem?

Gadsimta sākuma lirikas tematika visai atšķiras no lirikas tematikas 80. un 90. gadu mijā. Pēteris Sarķis sava laika dzejā (uz Jāņa Frīdenberģa-Mieriņa un Jēkaba Janševska darbu pamata) konstatē šādus raksturīgākos motīvus: 1) «apdzied pašas dziesmas», 2) «dzied par savu tautu un tēviju», 3) apdzied «mūsu senčus un viņu dievus», 4) ziedo «labu tiesu arī mīlestībai», 5) «mīļu prātu dzied arī par alu» (starp citu, Sarķis šo tēmu atzīst par dzejai nepiemērotu), 6) turklāt ir «dzejoļi, kuros izteikta cerība un cenšanās».[75]

Desmit gadu laikā lirikas motīvu loks strauji paplašinās, tā kļūst tuvāka dzīvei — sociālajām pretrunām (sākot ar E. Veidenbaumu jau 80. gadu beigās), kā arī cilvēka individuālajai psiholoģijai (sākot ar Esenberģu Jāni 80. gados un izvēršoties J. Poruka un Aspazijas daiļradē).

Ar kādiem motīviem lirika konkrēti papildinās 90. gados? Pirmkārt, ar t. s. nabaga brāļa motīvu (Zvārgulis), otrkārt, ar sieviešu līdztiesības motīvu (Aspazija), treškārt, ar sociālās nevienlīdzības motīvu konkretizēšanos

---

[74] J. Akuratera «Zvaigžņu nakts», K. Dišlera «Velgansārtie mirkļi», A. Dulbes «Pusnakts rūsā», Gobas-Alojieša «Latvijas kalnos un lejās», K. Jēkabsona «Gaitniecības ceļš», I. Pāvila «Dvēseles sajūsmas», Rietekļa «Vakara blāzma», Vēsmiņu Kārļa «Cīņas dziesmas», Zvārguļa «Vientulībā» u. c.

[75] P. Sarķis. Par ko dzied mūsu dzejnieki? — DL 1891, 184, 186; 1892, 7, 8.

(Doku Atis, Pērsietis u. c.) un ar proletariāta šķiriskās apziņas modinājuma un cīņas motīviem, kuros daudzveidīgi turpinās Veidenbauma aicinājums «Mosties, mosties reiz, svabadais gars . .» (Aspazija, Zvanpūtis, Rainis), un, beidzot, ar progresīvās inteliģences meklējumu, filozofisko pārdomu un daudziem citiem motīviem. Tos visus uzskaitīt nav ne iespējas, ne nozīmes. Minētie ir raksturīgākie 90. gadu lirikas motīvi, kas rāda lirikas pacelšanos augstākā «sabiedriskošanās» (un māksliniecisk ās kvalitātes) pakāpē. Tāpēc pamatoti var runāt par to, ka tieši 90. gados visos literatūras veidos jau ir aizsācies spēcīgs kritizētājs reālisms, kas sasniedz kulmināciju XX gadsimtā, kad minētie un citi motīvi tālāk attīstās, padziļinās un pāriet jaunā kvalitātē.

XX gadsimta pirmo piecu gadu progresīvajai dzejai, kas idejiski tematiskā ziņā ir cieši saistīta ar 90. gadu dzeju, tradicionalitāte izpaužas vairākos motīvos.

Vispirms minams *darbaļaužu nomāktās dzīves motīvs*. Te Veidenbauma dzejas idejisko tradīciju turpinātāji ir Rainis, Zvārgulis, Sudrabu Edžus u. c.

Gadsimta sākuma gados dominē dzīves aizlauztības, cietumnieka dzīves sloga izjūtas (K. Skalbes krājums «Cietumnieka sapņi»), «piekvēpušās» dzīves motīvs (Raiņa dzejolis «Sloga laiks», «Tālu noskaņu . .» 2. nodaļa «Piekvēpis gaiss», dzejolis «Fabrikas meitenes dziesma»), bārenības motīvs (Sudrabu Edžus dzejojums «Bāris», Plūdoņa «Atraitnes dēls»). Kritikā visu to apzīmē ar pesimismu (par to sk. 58.—63. lpp.).

Darbaļaužu sūrās dzīves tēlojumam pretstatā bieži vien tiek rādītas bagāto dzīves ainas. Bagāto dzīves nosodījuma motīvs parasti ietverts īpaša žanra dzejoļos — satīrās un epigrammās. Arī tā uzskatāma par Veidenbauma tradīciju, īpaši Raiņa dzejā (dzejolis «Filistris», 1900, nodaļa «Piekvēpis gaiss» krājumā «Tālas noskaņas . .»), tāpat masu dziesmās, īpaši baznīcas dziesmu parodijās («Žēlīgs dievs, ak, nesodi», «Cars slikti dar' ko darīdams»).

XX gadsimta pirmo piecu gadu dzejai raksturīga *šķiriskās atmodas tēmas tālāka attīstība*, asu sava laika dzīves kontrastu izvirzījums (Plūdoņa «Divi pasaules», Raiņa satīras). Šī dzeja rosina masas apzināties, ka nepiecie-

šams visiem «vārgdieņiem» savienoties (Rainis). No «nabaga brāļa», no cilvēka, kas izraisa tikai līdzjūtību un nožēlu, izaudzis apbrīnas cienīgs cīnītājs. Šā cilvēka garīgā seja lielā mērā atspoguļojas Raiņa «Vētras sējā» un arī daudzu dzejnieku daiļradē, kuru darbi ietverti krājumā «Nākotnes skaņas». Ar drošu uzvaras pārliecību šais krājumos un pārējā 1905. gada dzejā skan tie revolucionārās cīņas aicinājumi, kas ieskanējās jau E. Veidenbauma dzejā.

Līdz ar darbaļaužu internacionālo sakaru pastiprināšanos cīņā pret kapitālismu tiek akcentēti tautu draudzības un proletāriskā internacionālisma motīvi, ko Rainis savā «Vētras sējā» izsaka teicienā — «Visu zemju vārgdieņi, Savienojaties!» («Šķirti ceļi kopā»).[76]

Cīņas motīvam tagad pakārtojas arī *cīņa par sieviešu emancipāciju*. Tā kļuvusi par strādnieku revolucionārās cīņas sastāvdaļu. Zvārguļa dzejojumā «Jaunais gadu simtenis» rokpelnīte tiesības sev prasa, nevis pamatojoties uz sabiedriskās morāles kodeksu, bet gan vēršoties pret visu to, kas dzīvi tur zem sloga:

Dod brīvu darba lauku man
Un algu nopelnītu.

Šai laikā rodas arī klasiskais, latviešu lirikā spilgtākais kapitālisma laikmeta darba sievietes nomāktības tēlojums — Raiņa «Fabrikas meitenes dziesma» (dzejolis sacerēts no 1899. līdz 1902. g.). Te gan nav rādīta cīnītāja, bet viņas monologs izskan tā, ka spēj izraisīt protestu pret pasauli, kur dzīves «drūp». Savdabīgi māksliniecisku iedarbīgi gan kompozīcijā, gan stilā Rainis šai dzejolī izvirza lauku idilles un pilsētas mašinizētās dzīves

---

[76] Šai sakarā interesi saista motīva kopīgums ar vācu dzeju. Arī vācu dzejā gadsimtu mijā ir izmantots šis «Komunistiskās partijas manifestā» izteiktais aicinājums. Maksa Kegeļa «Strādnieku maršā» (F. Roziņa 1902. gada atdzejojumā) rakstīts. «Šurp, strādnieki, lai pulkos stājas, Nu lielā cīņa sāksies drīz.» (Dzejoļu krājums. Izdots Dāvida Bundžas piemiņai... Londonā, 1902, 40. lpp.). Starp citu, bulgāru valodā gadsimta sākumā šo maršu pārtulko Georgs Kirkovs. Viņam šīs rindas skan tā: «Работници, работнички от вси страни, сдружите се». (В кн.: Д. Ф. Марков. Болгарская поэзия первой четверти XX века. М., Изд-во АН СССР, 1959, с. 42). Krievu dzejā ar līdzīgām rindām sākas M. Minska «Strādnieku himna» (1905): «Пролетарии всех стран, соединяйтесь! Наша воля, наша власть». (В кн.: Поэзия в большевистских изданиях. Л., «Сов. писатель», 1967, с. 118).

kontrastu un tādējādi panāk spēcīgu iespaidu. (Mākslinieciski vājāk lauku un pilsētas dzīve ir kontrastēta Līgotņu Jēkaba dzejolī «Nākotnes simbols»[77].)

Gadsimta sākuma dzejai sevišķi raksturīgi *ceļa meklētāju, ceļinieku un kalnā kāpēju motīvi.* Kritiķi pat zobojas, ka tagad vai visi dzejnieki runājot par ceļošanu un «kāpjot kalnos» (satīriķi šo jēdzienu sāk lietot arī negatīvā nozīmē, piemēram, Diedelnieks (F. Plostnieks) dzejolī «Kalnā kāpējs»[78]).

Šai sakarā minams Raiņa dzejolis «Kalnā kāpējs» (1900), R. Blaumaņa un A. Niedras dzejoļu krājums «Ceļa malā» (1900), kurā ievietots A. Niedras dzejoļu cikls «Ceļinieka dziesmas», Vēsmiņu Kārļa dzejoļu krājums «Ceļmalas ziedi» (1904), L. Bērziņa dzejoļu cikls «Ceļinieka dziesmas» krājumā «Ceļi un teki» (1900), A. Austriņa cikls «Ceļinieka dziesmas», J. Akuratera dzejoļi «Ceļā», «Ceļotāju dziesma», dzeja prozā «Pret kalnu» (1903), A. Austriņa dzejolis «Ātri kalnā kāpu» (1903). J. Poruka dzejolis «Ceļinieks» rakstīts 1898. gadā (tas — kā norāda arī E. Dārziņš[79] — sasaucas ar V. Gētes «Gājēja dziesmu naktī»). Saulietis viens pats no 1901. līdz 1905. gadam vairāk nekā piecos dzejoļos jau virsrakstos vien ietvēris «ceļus», «ceļiniekus» u. tml.

Katrs dzejnieks ceļa un kalnā kāpšanas motīvu risina citādi, atbilstoši savai dzīves uztverei. Piemēram, Rainis kalnā kāpēju redz kā neatlaidīgu censoni, kam «visas zemes ilgas krūtīs deg», bet Apsesdēls gaužas: «Es netikšu mūžam tur augšā.»[80] Arī šais vārdos izpaužas Apsesdēlam raksturīgais pesimisms, kas saistās tikai ar savu šauro «es», par ko A. Upīts raksta, ka «tas nav tas lielais, dziļais pesimisms, kas aptver visu esošo laikmetu»[81].

Lielai daļai no ceļotājiem, kas klīst pa šā laika dzeju, ir līdzība ar S. Nadsona un Skitaļeca apkārtklīdējiem (arī vācu «Wanderlieder» varoņiem). Tie raksturoti Līgotņu Jēkaba dzejolī «Šolaiku cilvēks»:

---

[77] A 1901, 12. lpp.
[78] PAp 1903, 37.
[79] Zlk 1908, 6, 132. lpp.
[80] DLp 1901, 252.
[81] [An.] Apsesdēla dzejoļi. — Bs 1906, 97.

Pa ceļu iet noguris ceļinieks,
Viņš vienaldzīgs raugās pelēkā tālē,
To svešumā nesauc ilgas un prieks,
Ne mājās pēc viņa kāds sēro un bālē.

Tam spieķis ir rokā: šaubu tārps,
Kas kremt un grauž, un nedod tam mieru.
To nepievelk cīniņš, to nesaista darbs,
Klāj rūpju ēna tam balto pieri.

Skrien elsdama dzīve, pēc gada zūd gads,
Bet laime un mērķi — tik dažādi stādās,
Šķiet rokā — tad bezgala tālumā rādās
Un beigās — tos nezin ceļinieks pats...[82]

Šie ceļotāji pieder pie sīkburžuāziskajiem apkārtklīdējiem, ko buržuāzija nepieņem un kas nespēj rast kopēju ceļu ar proletariātu.

Gadsimtu mijā populārs bija *pazudušā dēla motīvs*.[83] Par to rakstīja Rainis, Blaumanis (dzejolis «Pazudušais dēls», 1901), Poruks (dzejolis «Pazudušais dēls», 1902), Zvārgulis (dzejolis «Pazudušais dēls», 1897), Vēsmiņu Kārlis (dzejolis «Pazudušais dēls», krāj. «Ceļmalas ziedi», 1904), Ķeniņš («Zem dzimtenes egles». Iz pazuduša dēla rudens dziesmām, 1903). Arī Aspazijas dzejolī «Maldu ceļi» (1899) ir šis motīvs, tāpat daudzu citu tālaika dzejnieku darbos, piemēram, Pavasaru Jāņa «Pazudušais dēls» (1903) u. c.

Blaumanis un Poruks šo motīvu risinājumā neievieš neko jaunu. Pazudušais dēls nožēlo savus maldus un tiecas atgriezties ģimenē. Rainis turpretī šā motīva risinājumu pavērš tā, ka pazudušais dēls paceļas pāri ģimenes interešu lokam, viņš ir pazudis nevis ģimenei tiešā nozīmē, kā tas rādīts Apsīšu Jēkaba stāstā un Blaumaņa lugā un dzejolī ar nosaukumu «Pazudušais dēls», bet t. s. labākajām famīlijām. Viņš nenožēlo savu stāvokli un atgriežas, lai pierādītu jauno taisnību.

Raksturīgi, ka K. Krūzas (Vēsmiņu Kārļa) pazudušais dēls atgriežas kā sentimentālu atmiņu risinātājs par zudušo idilli, ko pārstāv ganu meita un lakstīgala, turpretī Aspazija atbilstoši savai dzīves uztverei individuālo nožēlu par maldu ceļiem dzejoļa beigās asā pavērsienā no-

---

[82] MK 1902. g., 54. lpp.

[83] Tas izmantots arī tālaika krievu literatūrā, piemēram, J. Cirikovs 1899. gadā publicē tēlojumu «Pazudušais dēls» («Блудный сын»).

maina ar lepnu savas patstāvības apliecinājumu — arī maldos. Lūk, pēdējais pants no četriem, kuros visos tēlota bezspēcīga noslīgšana pie tēva kājām, izņemot divas šā panta beigu rindas:

No visiem augstumiem es kritu,
Lūk, mani spārni salauzti.
Es atzīstu, mans spēks cik niecīgs,
Cik mani sapņi pārdroši...
Jau zemu, zemu, līdz pat pīšļiem,
Tev priekšā galvu noliecu.
Te... pēkšņi lepna augšām raujos:
«Es sevi noliegt nevaru!»
(«Maldu ceļi»)[84]

Raiņa «Pazudušā dēla» beigu rindas (kurās, starp citu, tāpat kā «Kalnā kāpējā» un daudzos citos sonetos, notiek straujš pagrieziens) apliecina apņēmību jaunās nākotnes taisnības vārdā tiesāt veco pasauli, lai tās varenos «iz tempļa triektu».

Cīņas dzejā nozīmīgs ir *nākotnes motīvs*, jo cīņa vienmēr saistīta ar nākotni. Par zināmu šā motīva priekšvēsturi un ievadījumu tā sociālistiskajā pavērsienā var uzskatīt Raiņa apcerējumu «Nākotnes cilvēks» (1897—1898). Ar to sasaucas antoloģiskais 1905. gada cīņas dzejas krājums «Nākotnes skaņas», Raiņa dzejolis «Jauna gadusimteņa nakts domas», Zvārguļa dzejojums «Jaunais gadu simtenis» u. c.

Arī nākotnes motīvs, tāpat kā kalnā kāpēja un pazudušā dēla motīvi, dažādu dzejnieku daiļradē atšķiras. Tā, Raiņa dzejolī «Rīta vēji»[85] jau 1902. gadā uzmundrinoši skan aicinājums doties jaunās, austošās dienas gaitās — «Ceļaties, jau aust aiz mežiem!», bet Apsesdēls pat 1905. gadā izdoto dzejoļu krājumu «Tāļu vēl rīts» ievada ar rindām:

Tāļu vēl aiz kalniem rīts..
— — — — — — — — —
— Eju tumsā, eju viens...

Līgotņu Jēkabs dzejolī «Nākotnes simbols» (1901) pretstata lauku idilli pilsētas «dunoņai drūmai», kur

Fabriku skursteņi, fabriku dūmi —
Lāstu un cerību atnes tie daudz!

---

[84] Pirmpublicējumā dzejoļa nosaukums — «No ilgiem, ilgiem maldu ceļiem» (MVM 1899, 506. lpp.).
[85] MVM 1902, 452. lpp.

Viņš atzīst, ka nākotne saistās ar pretrunīgo pilsētu, kuras «sadzīves pamatos dziļa plaisma» un kura, pīšļos sagraujot lauku patriarhālo teiksmaino idiļļu laiku, vieš «cilvēces dvēselē šaubas un gaismu» un dod atziņu, ka «Nākotnes simbols — zibens un tvaiks!».

Līgotņu Jēkabs, līdzīgi Apsesdēlam, paliek galvenokārt tikai nākotnes kā sabiedrisku pārvērtību iespējamības un tuvošanās konstatētājs, bet Rainis it kā katrā dzejolī atgādina, ka «jaunais laiks, kas šalkās trīs», nenāks pats no sevis, ka nepieciešama aktīva darbība. «Ceļaties», «savienojaties» — tādi uzmudinājuma vārdi raksturīgi Raiņa cīņas dzejai.

Šā laika dzejā uzmanību saista arī *lielpilsētas motīvs*. Tas kā patstāvīgs motīvs parādās tur, kur dzejnieks izsaka savu attieksmi pret pilsētu kā vienotu veselumu.[86] Tā, A. Austriņš dzejolī «Pilsēta» (1903) pauž negatīvu attieksmi pret pilsētu.

J. Kārsteņa dzejolī «Lielpilsētas dzīve» (1902), tāpat kā Zvārguļa dzejolī «Lielpilsētā» (1890) un Apsīšu Jēkaba stāstā «Uz pilsētu» (1892), pilsēta rādīta kā visa ļaunuma avots:

Ai, kā lielpilsētas dzīve
Tevi ļaunu padarija,
Netīrumu zaņķī vilka,
Miesu, dvēsli samaitāja.

Daļa dzejnieku, galvenokārt no individuālajiem romantiķiem, relatīvi vairāk pievēršas *psiholoģijas un morāles jautājumiem*, īpaši J. Poruks savā lirikā un stāstos. Šo motīvu risinājumi nebūtu jānonievā tematikas dēļ, kā tas dažkārt cīņu karstumā mēdz notikt. Arī subjektīvo pārdzīvojumu dzejā ir lielas vērtības. Protams, tai asu

---

[86] Kā tas, piemēram, ir vienā no pirmajiem dzejoļiem ar šādu motīvu — Zvārguļa «Lielpilsētā»:

Salti lielpilsētā būt:
Te tu nezini neviena,
Kas ar tevi līdzi jūt!

(sarakstīts 1890. gadā, publicēts krājumā «Sāpēs un smaidos», I, 1896, 35. lpp.).

Dzejolis zināmā mērā sasaucas ar Apsīšu Jēkaba preturbānistisko stāstu «Uz pilsētu» (1892).

politisko cīņu apstākļos nebija galvenā nozīme, taču šās lirikas māksliniecisklā un sabiedriskā vērtība saglabājas. Mainās sabiedriskais pieprasījums, bet nemainās mākslas darba estētiskās vērtības.

Tai laikā pievēršanās tikai šaurām sadzīves, ģimenes un personiskās dzīves tēmām bija saistīta ar sociālās izpratnes un pasaules uzskata ierobežotību. Taču talantīgu dzejnieku darbi tāpēc vien nekļūst gluži nevērtīgi. Savā šaurajā tematiskajā ielokā (tāpat kā Blaumaņa darbi — zemnieku sētā) tie dažkārt tika piesātināti ar nozīmīgu vispārcilvēcisku saturu un iemirdzējās īstā mākslas spožumā. Sacītais attiecas gan uz daudziem Poruka mīlas jūtu un filozofiskas apceres dzejoļiem, gan uz K. Skalbes intīmi idilliskiem gleznojumiem u. c. Šo dzejnieku vidū ir talantīgi psiholoģiskās patiesības atklājēji. Lielu daļu viņu lirikas varētu nosaukt par psiholoģisku liriku (līdzīgi psiholoģiskajai drāmai un psiholoģiskajam romānam).

Intīmajā un dabas lirikā XX gadsimta sākumā salīdzinājumā ar 90. gadiem nav tik krasu atšķirību kā sabiedriskajā lirikā, ko jūtamāk un tiešāk ietekmē šā laika strauji mainīgie sabiedriskie notikumi.

Revolucionāro cīnītāju dzejā arī intīmie un dabas motīvi pieskaņojas laikmeta pulsam, bet tādu dzejnieku kā R. Blaumaņa, J. Poruka, Saulieša un citu daiļradē individuālās dzejas motīvi nav tik cieši saistīti ar laikmeta sabiedrisko dzīvi. Vēl mazāka intīmo un dabas motīvu saistība ar sava laika sabiedriskajām noskaņām vērojama daļā Ķeniņa, Brigaderes, Kleinberģa un citu individuālo romantiķu dzejā.

Dekadentu individuālistiskajā dzejā dominē egocentriski motīvi: pašslavināšanās, pašiznīcināšanās, mistiska «es» vienošana ar nebūtību, neparastā meklējumi sevī un pasaulē, bet pāri visam erotika visdažādākajās noskaņās — no vulgāri pornogrāfiskas līdz mistiskai kalpībai elkam un abstraktai iedomai, jo «lielāks kā dzīve ir dzīves sapnis» (J. Akuratera poēmas «Uz Saules kalnu» moto). Dekadenti par savu ideālu attiecībā pret sabiedrību izvirza pasivitāti, norobežošanos no tās un gremdēšanos sevī kā visu vērtību pirmavotā.

Šai sakarā jāpiebilst, ka lirikā par trūkumu nevar uzskatīt vienīgi dzejnieka nepievēršanos objektiem ārpus sevis, jo lirikā pirmajā vietā vienmēr ir savas attieksmes, sava pārdzīvojuma izpausme. Svarīgi ir tikai tas, ar ko

šī attieksme caurstrāvota. «Robežu starp progresīvo un reakcionāro lirikā nosaka nevis atbilstoši jautājumam: vai dzejnieks attēlo «Hamburgas pilsētu» (domāts objekts ārpus sevis — *V. V.*) vai tikai «pauž jūtas»? — bet gan jautājumam: ko dzejnieks tieši pauž?»[87] Tātad lirikā svarīga ir pārdzīvojuma subjektivitāte. Dekadentiem šī subjektivitāte ir subjektīvistiska.

Satīriskajā dzejā, tāpat kā kritikā, jau kopš gadsimta sākuma liela nozīme ir pretdekadentiskai tematikai, piemēram, Treimaņa-Zvārguļa, Doku Ata, Blaumaņa, Raiņa un citu dzejā.

Tātad, rezumējot iepriekš sacīto par lirikas tematiku gadsimta sākumā līdz 1905. gada revolūcijai un tās laikā, jāsecina, ka līdz ar cīnītāja apzinīguma paaugstināšanos jaunu skanējumu revolucionārajā lirikā iegūst visi agrākie motīvi. To nosaka jauna attieksme pret dzīvi, kvalitatīvi jaunas liriskā varoņa īpašības, kas jo spilgtu izpausmi rod Raiņa dzejā.

PAR VIRZIENIEM

Gadsimta sākumā pastiprinās tās divu literatūru pretrunas, kas pirmo reizi spilgtāk uztvertas un izteiktas J. Jansona-Brauna «Domās par jaunlaiku literatūru» (1893) un kas turpinājušās visā 90. gadu literatūrā, kā arī kritikā (šai sakarā kā spilgtākā buržuāziskās pretpozīcijas izpausme minama Brunhildes[88] brošūra «Latviešu literatūras soģiem un nievātājiem», 1895).

Runājot par divu literatūru cīņas izpausmi gadsimta sākuma lirikā, Vilis Dermanis recenzijā par Raiņa «Tālām noskaņām..» iedala visus dzejniekus divos «lēģeros»: «..vieni no tiem savā dzejā visādā ziņā rauga izteikt kādu sabiedrisku ideju (Rainis, Plūdonis, Aspazija, Akuraters, Skalbe[89] u. c.), kamēr otri maz vērības piegriež idejai, bet apmierinājas tikai ar dzejas formu, stilu, attēlo

---

[87] В. Сквозников. Лирика. — В кн.: Теория литературы, т. 2. М., «Наука», 1964, с. 219.

[88] Par Brunhildi sk. grām.: E. Knope. Latviešu literatūras kritika XIX gs. otrajā pusē. R., Latv. PSR ZA izdevn., 1962, 166. lpp.

[89] J. Akuraters un K. Skalbe jau revolūcijas atplūdu sākumā kā renegāti pievienojās individuālistiem.

savas personīgās nenoteiktās sajūtas (Ķeniņš, Kleinberģis u. c.[90]).»[91]

M. Gorkijs, rakstot par šā laika literatūru, rakstniekus pēc to sabiedriskās nostājas tāpat iedala divās nometnēs — demokrātos un individuālistos. Tautas centieni, kas nosaka demokrātu rīcību, kā raksta M. Gorkijs, «kļūst instinktīvi nepieņemami rakstniekam individuālistam»[92].

Rakstnieku grupēšanās pēc viņu sabiedriskās pozīcijas ir pamats viņu šķirojumam literārajos virzienos, taču tikai pamats, nevis paši literārie virzieni, jo tos vēl raksturo metode un stils. Šai sakarā jāpiebilst, ka arī «Latvijas PSR vēsturē» sniegtais literatūras sabiedriski politisko tendenču raksturojums dod tikai bāzi literāro virzienu izpratnei: «Literatūrā šī cīņa (starp liberāli buržuāzisko, sīkburžuāziski demokrātisko un proletāriski revolucionāro — *V. V.*) rada atspoguļojumu atsevišķu literatūras strāvu veidos, kas gan sākumā vēl nebija visai noteikti. Šādas strāvas vai virzieni latviešu literatūrā iezīmējās trīs: 1) rakstnieki revolucionāri (Ed. Veidenbaums, J. Rainis), kas bija saistīti ar augošo strādnieku kustību, 2) grupa rakstnieku, kas atspoguļoja sīkburžuāziskās demokrātijas, galvenokārt darba zemniecības, cerības un centienus (R. Blaumanis, E. Birznieks-Upītis u. c.), un 3) rakstnieki, kas atspoguļoja nacionālistiskās buržuāzijas un citu valdošo šķiru reakcionāro aprindu uzskatus (A. Niedra u. c.).»[93]

Tas ir rakstnieku dalījums pēc sabiedriskās domas virzieniem, pēc viņu sabiedriski politiskās nostājas, nevis pēc tēlojuma metodes un stila īpatnībām. Taču literāri virzieni, kā jau teikts, saistāmi arī ar metodes kategorijām.

Pie tiem, kas — V. Dermaņa vārdiem runājot — «savā dzejā visādā ziņā rauga izteikt kādu sabiedrisku ideju»[94], pieder gan kritizētāji reālisti, gan progresīvie un revolu-

---

[90] Šai grupējumā, protams, iederējās arī dekadenti, kas ap 1903. gadu sevi jau bija pietiekami parādījuši.

[91] V. Dermanis. Tālas noskaņas zilā vakarā. J. Raiņa dzejoļi. — DL 1903, 178.

[92] М. Горький. Несобранные литературно-критические статьи. М., Гослитиздат, 1941, с. 452.

[93] Latvijas PSR vēsture, 2. sēj. R., Latv. PSR ZA izdevn., 1955, 180. lpp.

[94] T. Zeiferts tos visus (Raini, Aspaziju, Zvārguļu Edvardu, Līgotņu Jēkabu u. c.) sauc par «sabiedriski reālistiskā virziena piekopējiem» (JR X [1908], 155. lpp.).

cionārie romantiķi, gan arī jaunās topošās sociālistiskās literatūras pārstāvji.

Pie tiem, kas nododas formas kultam vai «attēlo savas personīgās nenoteiktās sajūtas», pieder pasīvie un reakcionārie romantiķi (t. s. jaunromantiķi un dekadenti).

XX gadsimts no 90. gadiem virzienu ziņā manto kritizētāju reālismu (galvenokārt E. Veidenbauma tradīcija), progresīvo un revolucionāro romantismu (Aspazija, Rainis, Zvanpūtis u. c.), reakcionāro romantismu (galvenokārt t. s. vecromantisma, t. i., tautiskā romantisma, epigonisma veidā), kā arī aizsākušos individuālo romantismu, galvenokārt kā t. s. jaunromantismu ar dažādiem, nereti gluži pretējiem strāvojumiem un to vērtējumiem kritikā.

Jauna, sociālistiska daiļrade atbilstoši lirikas specifikai — vairāk ar romantisku nekā ar reālistisku raksturu —, sākot ar mūsu gadsimtu, veidojas Raiņa cīņas dzejā. E. Sokols to dēvē par sociālistisko reālismu, bet A. Upīts, kura uzskati ir līdzīgi krievu literatūrzinātnieka A. Bušmina uzskatiem par pilsoņkara gadu dzeju, domā, ka tā ir «jau sociālistiska māksla, bet vēl nav sociālistiskais reālisms»[95], jo tā kopumā ir romantiska dzeja. Faktiski 1905. gada revolūcijas laikā dzīvē un mākslā veidojas jauna cilvēka koncepcija un uz tās pamata — jauna metode (sk. 55.—58. lpp.).

Kritizētājs reālisms XX gadsimta sākumā iegūst dažas jaunas iezīmes gan tematikā, gan arī stilā. Tas izvēršas, aptverot arvien plašākus darbaļaužu slāņus. Dzejnieki ar lielāku mākslas spēku risina sociālās nevienlīdzības motīvus (Zvārgulis, Rainis, Plūdons, A. Birkerts, Līgotņu Jēkabs, Mākonis (Jēkabs Kalniņš), dažos dzejoļos jau arī A. Upīts un K. Skalbe, piemēram, dzejolī «Salnā», krāj. «Cietumnieka sapņi»). Nabaga brāļa tēma, kas kritizētājā reālismā tālāk izvēršas un padziļinās pilsētas dzīves tēlojumā, savdabīgā veidā parādās arī lauku dzīves atainojumā. Dzejā aizvien vairāk sāk atbalsoties protestētājas zemniecības noskaņas, jo tieši šai laikā — kā jau iepriekš norādīts — «aiz proletariāta sociālistiskā avan-

---

[95] А. Бушмин. Состояние и задачи разработки методологии литературоведения. М., «Наука», 1966, с. 111—112.

garda masu cīņai sāka celties, it īpaši kopš 1902. gada, arī revolucionāri demokrātiskā zemniecība»[96].

Romantisms tā dažādos veidos parasti ietveras lirikā, kritizētājs reālisms turpretī augstāko izpausmi XX gadsimtā gūst galvenokārt epikā, kurā ir izteiksmīgi gan pilsētas, gan lauku dzīves notēlojumi. Kā spilgtākie zemnieku dzīves notēlojumi minami E. Birznieka-Upīša «Pelēkā akmens stāsti» (1893—1907) un Andreja Upīša stāsti, noveles, romāni. Tos papildina daudz izteiksmīgu dzejoļu.

Šai sakarā liela nozīme ir arī atdzejojumiem. N. Ņekrasova «Nenopļautais tīrums», «Dzimtenē», «Te, rezidencē, rīb un līgo», M. Konopņickas «Jass nesagaidīja», «Bez pajumta» un citi, I. Ņikitina «Nabadzība», «Naktsmājas uz laukiem», S. Nadsona, A. Negri un citu dzejoļi bija ietekmīgs faktors sociālo attieksmju skaidrojumam dzīvē un kritizētāja reālisma tālākai attīstībai dzejā.

Kritizētāji reālisti meklē un pirms 1905. gada atrod aizvien skaidrāku atbildi uz jautājumu, kas vainīgs. Tāpēc arī aizvien biežāk šais gados izskan atzinums: tā ir, bet nedrīkst būt.

Visnoteiktāk un māksliniecīski iespaidīgāk tas izskan tādos Raiņa dzejoļos kā «Fabrikas meitenes dziesma», «Agri no rīta», «Saimnieciskas pamatmācības», «Godīgs pilsonis», «Caura muca», «Ubagu dziesma», «Filistris», «Tēvijas mīlētāji», «Prātīga rīcība» un daudzos citos, galvenokārt satīrās un epigrammās. Plūdoņa kritizētājs reālisms visspilgtāk parādās «Divi pasaulēs» un «Atraitnes dēlā», Zvārguļa — «Jaunajā gadu simtenī», kā arī dzejoļos «Lai arī diez cik nabagi», «Bārītei», «Ubagu dziesma» un citos, A. Birkerta dzejoļos «Krievija», «Griezies, kur gribi», «Baznīcā» un citos, Līgotņu Jēkaba — «Nākotnes simbols», «No lielpilsētas dzīves», «Saule nogrimst aiz meža», «Sievas laime» un citos.

Vienā kritizētāja reālisma un progresīvā un revolucionārā romantisma daļā pastiprinās sociālistiska tendence. Kritizētāja reālisma, kā arī progresīvā un revolucionārā romantisma pamatā ir gan proletāriski revolucionārā, gan sīkburžuāziski demokrātiskā sabiedriskā bāze. Uz proletāriski revolucionārās bāzes ap 1905. gadu rodas *sociā-*

---

[96] V. I. Ļeņins. Raksti, 17. sēj., 93. lpp.

listiska māksla, jo tad par dominējošo literatūrā kļūst sociālistiska, proletāriski partejiska attieksme pret īstenību. Rainis savā daiļradē uz sociālistisko mākslu iet pa lielas sintēzes ceļu, kurai vairāk radniecības ar revolucionāro romantismu nekā ar kritizētāju reālismu, īpaši «Tālu noskaņu..» pēdējā nodaļā un krājumā «Vētras sēja».

Literatūras zinātnē ir izteiktas domas, ka šo romantismu varētu saukt arī *par sociālistisko romantismu,*[97] jo tas ir nevis buržuāziski revolucionārs, kā, piemēram, Bairona un Šellija romantisms, bet gan sociālistiskās revolūcijas jundītājs romantisms — sociālistiski ievirzīts revolucionārs romantisms. Bet šai sakarā jājautā, vai būtu jālieto abi termini — sociālistiskais romantisms un revolucionārais romantisms — attiecībā uz Raiņa un Gorkija romantismu. Robeža starp tiem grūti novelkama.

Vai Rainis kā jauna daiļrades principa īstenotājs ir sociālistiskais reālists vai romantiķis? Labāk ir pieņemt, ka arī sociālistiskajā mākslā romantisms paliek romantisms. Citādi iznāk, ka sociālistiskajā mākslā romantisms top reālistisks. Izveidojas tāds jēdzienu relatīvisms, kas ignorē to vēsturi.

To dzejnieku daiļradē, kuri sāka apgūt sociālistisko pasaules uzskatu, parādījās jauni motīvi un jaunas intonācijas, vispirms — optimistisks cīņas heroisms un «nākotnes skaņas». Šai sakarā sevišķi atzīmējams jau minētais antoloģiska rakstura krājums «Nākotnes skaņas» (1905). Zīmīgs ir šā krājuma nosaukums. 1903. gadā Rainim bija «tālas noskaņas», bet 1905. gadā pirmajā vietā ir cīņas un nākotnes skaņas, «nākotnes zvani» (Rainis: «Es klausos nākotnes zvanos»). Recenzijā par šo krājumu lasāms: «Šis ir vienīgais dzejoļu krājums latviešu valodā, kas aptver tos svarīgos jautājumus, kuri mūsu dienās saviļņo sabiedrību. Lai tauta lasa šīs dzejas un aiztur elpu.. un viņa dzirdēs tālus zvanus, kas pamazām tuvosies un.. iezvanīs jaunu laikmetu.»[98]

---

[97] Par to raksta R. Oganisjans žurnālā «Вопросы литературы» (1967, 9, c. 42). Kārlis Krauliņš raksturo sociālistisko romantismu Raiņa daiļradē grāmatā «Andrejs Upīts. Dzīve un darbs» (R., LVI, 1963, 495. lpp.). Starp citu, A. Ovčarenko grāmatā «Социалистический реализм и современный литературный процесс» (M., «Сов. писатель», 1968) atzīst, ka arī padomju mākslā blakus reālismam kā patstāvīga metode pastāv romantiskā. Šādu uzskatu apstrīd M. Hrapčenko, B. Sučkovs, D. Markovs, L. Novičenko, L. Timofejevs, G. Lomidze, Ļ. Jakimenko u. c.

[98] Mežainis. Nākotnes skaņas. — App 1905, 912. lpp.

Šis krājums rāda, ka 90. gadu beigu bezcerība ir pārvarēta. Tas apliecina pacilājošo apņēmību uzvarēt un tādējādi ir lielā mērā 1905. gada cīņas dzejas kvintesence. Krājumā sakopoti kritizētāja reālisma (Veidenbauma, Zvārguļa, tāpat arī Skalbes un citu dzejoļi), progresīvā un revolucionārā romantisma (Gorkija, Raiņa, Aspazijas darbi), kā arī darbi ar sociālistiski romantisku tendenci, galvenokārt Raiņa dzejoļi. Raiņa «Elēģijā», «Pavasara dienās», «Jaunajā spēkā» un citos dzejoļos atspoguļojas jaunā cilvēka — cīnītāja par sociālismu — attieksme pret dzīvi. Starp citu, jaunais cilvēks dzejā atklājas ne vien netieši — kā liriskais varonis, bet arī tieši. Piemēram, A. Birkerts izsaka šādu vēlēšanos:

Kaut būtu es debess valdinieks..
..jaunu cilvēku radītu es..[99]

Jaunais cilvēks, kas veidojas kopīgā cīņā un kas skaidri apzinās savu mērķi, iemieso nākotnes patosu. Jaunās metodes rašanās pamatā ir jauna cilvēka koncepcija, cilvēka — potenciāla uzvarētāja — koncepcija, kuras vēl nav E. Veidenbauma dzejā, lai gan tajā ir atsevišķi revolucionāri aicinājumi («Mosties, mosties reiz, svabadais gars, Celies un salauzi kalpības spaidus!»). E. Veidenbaums pamatos tomēr paliek kritizētājs reālists, tiesa, ar sociālistisku tendenci. Turpretī Raiņa dzejā jaunā cilvēka koncepcija parādās spilgti. Rainis pats par to raksta arī apcerējumā «Nākotnes cilvēks»[100], kurā sniedz zinātniskā pasaules uzskata un jūsmīgas nākotnes domas apvienojuma pamatojumu jaunajā mākslā: «Noslēpumainais un spokainais, visu aizsedzošā migla (un tāpēc noslēpumaina) jāaizstāj ar zinātniskām perspektīvām, bezgalīgo, neizmērojamo. Astronomijai ar tikko iedomājamām tālēm, lielumiem, spēkiem, vēl neizpētītiem brīnumiem jādod poētiska izteiksme, pasakainais, romantiskais, apburošais, brīnišķīgais. Dabas zinātnes, pētījumi, vēl nepazīstamas psiholoģiskas norises, domāšanas un jūtu procesi — tas viss kopā gādās pietiekami par to, lai nebūtu garlaicības, lai viss jau nebūtu veikts, bet lai būtu vēl ko darīt un dzejot.»[101] Tā Rainis uzsver zinātniskā pasaules uzskata un nākotnes «pasakaino, romantisko, apburošo, brīnišķīgo» perspektīvu apvienojumu nākotnes mākslā.

---

[99] A. Ābols [A. Birkerts]. Vēlējumies. — Scd 1903,12.

[100] Apcerējums sarakstīts 1897. un 1898. gadā.

[101] J. Raiņa Literatūras un mākslas vēstures muzeja (turpmāk — RLMVM) fondi; 59034. inv. nr., 6., 7. lpp.

Arī simbolistus, kā turpat norāda Rainis, nodarbina nākotne, bet viņi to nesaista ar zinātni, tāpēc atņem sev iespējas būt par ceļa cirtējiem nākotnes mākslai. Rainis raksta: «Ne reliģiozai mistikai, ne vecajai māņticībai, spokiem, nesaprastiem un nesaprotamiem vārdiem tur jābūt, bet tīrai, patiesai, skaidrai zinātnei.»[102]

Zinātniskums ne vien nenoraidīs emocionalitāti (mūsdienu vārdiem runājot, fizika nenoraidīs liriku), bet abas vienojoties kļūs par nākotnes cilvēka, nākotnes mākslas galveno pazīmi. Rainis uzsver, ka arī no estētiskā viedokļa «Nākotnes dzejniekam jābūt daudz smalkākam par tagadējo.. Izsmalcinātu un asu izpratni prasīs no viņa vēl jo kulturālākā publika, kuru vairs nevarēs iejūsmināt ar rupjiem līdzekļiem.»[103]

Tādējādi Rainis jau 90. gadu beigās ir paredzējis jauna cilvēka un jaunu attieksmju kā jauna daiļrades metodes pamata veidošanos. Šo procesu lielā mērā atspoguļo paša Raiņa dzeja pirms 1905. gada revolūcijas. Viņa dzejas jaunā kvalitāte atklājas galvenokārt «Tālās noskaņās..» un «Vētras sējā». Dzejnieks pēc revolūcijas daļēji to pasaka arī tieši, kā atziņu, konstatējot, ka

Reizi, šo reizi mēs tomēr
Par cilvēkiem jutušies esam, —
Tagad mēs zinām, kas vīrs!
Tagad mēs jūtam, kas gars!

(«Dārgā brīvība», krāj. «Jaunais spēks»)

Šā jaunā cilvēka rašanās objektīvajā īstenībā un jauna attieksme no dzejnieka puses pret to, resp., zinātniska šā objektīvā procesa izpratne, dod pamatu runāt par jaunu metodi Raiņa 1905. gada dzejā. Jaunais cilvēks tajā parādās kā cīnītājas pamatšķiras kolektīvtēls jeb liriskais «mēs».

Analītiski jaunas metodes ģenēzē var izdalīt divas puses. No vienas puses, īstenībā radies jauns tēlojamais priekšmets — jaunu iezīmju iemiesotājs cilvēks, cīnītājs par sociālismu. Tā ir objektīvā puse. No otras puses, radusies jauna attieksme pret šo tēlojamo priekšmetu — pret jauno varoni pašā dzīvē, attieksme, kas sintēzē ietver objekta un subjekta nākotnes, cīņas perspektīvas izpratni. Tā ir subjektīvā puse, kas atkarīga no dzejnieka pasaules

---

[102] Rainis. Nākotnes cilvēks (1897.—1898. g. rokr.) — RLMVM, 59034. inv. nr., 6. lp.
[103] Turpat.

uzskata. Reālisti, kā zināms, vairāk akcentē objektīvās atveides, bet romantiķi — subjektīvās pārveides tendences.

Tātad tolaik t. s. sabiedriskajā strāvā blakus kritizētājam reālismam pastāvēja progresīvais un revolucionārais romantisms, kurus toreiz atsevišķi nenodalīja, kā arī dzeja, kurā iezīmējās tā jaunā tēlojuma principi, ko tagad sauc par sociālistisko reālismu vai sociālistisko romantismu, bet ko varētu saukt arī par sociālistiskas daiļrades metodi. Tie nenorobežojās šķiriski, politiski, bet atšķīrās galvenokārt savas šķiriskās pozīcijas izpratnes dziļuma ziņā un tēlojuma veidā, stilā.

No mūsdienu zināšanu viedokļa raugoties, zināmu idejiskā un estētiskā brieduma atšķirību var sazīmēt vispirms starp sociālistiskās mākslas aizsācējiem darbiem, no vienas puses, un kritizētāja reālisma un revolucionārā un progresīvā romantisma darbiem, no otras.

Abas šīs puses, kas piemīt progresīvajai lirikai, atšķiras tolaik visvairāk diskutētajā *jautājumā par pesimismu.* Tas ir raksturīgs lielākajai daļai šā laika progresīvās lirikas. Tāpēc par pesimismu tiek runāts daudzos jo daudzos rakstos un recenzijās. Šim jautājumam tiek veltīti pat īpaši raksti, kuru virsrakstos bieži vien izvirzīts šis jēdziens (reizēm tas apzīmēts ar sinonīmiem, piemēram, nosaukts par drūmo virzienu rakstniecībā).[104] Daudzos rakstos un recenzijās jautājums par pesimismu tiek skarts un risināts garāmejot. Centrā tas izvirzīts rakstos par E. Veidenbaumu.[105]

Šai ziņā jaunos apstākļos it kā turpinās T. Zeiferta referātā 1890. gadā, P. Sarķa rakstā «Pesimisms latviešu rakstniecībā» (1891), kā arī daudzos dzejoļos, piemēram, Raiņa dzejolī «Pesimists» (1891—1895), aizsāktā tēma.[106]

---

[104] J. Ērmanis. Par pesimismu, kā tas parādās mūsu dzejā. Referāta atstāstījums dots «Baltijas Vēstnesī» (1900, 283); K. Birznieks. Kur meklējami drūmā virziena cēloņi rakstniecībā? — DL 1900, 131; A. Niedra. Kāpēc mūsu rakstniecība tik drūma? — BVp 1900, 75, 85, 91, 97, 102; P. Saulītis, jūn. Kāpēc latviešu rakstnieki nododas pesimismam? — B 1900, 44; J. Poruks. Vai pesimisms rakstniecībā ir notiesājams? — DL 1901, 5; [An.] Arī kāds pesimisma cēlonis. — BV 1901, 34; V. Dermanis. Pesimisms dzejā, sevišķi latviešu lirikā, — MV 1901, 30.—36.

[105] Piemēram, R. Klaustiņa rakstā «Jaunākā latviešu lirika, I. Eduards Veidenbaums» (DL 1898, 154, 155).

[106] Par to: Latviešu literatūras vēsture, 3. sēj. R., Latv. PSR ZA izdevn., 1956, 148., 149. lpp.

Ar pesimismu gadsimtu mijā galvenokārt tiek apzīmēts bezcerīgs skatījums uz dzīves traģiskajiem konfliktiem. To lieto arī vispār nomāktības, neapmierinātības un drūmo noskaņu apzīmēšanai. Daži autori saista pesimismu ar iedzimto cilvēka dabu,[107] citi — ar tādu literāro virzienu kā naturālisma[108] un reālisma (resp., kritizētāja reālisma[109]) attīstību. A. Niedra «grūtsirdību» izskaidro ar to, ka latviešu inteliģencei, kas ienākusi pilsētā, trūkstot omulīgas sadzīves.[110]

Noteiktākos vārdus par pesimisma sociālajiem cēloņiem latviešu lirikā pasaka V. Dermanis,[111] konstatējot, ka «Raiņa pesimisms nenokauj» atšķirībā no citu dzejnieku pesimisma, jo Rainis tic darba tautas nākotnei.

Līdzīgu raksturojumu «pesimismam» Raiņa dzejā sniedz arī Aspazija: «Tikai šis pesimisms izšķiras no agrākā Bairona, Šatobriāna un Ļenava pesimisma caur to, ka tas nav personīgas, bet sociālas dabas.» Raiņa dzejā «pa acumirkļiem zibens izšaujas iz dažiem tumšajiem pesimisma padebešiem, un mēs ieraugām brīnišķā spožumā burvīgu nākotnes ainu»[112].

Vispār izvirzās jautājums par šā vārda piemērotību sāpju un neapmierinātības apzīmēšanai Raiņa dzejā. Vārds «pesimisms» filozofiskajā izpratnē apzīmē pārliecību par to, ka pasaulē nav un nevar būt nekā laba. Bet, tā kā cilvēks tic labā uzvarai, tad viņš ir optimists, piemēram, Rainis. Tāpēc viņa drūmās domas, sāpes, ciešanas saucamas īstajos vārdos un nav pakārtojamas jēdzienam «pesimisms».

---

[107] J. Poruks. Vai pesimisms rakstniecībā ir notiesājams? — DL 1901, 5.

[108] P r[ātkopis — Juris Kalniņš]. Piezīmes par jaunāko laiku rakstniecību. (Iesūtījums.) — BV 1901, 87.

[109] Teodors [Zeiferts]. Laikrakstu prozaiskā beletristika 1890. gadā. — DL 1891, 145. Šai rakstā autors uzsver: «Pirmais neveselais auglis, ko tas (reālisms — *V. V.*) līdz atnesis, ir pesimisms.» Viņš atzīst reālismu, bet bez sociāla protesta, tātad reālismu vispār, bet ne kritizētāju reālismu, jo «reālistiskam dzejniekam jādomā par to, kā pretekļus izlīdzināt». Zeiferts grib ārstēt reālismā tādu «slimību» kā pesimismu, resp., protestējošu neapmierinātību, un to cer panākt ar sociālo pretrunu samierināšanu.

[110] A. Niedra. Kāpēc mūsu rakstniecība tik drūma? — BVp 1900, 75, 85, 91, 97, 102.

[111] V. Dermanis. Pesimisms dzejā, sevišķi latviešu lirikā. — MV 1901, 33.

[112] Aspazija. Latviešu lirika dažādos laikmetos. — MVM 1901, 497. lpp.

Filozofiskā nozīmē pesimisma sinonīms varētu būt bezcerība, neticība nākotnei, izmisums. Šāda attieksme pret dzīvi ir raksturīga cilvēkiem un šķirām, kam nav mērķu un ideālu vai kas neredz izeju no sociālajām pretrunām un netic iespējai izcīnīt labāku dzīvi. Pesimists ir cilvēks bez perspektīvas. V. I. Ļeņins par to rakstīja: «Pesimisms, nepretošanās.. rodas.., kad.. neredz un nevar redzēt, kāda ir jaunā iekārta.., kādi sabiedriskie spēki spējīgi atpestīt no neskaitāmām, sevišķi asām nelaimēm..»[113]

V. Dermanis ar teksta pasvītrojumu uzsver: «Pesimisms ir sadzīves kritika.., pesimisms dzejā nevis laupa enerģiju, bet drīzāk sajūsmina uz varonību un cēliem darbiem.»[114] Pesimisms, pēc autora domām, galvenokārt ir neapmierinātība ar esošo, protests pret pastāvošo iekārtu, nevis bezcerība, kas paralizē cilvēka aktivitāti. Neapmierinātība vienmēr saistās ar drūmu noskaņu un nomāktību, taču pasaulē ir vērts dzīvot. Tā, Aspazija dzejolī «Ir vērts» cenšas apliecināt bezcerības pārvarējuma nepieciešamību pat visgrūtākajā laikā, t. i., pēc Jaunās strāvas sagrāves, «dvēseles krēslas» gados. Lai gan Rainis šai laikā tiek saukts par pesimistu, tomēr viņa dzejā cīnītājs tic saviem mērķiem un ideāliem, tāpēc tas nav bezcerīgs nihilists. «Izmisums bēg manas dziesmas,» apliecina Rainis pazīstamajā dzejolī «Spēka avoti». No cīnītāja dziesmas bēg izmisums, jo tā saistās ar cerību, nākotnes domu. «Tāpēc apzinīgais proletariāts,» raksta J. Āsars, «nepazīst pesimisma, izsamisuma un noguruma, kas valda buržuāzijā..»[115]

Uz tālaika «pesimismu», kas saistīts ar nākotnes domu, attiecināma tā estētikas kategorija, kas tiek apzīmēta ar vārdu «traģiskais». Līdzīgas parādības imperiālisma apstākļos vērojamas arī citu tautu proletāriskajā lirikā. Tā, bulgāru lirikas pētnieks D. Markovs raksta: «Apkārtējās buržuāziskās īstenības pretīgums.. radīja pesimisma un pat izmisuma motīvus vairāku dzejnieku daiļradē... Tajā atklājas tā cilvēka traģiskais liktenis, ko žņaudz drausmīgie kapitālistiskās sabiedrības apstākļi;

---

[113] V. I. Ļeņins par kultūru un mākslu. R., LVI, 1957, 101.—102. lpp.

[114] V. Dermanis. Pesimisms dzejā, sevišķi latviešu lirikā. — MV 1901, 36.

[115] Rakstīts 1906. g., publ. grām.: Jāņa Asara Kopoti raksti, 4. sēj. R., A. Raņķa apg., 1910, 208. lpp.

pesimisma un atstātības jūtas tajā organiski saistītas ar naida pilnu sociālās netaisnības noraidījumu, ar ilgām pēc gaišiem ideāliem. Tā ir traģēdiska lirika, jo tā caurausta ar cildenām tieksmēm pēc labā.»[116] Tātad šeit ir runa par humānisma traģēdiju antagonistisku šķiru sabiedrībā.

V. Dermanis, runājot, ka pesimisms tiek pārvarēts ar ticību darbaļaužu uzvarai, kādā rakstā[117] atsaucas uz Raiņa dzejoli «Gara gaita», citā rakstā[118] uz Raiņa dzejoli «Gars» («Jūs varat izmērdēt šīs kuslās miesas..»). Raiņa dzejā visspilgtāk izpaužas «nākotnes doma»:

Tu skati priekšā zelta rīta ainas,
Gars brīvus spārnus dzidrē cilā liegi.
(«Gara gaita»)

Tā ir dzīves procesa perspektīvas apzināšanās, kas ir viena no sociālistiskās mākslas iezīmēm un izriet no tālaika dzīves avotiem. Šo perspektīvu vispirms nosaka pati revolucionārā cīņa. Cīņas domai vienmēr ir uz nākotni vērsta sabiedriska mērķtiecība. Šis apzinātais nākotnes patoss bija raksturīgs tiem cilvēkiem, kas gāja avangardā.

Zinātniski sociālistiskais pasaules uzskats arī zaudējumā ļauj saglabāt ticību uzvarai:

Mums vārds ir: «Tomēr»,
To pieminat,
Kad visu jau nomāktu
Domājat.
(Rainis. «Tomēr», krāj. «Vētras sēja»)

Tēraudcietais Raiņa «tomēr» liecina, ka vecajai varai «Gals ja ne šodien, tad rīt» («Ziemeļtēva ledus pils»), jo nekādi zaudējumi nespēj mainīt skaidri apzinātā procesa likumības. Tāpēc jāiesaistās cīņā par jauno.

Es bojā neaiziešu,
Kaut arī nobeigtos.
(Rainis. «Mūžīgā saskaņā», krāj. «Vētras sēja»)

---

[116] Д. Ф. Марков. Болгарская поэзия первой четверти XX века. М., Изд-во АН СССР, 1959, с. 26.

[117] V. Dermanis. Pesimisms dzejā, sevišķi latviešu lirikā. — MV 1901, 34.

[118] V. Dermanis «Atskatā uz jaunāko latviešu daiļliteratūru» (NodK 1903. g., 145. lpp.) raksta: «Rainim ir dzejoļi, kas cilvēku var pacelt augstākā sajūsmībā, iedot gribu dzīvot un cīnīties, iedvest ticību un paļāvību uz saviem spēkiem. Tāds ir dzejolis «Gars».»

J. Jansons-Brauns sevišķi akcentē, ka Rainis visiem «vārgdieņiem» kļūst tuvs tieši ar bezcerīgas pasivitātes pārvarējuma motīviem: «Rainim ir spēks šo pesimismu («izmisuma pesimismu» — *V. V.*) pārvarēt, un tas arī ir, kas viņu lielu un mums visiem tik dārgu dara. Viņš nesaplok zem dzīves sloga; viņš ir stiprāks kā liktenis, kas viņam jānes; viņš dziļi jo dziļi sapratis dzīves traģiku, un tomēr — viņš saka savu «jā» uz to, ka dzīvot ir vērts!»[119]

Pēc līdzšinējiem pētījumiem, šis pesimisms Raiņa dzejā tiek pārvarēts gadsimta pirmajos gados. K. Krauliņš raksta, ka līdz ar zinātniskā pasaules uzskata apguvi «notiek pagrieziens arī Raiņa lirikā. Tā zaudē savu drūmo, smago noskaņu. Slobodskā ap 1901.—1902. gadu rakstītie dzejoļi ir daudz vairāk cīņas spara piesātināti nekā iepriekšējo gadu. Tie vēsta tuvojošos pavasara palus un vētru sabiedrības dzīvē, liecina par notiekošo revolucionāro procesu dziļu izpratni un noteiktu uzvaras paredzējumu.»[120]

Pesimistiem, tiem, kas «raudājuši», Rainis sludina jaunus laikus — «rīta vējus», kas tīrīs «piekvēpušo gaisu»:

Jūs, kas esat raudājuši..
— — — — — — — — —
Ceļaties, jau aust aiz mežiem![121]
(«Rīta vēji», krāj. «Tālas noskaņas zilā vakarā»),

jo

Tumsas dziļumos gaisma dzimst!
(«Ziedu sapņi», krāj. «Tālas noskaņas zilā vakarā»).

Tātad dažāda bija pesimisma izpratne. Šo jēdzienu lietoja galvenokārt tāda sociālā protesta apzīmēšanai, kas nerāda izeju no sociālās apspiestības (galvenokārt kritizētāju reālistu daiļradē), bet īpašā nozīmē to lietoja, lai

---

[119] J. Jansons [-Brauns]. Raiņa dzeja («Tālas noskaņas zilā vakarā»). — Drb 1905, 36. lpp.

[120] K. Krauliņš. J. Raiņa dzīve un darbība. R., LVI, 1953, 236. lpp.

[121] Ar šīm vārsmām sasaucas Aspazijas raksta «Latviešu lirika dažādos laikmetos» rindas: «Mūsu laikmetu gan dēvē par pesimisma laikmetu, bet mūsu pesimisms nav vairs salkans, raudulīgs.. Mūsu pesimisms ir drīzāk aizdambēts, sastrēdzis spēks..» (MVM 1901, 497. lpp.). Pēc Aspazijas liecības, šis dzejolis uzrakstīts kā veltījums sociāldemokrātiskajai partijai. Par to grām.: K. Krauliņš. J. Raiņa dzīve un darbība. R., LVI, 1953, 257. lpp.

izsacītu sociālo protestu, kuram raksturīga cīņas pozīcija, kas noraida nomāktības un bezcerības noskaņas. Šai gadījumā jēdziena lietojums vairs neatbilda tā pamatnozīmei, jo pesimists ir cilvēks bez perspektīvas.

Šis ieskats pesimisma jautājuma risinājumā rāda, ka dzejnieki ar sociālistisko pasaules uzskatu atbrīvojas no bezcerības un neticības nākotnei, pārvar pesimismu, kas piemīt dzejniekiem, kuriem nav skaidru cīņas mērķu un skaidras darbības programmas. Jauno attieksmi pret īstenību nosaka proletāriski partejiska cīņa par kopīgu sociālistisku nākotni. Šī pasaules uztvere un attieksme pret īstenību ir jaunās, sociālistiskās mākslas pamatā un paliek par stūrakmeni visā turpmākajā tās attīstības gaitā.

Tāpat kā romantismam vispār, arī reakcionārajam romantismam bija dažādi paveidi un izpausmes. Galvenie šā romantisma paveidi bija romantisms, kas bazējās uz nacionālistiskās buržuāzijas centieniem, un individuālistiskais romantisms.

Pirmais romantisma paveids raksturīgs A. Niedras *jaunnacionālistu*[122] pulciņam, kurš izveidojās kā īpaša grupa gadsimtu mijā un kurā bez pašā A. Niedras darbojās J. Kosa, Tirzmaliete, Gaujmalietis, R. Dievkociņš, daļēji arī Saulietis, A. Brigadere, A. Ķeniņš, J. Kleinberģis u. c. [123] Šie rakstnieki un dzejnieki, protams, nepārstāv tikai jaunnacionālismu un reakcionāro romantismu. Tomēr viņu daiļrade, īpaši lirika, virzās galvenokārt pa konservatīvā romantisma gultni. Viņi nav stingri norobežojami no

---

[122] Pats A. Niedra savu jaunnacionālismu, resp., apzināto karojošo buržuāziski partejisko nacionālismu, raksturo tā: «Nacionālisms nav gluži tas pats, kas tautiskā apziņa. Cilvēks, kam tautiskā apziņa, tas jūt un zin, ka viņš pieder pie kādas tautas.. Nacionālists turpretim ir pārliecināts, ka taisni šās tautu savādības un īpatnības, ka taisni tautu individualitāte ir tā, kas.. izkopjama un uzturama» (A. Niedra. Nacionālisms un mūsu gara dzīve. — PAp 1902, 56).

[123] J. Asars 1904. gadā šās grupas pārstāvjus raksturo tā: «.. viss lielais vairums, lai gan visai daudz viņu nav, grupējas ap Niedru un tā «Austrumu». Tā, Saulietis, Andr. Upīts, Anna Brigadere, Kosa, Tirzmaliete, Gaujmalietis, R. Dievkociņš. Saulietis no viņiem vispārākais, sēri sirsnīgs un dziļi nopietns. Upīts ir dzīvāks, raibāks, bet arī ārišķīgāks. Tirzmaliete, kura jāpiemin kā jauna šogad, ir sentimentāli idiliska un rāda tikai mieru, pieticību un saticību» (Jāņa Asara Kopoti raksti, 3. sēj., 1. burtn., 113.—114. lpp.).

t. s. jaunromantiķiem — individuālā, pasīvā romantisma pārstāvjiem, ar kuriem jaunnacionālistiem ir vairākas kopīgas iezīmes, bet šo iezīmju dēļ nedrīkst tos pilnīgi vienādot, kā to darījis E. Sokols.[124] J. Asars savā laikā, kā zināms, aizstāvēja (bieži vien arī pārāk nekritiski) t. s. jaunromantiķus un asi vērsās pret A. Niedru un viņa jaunnacionālismu.[125]

Nacionālistiskajam jeb jaunnacionālistiskajam romantismam epikā raksturīga iegūstamā privātīpašuma kā ideāla izvirzīšana, visu nāciju vienotājas kultūras, «tautas gara» izkopšanas centieni (A. Ķeniņa dzejolis «Ģēnijs veidotājs un tautas gars»), pirmie mēģinājumi latviskot kristīgo reliģiju un neveiksmīga, pretrunās slīgstoša inteliģenta (vai dzērāja) un optimistiska, izdarīga augšup kāpēja pretstatījums par labu pēdējam kā nacionālā saprāta iemiesotājam. Tie ir galvenie motīvi gan paša A. Niedras, gan arī viņa grupas pārstāvju darbos, daļēji arī A. Upīša agrīnajos stāstos («Ķalnā kāpēji» u. c.). Tos var nosaukt par karojošā nacionālisma motīviem.

Lirikā šie motīvi guva mazāk spilgtu izpausmi, jo bieži vien savijās ar individuālām noskaņām, kas bija raksturīgas psiholoģiskā (pasīvā) romantisma pārstāvjiem. Taču jaunnacionālisti no t. s. jaunromantiķiem atšķīrās ar savas dzimtās zemes cildināšanu, to dēvējot gan par «Potrimpa zemi» (A. Ķeniņš), gan dievzemīti, gan tēvzemi kā «savu kaktiņu» utt. Tādējādi viņi aizsāka to dzeju, kas vēlāk tiek nosaukta par «dzimtenes dzeju» (pēc vācu «Heimatkunst» parauga), un vienotās dzimtenes vārdā centās notušēt sociālās pretrunas.

Reakcionārais *romantisms ar individuālistisku ievirzi* visspilgtāk izpaužas *dekadentu darbos*. Kā Krievijā, tā arī Latvijā dekadentiskais individuālisms dzejā rodas kā antidemokrātiska un antisociālistiska strāva pēc tam, kad dzejā jau ir parādījusies sociālistiska tendence (E. Veidenbauma dzeja). Dekadenti komplektējas no tiem sīkburžuāziskiem inteliģentiem, kas tautas lielo cīņu laikā atrāvušies no tautas sociāli politiskās cīņas un līdz ar to nostājušies arī pret mākslas sakariem ar sabiedrības dzīvi.

---

[124] Par to sk. šās grām. 72. lpp.

[125] Visplašāk un asāk viņš to dara kopā ar V. Dermani sarakstītajā brošūrā «Ko Andrievs Niedra mums sludina?» (1904).

Tieši šai posmā pretstatā demokrātiskās mākslas pārstāvjiem aizvien apzinātāk savu nostāju sāk paust estētiski formālistiskā, subjektīvistiskā nometne ar V. Eglīti priekšgalā. Tā līdz māksliniecisk ai un teorētiskai dogmai, līdz sava veida ideālam pacel individuālistiskas norobežošanās principu. Dekadenti savrupina mākslas priekšmetu, ignorējot vispārīgā un atsevišķā dialektiku. Par cienīgu tēlošanas objektu viņi izvirza tikai sava «Es» grēcīgi noslēpumaino, lielummānijas apsēsto vienreizību. Tāpēc pret to nesamierināmā pretstatā nostājas tā māksla, kuras galvenais princips ir cilvēku vienošana uz humānu mērķu un ideālu kopības pamata. Visaktīvāk šo cilvēku vienošanas principu kopš XX gadsimta sākuma aizstāv sociālistiskā māksla.

Tā kā dekadentu simbolismā asociācijas tuvojas murgainiem redzējumiem, dzejai zūd sakars ar reālo īstenību vispār un lasītājs vairs psihiski nereaģē uz šo dzeju. D. Markova vārdi par bulgāru dekadentiskajiem simbolistiem, kas darbojās šā gadsimta sākumā, pilnīgi attiecas arī uz latviešu dekadentiem: «Simbolistu noslēgtība šaurajā subjektīvo pārdzīvojumu pasaulītē neizbēgami radīja norobežotu tematiku, vienveidīgus motīvus, tēlu un žanru nabadzību. Viņiem bija raksturīga abstraktā «pasaules sāpju lirika». Viņiem bija sveši dzīvo cilvēku saviļņojumi, to reālā cīņa un ciešanas. Atrauti no tautas masu dzīves, simbolisti zaudēja arī katru iespēju radīt lielus episkus darbus, jo epikas varonis vienmēr bijusi tauta.»[126]

Latvijā dekadentiskie simbolisti nebija visai patstāvīgi, tie diletantiski atdarināja citu tautu, galvenokārt krievu, simbolistus. Jāpievienojas Jāņa Kalniņa atzinumam, ka pašreiz vairs nav nepieciešams plaši analizēt un rādīt latviešu dekadentu diletantiskos «brutrurumus».[127]

Ielūkojoties sava laika pretdekadentiskajā dzejā no virzienu cīņas viedokļa, jākonstatē progresīvās satīriskās dzejas ātrā un asi polemiskā reakcija uz šo antidemokrātisko māžošanos mākslā. Pretdekadentiskā satīra aizsākas jau ar E. Treimaņa-Zvārguļa dzejoli «Simbolistiski»[128] un Doku Ata (pseidonīms — Švurksts) dzeju («Fallija garā:

---

[126] Д. Ф. Марков. Болгарская поэзия первой четверти XX века. М., Изд-во АН СССР, 1959, с. 24.

[127] J. Kalniņš. Rit laiks, rodas jaunas problēmas. — Varavīksne. R., «Liesma», 1968, 224.—225. lpp.

[128] PAp 1901, 1.

I. Blusa, II. Cimds»[129]; «Divi šausmīgi notikumi»[130]; «Viktora Eglīša dzejolis «Lētticīgais», pārstrādāts tā, kā labāk iznāk un saprast var»[131]) un turpinās R. Blaumaņa («Turies tu pie otra gala»[132] — parodija par K. Jēkabsona dzejoli «Turies tu pie viļņu gala») un citu dzejā.

Pret dekadentisko simbolismu vērsušies ne vien ievērojamākie demokrātiskie dzejnieki, bet arī kritiķi jau kopš 1896. gada (J. Jansona-Brauna raksts «Iz jaunākās vācu literatūras»).

Dekadentiskajā dzejā jau līdz 1905. gadam raksturīgākās iezīmes ir šādas:

1) subjektīvais ideālisms kā filozofiskais pamats;

2) individuālisms, egocentrisms kā valdošais princips nostājā pret sabiedrību (dekadenti uzskata, ka viņi ne vien nav saistīti ar sabiedrību, bet arī ir pārāki par to);

3) patvaļa sadzīvē, tieksme būt par tādu priviliģētu pārcilvēku, kam tradicionālās normas nav jāievēro, jo viņam ir sava pasaule un savi «augstāki», «brīvāki», «smalkāki», paša radīti likumi;

4) spilgti izteikta erotiskā patvaļa, kas robežojas ar vulgāru seksualitāti;

5) patvaļa simbolu un valodas līdzekļu lietojumā, nostāšanās pret jebkuru tradicionalitāti gan dzīvē, gan dzejā.

Dekadence kā noteikts virziens ar savu programmu pilnīgi izveidojas tikai 1906. gadā. Tāpēc tās apskats turpināms nākamajā posmā.

Tā kā *jaunromantisms* šai laikā ir gandrīz visvairāk lietotais un arī neskaidrākais virzienu jēdziens latviešu literatūras kritikā šā gadsimta sākumā, tad par to jārunā īpaši. Jaunromantisms, tāpat kā t. s. tautiskais romantisms, ir vēsturisks jēdziens, par kuru atrodami speciāli raksti. Tas izvērsti aplūkots arī dažādos XX gadsimta

---

[129] ZvZK 1903. g., 10. lpp.

[130] PAp 1903, 34.

[131] Turpat, 45. V. Eglīša dzejolis «Lētticīgais» publicēts 1903. gadā (MVM, 284. lpp.).

[132] Lp 1907, 41. Pret dekadentiem vērstās «Ģēniju dziesmas», kas kādreiz ievietotas R. Blaumaņa Kopotos rakstos, pieder K. Stukmaņa (pseidonīms — Nezināmais) spalvai. Pēdējā Blaumaņa Kopotu rakstu izdevumā tās, tāpat kā satīras «Ačgārniskas dekadenta jūtas un pūtas» un «Dramatiski traģisks notikums», vairs nav iekļautas, jo to autors ir K. Stukmanis.

sākuma rakstos, galvenokārt gan rakstos par dzeju. Vēlāk, pirmspadomju laikā, tas iztirzāts veselās nodaļās gandrīz visās latviešu literatūras vēstures grāmatās.[133]

Vācu un angļu literatūrā jaunromantismam ir virziena iezīmes, bet latviešu literatūrā tas pārņemts tikai kā patukšs jēdziens.

Jaunākajā vācu literatūrzinātnē jaunromantisms tika saukts gan par virzienu *(Richtung)*, gan strāvojumu *(Strömung)*, gan par aptverošu apzīmējumu XIX gadsimta beigu virzieniem, kuru kopīgā nostāja bija vērsta pret kritizētāju reālismu,[134] kas tika dēvēts par materiālismu. Ir norādīts, ka tam, tāpat kā citiem gadsimtu mijas modernismiem, ir dekadentisks[135] vai tikai daļēji dekadentisks, bet kopumā pretnaturālistisks raksturs[136], ka to grūti norobežot no simbolisma[137] vai ka tas daļēji saplūst ar pēdējo[138] un ka nenoteiktas robežas tam ir arī ar t. s. dzimtenes mākslu (*Heimatkunst*)[139]. Pie jaunromantiķiem vācu literatūrā pieder H. Hofmanštāls, E. Harts, R. Rilke, R. Huha, daļēji arī G. Hauptmanis («Nogrimušais zvans»)[140] u. c.

Angļu literatūrā jaunromantisms tiek uzskatīts par patstāvīgu «pārejas virzienu», kas attīstās «paralēli dekadencei»[141] XIX gadsimta beigās un XX gadsimta sākumā. Jaunromantisms tiek raksturots kā virziens, kura pārstāvji ir «naidīgi buržuāziskajai īstenībai»[142] un protestē pret to tikai ar bēgšanu no dzīves. Jaunromantiķi izkopj formu un

---

[133] Piemēram, Līgotņu Jēkaba grāmatā «Latviešu literatūra» (R., autora izd., 1906) nodaļa «Simbolisma un jaunromantisma periods»; A. Upīša «Latviešu jaunākās rakstniecības vēsturē» (R., D. Zeltiņa un A. Golta apg., 1921) nodaļa «Jaunromantiķi»; T. Zeiferta «Latviešu rakstniecības vēstures» 3. daļā (R., A. Gulbja apg., 1925) nodaļa «Romantiskais virziens», kas veltīta jaunromantismam, kā arī J. Sīļa, R. Klaustiņa un citu autoru skolas grāmatās.

[134] Deutsche Literaturgeschichte in einem Band. Berlin, «Volk und Wissen», 1965, S. 473.

[135] Turpat.

[136] История немецкой литературы, т. 4. М., «Наука», 1968, с. 10.

[137] Der große Brockhaus. Wiesbaden, F. A. Brockhaus, achter Band, 1955, S. 353—354.

[138] Meyers neues Lexikon, Leipzig, VEB Bibliographisches Institut, sechster Band, 1963, S. 110.

[139] Turpat.

[140] Turpat.

[141] Z. Graždanska, J. Dombrovska. Angļu literatūra 1871.—1917. g. — Grām.: Ārzemju literatūras vēsture. R., «Liesma», 1965, 387. lpp.

[142] Turpat.

pievērš lielu uzmanību arī psiholoģiskajai analīzei.[143] Daļa no viņiem nokļūst dekadences ietekmē.

Jaunākajos apcerējumos, kuros raksturota modernā franču lirika, jaunromantisms tiek uzskatīts gan par dekadences strāvojumu, gan par vienu no modernisma paveidiem blakus dekadencei.[144]

Krievu literatūrzinātnē jaunromantisma jēdziens lietots maz un gandrīz vienīgi pirmspadomju laikā.[145] Padomju laikā krievu literatūrzinātnē jaunromantismu palaikam vienādo ar simbolismu.[146]

Latviešu padomju literatūrzinātnē jaunromantisma jēdziens ir maz lietots. Tikai A. Upīša grāmatā «Latviešu literatūra» tas minēts starp citiem dekadentiskajiem novirzieniem.[147] Līdzīgā izpratnē tas lietots J. Upīša rakstā par J. Asaru («..jaunromantisms, simbolisms un citi dekadentiski novirzieni»[148]).

Tātad jaunromantisms ir savā laikā plaši lietots vēsturisks jēdziens, tiesa gan, ļoti nenoteikts un neskaidrs. Šā iemesla dēļ vien tas nav gluži ignorējams, bet gan izskaidrojams kā visi vēsturiski jēdzieni. Dažu tautu literatūras pētnieki ietver jaunromantismu arī mūsdienu literatūrzinātniskajā terminoloģijā.

Jaunromantisms ne savā laikā, ne arī vēlāk nav ieguvis noteiktas robežas un noteiktāk konturēta virziena raksturu, tāpēc padomju laikā šis jēdziens gandrīz nav lietots virziena nozīmē. Tas aizvietots ar dažādiem pazīstamiem romantisma teorētiski tipoloģiskiem veidiem. Protams, šie tipi, ko radījusi nevis vēsture, bet teorija, galvenokārt noder raksturošanai, bet ne virzienu apzīmēša-

---

[143] Z. Graždanska, J. Dombrovska. Angļu literatūra 1871.—1917. g. — Grām.: Ārzemju literatūras vēsture. R., «Liesma», 1965, 387. lpp.

[144] V. Klemperer. Moderne französische Lyrik (Dekadenz-Symbolismus-Neuromantik). Berlin, VEB Deutscher Verlag der Wissenschaften, 1957, S. IX.

[145] Galvenokārt grām.: Русская литература XX века (1890—1910), т. I. Под ред. С. А. Венгерова. М., «Мир», 1914, с. 16—25. Tajā skaidrots, ka «jaunromantisms» līdzinoties «modernismam», bet ar to atšķirību, ka M. Gorkijs iekļaujoties jaunromantismā, lai gan pie modernistiem nepiederot.

[146] А. Соколов. К спорам о романтизме. — В кн.: Проблемы романтизма. М., «Искусство», 1967, с. 33.

[147] A. Upīts. Latviešu literatūra, I. R., LVI, 1951, 286. un citas lappuses.

[148] J. Upītis. Jānis Asars un mūsu literatūras kritika. — K 1953, 10, 107. lpp.

nai, jo tolaik vēl nebija teorētiski nodalīti kā virzieni tagad pazīstamie trīs četri romantisma veidi.

Ko tad savā laikā saprata ar jaunromantismu? Citiem vārdiem, kāds bija šā vēsturiskā jēdziena vēsturiskais saturs tai laikā, kad to sāka lietot un skaidrot?

Pēc literatūras vēsturnieku[149] atzinumiem, pirmo reizi jaunromantisma vārds latviešu literatūras kritikā minēts un tā pirmais plašākais skaidrojums sniegts Brunhildes brošūrā, kurā mēgināts noniecināt J. Jansona-Brauna «Domas par jaunlaiku literatūru» un šai apcerējumā aizstāvēto reālismu. Minētajā brošūrā lasāms: «Tagad gandrīz visos jaunlaiku ražojumos parādās virziens, kuru daži kritiķi nosauc par neoromantismu (t. i., jauno romantismu). Bez nosaukuma neoromantiķi tiem (minēti tādi rakstnieki kā Materlinks, Hauptmanis, Ibsens u. c. — *V. V.*) piešķir ar vēl citus: sauc par mistiķiem, simbolistiem, dekadentiem.»[150] Brunhilde J. Jansona-Brauna aizstāvēto reālismu nievīgi nosauc par naturālismu un kā pozitīvu pretstatu tam izvirza jaunromantismu.

Pēc Brunhildes, vēlāk R. Klaustiņa[151] un citu buržuāzisko literatūrzinātnieku domām, jaunromantisms ir pārāks par kritizētāju reālismu.

Jaunromantismu kā modernismu cīņā pret kritizētāju reālismu XX gadsimta sākumā visaktīvāk aizstāv buržuāzijas ideologs R. Klaustiņš, kas jaunromantismu uzskata par universālu nākotnes mākslas «strāvu». Tajā ieplūstot jaunākā «reālisma strāva, kura .. pamazām izsīk valdošā jaunromantisma strāvā»[152]. R. Klaustiņš par jaunromantiķiem uzskata visus tos rakstniekus, kuri veido tālaika jauno, «moderno literatūru» kopš 1890. gadiem un kuru daiļradē spēcīgāks subjektīvais moments nekā tiem vecajiem rakstniekiem, kas pārstāvējuši gan tautisko romantismu, gan arī sākotnējo reālismu ar tā samērā bezpersonisko ētisko didaktisko episkumu. Tādējādi viņš līdz jaunromantiķiem «paaugstina» arī Veidenbaumu, Aspaziju,

---

[149] A. Birkerts. No tautiskā romantisma līdz vēsturiskajam materiālismam. — Vrd I, 1912, 120. lpp.; T. Zeiferts. Latviešu rakstniecības vēsture, 3. d. R., A. Gulbja apg., 1925, 90. lpp.

[150] Brunhilde. Latviešu literatūras soģiem un nievātājiem. R., J. Brigadera ģenerālkomisijā, 1895, 4. lpp.

[151] R. Klaustiņš. Pirmā modernā dunoņa. — Apsk 1904, 18; Pirmais modernais rakstnieks (J. Poruks). — Apsk 1904, 19, 20 u. c.

[152] R. K[laustiņš]. «Latviešu rakstniecības hrestomātija». — JR X [1908], 181. lpp.

Plūdoni, Saulieti, Niedru, Eglīti u. c.[153] Dekadenci Kļaustiņš, tāpat kā Zeiferts, uzskata par jaunromantisma izkropļojumu, galējību. To viņš sauc par jaunromantiķu «pārspīlētu pakaļteču piedēkli, kas nelietīgi izlieto jaunromantisma kodolu»[154].

Jaunromantisma «kodols» ir indivīds ar saviem pārdzīvojumiem. Bet, tā kā tajā ieviešas nīčeāniskais pārcilvēka kults, tad no nevainīgi individuālā, pasīvā romantisma tas bieži kļūst par reakcionāru, individuālistiski dekadentisku literatūras virzienu. Tomēr savā «nevainīgākajā» formā jaunromantisms īsti nenorobežojas un arī kritikā netiek norobežots[155] no tāda progresīva romantisma, kurā liela nozīme ir individuālajam, subjektīvajam momentam.

Brunhilde un kādu laiku arī R. Kļaustiņš jaunromantismu uzvilka kā cīņas karogu pret reālismu un vispār pret progresīvu sabiedrisku mākslu, bet citi kritiķi un literatūrvēsturnieki, jaunromantismā pozitīvi vērtējot mākslai nepieciešamā subjektīvā momenta pastiprinājumu, ietvēra tajā gandrīz visu to gadsimtu mijas literatūru, kam bija romantisks un pretnaturālistisks raksturs. Šai sakarā krievu literatūras zinātnieks S. Vengerovs[156] par jaunromantiķi dēvēja pat M. Gorkiju un savukārt A. Birkerts[157] — Raini.

Tādējādi saprotams, kāpēc A. Upīts (viņš savā literatūras vēsturē kā jaunromantiķus aplūko J. Poruku, F. Bārdu, A. Brigaderi, J. Akurateru, A. Ķeniņu, K. Skalbi, J. Jaunsudrabiņu, J. Sudrabkalnu, K. Štrālu, P. Rozīti, J. Vainovski, K. Jēkabsonu, A. Austriņu, J. Ezeriņu, arī kritiķi J. Asaru un daudz iesācēju) jaunromantismam dod

---

[153] R. Klaustiņš. Aspazija un Veidenbaums kā tipiski jaunromantiķi. — RAl 1908. g., 124. lpp.; Elks elka gala. — JR IX [1907], 131. lpp.

[154] R. Klaustiņš. Aspazija un Veidenbaums kā tipiski jaunromantiķi. — RAl 1908. g., 124. lpp. Patiesības labad jāpiebilst, ka Kļaustiņš, pēc tam kad desmit gadus slavējis jaunromantismu kā nākotnes mākslu («Ja mēs kam pateicību parādā, ja mums priekš kā jānoņem cepures, tad tā ir jaunromantisma māksla..» — JR, IX [1907], 135. lpp.), pēkšņi 1910. gadā to atzīst par «tukšu mucu» (R. Klaustiņš. Par simbolismu latviešu dzejā. — JR, XII [1910]).

[155] Piemēram, Zeiferts raksta: «Jaunromantika latviešu lirikas būtību padziļināja.. ne sabiedriskiem jautājumiem jābūt viņas saturam.. (JR, X [1908], 155. lpp.). Vēlāk Zeiferts jaunromantismu pilnīgi saplūdina ar dekadenci.

[156] Русская литература XX века (1890—1910), т. I. Под ред. С. А. Венгерова. М., «Мир», 1914, с. 24 и др.

[157] Vrd I, 1912, 128. lpp.

pat šādu pozitīvu raksturojumu: «Tas ar saviem sapņiem un ilgām, un meklējumiem.. tiecas kaut kur nākotnē, lai arī neskaidrā un neapjaušamā. Šajā sākuma laikmetā (runa ir par gadsimta sākumu — *V. V.*) viņa tieksmēm ir stipri samanāma sabiedriska, dažos gadījumos pat revolucionāra nokrāsa.»[158] Upīts turpat arī norāda, ka sabiedriskā pieskaņa te bieži vien ir tikai ārēja un saskarē ar reakciju pilnīgi zūd un ka tādi jaunromantiķi kā Skalbe[159] ar savu tendenci uzturēt «individuālisma tiesības», lai «izstaltotu individuumu»[160], nenorobežojas no dekadences.

Nostājoties par subjektīvā momenta līdztiesību daiļradē (šo līdztiesību pietiekami neievēroja reālisti, kam bija tendence uz naturālismu), t. s. jaunromantiķi saistīja daudzu simpātijas. Sacīto apliecina kaut vai J. Asara atzinīgie vārdi: «Mēs subjektīvo jūtu, individuālās mākslas laika bērni nevaram vairs tā iejūsmināties par objektīvo tēlošanu, kailo patiesību utt., kā tas bija vēl gadus 10 atpakaļ.»[161]

Tātad jaunromantisma attiecināšana uz visu literatūru, kas nepieder nedz pie naturālisma, nedz arī pie kritizētāja reālisma, ir šā jēdziena paplašināta izpratne — jaunromantisma jēdziens tiek vienādots ar modernismu. Šaurākā nozīmē jaunromantisms tiek izprasts kā viens no modernisma virzieniem. Šai nozīmē jaunromantisms tuvojas tam romantismam, ko tagad dēvē par pasīvo jeb individuālo, arī psiholoģisko romantismu.

Jaunromantisms bieži tiek pretstatīts ne vien reālismam un naturālistiskajām tendencēm, bet arī vecroman-

---

[158] A. Upīts. Latviešu jaunākās rakstniecības vēsture. R., D. Zeltiņa un A. Golta apg., 1921, 154. lpp.

[159] R. Egle nepieskaita K. Skalbi (atšķirībā no J. Poruka un F. Bārdas) jaunromantiķiem, jo jaunromantisms, pēc viņa domām, ir «patukšs jēdziens», ko lieto «moderna cilvēka eksaltētu psihisko tieksmju apzīmēšanai» (R. Egle. Kārļa Skalbes dzejas māksla. — Grām: K. Skalbe. Kopoti raksti, 10. sēj. R., izd. J. Roze, 1939, 164.—165. lpp.). Tātad R. Egle jaunromantismā redz modernistisku ievirzi, bet Skalbi ar to nesaista. Recenzijā par minēto R. Egles apcerējumu J. A. Jansons gan atzīst, ka «Cietumnieka sapņos» «Skalbes simbolisms noteikti saistās ar jaunromantisko virzienu» (J. A. Jansons. Kārļa Skalbes dzejas māksla. — Raksti un Māksla, 1940, 3, 276. lpp.).

[160] Līgotņu Jēkaba vārdi rakstā «Kārļa Skalbes dzeja» (Vr 1905, 531. lpp.).

[161] J. Asars. Emīls Zolā. — MVM 1902, 753. lpp.

tismam[162] kā t. s. tautiskajam romantismam un tā epigonismam. Daži pētnieki šai sakarā saista jaunromantismu ar jaunnacionālismu un pat apgalvo, ka tas izaudzis no pēdējā. Piemēram, Ē. Sokols raksta, ka «latviešu buržuāziskajā nacionālismā radās tāda odioza parādība kā «jaunnacionālisms» un atbilstoši tam — «jaunromantisms» literatūrā»[163]. Lai gan jaunnacionālismam ar jaunromantismu ir daži saskares punkti, tomēr jaunromantisms nav karojošās nacionālistiskās literatūras virziens. A. Niedra ar savu jaunnacionālisma pulciņu, resp., skolu, tā sauktā tautiskā romantisma vietā izvirzīja jaunu — nacionālistisku, reakcionāru romantismu, kam ar jaunromantismu nebija tieša cēloniska sakara.

Jaunromantisms kā individuālais, subjektīvais romantisms atšķirībā no nacionālā un nacionālistiskā romantisma pirmajā vietā izvirzīja nevis progresīvos vai reakcionāros sabiedrības ideālus, bet gan cilvēka iekšējo pasauli. Šai sakarā jaunromantisma sākums drīzāk saistāms ar Poruka un Aspazijas subjektīvo liriku 90. gados, nevis ar A. Niedras jaunnacionālismu.

Pieņēmums par jaunromantisma cēlonisko atkarību no jaunnacionālisma var rasties tikai tāpēc, ka jaunromantisma jēdziens nav skaidrs un noteikts. Tas neiegūst skaidrību ne savā laikā, ne vēlāk un pat līdz mūsu dienām. Bet principā ir svarīgi ievērot, ka jaunromantismam raksturīgā uzsvērtā subjektivitāte var būt dažāda rakstura, ar dažādu ievirzi. Tāpēc jaunromantiskajā dzejā izpaudās dažādas tendences un strāvojumi: gan progresīvi, gan arī subjektīvistiski, reakcionāri. Šiem strāvojumiem tolaik nebija terminu, jo trūka romantisma tipoloģiskās diferenciācijas (par kuru pilnīgas vienprātības diemžēl trūkst vēl tagad).[164]

Jaunromantisms kā virziena jēdziens nav pieņemams tāpēc, ka tad vajadzētu «jaunromantismam» kā aptverošam «virzienam» pakļaut dažādus, sociāli un idejiski pat

---

[162] Piemēram, A. Upīša rakstos un vēlāk arī viņa «Latviešu jaunākās rakstniecības vēsturē», nodaļā «Vecā un jaunā romantisma atšķirošās īpašības».

[163] Э. Сокол. Основные проблемы истории латышской литературы. Автореф. докт. дисс. Рига—Москва, 1964, с. 66.

[164] Par to: У. Р. Фохт. Некоторые вопросы теории романтизма. — В кн.: Проблемы романтизма. М., «Искусство», 1967, с. 91. Līdzīgas domas izsaka arī A. Sokolovs tās pašas grāmatas 19. un 20. lpp.

gluži pretējus virzienus. Tāda pakļaušana būtu pretrunā ar šķirisko divu literatūru principu, ignorētu virzienu šķirisko nosacītību.

Pie virzieniem vēl pieder izzūdošais *vecromantisms* (par tā jaunāko tikpat dzīvotnespējīgo atvasi — A. Niedras jaunnacionālistisko romantismu — ir runāts iepriekš). Veco pseidotautisko, sociāli reakcionāro romantismu kopš Jansona-Brauna referāta (1893) neviens vairs ar visiem spēkiem neaizstāv, arī Lautenbahs pa šiem gadiem jau pierimis.

Tātad *par dzejas virzienu kopainu* jāsecina, ka šā laika demokrātiskajā un revolucionārajā literatūrā blakus vērotājam reālismam pastāv kritizētājs reālisms, progresīvais un revolucionārais romantisms, veidojas sociālistiskās daiļrades principi. Sociālistiskās daiļrades pamats ir jauna cilvēka — cīnītāja par sociālismu — koncepcija. Tā nosaka visus jaunās metodes principus: proletārisko partejiskumu, sociālistiskos ideālus, zinātnisku nākotnes perspektīvas izpratni, heroisku revolucionāru optimismu un aktīvu, šķirisku humānismu.

Tiešs pretstats šiem progresīvajiem virzieniem ir dekadentiskais simbolisms kā karojoša reakcionāra individuālistiska romantisma forma. Reakcionārajam romantismam ir arī cits veids — ar jaunnacionālistisku ievirzi. Šis romantisms pamatojas uz tiešu, reakcionāri aktīvu politisko — buržuāziski nacionālistisko tendenci.

Tolaik un arī vēlāk daži literatūrzinātnieki uzlūkojuši jaunromantismu kā pretrunīgu virzienu. Tas arī pretrunīgi vērtēts. Pamatos tas ir pasīvais, individuālais romantisms. Individuālistiskajā novirzē šis romantisms robežojas ar dekadenci, bet ne katrreiz tas individuālais pārdzīvojums, ko akcentē tālaika t. s. jaunromantiķi, ir ar reakcionāru saturu.

Zīmīga likumība XX gadsimta lirikas procesā ir tā, ka tad, kad tajā sāk ieviesties gluži subjektīvistiskas tendences un kad tiek ignorēta saistība ar sabiedrību un bieži vien upurēta ārējā tēlaināba, reālistiskā metode un tai tuvu stāvošais progresīvais, it īpaši revolucionārais romantisms kā tipisku tālaika pārdzīvojumu un noskaņu atveidotājas metodes aizvien vairāk kļūst par dzejas vispārnozīmīguma, tās sabiedriskā nozīmīguma atgādinātājām.

Progresīvais un revolucionārais romantisms šā laika lirikā salīdzinājumā ar šo romantisma veidu izpausmi citos laikos ļauj secināt, ka progresīvais (vai revolucionārais) romantisms pastiprinās lūzuma periodos, kad notiek krasas sabiedriskas pārvērtības. Tā tas bija gan tautiskā romantisma laikā (60. un 70. gados), gan 1905. gada revolūcijas priekšvakarā un tās laikā, gan arī no 1917. līdz 1920. gadam. Raksturīgi, ka veco sabiedrisko spēku pārsvars, pārejošas uzvaras posmi vai kādu šaurāku aprindu norobežošanās no uzvarējušā jaunā spēka paver ceļu reakcionārajam romantismam (par to liecina A. Niedras nacionālistiskais romantisms pēc Jaunās strāvas sagrāves un reakcionārais romantisms dekadentiski individuālistiskā formā pēc 1905. gada revolūcijas sagrāves).

ŽANRI

Līdz ar vispārīgo straujo lirikas attīstību pirms 1905. gada revolūcijas vērojamas jaunas iezīmes gan attieksmēs pret žanriem, gan arī pašos žanros.

Revolucionāro dzejnieku daiļradē sabiedriski politiskā dzeja parasti nav nošķirama no individuālo jūtu paudējas dzejas. Lirisma, jūtu *intimitātes un sabiedrisko motīvu saskaņa*, kas vērojama šā laika lirikā, nebija vairs tik pilnīga ne pēc 1905. gada, pat ne arī posmā no 1917. līdz 1919. gadam, t. i., padomju dzejas sākumā. Pat Raiņa vēlākajā, 20. gadu dzejā tā neparādās tik spilgti kā gadsimta sākumā.

Šo gadu lirika atgādina mūsdienu liriku, kas īpaši uzplaukusi pēdējos 18 gados. Gan toreiz, gan mūsdienās dzejiskā intimitāte iegūst sabiedrisku skanējumu, notiek sintēze, kuras nebija ne tai romantiskajā lirikā, ko sauc par tautiskā romantisma liriku (tajā nebija izkopta subjektīvā puse), ne arī t. s. jaunromantismā, kurā gan bija akcentēta subjektīvā puse, bet kuram bieži vien pietrūka sabiedriskā nozīmīguma.

Konservatīvo un reakcionāro rakstnieku daiļradē vērojams individuālās un sabiedriskās dzīves pretstatījums un līdz ar to tematiskās un žanriskās daudzveidības trūkums, jo tā rodas tikai abu pušu vienotības rezultātā.

XX gadsimta lirika no XIX gadsimta lirikas žanru ziņā mantoja tendenci uz to saplūsmi, difūziju, jo, kā zināms, Eiropas literatūrās tieši XIX gadsimts (sākot ar roman-

tismu jau XVIII gadsimta beigās) bija visjūtamākā robeža lirikas pārejai no klasiskajiem un klasicismā stabilizētajiem žanriem uz to «universālo», sintētisko, brīvo formu, kas vairs nepakļāvās nekādiem žanra kanoniem. Tāpat kā romāns žanriski un stilistiski ir bezgala daudzveidīgs,[165] arī lirika XIX gadsimtā kļūst žanriski tik daudzveidīga, ka tās aptveroša normatīva klasifikācija vairs nav iespējama, jo lirisks pārdzīvojums reizē var būt elēģisks un himnisks, elēģiski ironisks utt. Ne velti V. Beļinskis, konstatējot šo robežu zušanu starp klasiskajiem žanriem (odām, elēģijām, satīrām, epigrammām un veltījumiem), kā samērā amorfu žanru izvirzīja lirisku dzejoli, kam bija jāietver visas tās formas, kuras nepakļāvās iepriekš minētajiem žanriem.

Žanru satuvināšanās un savstarpējas ietekmes rezultātā lirika kļūst *žanriski* tik polifoniska, *polimorfiska*, ka to nav iespējams klasificēt, tāpat kā nevar klasificēt daudzveidīgo dzīvi ar visām cilvēku attieksmju un pārdzīvojumu niansēm un to savstarpējām caurvijām.

Reaģējot uz dzīves daudzveidību un pat vienā darbā atspoguļojot dažādu jūtu komplekso bagātību, lirika XX gadsimta sākumā no žanriskā, stilistiskā un versifikācijas viedokļa vairs neietveras agrāko dogmatisko tradīciju robežās. Tā notiek gan visas pasaules, gan arī latviešu lirikā.

Gadsimtu mijā nav vairs žanru ierobežojumu. Liriskās izpausmes diapazons ir ne vien paplašinājies, bet arī visa lirika kļuvusi iekšēji dinamiskāka. Tas atspoguļojas tēlainības un versifikācijas līdzekļu lietojumā. Notiek aizvien lielāka atvirze no aprakstoša tēlojuma, jo tas vairs nav pašmērķis. Citiem vārdiem: lirika kļuvusi liriskāka, iekšēji daudzveidīgāka un niansētāka.

Minētās vispārīgās lirikas procesa īpatnības jāievēro, aplūkojot apceramā perioda liriku no žanru viedokļa. Nav pamata, ne iespēju, ne vajadzības visu liriku sašķirot pēc noteiktas «žanriskās piederības». Protams, nav gan pilnīgi jāatsakās no mēģinājuma uzrādīt spilgtākos žanru paraugus, jo vairāk tāpēc, ka tiek publicēti arī dzejoļi[166] un krājumi ar īpašiem žanru apzīmējumiem.

---

[165] V. Beļinskis raksta, ka romāna «ietvari» ir «līdz bezgalībai nenoteikti» (Полное собрание сочинений, т. I. М., Изд-во АН СССР, 1953, с. 271).

[166] Tradicionālie lirikas žanru apzīmējumi bieži vien izmantoti arī par dzejoļu virsrakstiem, piemēram, Blaumaņa — «Balāde», «Oda», Raiņa — «Elēģija», «Romance», Poruka — «Idille», J. Dievkociņa «Elēģija» u. c.

Progresīvo dzejnieku daiļrade XX gadsimta sākumā galvenā tematika — drūma apātija pret dzīvi kā cietumu un slogu, līdzjūtība cietējam cilvēkam un aicinājums «vārgdieņiem» atsliet plecus, vienotiem stāties cīņā ar «pretvaru» — nosaka arī šā posma *sabiedriski politiskās lirikas žanrus*, to attīstību. Blakus elēģiskām skumjām un līdzcietībai ir izteikts heroisks aicinājums, blakus izsmieklam, kas adresēts «pretvarai», tiek himniski slavināts jaunais spēks, tas jaunais cilvēks, kas apzinās, ka «Ikvienam ir rokas jāpieliek, Lai lielais darbs uz priekšu tiek» (Raiņa «Jaunais laiks»).

Jaunu skanējumu rod *vēsturiski patriotiskā dzeja*. Tautisko romantiķu skatījumu uz senatni un vēsturi nomainījuši tie jaunie motīvi, kas tagad jo spēcīgi izpaužas Raiņa dzejolī «Senatne» («karā jāj bāliņš — aust asiņains rīts» un pret jauniem «ienaidniekiem ass zobens trīts»), kā arī — dzejolī «Karaļmeita».

Patriotiskā dzeja vairs neaicina uz vienotās tautas viskopas saimi, bet uz visu zemju darbaļaužu apvienošanos, kā sacīts Raiņa aicinājumā: «Visu zemju vārgdieņi, Savienojaties!»

Turpretī dekadenti ignorē vēsturisko kontinuitāti un patriotiskās dzejas tradīcijas.

Kritizētāja reālisma dzejā, īpaši tajā šās dzejas daļā, ko toreiz sauca par drūmo, pesimistisko un apstākļu dzeju, ietilpst daudz *elēģiju*[167] *un elēģiska rakstura dzejoļu*, piemēram, lielākā daļa no Raiņa dzejoļiem «Tālu noskaņu..» nodaļā «Zem vientulības tumšzaļiem spārniem» («Priekš negaisa», «Vēls vakars», «Sirds tik grūta», «Bula laiks» u. c.), dzejoļi «Ziedu sapņi», «Telpas nav», «Elēģija», arī «Fabrikas meitenes dziesma», «Kalnā kāpējs», «Mūžības priekšvakarā» un citi, Aspazijas «Cianas bērni», «Es gulēšu zārkā», K. Skalbes «Mans namiņš», Plūdoņa «Rekviēms»[168], J. Poruka «Nekas netīk», Blaumaņa «Apnikumā», E. Treimaņa-Zvārguļa «Pie Cēsu baznīcas», «Mana

---

[167] E. Dinsberģis blakus elēģijas jēdzienam pēc vecas tradīcijas latviešu dzejas vēsturē vēl lieto jēdzienu «gaudu dziesma» (grām.: Metrika ar tām vajadzīgām dzejas mākslas ziņām. Liepājā, K. Ukstiņa apg., 1890, 69. lpp.). J. Kalniņš «Latviešu rakstniecības teorijā» (Jelgavā, H. J. Draviņ-Dravnieka apg., 1892, 118. lpp.) raksta, ka dažas elēģijas varētu arī par «raudu dziesmām nosaukt».

[168] Plūdons pats savu «Rekviēmu» sauc par elēģiju. Sk. grām.: V. Plūdons. Mūsu burtniecība un rakstniecība. Literatūras vēsture pamatskolām. R., Valtera un Rapas akc. sab. izd., 1933, 89. lpp.

tēvija sēro..», «Spīd mēness bāli..», «Velkas garām gads pēc gada..», «Kālab?» u. c.

Traģisko motīvu risinājums elēģijās, kas pauž sabiedrisku protestu, atšķiras no individuālistisko romantiķu, resp., dekadentu, abstrakti pesimistiskajiem motīviem šā paša žanra darbos, kuros trūkst laikmeta traģisko izjūtu, ko radījušas sociālās pretrunas. Piemēram, V. Eglītis šai pašā laikā pretstatā progresīvo dzejnieku sociālajām elēģijām raksta erotiskas elēģijas, ko vēlāk izdod krājumā ar nosaukumu «Elēģijas» (sarakstītas no 1902. līdz 1906. gadam, izdotas 1907. gadā). Pēc žanra tās gan it kā sasauktos ar V. Gētes «Romas elēģijām» un vēlāk rakstīto J. Sudrabkalna elēģiju ciklu, kas veltīts Klodijai (krāj. «Pārvērtības»), taču ir pliekanas, bezgaumīgas, jo tajās viscaur jūtama erotiska āksta poza.

Vispār dekadentiskajiem elēģiju autoriem raksturīgais vientulīgais izmisums ir egocentriska «pārcilvēka» liktenis. Viņi nostāda «pārcilvēku» uz pjedestāla, lai tā pakājē paši lietu asaras, tādējādi mēģinot izdabāt savai patmīlībai un saistīt lasītājus kaut ar iežēlināšanu, ja to nevar izdarīt ar estētisku valdzinājumu. Turpretī elēģiju autoriem ar demokrātisku ievirzi vientulība nav ne poza, ne uzspēle, bet traģēdija, ko rada gan Raiņa «Kalnā kāpēja» izjūtas, gan upuri, kurus prasa cīņa (Raiņa «Elēģija»), un citu ciešanas (Raiņa «Sirds tik grūta»). Daļēji šo vientulības traģisko izjūtu paudēja grāmata ir arī Zvārguļa dzejoļu krājums «Vientulībā» (1905). A. Upīts, ievērojot Zvārguļa dzejas elēģisko raksturu, saka: «Viņa dvēsele atsaucas vairs tikai cilvēka ciešanām un sāpēm. Vārdu s ā p e s varētu rakstīt pāri visai Zvārguļa dzejai.»[169] No žanriskā viedokļa tā būtu apzīmējama par elēģisku, par sociāli elēģisku.

Protams, Raiņa un Zvārguļa elēģijas atšķiras. Raiņa elēģijas pa lielākai daļai ir ar heroisku izskaņu, bet Zvārguļa — ar žēlabainu. Par to var pārliecināties, salīdzinot kaut vai Raiņa «Elēģiju» (Jaunekļa piemiņai) ar Zvārguļa elēģijām «Pēdējā gaita» (Āraižu Bērziņa piemiņai), «Neraudi», «Pie mežmalas kapa» u. c.

Elēģijas un dzejoļi ar elēģisku noskaņu progresīvajā lirikā rodas lielākoties pirmsrevolūcijas laikā un arī pēcrevolūcijas gados, bet pašu revolūcijas uzplūdu laikā un it

---

[169] A. U p ī t s. Zvārguļu Edvards — Edvards Treimanis. — LuM 1961, 41.

īpaši Raiņa cīņas dzejā biežāk sastopami *himniska rakstura dzejoļi*. Krājumā «Vētras sēja» tāds raksturs ir dzejoļiem «Pavasara vētra», «Mūžīgā saskaņā», «Lielās vēja plēšas», «Svilpojošs vējš», «Gaismas pils» u. c. No «Tālām noskaņām..» varētu minēt dzejoļus «Pavasara dienas», «Gara gaita». No Aspazijas lirikas sevišķi himnisks skanējums ir dzejolim «Dzimtene».

Tālāku attīstību sabiedriski politiskās dzejas nozarē gūst tāds žanrs, ko krievu XX gadsimta dzejas vēsturē sauc *par «aģitācijas žanru»*. Šāda žanra dzejoļus var dēvēt *par uzmudinājuma dzejoļiem*. Tie sastopami E. Veidenbauma dzejā («Mosties, mosties reiz, svabadais gars!»). Uzmudinājuma dzejoļi kļuva populāri pagājušā gadsimta 60. un 70. gados (piemēram, populārais J. Alunāna dzejolis «Rīts» ar vārsmu — «Latvieši, uz jums ar rīts jau gaida..» vai arī Ausekļa vārsmas — «Latvji, braucat jūriņā, Zeltu krājat pūriņā!» u. tml.).

No XX gadsimta sākuma dzejas jāmin galvenokārt daudz masu dziesmu, īpaši «Internacionāle» («Uz cīņu mostiet, darba ļaudis!»). Jau dziesmu nosaukumi ir zīmīgi: «Mostaties jūs, darba ļaudis», «Uzmostiet», «Mosties, mosties, mana tauta», «Šurp, biedri» u. c. Raksturīgs krājums, kurā atrodami dzejoļi, kas mudina uz cīņu, ir Raiņa «Vētras sēja».

Vēlāk mudinājumi uz cīņu gūst spilgtu izpausmi 1917. gada dzejā, pēc tam — buržuāziskās Latvijas laika revolucionārajā dzejā, no kuras daļa sāk robežoties ar kailu lozungu dzeju. Par to Laicens publicē rakstu «Lozungu par daudz»[170].

Blakus sakuplojušai izteikti sabiedriska rakstura dzejai turpinās arī *individuālo jūtu lirikas* tālāka attīstība.

Pēc Esenberģu Jāņa 90. gados tā attīstījās Poruka un Aspazijas lirikā. XX gadsimta sākumā šās lirikas pārstāvji ir K. Skalbe, Saulietis, T. Zeiferts, A. Brigadere, A. Ķeniņš, Birznieku Sofija u. c. Protams, minēto dzejnieku daiļradē — kā vispār šā laika dzejā — cauri vijas arī sabiedriski motīvi. Te nosaukti tikai tie dzejnieki, kas savā daiļradē relatīvi vairāk pievēršas gluži individuāliem pārdzīvojumiem.

Lirika, kas atklāj cilvēka iekšējo pasauli, padziļinās un

---

[170] KFr 1928, 4, 38. lpp.

kļūst niansētāka. Gadsimtu mijā dabas, mīlas un psiholoģiskajā noskaņu lirikā daudzveidību un niansētību ievieš spilgtas atsevišķu dzejnieku individualitātes.

Subjektīvo jūtu pārsvars pār intelektu, gribu un darbību individuālā romantisma pārstāvju jeb t. s. jaunromantiķu daiļradē pirmajā vietā izvirza tieši dzeju, īpaši īsākās liriskās formas: lirisku noskaņu dzejoli, idilli, lirisku dziesmu, psiholoģiski filozofisku etīdi, vispār kamerstila darbus. Tādā sakarā individuālais romantisms ne žanru, ne arī stila ziņā krasi nenorobežojas no impresionisma, kas spilgtākā veidā izpaužas pēc 1905. gada.

XX gadsimta sākumā lirikas un mūzikas sakari kļūst ciešāki. Daudziem agrākajiem un XX gadsimta sākuma dzejoļiem tiek komponēta mūzika. Šai sakarā blakus masu dziesmām jāmin liriskas dziesmas ar Raiņa, Poruka, Esenberģu Jāņa, Aspazijas, Skalbes, Blaumaņa, Niedras un citu dzejnieku tekstiem, galvenokārt ar dabas un mīlas tematiku. Šauri individuālistiskā dekadentu dzeja komponistus nesaista, jo tā pauž izmisīgu tukšumu un ir antihumāna, antiestētiska.

Gadsimtu mijā krasāk nodalās «sabiedrībnieki», t. i., dzejnieki, kuru daiļradē arī individuālajiem pārdzīvojumiem ir sabiedrisks skanējums, un individuālisti, kuru lirikā — kā Blaumanis zobojas — «no sevis vien, no sevis vien zars pēc zara ārā lien»[171]. Arī mīlas, dabas un citu subjektīvu noskaņu lirikā demokrātiskie dzejnieki dod lielākas vērtības nekā dekadentiskie individuālisti, kas pretendē uz dziļāko cilvēka dvēseles dziļu atklāsmi.

Kopš pirmā spilgtākā latviešu «mīlestības dziesminieka»[172] Esenberģu Jāņa nāves (miris 1890. gadā) turpmākajos desmit gados *mīlas lirika*, izvēršoties Poruka, Aspazijas, Raiņa, Saulieša, Plūdoņa, Skalbes un citu daiļradē, sazaro motīvu ziņā, kā arī padziļinās un niansējas pārdzīvojuma atklāsmē. Gadsimtu mijā rodas klasiskie Raiņa mīlas dzejoļi, kas krājumā «Tālas noskaņas zilā vakarā» ietverti nodaļā «Zelta tvaiks», tāpat šai laikā rodas labākie Aspazijas mīlas dzejoļi, kuri ievietoti 1904. gadā izdotajā krājumā «Dvēseles krēsla».

Individuālajā dzejā 1905. gada priekšvakarā blakus dzejoļiem ar grūtsirdīgām noskaņām, blakus elēģijām un

---

[171] R. Blaumanis. Blīkšķis iz kramenīcas. — PAp 1902, 45.

[172] Plūdoņa dotais apzīmējums apcerējumā «Mīlestības dziesminieks Esenberģu Jānis» (Esenberģu Jāņa Kopoti raksti. R., A. Gulbja apg., 1924).

elēģiska rakstura dzejoļiem nereti ir sastopamas, sevišķi K. Skalbes un Aspazijas dzejā, arī *idilles*, kurās bieži poetizētas sīkas un «klusas» parādības, bērnības atmiņas, liriski tverti dabas iespaidi. Skalbes dzejā visraksturīgākas idilles ir «Māte», «Bērnības rīti» (krāj. «Cietumnieka sapņi»), «Ziedoņa vakarā», «Meitēns», «Sirds viena skumst», «Ziedoņa brīnums» un populārā «Ziedoņa idille» (krāj. «Kad ābeles zied»); Aspazijas šā laika dzejā — «Mīlas ziedonis», «Pasaciņa», «Circenīša ziemas svētki», «Aijaijā» (krāj. «Dvēseles krēsla»); Poruka — «Idille», «Tracis».

Visvairāk idilliska rakstura dzejoļu ir bērnu dzejā, kas šai laikā pirmo reizi latviešu dzejas vēsturē sakuplo viskrāšņāk (Poruks, Plūdons, Skalbe, Aspazija u. c.).

Idilles raksta arī Rainis, bet tajās izsaka citu saturu (arī Veidenbauma liriskie dabas tēlojumi dzejoļu sākumā ir tikai kā kontrasts dinamiskākam sociālā motīva izcēlumam). Kā pasīvo, idillisko Antiņu Rainis pārvērš par aktīvu cīnītāju, tā veco idilles žanru viņš padara par jauno sociālo ideju izpausmes līdzekli. Tas redzams tādos idilliska rakstura dzejoļos kā «Uz balto jūru», «Vientuļa dziesmiņa», «Purva vaivariņi», «Maija ziedīte» un citos (krāj. «Vētras sēja»). Tēlojot sīkās tērcītes un ziediņus, Rainis pauž domu par to kopspēku, kas radīsies tad, ja visi nomāktie cilvēki apvienosies un dosies tur, kur «aust brīvestības zelta rīts».

Dabas lirika XX gs. sākumā salīdzinājumā ar dabas dzeju XIX gs. 90. gados pēc apjoma palielinās. Tas attiecas arī uz dzeju, kurā dabas tēlojums alegoriski saistīts ar pārdzīvojumiem, ko nav izraisījusi daba. Tādējādi šī dzeja nepieder pie «tīrā» dabas dzejas paveida.

Tautiskā romantisma laikā ar dabas tēlojumiem tika galvenokārt paustas sabiedriskas noskaņas un apliecināts patriotisms, piemēram, Ausekļa dzejolis «Trimpula» («Kā Daugava vaida, un bangas kā krāc! Kā Staburags asaras rauda!»). Dzejnieki arī dabai lika runāt tautisko noskaņu un centienu valodā. Esenberģu Jāņa dzejā pirmo reizi visspilgtāk dabas tēlojumos skanēja cilvēka personisko jūtu, galvenokārt mīlas, motīvi.

Veidenbaumam, Zvārgulim, Aspazijai un citiem Jaunās strāvas dzejniekiem tiešo dabas dzejoļu ir maz. Dabas ainas viņi lieto galvenokārt sabiedriskās trauksmes un protesta izteikšanai. Dabā, tās negaisos un aukās «atelšas» (Aspazija), sevi apzinās viņu sabiedriskais «es».

XX gs. sākumā kritikā atrodamas pirmās teorētiskās prasības, kas izvirzītas dabas dzejai. Dzejā arī dabai jābūt cilvēciski apgarotai. Tā, Vizulis raksta: «Bet nedzīvā daba pati par sevi ik reizes nav tik jauka kā kopā aplūkota ar cilvēku, viņa darbiem un citām dzīvām dvašām.»[173]

Tā kā cilvēka dzīve ar tās darbiem un «citām dzīvām dvašām» izvirzās pirmajā vietā un ar dabas ainām tiek atklāta, tad šo dzeju vairs nevar saukt par dabas dzeju. Dabas dzejā tiek akcentēta galvenokārt pati daba, bet sabiedriski politiskajā vai intīmajā dzejā tā tikai palīdz atklāt pārdzīvojumu.

Raiņa dzejā dabas ainas parasti ir izmantotas, lai paustu sabiedriski filozofiskas pārdomas. Dabas dzeja sastopama galvenokārt Blaumaņa, Saulieša, Plūdoņa, Zeiferta, Skalbes, Ķeniņa, Kleinberģa un Birznieku Sofijas dzejā. Pēdējie četri, šķiet, daļēji varētu būt pat Bārdas priekšteči, jo viņu dzejā daba tēlota jau samērā niansēti, izsmalcināti.

Kritizētāju reālistu dzejā plašu vietu ieņem *satīras* un *epigrammas*. Tās pārstāv daudzi Zvārguļa dzejoļi, īpaši «Gods un slava», kā arī Raiņa dzejoļi — «Prātīga rīcība», «Miera ļaudis», «Ubagu dziesma». Zvārguļa epigrammas, kas pirms revolūcijas publicētas periodikā, 1906. gadā iznāk atsevišķā izdevumā. No Raiņa šā laika epigrammām pazīstamākās ir «Bijušais draugs», «Godīgs pilsonis», «Labdaris», «Galvas darbs».

Kuplejas pārstāv galvenokārt Zvārgulis ar četrām kupleju burtnīcām, kas iznāk gadsimtu mijā, un Ā. Alunāns.

Parodijas ir sacerētas galvenokārt par baznīcas dziesmām un dekadentu dzejoļiem. Daudzi dzejoļi, kas tieši nosaukti par parodijām,[174] pēc būtības nesatur ironiju, kura vērstos pret pārfrazēto dzejoli, tāpēc tie būtu saucami vienkārši par pārfrazējumiem.

Nostiprinās arī tāds īsās prātnieciskās lirikas žanrs kā *sentence* (galvenokārt Zvārguļa un Raiņa dzejā).

---

[173] Vizulis [E. Pīpiņš]. Ceļi un teki. L. Bērziņa dziesmas. — MdV 1901, 117. lpp.

[174] Starp dekadentu dzejas parodijām minami Doku Ata dzejoļi «Fallija garā: I. Blusa, II. Cimds» (ZvZĶ 1903. g., 10. lpp.), vairāki Zvārguļa dzejoļi, piemēram, «Simbolistiski» (PAp 1901, 1) u. c., Diedelnieka [F. Plostnieka] dzejolis «Ģēnijs ar septiņām saulēm (Viktoram dāvināts)» (ZvZĶ 1904. g., 26. lpp.).

Jaunas iezīmes *balādē* («Karaļmeita», «Pastara diena» Raiņa krāj. «Tālas noskaņas . .») un *romancē* ieviešas, sākot ar Raiņa revolucionāro dzeju. Piemēram, romancē Rainis agrāko dominējošo intīmo jūtu vai sadzīves romancei raksturīgā dēkaina sentimenta vietā ietver pārdzīvojumus, ko izraisa varoņdarbi, to apbrīna.

Par žanriem var secināt, ka XX gadsimta pirmo piecu gadu lirikā, pirmkārt, pastāv liela žanru daudzveidība gan masu dziesmās, gan arī atsevišķu dzejnieku daiļradē, otrkārt, vairākos žanros rodas jauni, laikmeta noteikti varianti (starp masu dziesmām — baznīcas dziesmu parodijas, Raiņa dzejā — jauns pavērsiens romancēs, idillēs un citos žanros), treškārt, revolucionārajā lirikā cieši apvienojas individuālais un sabiedriskais moments, kas dod pamatu jaunu žanrisku paveidu attīstībai.

RAKSTURĪGĀKĀS IEZĪMES STILĀ UN VERSIFIKĀCIJĀ

«Jaunajai dzejai vajadzīgs arī jauns stils.»[175]

Rainis

Lirisks pārdzīvojums vienmēr ir individuāls, personisks, toties tā saturs — reizē individuāls un sabiedrisks. Pārdzīvojuma izpausme, tā objektivizācija aizvien saistīta gan ar ārējo priekšmetību, gan valodu, jo tie abi ir objektīvi dotumi ārpus subjekta. Dzejolis kā mākslas darbs reāli eksistē tikai tad, ja tas ir objektivizēts, lietojot objektīvos dotumus atbilstoši lirikas specifiskajām likumībām. Galvenā likumība lirikā ir personiskā un vispārīgā, resp., subjektīvā un objektīvā (arī objektivizētā), saskaņa un saliedējums, kurā viena puse, gūstot pastiprinājumu caur otru, spēj sniegt subjektīvu objektīvās pasaules atspoguļojumu caur dzejnieka pārdzīvojumu.

Lirika gan «atspoguļo», gan «atbalso». Lirikā ir gleznas un mūzika, attēle un izpausme. Starp abām šīm pusēm veidojas saskaņa, ko nosaka emocionāla, pārdzīvota doma. Daži dzejnieki izmanto redzes priekšstatus, citi — dzirdes priekšstatus un pievēršas teksta muzikalitātei.

---

[175] Rainis. Nākotnes cilvēks (1897.—1898. g. rokr.). — RLMVM, 59034 inv. nr., 5. lpp.

Lirikas vēsture min galējības ne vien subjektīvā vai objektīvā momenta, bet arī muzikalitātes vai tēlainības pārspīlējumā. «Tīrās izteiksmības» principu centās ievērot simbolisti, vispirms Verlēns, kas lirikai izvirzīja prasību — «Pār visu mūziku!». Pārvēršot liriku par relatīvi beztēlainu vārdu mūziku, simbolisti «dematerializēja» lirisko pārdzīvojumu, atbrīvoja no sakara ar reālo priekšmetību. Imažinisti turpretī izvirzīja priekšmetību, tēlainību par dzejas pašmērķi. Liriska pārdzīvojuma nepārkausēta tēlainība sastopama arī tai dzejā, kurā dominē objektīvo parādību apraksts, bet subjektīvais pārdzīvojums tiek atstāts novārtā. Tas vērojams galvenokārt dzejā, ko īsti nevar uzskatīt par liriku, jo tajā valda aprakstošais elements, kā sacījis T. Zeiferts, «apdzeja». Aprakstošā dzeja bija galvenokārt agrīnajos dzejas attīstības periodos (arī diletantu darbos visā lirikas vēstures gaitā).

Šai sakarā nozīmīgs šķiet V. Skvozņikova atzinums: «..liriskā izteiksme jau kopš XX gs. sākuma no ekstensīva, galvenokārt aprakstoša, visu izstāstoša tēlojuma.. pāriet uz intensīvu liriskās domas atklāšanas veidu.»[176]

Šai pašā sakarā arī jāpiebilst, ka pirmais latviešu literatūras teorijas autors J. Kalniņš jau 1892. gadā uzsvēra, ka lirikas «priekšmets ir cilvēka iekšējā dzīve», ka lirika «ir subjektīvo jūtu un domu subjektīvā izteiksme»[177].

Tātad gadsimtu mijā iezīmējas jauna kvalitāte liriskā pārdzīvojuma izpausmē, jo vairs nav akcentēti ārējie atribūti, bet ir *pievērsta uzmanība intensīvai iekšējā procesa atklāšanai.* Šai sakarā var izprast T. Zeiferta noraidošo nostāju pret aprakstošo dzeju. Apdzeju neuzskatot par īstu liriku, viņš raksta: «Un uz dzīves atspoguļojumiem (aprakstījumiem — *V. V.*) tā iziet, īsta lirika tā nav.»[178]

Šī likumība vērojama tai latviešu lirikā, kurā XIX gadsimta beigās subjektīvie pārdzīvojumi, resp., sava iekšējā pasaule, tiek atklāta ar smalkāku, psiholoģiskā satura niansēm elastīgāk pakļautu māksliniecisko veidojumu.

Rainis, apzinādamies šo procesu, jau XIX gadsimta beigās, rakstot par nākotnes dzejnieku, uzsver: «Nākotnes dzejniekam jābūt daudz smalkākam par tagadējo. Viņam

---

[176] В. Д. Сквозников. Лирика. — В кн.: Теория литературы, т. 2. М., «Наука», 1964, с. 215, 216.

[177] J. Kalniņš. Latviešu rakstniecības teorija. Jelgavā, H. J. Draviņ-Dravnieka apg., 1892, 111. lpp.

[178] Teodors [Zeiferts]. Apskats par 1899. gada liriku. Etīdes poēzijā. No F. Hunhena. — JR IV [1900], 225. lpp.

būs jāizteic vissmalkāko jūtu fineses, tāpēc viņam vajadzēs novērot sevi un citus smalkāk un rūpīgāk nekā līdz šim.»[179]

Par labi izkopto lirikas formu XX gadsimta sākumā J. Asars raksta: «Gluži jauni dzejnieki jau pirmos dzejoļos un dzejoļu krājumos uzstājas ar diezgan smalki izkoptu formas sajūtu. .. Dzejnieki piegriež apbrīnojamu rūpību dzejas valodai, rauga izvairīties no visa, kas novalkāts, dzīt no vecām vārdu saknēm jaunas atvases, lai vecie vārdi gūtu jaunu skaņu . .

Gan formas pārsvars lirikā kārdina dažu dzejotāju pietikt tikai ar formu, tapt tikai par oriģinālu stilistu un visu, kas tam nolūkam vajadzīgs, noskatīties no paraugiem.»[180]

Līdz ar pieaugošo intensitāti iekšējās pasaules atklāsmē, dabiski, rodas jautājums par iekšējās pasaules objektivizēšanas iespējām, veidu un līdzekļiem. Tāpēc tieši XX gadsimta pirmie divi gadu desmiti kļūst par sevišķi aktīvu periodu radošajos dzejas meklējumos. Protams, meklējumi nereti saistās arī ar maldiem, īpaši to dzejnieku daiļradē, kuri pieder pie simbolistiem vai arī kuri uz kādu laiku nokļūst to ietekmē (K. Skalbe, K. Strāls, A. Austriņš u. c.). Taču arī dekadences ietekmēto dzejnieku daiļradē, ja vien tie bijuši īsti mākslinieki, viss nav pakārtojams dekadentiskajam simbolismam un svītrojams no lirikas vēstures. Jāpievienojas M. Hiršmaņa domām, ka «nebūtu taisnīgi apgalvot, ka visi šie meklējumi gājuši pa nepareizu ceļu»[181].

Tātad, neattaisnojot dekadentus kā kontrrevolucionāru grupējumu, tomēr nevar ignorēt laikmeta nosacītos, dzejas attīstībai svarīgos meklējumus, kas sastopami dažu dzejnieku daiļradē, kuri uz kādu laiku bijuši dekadences ietekmē (tāpat kā V. Majakovskis savā laikā futūristu ietekmē).

XX gadsimta stilu daudzveidība rodas aktīvās attieksmēs starp personisko un vispārīgo, bezpersonisko stilu.[182]

---

[179] Rainis. Nākotnes cilvēks. — RLMVM, 59034. inv. nr., 6. lpp.

[180] rs [J. Asars]. Beletristika mūsu žurnālos. — MVM 1904, 778. lpp.

[181] М. Гиршман. Стихотворная речь. — В кн.: Теория литературы, т. 3. М., «Наука», 1965, с. 361.

[182] Diemžēl šai apcerējumā nebūs iespējams aplūkot katra XX gadsimta sākuma dzejnieka individuālo stilu, galvenokārt vajadzēs aplūkot kopīgās viņu lirikas iezīmes. Jācer, ka individuālo stilu jautājums tiks risināts monogrāfijās par atsevišķiem dzejniekiem.

Šāda ievirze stilu attīstībā XX gadsimtā saistas arī ar intelektualitātes pastiprināšanos visās literatūras nozarēs un jo sevišķi lirikā, kas — Aspazijas vārdiem runājot — ir «visu lielo darbu un cēlo uzņēmumu» pirmā pavadone. *Intelektualitātes pastiprināšanās*, domājoša mākslinieka veidošanās notiek, mākslai ciešāk saistoties ar politiku, zinātni, filozofiju. Šis process visspilgtāk izpaužas Raiņa lirikā, liroepikā (īpaši minamas «Jauna gadusimteņa nakts domas») un drāmā. Raiņis jau XIX gadsimta beigās izsacīja savu viedokli par dzeju: «Jaunlaiku dzejai jāpaceļas līdz filozofijai, un tā kļūs par ievērojamu spēku dzīvē.»[183]

Interesantas domas par intelektualitātes pastiprināšanos XX gadsimta mākslā izteicis literatūras zinātnieks P. Paļijevskis: «Intelektuālajiem stiliem piemita nenovērtējama priekšrocība, jo tie bija ļoti aktīvi, daudz aktīvāki nekā tieša autora «es» iejaukšanās stāstā, ko izmantoja «avangardisti». Līdz ar to mākslas mūžīgais sapnis par aktivitāti it kā piepildījās, mākslinieks ieguva ieroci, ar kuru viņš (lai arī tikai idejiski) varēja līdztiesīgi cīnīties blakus politiķim, zinātniekam utt.»[184]

Bez Raiņa šai sakarā vēl būtu pieminams Apsesdēls un Augusts Bračs, taču viņu snieguma mākslinieciskais līmenis nav tik augsts, lai viņu intelektuālā dzeja rastu plašāku atbalsi sabiedrībā.

Attiecībā uz *tēlainību*, gleznainību kā liriskā pārdzīvojuma (kā iekšējā, psiholoģiskā tēla) izpausmes, objektivizācijas līdzekli. H. Ibsens savā laikā rakstīja: «Tikai vēlu esmu sapratis, ka dzejot ir īsti redzēt. Tomēr jāievēro, ka jāredz tā, lai uztvērējs redzēto tā uzņem, kā dzejnieks to redz.»[185]

Tātad Ibsens uzsver, ka ar subjektīvo redzēšanu vien nepietiek, jāprot redzēto, t. i., savu priekšstatu par parādību, novadīt līdz uztvērējam. Viņš runā par tām mākslinieciskās objektivizācijas prasībām, bez kuru realizācijas subjektīvais redzējums, subjektīvā vīzija paliek tikai labs, vēl nerealizēts mākslas darba priekšnoteikums.

---

[184] П. Палиевский. Постановка проблемы стиля. — В кн.: Теория литературы, т. 3. М., «Наука», 1965, с. 28.

[185] Cit. no T. Zeiferta raksta «Īsta un neīsta māksla» (JR IX [1907], 7. lpp.).

Masu dziesmās, tāpat kā šā laika lirikā, ir divi tēlojuma pamatveidi: *tēlojums ar tiešu un pārnestu nozīmi.*

V. Dermanis jau 1903. gadā recenzijā par Raiņa «Tālām noskaņām . .» rakstīja: «Un dažādiem līdzekļiem mūsu dzejnieki izsaka sevi dzejā. Vieni dzejo *reāli* — attēlo ārējo pasauli tā, kā patiesībā jutuši (Līgotņu Jēkabs, Saulietis, Zvārgulis, Plūdonis) . . Bet pa lielākai daļai mūsu moderno (jaunlaiku) dzejnieku dzeja izpaužas *simbolos.* Dzejiska glezna, dzejas pants, pat vesela dzeja nenozīmē vis to, kas tur teikts, bet gluži ko citu. Dzied, piem., par rudeni un birušām lapām, un jāsaprot te cilvēku dzīves rudenīs, ideālu, ilgu un cerību iršana. Dzied par jūru — un jāsaprot te jūtu varenība . .; dzied par aprīļa vējiem un pavasara vēsmām, un jāsaprot te vēsmas, garīgas kustības, kas dīgst sabiedrībā un līdzīgi aprīļa vējiem aizkustina pašu sabiedrību. Šādā simboliskā veidā dzejo Rainis, Akuraters, Fallijs, Viktors Eglītis, Ķeniņš, Skalbe, Kleinberģis u. c. Var teikt, ka nav neviena mūsu ievērojama dzejnieka, kas nebūtu lielākā vai mazākā mērā aizņemts no simbolisma. Un tas pilnīgi saprotams. Simboliem dzejnieks rada dzejisku gleznu, spilgtu ainu. Šāda aina spējāki ierosina mūsu fantāziju . . nekā vienkāršs dzejas veids bez simboliem.

Bet nav ko šaubīties, ka simboliska dzeja grūtāki saprotama nekā vienkārša. Vajag prast simbolus iztulkot, kas daudzreiz ar labāko gribu nav panākams, jo dzejiskās gleznas daudziem dzejniekiem pārspīlētas, pārāk mākslīgi radītas. Ko, piem., lai mēs saprotam no Viktora Eglīša šāda dzejiska izteiciena: «Un pāri druvām, pāri dārziem tad elsdams skrietu Ahasvers»? . .

Simbolisti lieli mākslinieki jaunu vārdu radīšanā. Jo viņiem taču jācenšas ar dažu vārdu un viņu kombināciju (savienojumu) palīdzību uzburt dzejisku bildi . .

Rainis pēc savas dzejiskās izteiksmes pa lielākai daļai simbolists. Mūsu pārējiem dzejniekiem, kā jau minēts, viņu simbolisms bieži novirzās nevēlamā, pat slimīgā virzienā, kad viss grozās ap valodu un ārējo formu, bet trūkst iekšēja satura. Raiņa simbolisms gluži citādas dabas. Viņa dzejā ārējā forma, dzejiskas gleznas cieši sakusušas ar saturu. Viņa dzejā aizvien izlobās kāda sabiedriska ideja . . augsti sabiedriski ideāli . ., kuri draud sagraut drupās visu veco, pārdzīvoto . .»[186]

[186] V. Dermanis. Tālas noskaņas zilā vakarā. J. Raiņa dzejoļi. — DL 1903, 178.

Šīs citētās rindas liecina, ka Dermanis šķir simbolu lietojumu Raiņa dzejā no dekadentiskā simbolisma. Par Dermaņa nopelnu jāuzskata tieši tas, ka viņš vairāk nekā citi cenšas simbolu lietojumu dzejā norobežot no dekadentiskā simbolisma.

Simbolus šā laika progresīvajā dzejā lieto galvenokārt romantiķi, īpaši revolucionārie romantiķi, kuru izvirzītā simbolika lielā mērā kļūst tradicionāla un cīņas dzejā dominē līdz 1917. gadam un Oktobra revolūcijas periodā. Tēlojumi ar tiešu nozīmi ir galvenokārt reālistu — Blaumaņa, Saulieša, Zvārguļa, Zeiferta un citu — daiļradē, kurā pārsvaru gūst sadzīves un individuāli psiholoģiskas ainas un detaļas. Bieži te ievijas sižetisks stāstījums (Blaumaņa, Saulieša, dažkārt arī Poruka dzejoļos).

Individuālie romantiķi tēlojumus ar pārnestu nozīmi veido lielākoties uz metaforu un personifikāciju pamata. Dažkārt viņi iztiek arī bez šāda veida tēlojuma, piemēram, Poruks, kura dzejai ir raksturīga pārdzīvojuma tieša izpausme, bet citi tādā gadījumā nereti īpaši iemīļojuši epitetu (A. Ķeniņš, J. Kleinberģis).

Dekadentisko simbolistu nevērība pret parasto, ikdienā uztveramo *valodas* jēgu, tieksme lietot vārdus un teicienus, kuros iemiesota tikai pašam autoram vien saprotama jēga, bija pavērsta pret valodas kā saziņas līdzekļa objektīviem pamatiem. Tā bija subjektīvisma izpausme dzejā. Šī izpausme bija it kā valodas individualizācijas, emocionalitātes, svaigas tēlainības aizstāvēšana, taču īstenībā dzeju atsvešināja no dzīves un gremdēja mistikā.

Tādējādi simbolisms kā literārs virziens liriku degradēja ne vien no satura, bet arī no stila viedokļa. Subjektīvistisku pieņēmumu pārvēršana par principu faktiski ir nostāšanās pret visām cilvēku sazināšanās normām, pret to tradicionalitāti, kas nepieciešama cilvēku sabiedrībā.

Pasīvo jeb individuālo romantiķu stila iezīmes atsevišķu dzejnieku daiļradē krasi nenorobežojas no simbolistu, citu daiļradē — no progresīvo romantiķu stila. Piemēram, K. Skalbes un J. Akuratera dzejā simbolika un metaforizācija reizēm palīdz atklāt subjektīvos psihes kompleksus, reizēm noder laikmeta «cietumnieka sapņu» izpausmei. Sacītais attiecas gan uz J. Akuratera daudzun skaistvārdību, gan arī uz K. Skalbes mazvārdību.

Iezīmīgākais individuālo romantiķu stilā, pirmkārt, ir atšķirīgais, nevis kopīgais, jo viņi akcentē subjektīvo momentu. Spējīgākie no viņiem — apzinīgi vai arī neapzi-

nīgi — virzās pa savu personisko meklējumu un atradumu ceļu un, būdami oriģināli, nepakļaujas unificējošiem un īstu mākslu degradējošiem dekadentu oriģinalizējumiem. Tas sakāms gan par K. Skalbi, gan arī par J. Poruku u. c.

Otrkārt, individuālie romantiķi, sevišķi tie, kuru daiļrade sākas tikai XX gadsimta pirmajos gados (tātad atskaitot J. Poruku), pieder pie «izsmalcinātas formas virziena»[187].

Treškārt, individuālie romantiķi, būdami acumirkļa jūsmu liriķi, nav stabili un noteikti ne savā sabiedriskajā pārliecībā, ne arī stilā. Kā A. Upīts saka, «jaunromantiķu» dzeja ir «izsmalcinātu, vārīgu nervu un jūtelīgas dvēseles dzeja», kas «svaidās starp . . ekstrēmiem».[188]

Ceturtkārt, tā ir spilgtas individuālas iztēles, krāšņu fantāziju un sapņu dzeja.

Tas viss izpaužas gleznu izvēlē un valodā. Šīs gleznas ir piesātinātas ar niansētu subjektīvo pārdzīvojumu, piemēram, K. Skalbes krājumos «Cietumnieka sapņi» un «Kad ābeles zied», tāpat daļēji arī Vēsmiņu Kārļa, J. Akuratera un citu darbos. Iepriekš minēto raksturo dažas gleznu virknes no K. Skalbes dzejas:

Mans skumjais bērns, mana dvēsele,
Nāc iesim projām iz šiem mūriem!
— — — — — — — — — — — —
Tur klusa, zaļa pļaviņa
Aiz ceļa mežmalā klājas.
— — — — — — — — — —
Nāc še starp puķēm apmeties
Un asarās balta mazgājies . . .

(«Aicinājums», krāj. «Cietumnieka sapņi»)

Kā ziedu dienas vēsmiņa,
Zem saules versmes tvīkstoša,
Kūst, gurst ar mani siltums liegs,
Un dzīslās, maigi viļņojot,
Plūst saldi smagais sapņu miegs.

(«Žēl . . .», krāj. «Cietumnieka sapņi»)

Dzejnieks intīmi sarunājas ar savu dvēseli, kam ieteic baltai mazgāties savās asarās un tīrajā, klusajā lauku dabā. Kaķa pēdu maigums un jutība arī otrajā dzejolī, kur tvīkst «ziedu dienas vēsmiņa», kur «siltums liegs»

---

[187] A. Upīts. Latviešu jaunākās rakstniecības vēsture, 255. lpp.
[188] Turpat.

«kūst» un «gurst», un viļņo «maigi», un plūst kā «saldi smagais sapņu miegs» (raksturīgs arī šis dubultais epitets — «saldi smagais», pat trīskāršais epitets vārdam «miegs», jo arī vārds «sapņu» tiem vēl piebiedrojas).

Valodā, kā jau daļēji no citētajiem piemēriem redzams, bagātīgi lietoti vārdi, kas izsaka smalkas nianses un poētiskumu (deminutīvi galvenokārt ir raksturīgi Skalbes stilam, tie sastopami arī A. Ķeniņa, K. Vēsmiņa, J. Akuratera un citu dzejā), izmantoti vārdu savienojumi, kuri tikai kopumā izsaka gribēto, atskārsto, nojausto, tikko uztveramo, to smalki niansēto, ko zvana «bālie sila pulkstenīši» (K. Skalbe). Bet blakus šai liegi noskaņotajai cilvēka ikdienas attieksmju siltumu starojošai mikropasaulei, kurā dzīvo arī Vēsmiņu Kārlis, individuālo romantiķu dzejā ne mazāk ir arī plaša un krāšņa «uguņošana», kā, piemēram, J. Akuratera vārsmās:

Viens eju ar uguņu sirdi krūtīs,
Dzied plašums apkārt tik saldi..
(«Ziemeļos», krāj. «Zvaigžņu nakts»)

Uznesiet uguņu lāpas kalnos,
Lūdziet pusnakts zvaigžņoto dievu..
(«Uznesiet..», krāj. «Zvaigžņu nakts»)

Skalbe ir leksiski pieticīgs, bet Akuraters, kā jau teikts, daudz- un skaistvārdīgs, turklāt Akuraters šo vispārīgo žilbinošo nomenklatūru («gaišmirdzošas tāles», «gaviļu uguns», «viens eju ar uguņu sirdi krūtīs» u. tml.) kravā un pārkravā. Akuratera dzejai ļoti bieži pietrūkst pārdzīvojuma vienreizībai atbilstošas konkrētības — ārējās un psiholoģiskās. Taču abos gadījumos šo gleznu virzību nosaka uzsvērti subjektīvas vēlmes, tieksmes, ilgas un sapņi.

Andrieva Niedras un viņa pulciņa pārstāvju stilu raksturo ne vien bībeliskais līdzību paņēmiens, bet arī īpaša sintaktiskā konstrukcija, kurā glezna pie gleznas saistās zināmā kāpinājumā un plašā izvērsumā. Gleznas bieži vien saista saiklis «un». J. Asars par A. Niedras stilu raksta: «Niedras tautiskais stils ar viņa patētiski sentimentāliem reģistriem nācis lielā modē; bet totiesu vairāk sajūtama nāks vienmuļība vēlāk.»[189] (Šī sentimentālā vienmuļība

[189] r s [J. Asars]. Jaunākās parādības mūsu rakstniecībā. — MVM 1904, 628. lpp. Citā vietā J. Asars izsakās, ka A. Niedras, tāpat arī A. Ķeniņa darbos valdot «filisterisks artistiskums» (MVM 1904, 863. lpp.).

visvairāk ieviešas ar šā pulciņa vājāko pārstāvi — Tirzmalieti.) A. Niedras dzejā pārsvarā ir plaša vēriena gleznainība, uz kuras fona darbojas kāds vispārināts vientuļa ceļinieka un cietēja tēls, kas bieži atrodas traģiskā situācijā individuālo un ģimenes attieksmju lokā.

Nemiera un klejošanas, bieži arī dēkainības motīvs, kas vienots ar mīlas ilgām un skumjām, ir raksturīgs jau vienam no pirmajiem publicētajiem dzejoļiem:

Un man liekas, ka tas mēness
Esmu klejodams es pats
Un tas meža tukšums lejā
Tavas sapņu pilnās acis.[190]

(«Ceļinieka nakts dziesma»)

Līdzīgs tēlainības raksturs ir arī tādos A. Niedras dzejoļos kā «Jaunībai»[191], «Ceļinieka dziesmas»[192], «Brīnos es, kad rudens diena»[193] u. c.

Niedristu stilā leksisks jauninājums ir saliktie epiteti. Par to ieviesēju tiek uzskatīts A. Ķeniņš («bāldzidrais tēls», «mīļsēri tā dzied» — dzejolī «Mana dzimtene», 1899). XX gadsimtā tie atrodami daudzu individuālo romantiķu[194] darbos (piemēram, J. Kleinberģa[195], J. Akuratera[196] u. c.).

Progresīvajā sabiedriski politiskajā lirikā līdz ar sabiedriskās noskaņas maiņu vērojama arī gleznu maiņa. Pašā gadsimta sākumā, apmēram līdz 1903. gadam, mēdza būt visai daudz statisku «sloga» un «priekšnegaisa» ainu — «piekvēpis gaiss» un «visapkārt naidā sastingušas sejas»[197], kas izsaka nospiedošu, gaidu, «cietumnieka

---

190 BVp 1887, 287.

191 A 1896, 1, 62. lpp.

192 Turpat, 3, 226. lpp.; 1899, 12, 428. lpp.

193 Turpat, 1897, 809. lpp.

194 Individuālie romantiķi, simbolisti un impresionisti bija galvenokārt kvalitāšu un nianšu tēlotāji, tāpēc viņi pirmajā vietā izvirzīja adjektīvu; vēlāk ekspresionisti kā dinamikas paudēji pirmajā vietā izvirza verbu.

195 Par J. Kleinberģa salikteņiem J. Asars zobojas: «..starp dzejnieka saliktiem vārdiem ir daudzi «šļakstviļņi», «šķīstspārni», «šķīstbalti» u. c., kuri nedz ausīm, nedz jūtām nav mums «mīļbērni»» (Jāņa Asara Kopoti raksti, 3. sēj., 1. burtn., 27. lpp.).

196 J. Akuratera dzejā 1902. gadā ir šādi salikti epiteti: «tālsvešā zemē» dzejolī «Kad saule riet vakarā» (PAp 1902, 53); «gaišmirdzošas tāles» dzejolī «Sirds, skumju tēlus..»; «zilpuķītes zied» dzejolī «Kā dzelmes zieds» (PAp 1902, 57).

197 Pēdiņās ietvertie vārdi ņemti no Raiņa dzejas tekstiem.

sapņu»[198] un aizturēta protesta noskaņu. Ap 1905. gadu un tieši revolūcijas laikā lirikā pastiprinās viesuļi un vētras, t. i., sabiedrības trauksme, tās aizturēto spēku atraisīšanās, kas izpaužas spraigos darbības un cīņas veidos («Brāžat uz priekšu, viesuļi!», «Vētra sēklu sēja.. Jāiet ievākt aukas pļauju», «Vārtus vaļā!»[199]; «Nu atnākusi lielā atmoda... No tūkstoš vara tauru pērkoņa Visapkārt trīc»[200] u. c.).

Cīņas atveide — gan tiešas, gan biežāk pārnestas nozīmes gleznās — dzejoļos, tāpat kā masu dziesmās, parasti sniegta pretstatos (Raiņa «Vakar un šodien»). Tiek pausta doma par to, ka viss darbīgais, gaišais, pavasarīgais, kas «pavasara pērkoņos» nomet pagātnes slogu, uzvarēs. Cīņas ainām piešķir dinamiku verbi, kas izsaka spraigu, pret varmācību vērstu darbību, bieži lietotie uzmudinājuma vārdi, kā arī epiteti, kuri pretstatus dara spilgtākus, un citi valodas līdzekļi.[201]

Tādējādi šis konspektīvais ieskats lirikas tēlainībā rāda, ka gleznu atlase un to funkcijas atkarīgas gan no laikmeta sabiedriskajām noskaņām un to maiņas, gan no dzejas tematikas, virzieniem, žanriem, gan no autoru individuālajām īpatnībām.

Pievēršoties jautājumiem, kas saistīti ar dzejas *izteiksmibu*, t. i., sintakses, intonāciju un versifikācijas jautājumiem, jāatzīst, ka līdz ar vispārīgo intensitātes pieaugumu liriskās domas, liriskā pārdzīvojuma izpausmē iekšējās pasaules atklāsmei elastīgāk pakļaujas ne vien tēlainība, bet arī vārsmas intonatīvi sintaktiskā, ritmiskā un fonētiskā organizācija.

Lielu virtuozitāti stilistisko figūru lietojumā jau šai laikā sasniedz Plūdons, kas, runājot par savu attieksmi pret glezniecisko un muzikālo pusi lirikā, īpaši izceļ atkārtojumu nozīmi: «..pie idejas izcelšanas jārīkojas kā gleznotājam.., priekšmetam krāsas piešķirot, un kā komponistam: galvenās tēzes atkārtojot, variējot, modulējot, pievijot pie visa un apvijot ap visu, kur vien iespējams.»[202]

---

[198] K. Skalbes dzejoļu krājums «Cietumnieka sapņi» (1902).
[199] No Raiņa dzejoļiem krājumā «Vētras sēja».
[200] No Plūdoņa dzejoļa «Atmoda» (DL 1905, 250).
[201] Par to: E. Andersone. Raiņa dzeja. R., «Zinātne», 1968, 100.—106., kā arī 141. lpp.
[202] RLMVM, Plūdoņa fonds, 39226. inv. nr.

Lai ilustrētu, kā Plūdons šo atziņu realizē, var minēt daudz vietu «Atraitnes dēlā», «Rekviēmā», kā arī liriskajos dzejoļos. Blakus vārdu un teicienu atkārtojumiem bieži izmantoti dažādi skaņu atkārtojumi, kuru dēļ Plūdoņa dzeja kļūst sevišķi muzikāla. Par to liecina kaut vai poēmas «Atraitnes dēls» pirmais pants:

Māmuliņ, dzirdi: jau nosita trīs!
Laiks nu ir celties un auties, un posties;
Māmuliņ, dzirdi: jau nosita trīs,
Tālajā ceļā man jādodas drīz.

Šeit bez ritma vienību — vienādu pēdu, rindu, atskaņu — atkārtojumiem ir dažādi citi atkārtojumi, vispirms — vienādas dzejas frāzes atkārtojums pirmajā un trešajā rindā, vienādu teikuma locekļu atkārtojums otrajā rindā, tad — sava veida paralēlisms starp pulksteni un tālo ceļu, kurā sauc trīs tā sitieni. Šie atkārtojumi, tāpat arī atkārtotais pamazināmais vārds «māmuliņ», kuram piekļaujas mātes un dēla tuvību un ikdienas ierastību apliecinošais «dzirdi» un ar kuru kontrastē «tālajā ceļā», atbalso tās noskaņas, kas dominē un ir sadzirdamas visa panta mūzikā.

Plūdons, galvenās tēzes atkārtojot, variējot, maksimāli izmanto tās iespējas, kuras specifiskas lirikai kā literatūras veidam, kas ir vistuvākais mūzikai. Atkārtojumus lirikā, tāpat kā mūzikā, var izskaidrot ar psiholoģisku likumību, jo cilvēks saviļņojuma brīdī runā, īpaši neizvēloties vārdus, un pēc tam tos atkārto, it kā pārliecinoties, vai tie bijuši īstie jūtu izteikšanai, jo tās vārdos nav pilnīgi ietveramas. Dažreiz cilvēks, it kā kaunēdamies no neapzinātas pašatklāsmes, izteikto klusi atkārto pie sevis. Jūtu plūsmai raksturīga īpatnība ir uzplūdi un atplūdi. Šī jūtu norises īpatnība lirikā spilgtāk izpaužas, protams, līdz ar intensitātes pieaugumu liriskā pārdzīvojuma atklāsmē gadsimtu mijā.

Atkārtojumiem un kāpinājumiem ir liela nozīme Raiņa dzejā. Tie sastopami visos Raiņa dzejas žanros,[203] bet viņa sabiedriski politiskajā dzejā tiem ir īpaša nozīme. Atkārtojumi un kāpinājumi cīņas dzejā, tāpat kā masu cīņas dziesmās, pastiprina aģitējošu aicinājumu un kāpina emocionalitāti. Atšķirībā no masu dziesmām Raiņa cīņas lirikā bieži mēdz būt izlaidumi, noklusējumi, strauji intonatīvi lauzumi un pavērsieni.

---

[203] Par to: E. Andersone. Raiņa dzeja, 107. lpp. un citas lappuses.

Dzejas muzikalitāte,[204] kas jau 90. gados sasniedza augstu pakāpi Aspazijas, Poruka, Plūdoņa un Raiņa dzeja, XX gadsimta sākumā atsevišķu dzejnieku daiļradē iegūst vēl dziļāku, vairāk niansētu raksturu.

Šai laikā muzikalitāti savu «mūžības noslēpumu» izteikšanai cenšas lietot arī dažādi oriģinalizējoši «jaunromantiķi» un dekadentiskie simbolisti. Pēdējie pat pūlas iestāstīt, ka muzikālā elementa ieviesums dzejā esot tikai viņu nopelns, lai gan, kā zināms, šis elements bija jau tautasdziesmās un Ausekļa dzejā, kā arī minēto 90. gadu dzejnieku lirikā.

Dekadentiskie simbolisti, vārda mākslas principu cenšoties apvienot ar mūzikas principu, pat neievēro, ka arī mākslā vārdam nedrīkst zust cilvēku sazināšanās līdzekļa funkcija. Vārdu atlasē par primāro, izšķirošo viņi uzskata nevis nozīmi, bet mūziku. Dekadentisko simbolistu rīcība raksturojama ar teicienu: baznīcu noplēs, bet zvanu torni salabo.

Dekadenti raksta, ka viņu zemteksti, mūzika vārda mākslā neesot visiem jāsaprot, jo pūlis nespējot saprast izredzēto mākslu. Mākslas likteņus izšķirot pārcilvēki. Bet par mākslas principu neder teiciens: jo sliktāk tiem, kas nesaprot. Mākslai jācenšas kļūt saprotamai, tā nedrīkst samierināties ar to, ka visiem tā tomēr nebūs saprotama. Tagad asi izvirzās jautājums par dzejas nākotni — vai nu tai jākļūst demokrātiskai, vai jāmitinās savā ziloņkaula tornī.

Lirika, kļūdama intīmāka un reizē demokrātiskāka, sabiedriski aktīvāka,[205] 90. gados sāk intensīvi atbrīvoties no tautas valodai svešām formām leksikā, morfoloģijā un sintaksē. Ne vien samazinās izskaņu -šana un -stība lietojums un izbeidzas apostrofu plūdi,[206] bet arī sintakse atbrīvojas no ģermāniskām konstrukcijām, no neveiklām inversijām. Teikuma uzbūve piemērojas dzīvai intonācijai, attiecīgai noskaņai.

---

[204] 90. gadu sākumā muzikalitāti (vairāk nekā tēlainību) lirikā uzsver J. Kalniņš savā grāmatā «Latviešu rakstniecības teorija», kuras 111. un 112. lpp. lasāms: «Lirisku sacerējumu formai jāir īsai un izskaņai muzikalīgai.. Vārds «lirisks» — no lyra — kokle — aizrāda uz galvenāko, ko prasa no liriskas dzejas: u z d z i e d a m ī b u.»

[205] Par to raksta Aspazija (MVM 1901, 496. lpp.).

[206] Aspazija atzīst, ka līdz 90. gadiem lirika «..mudžēt mudžēja no apostrofiem it kā ar zivīm bagāts ezers» (MVM 1901, 496. lpp.).

Raksturīga iezīme demokrātiskajā un revolucionārajā lirikā ir tā, ka tagad salīdzinājumā ar 90. gadiem tajā vēl vairāk pastiprinās *vienkāršas runas* un *sarunas formas* un intonācijas. Runas formās «es» forma, kas bija sevišķi tipiska Aspazijas lirikai 90. gados («Es grauju — un pasaule plaisā»), gadsimta sākuma lirikā vispār vairs nedominē, jo pirmajā vietā izvirzās «mēs» forma (Rainis: «Mēs tūkstoši esam, Mēs miljoni; Jo ejam, jo topam Tik vairāki», «Mums vārds ir: «Tomēr»»; J. Akuraters: «Pagraba dzīvoklī drūmā Dienas mums atnāk un iet»; Zvārgulis: «Mēs nelūdzam, bet tikai prasām . .»; arī Aspazija: «Mēs nabaga Cianas bērni . .»).

Uzrunas un sarunas formās dzejnieki griežas pie cīņas biedriem (vienskaitlī vai daudzskaitlī), it kā daloties kopīgajā liktenī (Rainis: «Tu esi nolauzis aiz sevis tiltu»), izsaka aicinājumus, uzmudinājumus. Uzruna var būt arī netieša, alegoriska, kā tas, piemēram, ir Raiņa «Vētras sējā» («Jūs sīkās zīlītes, Jūs kuslās lapiņas, Laukā, laukā!»).

Uzrunas un atmaskojošas sarunas forma noder arī tad, kad dzejnieks vēršas pret ienaidniekiem (Rainis: «Ko jūs brēcat . .», «Tevi, vīrs, es pazītu . .»).

Runas un sarunas formu («es» un «tu») šai laikā bieži lieto arī individuālā romantisma pārstāvji. Viņi šais formās galvenokārt ietver intīmu saturu, panākot sirsnīgi intonētus stāstījumus. R. Egle par šo formu lietojumu K. Skalbes šā laika dzejā raksta: «Sevišķi pirmā posma dzejās valda liriskais monologs un uzruna («es» un «tu» forma) kā klajs pārdzīvojuma attēls. Emocionālo kustību tanīs vēl modulē biežie vaicājumi un izsaucieni. Tāda valoda pieder pie Skalbes dabīgā pacēluma . .»[207] Kopā ar sīko un kluso ikdienas lietu poetizāciju šāda izteiksmes forma Skalbes dzejai piešķir sevišķi sirsnīgu, intīmu skanējumu.

Romantiķu dzeju raksturo sarunas ar savu sirdi (J. Akuraters: «Mana sirds tu bezgalīgā, Skaistā zemes mūžība!» — dzejoļu ciklā «Jaunība»[208]) un dvēseli (K. Skalbe: «Mans skumjais bērns, mana dvēsele, Nāc

---

[207] R. Egle. Kārļa Skalbes dzejas māksla. — Grām.: Kārlis Skalbe. Kopoti raksti, 10. sēj. R., J. Rozes izd., 1939, 284. lpp.
[208] MVM 1905, 16. lpp.

iesim projām iz šiem mūriem!» — dzejolī «Aicinājums»[209]). Šāda saruna ir arī Plūdoņa dzejā:

Trakā, nežēlīgā sirds!
Ko tu man' tik grūti moci?!...
Krūtīs tev' es loloju,
Un tu manim — kapu roci.
(«Savai sirdij»)[210]

Šai pantā jau redzams gan jaunais, gan vecais lirikas valodas paņēmiens — risināt gluži modernu iekšēju sarunu ar savu sirdi un lietot vēl vecās «perškalības» atribūtu — apostrofu (bez tā varētu iztikt, vārdu «tev' es» vietā liekot «tevi»).

Objektīva vēstījuma formas atrodamas galvenokārt reālistiskajā lirikā. Šai sakarā minami kaut vai klasiskie R. Blaumaņa dzejoļi «Ziema» («Autiem klāta baltu baltiem Zeme maigu miegu snaužo»), «Cik nedzejiski», «Kā zagšus», «Nesapratne», tāpat A. Saulieša «Ziemas rīts», «Meža drāma». Blaumanim ir arī daudz tikpat labu dzejoļu, kuros bezpersonisko vēstījumu dzejoļa beigās nomaina «es» forma, piemēram, «Līgo!», «Pazudušais dēls», «Negaidīts vakars», «Tirgs» u. c. Protams, Blaumaņa dzejā mēdz būt arī uzrunas un sarunas formas (kaut vai dzejolī «Vēl tu nezini!»), taču šai gadījumā ir svarīgi konstatēt, ka reālistiskajā lirikā bezpersoniski objektīva vēstījuma forma tiek lietota vairāk nekā romantiskajā lirikā (piemēram, Porukam ir tikai nedaudzi liriski dzejoļi, kuros nav «es» runas, uzrunas vai sarunas).

Aspazijas lirikā dominē «es» forma, kas it kā «vētras zvanis» skan «Sarkanajās puķēs» un kā «kapa zvanis» bieži vien «Dvēseles krēslā». Raiņa lirikā ir vislielākā dažādība. Tajā izmantoti gan stāstījumi par objektīvām norisēm ārpus dzejnieka («Pavasara dienas», «Vēls vakars», «Bula laiks», «Priekš negaisa», «Sirds tik grūta», «Dziļākās domas» u. c.), gan vēstījumi par sevi pašu («Bij dziļa ziema», «Agri no rīta», «Mūžība» u. c.) vai par otru personu («Tad kļūsi vientulīgāks gads pēc gada..» — dzejolī «Kalnā kāpējs»; «Jūs, kas esat raudājuši..» — dzejolī «Rīta vēji» un vēl tādos dzejoļos kā «Pats», «Celies!», «Vēl ziema», «Miglas lokā», «Zilganas dzirksteles», «Zaļā pavēnī», «Caura muca», «Saimnieciskas pamatmācības»), gan trešās personas monologs («Fabrikas

---

[209] DLp 1900, 118.
[210] MVM 1898, 147. lpp.

meitenes dziesma»[211], «Velna skuķis»), gan dažādi šo formu savienojumi: vēstījumu par objektīvām norisēm nomaina naida pilna vēršanās pret ienaidnieku ar uzrunu «jūs» («Pazudušais dēls» un «Pastara diena»); vēstījums pāriet uzmudinošā sarunā ar to, par ko vēstīts («Zeltītās lapas»); objektīvi vēstījošas formas mainās ar pirmās personas runu vai sarunu ar otru personu vai arī — ar runu un sarunu reizē («Silts dvašas vilnis», «Sīkie pirkstiņi», «Mazākās kājiņas», «Aiz blāvā plīvura»).

Raksturīgi, ka Raiņa lirikā, tāpat kā vispār šā laika mīlas dzejā, dominē runas un sarunas forma, turklāt bieži abas vienojas viena dzejoļa ietvaros, piemēram, «Sabirzis ziediņš», «Zelta tvaiks», «Šī dzīve bij tukša» u. c. Minētie piemēri ņemti no «Tālām noskaņām . .».

«Vētras sējā» teksta risinājuma pamatveids ir uzmudinoša uzruna («Topi cieta doma!», «Tos kapus, tos kapus pieminat . .», «Visi līdz, visi līdz, visi līdz!», «Laukā, laukā!», «Visu zemju vārgdieņi, Savienojaties!» u. c.). Uzmudinoša saruna pakārto sev citas minētās formas vai arī vijas kopā ar tām. Šai krājumā, tāpat kā «Tālās noskaņās . .», nozīmīga vieta ir objektīvam vēstījumam. Tas arī saprotams, jo Rainis kā materiālists un dialektiķis vispirms akcentē paša objektīvā procesa spēku, tā patstāvību, tāpat kā pavasara atnākšanas nenovēršamību («Pumpuri vaļā sprāgst No neapturami briestošām sulām» — dzejolī «Lielās vēja plēšas»). Šī likumība spilgti izpaužas «Vētras sējas» ievaddzejolī:

Saule zemi ara —
Arklis zaļa vara —
Uzveļ augšā zemes slāņus,
Samin zemē senos māņus;

Vētra sēklu sēja —
Lietus veldzi lēja;
Jāiet ir ievākt aukas pļauja,
Jākaro lielā, negantā kauja.

---

[211] Starp citu, dzejoļa sākuma frāze «Ak, lakstīgala, nedziedi . .» atgādina A. Koļcova dzejoli «Ты не пой, соловей. .», ko R. Bērziņš atdzejojis šādi:

Lakstīgal, nedziedi
Man pie lodziņa . .
(Zīslaka Latviešu kalendārs 1892. gadam, 21. lpp.)

Protams, ar to netiek apšaubīta Raiņa dzejoļa oriģinalitāte, patstāvība.

Dzejnieks vispirms rāda darbojamies spēkus pašā dzīvē («Tā nepaliks»), jo reakcijas varai «Gals ja ne šodien, tad rīt» («Ziemeļtēva ledus pils»), tad viņš, it kā pakļaujoties to gribai, apņemas piedalīties šai procesā, to sekmēt.

Tādā sakarā saprotams, ka krājuma pirmās nodaļas dzejoļos ir pārsvarā jūsmīgs objektīvā procesa neapturamās gaitas tēlojums. Atsevišķi retoriski jautājumi vai uzrunas («Kas viņiem laukā Savvaļu liegs?» — dzejolī «Svilpojošs vējš») tikai pastiprina šā procesa nenovēršamības iespaidu. Nodaļās «Aicinājums» un «Vārtus vaļā!» dzejnieks aicina aktīvi iesaistīties šai procesā, ik dzejolī atgādinot, ka «jākaro lielā, negantā kauja», jo pats jaunais laiks «nenāks, ja ļaudis to nevedīs».

Raiņa nolūks ir aktivizēt lasītājus ar īstenības atainošanu tā, lai viņi pārveidotu dzīvi atbilstoši objektīvajām tās attīstības likumsakarībām.

Raiņa sabiedriski politiskās lirikas sintaksē visspilgtāk atklājas cīņas dzejai būtiskās vispārīgās teksta risinājuma īpatnības. Tās raksturīgas arī masu revolucionārajām cīņas dziesmām, kurās strādnieku šķiras kolektīvie pārdzīvojumi izpaužas dramatiskos cīņas aicinājumos un uzmudinājumos, kas «bieži izteikti retoriskas uzrunas un izsauksmes formā»[212].

Tātad XX gadsimta sākuma lirikā ir vērojama liela ekspresīvo formu dažādība, kā arī elastība to lietojumā. Ekspresīvo formu lietojuma īpatnības un efektivitāti nosaka autoru individuālā stila savdabība un meistarība.

XX gadsimts jau pašā sākumā ir intensīvu meklējumu laiks ne vien lirikas tematikā, idejiskās tendencēs, saturā, tēlainībā, stilā, bet arī ritmikā un vispār *versifikācijā*. Revolucionārais noskaņojums caurstrāvo visu dzīvi un mākslu, kā arī ietekmē pat tādu gluži formālu jomu kā versifikācija, ritmiski intonatīvā struktūra.

Runa par versifikāciju jāsāk ar ritmu, bet runa par ritmu — vispirms ar jautājumu par domas jeb tēlu ritmu,[213] jo ritms jāaplūko no satura un kompozicionālās

---

[212] M. Losberga. 1905. gada revolucionārās dziesmas Latvijā. — K 1955, 1, 116. lpp.

[213] Sk. М. Гиршман. Стихотворная речь. — В кн.: Теория литературы, т. 3, с. 320.

funkcijas viedokļa, nevis teksts mehāniski jādala mēra, resp., pantmēra, vienībās. Daži literatūras teorētiķi[214] pasākuši tekstu dalīt pat ar mūzikas laika vienībām — taktīm. Protams, jebkuru tekstu var sadalīt pēdās un taktīs, lai noskaidrotu sīkākās ritma vienības, kas atkārtojas. Taču termina «takts» ieviešana nav nepieciešama. «Pēda» un «takts» ir pieņemti termini, tāpēc, vienu lietojot, otrs pat traucē. Turklāt taktu teorijas pārstāvji bez pamata taktu ilgumu attiecina gan uz mūziku, gan liriku, ignorējot to, ka laiks vārsmā tiek uztverts citādi, jo dzejā nevar runāt ne par rindu, ne t. s. taktu vienādību pēc ilguma.

Arī sillabotonika dažādās valodās skan dažādi. Attiecībā uz latviešu versifikāciju, kā tas jau vairākkārt atzīts, daudz svarīgāk par taktu ieviešanas mēģinājumiem būtu noskaidrot, kāda nozīme ir patskaņu garumam latviešu dzejā.[215] Latviešu sillabotoniskā vārsma salīdzinājumā, piemēram, ar krievu dzeju ir īpatnēja tāpēc, ka vienmēr ir uzsvērta vārda pirmā zilbe.

Vispieņemamāko koncepciju jautājumā par vārsmas kā emocionālas valodas sistēmas pamatu izvirzījis L. Timofejevs, kas vārsmas ritmiski intonatīvo struktūru saista ar pārdzīvojumu, bet pēdējo — ar dzejā atklāto raksturu. Vārsmas ritmiski intonatīvais skanējums ir atkarīgs gan no tās idejiski emocionālā satura, gan arī no nacionālās valodas īpatnībām.

XX gadsimta lirikā daudzveidība ieviešas ne vien žanros un stilos, bet arī ritmos. Pētnieki runā par t. s. poliritmijas attīstību XX gadsimta dzejā. «Ar jaunu dzejas izteiksmības ceļu meklējumiem,» raksta krievu versifikācijas pētnieks M. Hiršmanis, «nodarbināts absolūts vairākums talantīgo XX gs. pirmo gadu desmitu dzejnieku.»[216] To pašu var teikt arī par latviešu versifikāciju šais gadu desmitos.

Tātad XX gadsimtā pastiprinās *poliritmija*, pastiprinās

---

[214] A. Kvjatkovskis, I. Seļvinskis, S. Šervinskis. Par to sk. M. Гиршман. Стихотворная речь. — В кн.: Теория литературы, т. 3, с. 322 и др.

[215] Par to: J. Osmanis. Vai dzejas teorija noveco? — LuM 1967, 24; R. Egle. Kārļa Skalbes dzejas māksla. — Grām.: Kārlis Skalbe. Kopoti raksti, 10. sēj., 317., 318. lpp.

[216] M. Гиршман. Стихотворная речь. — В кн.: Теория литературы, т. 3, с. 364.

tendence *uz dzejas brīvajām formām*[217] — brīvo vārsmu un brīvo dzeju, kā arī uz t. s. akcentisko vārsmu. XIX gadsimtā šīs formas pārsvarā lietotas fabulās, garākos dzejojumos un arī saistītajā valodā rakstītajās lugās. XX gadsimtā strauji paplašinās šādu formu lietojums tieši lirikā. Līdz ar to mainās arī šo formu funkcijas. Lirikā tās palīdz galvenokārt paust emocionalitāti, tās tiešumu un dzīvīgumu.

Plaši ieviešas ritmiskās pauzes vārsmas iekšienē, brīvāks kļūst intervālu kārtojums starp uzsvērtajām zilbēm. Neuzsvērto zilbju skaita palielināšanās vai samazināšanās vai arī akcentētās zilbes izlaidums padara ritmisko rakstu elastīgāku, intonācijām un to maiņai atbilstošāku. Tādējādi blakus vārsmām, kam ir dažāda skaita pēdas, resp., blakus brīvajām vārsmām, rodas dažādu pēdu sakopojumi vai arī pilnīgi pēdu izzudumi kā brīvajā un akcentiskajā dzejā. Tajā par galvenajiem ritma balstiem kļūst sintagmiski uzsvari. Sintagmiskos posmus, t. i., relatīvi vienotus domu un jūtu, resp., emocionāli jēdzieniskus (reizē arī tēlainus), teksta posmus, un to intonatīvos pavērsienus bieži vien atbalsta arī bagātīgāk nekā XIX gadsimtā lietotā interpunkcija vārsmas iekšienē.

Viss iepriekš minētais ir sevišķi raksturīgs tās dzejas ritmikai, kurā it kā tieši rādīts pats jūtu process, tā dialektika. Raiņa šā laika dzejā pirmajā vietā ir dzejolis kā klasiski nobeigts un izstrādāts iekšējā procesa rezultāts, taču reizēm viņš lieto brīvās vārsmas ne vien subjektīvo jūtu («Mūžības priekšvakarā»), bet arī vispārīgās noskaņas atveidei («Pārpilnā mērā», «Ziemeļtēva ledus pils», «Lielās vēja plēšas», «Skrejošas ugunis»).[218]

---

[217] Л. Тимофеев. Очерки теории и истории русского стиха. М., ГИХЛ, 1958, с. 178, 179. Dzejas brīvajām formām ir tuva un bieži ar tām saplūst akcentiskā vārsma, kurā atšķirībā no brīvās vārsmas (nevienāds pēdu skaits vārsmā) un no brīvās dzejas (nav ne pēdu, ne noteikta zilbju, ne akcentu skaita vārsmā) ir vienāds vai apmēram vienāds akcentu skaits vārsmā. Dažkārt nepareizi (piemēram, V. Holševņikovs savā grāmatā «Основы стиховедения». Л., ЛГУ, 1962, 58. lpp.) uzskata, ka mūsdienu dzejā esot tikai viena sistēma — toniskā, bet visi pārējie par sistēmām uzskatītie (piemēram, sillabotonika) versifikācijas veidi esot tikai «dažādi varianti.. vienotajā toniskajā versifikācijas sistēmā». Te acīmredzami tiek jaukts valodas toniskuma princips un uz šā principa pamata vēsturiski izveidojušās patstāvīgās versifikācijas sistēmas.

[218] Šai sakarā jāpiebilst, ka Rainis 1899. gadā tulkojis M. Gorkija «Dziesmu par ērgli» un XX gadsimta sākumā pilnīgi brīvās dzejas formā rakstīto V. Vitmena dzejoļa «Bungu rībiens» fragmentu «Dienai austot kara nometnē». Abi tulkojumi ievietoti Raiņa dzejoļu krājumā «Jaunais spēks» (1907).

Gadsimta pirmajos gados brīvajās formās samērā daudz rakstījis J. Poruks. Te var minēt tādus viņa darbus kā «Cik teiksmaini, cik vēsmīgi» (1900), «Pie loga balts balodīts klauvē..» (1900), «Adagio» (1902), «Bēthovens» (1902), «Tu mani atstāsi» (1902), «Monologi un nepārkāpjami vārdu žogi» (1903), «Napoleons» (1903), «Nebijušais un divi vientuļi»[219] (1904) un daudzus citus.

Līdzīgas parādības ritmikā var atrast arī Zvārguļa, Skalbes, Aspazijas («Ir vērts»), Plūdoņa, Dievkociņa, Līgotņu Jēkaba un daudzu citu dzejnieku daiļradē.[220]

Starp atskaņām iecienītas arī t. s. trešdaļatskaņas, t. i., pēdējās zilbes atskaņojums trīszilbju klauzulā. Uz pēdējās zilbes ir divi akcenti — parastais vārda palīgakcents un ritmiskais akcents (it īpaši jambā). Tie, cieši saistot atskaņotās rindas, kāpina izteiksmību un stiprina ritmu (piemēram, Raiņa «Lauztajās priedēs», «Jaunajā laikā», Plūdoņa «Atraitnes dēlā» (daļēji), Skalbes «Lievenī», «Līdumnieka šķiršanās» u. c.).

Par K. Skalbes «brīvajiem ritmiem» Plūdons jau 1902. gadā sacījis šādus atzinīgus vārdus: «Ritmikā trūkst allaž vienības, bet vietām taisni šī kļūda top par interesantu līdzekli glābt vienu vai otru dzejoli no parastā, nodilušā «peršu» stila un šablonas, pēc kuras dziesmas tiek nebeidzamā daudzumā kaltas.»[221]

Tātad XX gadsimta sākuma lirikas tieksmi uz brīvākiem ritma veidojumiem atbalsta sava laika kritika. Turklāt tā, sniedzot savu atbalstu šai tendencei vispār, kritiski izturas pret atsevišķiem nemākulīgiem brīvo formu izlietojuma gadījumiem, kas dara dzeju prozaisku. Kritikā tiek norādīts, ka dzejniekiem, atsakoties no versifikācijas

---

[219] Šis dzejojums vēlāk P. Ērmanim, pēc viņa paša atzinuma, noderējis kā paraugs, rakstot dzeju brīvajās formās.

[220] Šai sakarā kā interesants humoristiskā veidā sniegts konstatējums par brīvo formu ieviešanos dzejā minams R. Blaumaņa rakstiņš «Nopietns vārds dzejniekiem», kurā lasāms: «Taupība šinīs grūtos pārejas laikos ir tikums, kuru, kā uzmanīgi lasītāji būs nopratuši, ievēro arī dzejas piekopēji. Tie atmet ritumu, tie atsakās no atskaņām. Tādā kārtā tie aiztaupa pulka laika, kurā tie dažreiz ražo otrtik daudz pantu nekā tad, ja tiem būtu jānopūlas ar zilbju skaitīšanu un rīmu meklēšanu» (PAp 1902, 88).

[221] Plūdons. Jaunākie dzejas ziedi. — BV 1902, 123. Arī J. Jankavs vēlāk par K. Skalbes liriku atkārto šo Plūdoņa domu: «Ritmikā allaž trūkst vienības, bet tas pašiem dzejoļiem nāk tikai par labu, jo tas palīdz noteiktāki tēlot dažādus jūtu stāvokļus» (-vs [J. Jankavs]. Kad ābeles zied. Kārļa Skalbes dzejoļi. — BV 1905, 37).

tradicionālajām formām, ar vēl lielāku jutību jāuztver dzejas iekšējais — domu, tēlu, intonāciju — ritms.

Dažādība *pantu un strofu* lietojumā kļūst lielāka galvenokārt ar Raiņa[222] un Plūdoņa dzeju. Līdz pirmajam pasaules karam to daudzveidība gan vēl palielinās ne vien minēto (īpaši Raiņa krājumā «Gals un sākums»), bet arī citu dzejnieku daiļradē. Turpinās antīko strofu lietošana, ko sācis jau J. Alunāns. Šīs strofas lieto gan antīkās lirikas atdzejotāji, gan oriģināldzejoļu autori (piemēram, L. Bērziņš savā krājumā «Ceļi un teki», kurā ir Alkaja un citas strofas).

Kopš XIX gs. beigām latviešu dzejā izmantots arī sonetu vainags (P. Blaua «Tev», 1898) un Raiņa saīsinātais sonets. Par Plūdoni kā strofikas bagātinātāju latviešu dzejā V. Knoriņš 1916. gadā raksta: «Plūdonis bija pirmais, kas lauza tradicionālo četrrindi.»[223] Protams, tas ir pārspīlējums, bet ietver daļu patiesības. Tradicionālo četrrindi palīdz lauzt gan Aspazija, gan Poruks un galvenokārt Rainis. Mazāk varētu iebilst pret to, ka Plūdons bijis pirmais virtuozākais strofikas pārvaldītājs un dažādotājs latviešu dzejā. Viņu kā tādu raksturo nevis krājums «Pirmie akordi» (1895),[224] bet gan tikai meistardarbi gadsimtu mijā, t. i., tad, kad jau radies Raiņa saīsinātais sonets (1899), ir uzrakstīti dzejoļi antīkajās strofās, soneti un sonetu vainags (1898) utt.

Tātad atkāpšanās no XIX gadsimta monotonās četrrindes XX gadsimta sākumā saistās ar Raiņa, Plūdoņa, Aspazijas un citu dzejnieku lirikā sastopamajiem jauninājumiem strofikā.

Nobeidzot pārskatu par stiliskajām un ritmiskajām tendencēm, kā arī raksturīgākajām māksliniecisklā veidojuma īpatnībām šā laika lirikā un rezumējot teikto, jāuzsver, ka tad pirmo reizi latviešu lirikas vēsturē kā liriskais varonis parādās revolucionārais cīnītājs, «nākotnes

---

[222] Par to: J. Plaudis. Raiņa panta formas. — K 1945, 9, 10; Raiņa dzejas formas. — Cņ 1945, 214.

[223] V. Knoriņš. Emīls Verharns un latviešu dzeja. (Nekrologa vietā.) — Tr 1916, 8.

[224] Šai krajumā blakus četrrindēm ir arī brīvajā dzejā rakstīts teksts, taču tas latviešu lirikā bijis pirms «Pirmajiem akordiem», jau Ausekļa dzejā; īsti vitmeniskas (vai verharniskas) brīvās dzejas uzplūdi ir tikai pirms pirmā pasaules kara.

cilvēks» (Raiņis) un lirikā krasi pastiprinās proletāriski partejisks sabiedrisko parādību vērtējums, kas izpaužas gan motīvu izvēlē, gan tēlainībā, gan valodā un tās intonācijās.

Kā liriskais varonis masu dziesmās un revolucionārajā lirikā parasti izvirzās masu kolektīvais «mēs».

Visā lirikā bagātīgi tiek izmantots pārnestās nozīmes tēlojums, kurā galvenokārt dominē alegorijas un simboli. Taču simbolu lietojums progresīvajā un revolucionārajā lirikā atšķiras no to lietojuma reakcionārajā, dekadentiskajā simbolismā. Pirmajā gadījumā simboli kalpo sabiedrības objektīvo procesu un noskaņu atspoguļojumam, otrajā — subjektīvisku, mistiski «liktenīgu noslēpumu» izpausmei. Progresīvajā un revolucionārajā lirikā brīvība parasti ir izteikta ar rīta, pavasara, saules un tamlīdzīgiem dabas priekšstatiem, bet pati cīņa par brīvību — ar vētras, negaisa, pavasara palu un citām līdzīgām pārvērtību ainām. Jāpiebilst, ka arī tautiskā romantisma dzejā bija alegoriski lietotas rīta un pavasara ainas («Latvieši, uz jums ar rīts jau gaida» — J. Alunāna dzejolī «Rīts»), taču tautiskie romantiķi aprobežojās galvenokārt ar mierīgām rīta un pavasara atnākšanas ainām. Revolucionārajās masu dziesmās starp simboliem īpaša vieta ir sarkanajam karogam, kas izsaka it kā zvērestu tiem varoņiem, kuri krituši cīņā par brīvību.

Kritizētāja reālisma, progresīvā romantisma un sociālistiskā romantisma cīņas lirikā kā raksturīgs paņēmiens atsevišķu dzejoļu kompozīcijā minams kontrasts (Plūdoņa «Divi pasaules»; Raiņa «Kalnā kāpējs»: «Visapkārt tevi ledains vairogs segs, Bet visas zemes ilgas krūtīs degs»; masu dziesmās, piemēram, dziesmā «Vecais strādnieks»: «Tie dzīvo pilīs greznajās, Man nava savas būdiņas»). Kontrasta paņēmiens kompozīcijā izceļ kapitālistiskās iekārtas pretrunas («Kas paši staigā driskās Un zīdu vērpj un auž . .» — dziesmā «Uzmostiet!»).

Plašu vietu cīņas dzejā un masu dziesmās ieņem asākie satīras veidi: ironija un sarkasms.

Masu dziesmās bieži vien mēdz būt piedziedājumi, refrēni. Tiem īpaša praktiska noderība bija kopīgajos dziesmu izpildījumos, jo arī tad, kad ne visi zināja dziesmas tekstu, piedziedājums ļāva katram iekļauties kopīgajā dziesmā.

Lirikas valodā, sevišķi sākot ar Raiņa valodu, notiek straujš pagrieziens — atbrīvošanās no vācu mācītāju aiz-

sāktajām neveiklajām, smagnējām ģermāniskajām teikumu konstrukcijām, izveidojas noraidoša nostāja pret apostrofiem kā valodai nepieņemamu vecās dzejdarības atribūtu. Sintakse kļūst dzīvāka, atbilstošāka ikreizējai intonācijai. Palielinās runas un sarunas formu nozīme.

Versifikācijā pastiprinās poliritmiskas tendences, kas ļauj vārsmās elastīgāk atbalsot dzīves daudzveidību tās dažādajās noskaņās, vispār — to nemierpilno jauno laiku, kas vēl tikai «šalkās trīs». Masu dziesmu ritmikai ir raksturīga pazīstamu dziesmu meldiju un ritmu izmantošana un vienkāršība strofiskajā izveidē, kā arī strofu regularitāte (galvenokārt četrrindes) atbilstoši dziesmas un marša dziesmas prasībām. Atsevišķu autoru daiļradē vērojama dažādības palielināšanās gan ritmikā, gan strofikā ar tendenci apgūt un lietot visas vecās klasiskās formas un ar vēl jo laikmetīgāku tendenci izmantot dzejas brīvās formas.

*

Secinājumos par liriku aplūkojamā posmā jāatzīst, ka tas vispārīgais latviešu progresīvās sabiedriskās domas un literatūras pacēlums, kas vērojams revolūcijas priekšvakarā, vispirms izpaužas lirikā. Dziesma un dzejolis iedvesmoja cīņā pret kopīgo ienaidnieku.

Nav taisnība T. Zeifertam, kas apgalvoja, ka latviešu literatūras «attīstību mazliet traucē 1905. gada revolūcija»[225]. Ne revolūcija traucēja literatūras attīstību, bet gan reakcijas trakošana no 1906. līdz 1908. gadam un dekadentu ākstības tās aizsegā. Revolūcija un gatavošanās tai īpaši sekmēja lirikas attīstību. Revolucionārās aktivitātes pieaugums bija tas sabiedriskais pamats, kas noteica ne vien šā laika demokrātiskās un revolucionārās lirikas lielo rosmi, bet arī deva tai spēku izturēt sekojošo reakcijas slogu un kļūt par dzīvinošu spēku jaunam lirikas atplaukumam pirms pirmā pasaules kara. Tāpēc daudz pareizāki par Zeiferta spriedumu ir Andreja Kurcija vārdi, ko viņš teicis par savas daiļrades spēka avotu, bet kas attiecināmi uz visu tālaika progresīvo liriku: «Šī gada revolūcija un šausmu pārdzīvojumi uz ilgāku laiku virza visu manu garīgo darbību un piedod tai līdz šim nesajustu

---

[225] T. Zeiferts. Latviešu rakstniecības vēsture, 3. sēj. R., A. Gulbja apg., 1925, 2. lpp.

noteiktību un sparu. Personīgas dzīves momenti itin kā atkāpjas, un tirdoša un nežēlīga nostājas acu priekšā tautas izmisuma pilnā lielā brīvības cīņa. Vienīgais svētums ir viņā.»[226]

Gadsimta sākumā darbojās un savus izcilākos darbus sacerēja Plūdons, Rainis, Skalbe. Arī Aspazija vēl atradās savas slavas zenītā, tāpat Poruks un Zvārgulis. Tātad var sacīt, ka šai laikā pirmo reizi sastapās izcilākie XX gadsimta latviešu pirmspadomju lirikas pārstāvji. Viņu intensīvākās un ar sabiedrības dzīvi visciešāk saistītās darbības rezultāts ir tas, ka XX gadsimta sākuma gadi kļuva par latviešu pirmspadomju lirikas «zelta laikmetu». Tas patiešām bija izcils laika posms latviešu lirikas vēsturē, jo toreiz, Raiņa vārdiem runājot, «visi elpoja 1905. gada elpu». Dzejas uzplaukumu izraisīja laikmeta atmosfēra, tautas noskaņojums, kas lielā mērā izpaudās arī dzejas kritikas rosinošā intensitātē. Turklāt paši dzejnieki aktīvi piedalījās publicētās dzejas apspriešanā un vērtēšanā.

Latviešu lirikas vēsturē līdzīgs posms, kurā dzeja tikpat ātri un māksliniecisku augstvērtīgā formā reaģēja uz dzīves izvirzītām prasībām, bija vienīgi Lielā Tēvijas kara gadi. Kā vienā, tā otrā laika posmā dzīves un dzejas ciešā vienotība palīdzēja abām pusēm — gan dzīvei, gan dzejai — veikt lielo, laikmeta izvirzīto uzdevumu.

V. I. Ļeņins augstu novērtēja latviešu revolucionāro spēku darbību 1905. gadā: «Revolūcijas laikā latviešu proletariāts un latviešu sociāldemokrātija ieņēma vienu no vissvarīgākajām, pirmajām vietām cīņā pret patvaldību un visiem vecās kārtības spēkiem.»[227] Šis novērtējums attiecināms arī uz latviešu tālaika revolucionāro dzeju, jo tai bija izcili nopelni revolucionārās domas aktivizēšanā, kāpināšanā. Kā latviešu revolucionārie spēki bija avangardā 1905. gada revolūcijā, tā arī latviešu revolucionārā dzeja veido vienu no visspilgtākajām lappusēm tālaika Krievijas tautu literatūrā.

---

[226] A. Kurcijs. Par sevi. — Krāj.: Atziņas, 3. sēj. Cēsīs—Rīgā, O. Jēpes apg., 1924, 193.—194. lpp.

[227] V. I. Ļeņins. «Cīņas» jubilejas numuram. — Raksti, 16. sēj., 230. lpp.

II NODAĻA

LATVIEŠU LIRIKA REVOLŪCIJAS ATPLŪDU UN STOLIPINA REAKCIJAS LAIKĀ (1906—1910)

Mums vārds ir: «Tomēr»,
To pieminat,
Kad visu jau nomāktu
Domājat.

(Rainis. «Tomēr», krāj. «Vētras sēja»)

VISPĀRĪGAIS LIRIKAS STĀVOKLIS

Jau 1905. gada beigās Krievijas pirmajā revolūcijā sākās otrs posms — atplūdu posms, kurš ilga divus gadus (1906—1907) un kura turpinājums bija tā sauktie Stolipina reakcijas gadi (1908—1910). Revolūcijas atplūdu laiks salīdzinājumā ar tās uzplūdu laiku 1905. gadā bija ne vien daudz garāks, bet arī smagāks, traģiskāks. Atplūdu sākums, A. Upīša vārdiem runājot, Piektā gada «noriets ar revolūcijas satrieksmi» krasi mainīja sabiedriski politisko, preses un literatūras stāvokli, tāpēc uzskatāms par robežgadu, par «laikmeta griežiem tiklab latvju tautas politiskajā un sociālajā dzīvē, kā arī latviešu literatūrā»[1]. Revolūcijas atplūdu laikā cara valdība pārplūdināja Latviju ar soda ekspedīciju karaspēku, kura rīcības slepkavīgo raksturu noteica galvenokārt atriebīgie vācu baroni. Latviešu lielburžuāzija savukārt palīdzēja visās sodu akcijās. Tā kā revolucionārajam proletariātam revolūcijas uzplūdu laikā bija vadošā loma, tad tagad tam vajadzēja atkāpties. Sākās nevienādā mežabrāļu cīņa ar karaspēku un nodevējiem. *Vispārīgo tālaika atmosfēru* spilgti savā memuāru grāmatā «Mežabrāļu gads» (1937) notēlojis Dāvids Beika (1885—1946), romānā «Ziemeļa vējš» (1921) — Andrejs Upīts un stāstā «Mežabrāļi»

[1] A. Upīts. Uz lielajiem tautu dzimumdienas svētkiem. — Cp 1967, 276.

(1918, krievu val.) — Jānis Straujāns (1884—1938). Tie ir plašāki darbi, kas rakstīti vēlāk, uz atmiņu pamata. Bet tai pašā laikā to reakcijas sloga atmosfēru, kas iestājās 1906. gadā, blakus īsiem preses ziņojumiem, kuros aiz katras ziņas par revolucionāru sodīšanu bija ģimeņu traģēdijas un tautas naids, vistiešāk atspoguļoja īsi tēlojumi (piemēram, E. Birznieka-Upīša «Zem ābeles», 1906) un it īpaši — dzeja.

1906. gadā revolūcija nebeidzās. Mežabrāļi turpināja cīņu, bet šī cīņa neguva plašāku atspoguļojumu mākslinieciski augstvērtīgā cīņas dzejā. 1906. gadā vairs nav aicinātājas, «Vētras sējai» līdzīgas cīņas dzejas. Tāpēc lirikas vēsturē par posmu robežgadu uzskatāma 1905. un 1906. gadu mija.

Pat līdz 1905. gadam un 1905. gadā revolūcijas uzplūdu laikā rakstītā dzeja 1906. gadā tiek izmantota nevis vispārīgam aicinājumam cīņā, bet galvenokārt izturības stiprināšanai ciešanu un zaudējumu dienās. Tas attiecas arī uz Raiņa dzeju. Piemēram, soda ekspedīciju nobendēto skolotāju Staprāna un Miezīša nekrologos, kas ievietoti žurnāla «Rūķi» 1906. gada 3. numurā, ir ietvertas Raiņa dzejoļu «Mūsu varoņu kapi» un «Lauztās priedes» pēdējo pantu vārsmas.

Revolūcijas atplūdu laikā, 1906. un 1907. gadā, un Stolipina reakcijas periodā pēc valdonības tiecās tie dzejnieki, kas kalpoja kontrrevolucionārajiem spēkiem. Dzeja, kas pauda tautas noskaņojumu 1905. gada dienās, soda ekspedīciju laikā aprāvās kā dziesma pusvārdā tais drausmīgajos notikumos, kuri noslīcināja asinīs un sadedzināja ugunīs tautas ieceres. Valsts vara un valdošās šķiras parādījās savā trulajā nežēlībā kā vēl nekad latviešu tautas vēsturē. Tā bija drausmīga, cietsirdīga labāko cilvēku slepkavošana bez tiesas sprieduma. Reizē ar soda ekspedīciju, slepkavīgo žandarmu un baronu ieroču šķindoņu skanēja arī latviešu buržuāzijas ņirgas par «sarkanajiem», kuriem nu vajagot saņemt pelnīto sodu. Pāri tautas ciešanām, vaimanām un asarām vēlās buržuāzijas pakalpiņu — dekadentu — faunisko orģiju trokšņi. Tas bija laiks, kas saasināja pretrunas. Pēc desmit gadiem dabiskais visu pretrunu atrisinājums bija varonīgā latviešu sarkano strēlnieku cīņa 1917. gada Oktobra sociālistiskajā revolūcijā, jo soda ekspedīciju nodarījumi vēl papildinājās ar valdošo aprindu noziedzībām pirmā pasaules kara laikā.

Atbilstoši sabiedrības krasi partejiskai diferenciācijai *atkarībā no attiecībām pret revolūciju arī literatūra* un vel krasāk tieši dzeja *sadalījās divās pretējās nometnēs*, kas ar asu sociālu neiecietību[2] vērsās viena pret otru. Šīs nometnes, šie «virzieni» bija, pirmkārt, t. s. sabiedriskais, t. i., progresīvais, kas šai laikā represiju dēļ atradās sevišķi grūtos apstākļos, jo šās nometnes pārstāvji nevarēja runāt pilnā balsī, un, otrkārt, individuālistiskais, kuru šais gados trokšņaini propagandēja gan no revolucionārās cīņas dezertējušie sīkburžuāziskie inteliģenti, gan agrāk pazīstamie dekadenti un diletanti. Pirmo nometni pārstāvēja Rainis, Aspazija, daļēji E. Treimanis-Zvārgulis (arī kā E. Veidenbauma dzejas izdevējs un popularizētājs), Antons Birkerts, Līgotņu Jēkabs, Rūdolfs Blaumanis (ar dzejoļiem pret soda ekspedīciju), Plūdons (Stolipina reakcijas laikā viņa darbiem gan nav vairs agrākā sabiedriskā skanējuma), Apsesdēls, Jānis Gulbis. Otrās nometnes pārstāvji bija Viktors Eglītis, Haralds Eldgasts, Fallijs, Kārlis Jēkabsons, Jānis Akuraters, Kārlis Krūza u. c. Pie otrajiem piederēja arī «zelta vidusceļa noskaidrotie gājēji» (A. Birkertam ir raksts ar šādu nosaukumu[3]), kā Atis Ķeniņš, Saulietis, Jānis Kleinberģis un daudz diletantu, kas cerēja tikt uz «zaļāka zara».

Pirmie orientējās uz cilvēku kā sabiedrības locekli, otrie — uz cilvēku kā individuālistu. F. Mierkalns šai sakarā raksta: «Viens virziens noved pie indivīda cīņas ar dzīves nepilnībām, otrs aizved no dzīves . . Vienam ir par pamatu ticība, ka . . persona tik tad var būt brīva, kad sabiedrisko kārtību pārveido uz sabiedriskiem pamatiem . . Otrais virziens pieturas pie tā uzskata, ka . . indivīda brīvība atkarājas no cilvēka iekšējās pašcīņas . .»[4]

Laikā no 1906. līdz 1910. gadam dominēja otrā nometne, kam bija raksturīgi pagrimuma un iziruma procesi. Šo «pretvaras» nometni idejiski pārstāvēja izkurtējusī buržuāziskā inteliģence, kura centās revolūciju apmelot. Tai piebiedrojās bijušie revolūcijas līdzskrējēji, *renegāti*,

---

[2] T. Zeiferts raksta: «Ap latviešu rakstniecību norisinājušās pēdējos gados asas cīņas, kas turpinās vēl aizvien. To dara mūsu sevišķie apstākļi, kad taisni rakstniecība izredzēta par cīņu lauku» (Rakstniecības labā. — DzV 1910, 301).

[3] Mn 1908, 266.—273. lpp.

[4] Coilos [F. Mierkalns]. Krievu literatūras virzieni. — JDL 1909, 240; K. Landers. Sabiedriski virzieni latviešu literatūrā. — MDzK 1909. g., 32.—48. lpp.

kam pasaules centrs bija savs varenais, bet patukšais, starp lielummānijas un izmisīgas, pesimistiskas mazvērtības kompleksiem svārstīgais «es» un kas no šās kurmja cēluma perspektīvas apkaroja sabiedrisko mākslu un tās marksistisko teoriju.

Pie renegātiem piederēja tādi latviešu dzejnieki kā eseriskais Jānis Akuraters, kas revolūcijas uzplūdu laikā bija uzrakstījis populāro cīņas dziesmu «Ar kaujas saucieniem..», Kārlis Skalbe, kas agrāk tautā bija pazīstams ar krājumiem «Cietumnieka sapņi», «Kad ābeles zied» un pasaku «Kā es braucu Ziemeļmeitas lūkoties», Kārlis Krūza (Vēsmiņu Kārlis), kas tieši 1905. gadā bija laidis klajā savas «Cīņas dziesmas», un citi, kuri īstās revolūcijas vietā tagad sāka sludināt «gara revolūciju», resp., pārcilvēka individuālismu, un, dižodamies ar savu gara aristokrātismu, saradojās ar dekadentiem un dezertēja no tautas cīņas frontes.

Laiks no 1906. līdz 1910. gadam ir vispretīgākās dižmanīgās sīkmaņu ālēšanās laiks, kurā liela sīkburžuāziskās inteliģences daļa ne vien nespēja, bet arī nevēlējās būt par tautas sirdsapziņu, godu un prātu. Tieši otrādi, tā pierādīja, ka atsakās no jebkuras lomas tautas dzīvē, izsvītro savu vismaz šā posma darbību no tautas kultūras vēstures.

Taču vēlāk, ap 1910. gadu, sakarā ar progresīvās sabiedriskās kustības jaunu uzplūdu sākumu viņi attapās savā nožēlojamā stāvoklī, ko visi izsmēja. Viņi sāka palīdzēt nacionālistiskajai buržuāzijai tās prettautiskās politikas realizēšanā.[5] Nacionālistiskajai buržuāzijai šī palīdzība nāca pašā laikā — tad, kad patriarhālās idilles vārdā vairs nebija iespējams pulcēt piekritējus cīņai pret sociālismu. Dekadenti, tagad kaunēdamies paši no sava vārda,[6] kas bija kļuvis par lipīgu palamu, sāka sevi pārdēvēt par modernistiem un jaunklasiķiem.

---

[5] Rainis par dekadentu nostāšanos uz šā ceļa 1910. gadā savā dienasgrāmatā ieraksta: «Galējie vecie (domātas reakcionāra F. Veinberga aprindas — *V. V.*) koņā ar dekadentiem, kā jau Upīts teicis, tā ir» (krāj.: Literārais mantojums, I. R., LVI, 1957, 235. lpp.).

[6] Piemēram, J. Akuraters 1906. gadā gavilēja: «Te kā paša Joda sūtīts, skaists kā sātans nolaižas uz Rīgas ielām «dekadents». Viņš taisīs formās revolūciju un gribēs ar vienu triecienu satriekt vecos elkus» (PrS 1906, 37. lpp.), — turpretī 1910. gadā viņš dekadentu atvirza no Rīgas galvenajām ielām sānielās un apgalvo: «.. dekadentu starp mūsu rakstniekiem vai nu nemaz nav, jeb tikai pie pāris no viņiem tikko manāmas dekadentisma iezīmes» (MV 1910, 20, 459. lpp.).

Notiekošie procesi spilgti atspoguļojās *žurnālistikā*. Demokrātiskus, progresīvus mākslas izdevumus cara valdība vajāja vēl vairāk nekā līdz 1905. gada 24. novembrim, kad tika atcelta pirmsiespiešanas cenzūra. Līdz tam galvenais atbildētājs bija cenzors, bet tagad — izdevēji un redaktori. Viņu stāvoklis ļoti sarežģījās, jo vienmēr draudēja ne vien izdevuma slēgšana, bet arī cietumsodi. Pēc daudzo progresīvo izdevumu slēgšanas 1906. gadā neviens progresīvs mākslas un literatūras izdevums vairs nespēja atjaunot darbību (ja neskaita gada beigās Pēterburgā iznākušā daļēji literārā žurnāla «Rūķi» trīs numurus). Toties to vietā kā sēnes pēc lietus no reakcijas trūdiem līda ārā dažādie dekadentiskie izdevumi. Jau 1905. un 1906. gadu mijā K. Skalbes vadībā iznāca literatūrai un sabiedriskai dzīvei veltīts žurnāls «Kāvi» (pēc diviem numuriem kā turpinājums tam 1906. un 1907. gadā iznāca zinātnisku un literāru rakstu krājums «Ziemas naktis», no kura tāpat iznāca tikai divi numuri). Žurnāla «Kāvi» pirmā numura materiāli bija pretrunīgi. Blakus Raiņa dzejolim te ievietoti individuālistiskie J. Akuratera pārcilvēka slavējumi. Tomēr dekadentiskā ievirze gūst pārsvaru. Dekadentiski darbi gan bija iespiesti jau agrākos izdevumos, piemēram, E. Treimaņa-Zvārguļa sastādītajā «literāriskajā gada grāmatā» «Burtnieks» (1901), kurā publicēts V. Eglīša «Brutrurums» un raksts «Raiņa oriģināli» ar pārmetumiem Raiņim no dekadenta pozīcijām un tamlīdzīgi materiāli, tomēr savā pamatievirzē tas pretēji žurnālam «Kāvi» nebija gluži dekadentisks izdevums.

Otrais dekadentiskais izdevums bija jau 1905. gada decembra sākumā pieteiktais un 1906. gada sākumā iznākušais J. Akuratera rediģētais mākslas un literatūras mēnešraksts «Pret Sauli» (1906, I—III). Tas bija eseriskās Latviešu sociāldemokrātu savienības izdevums, kas ar savu anarhoindividuālismu pilnīgi atbilda dekadentu lozungam par mākslas izolēšanu no sabiedrības interešu loka.

Par dekadentisko kontrrevolucionāru jeb t. s. gara revolucionāru galveno izdevumu kļuva 1906. gada maijā klajā nākušais žurnāls «Dzelme», kura pirmajā numurā parādījās deviņu rakstnieku — E. Cālīša, K. Krūzas, Zemgaliešu Birutas, J. Akuratera, J. Jaunsudrabiņa, K. Štrāla, A. Baltpurviņa, K. Jēkabsona, K. Skalbes[7] — parakstīta

[7] Daži no minētajiem rakstniekiem, piemēram, J. Jaunsudrabiņš, deklarāciju parakstījuši pārpratuma vai modes dēļ, jo ar dekadenci dažs labs bija visai maz saistīts.

deklarācija «Mūsu mākslas motīvi», ar kuru dekadence latviešu literatūrā ieguva noteikta literāra virziena raksturu.

Cīņas apstākļi individuālistiskajiem dzejniekiem bija daudz labvēlīgāki nekā sabiedriskajiem dzejniekiem. Viņi soda ekspedīciju žandarmiskās valsts «stiprās varas» aizsegu izmantoja pilnā mērā, līdz malām pildīdami progresīvo domātāju naida kausu. Daļa no šā naida un nicinājuma izpaudās Raiņa šā perioda dzejā, īpaši «Virpuļu kalendāros» un «Kļusajā grāmatā». Pret progresīvajiem dzejniekiem ne mazāk zemisku cīņu kā dekadenti uzsāka arī buržuāziskie autori gan savos rakstos, gan pantojumos, kurus publicēja galvenokārt Veinberga «Rīgas Avīzē» un kuros viņi ķengājās par 1905. gada revolūciju un tās cīnītājiem, visos iespējamos gadījumos uzrādot varas orgāniem, kā paši «kautrīgi» izteicās, «zināmam virzienam» piederīgos. Viens no šiem skribentiem — «dzejnieks» un «kritiķis» A. Dulbe, skaidri redzēdams divas literatūras un nīzdams revolucionāro cīņas literatūru, jau 1905. gada oktobrī, revolūcijas uzplūdu laikā, rakstīja: «Mūsu jaunākā literatūra skaldās divās, gaiši noteiktās daļās: *politiskā un sirds literatūrā*. Pirmā pieslienas tagadējiem jauniem censoņiem un kalpo acumirkļa politikai, kamēr pēdējā meklē dvēseles un iet kā šalka caur katra lasītāja sirdi . . Es teicu: šie politiskie kalpi pieviļ ļaudis un sevi aptraipa . . Un iet laiks. Mūsu politiskās literatūras kursa krišana jau paredzama caur reakciju.»[8]

«Politiskās literatūras» popularitātei Dulbe paredzēja «vīstošu lauru» (tāds ir raksta nosaukums) likteni. Taču viņa un viņam līdzīgo mēģinājumiem diskreditēt tautas acīs revolucionāro cīņas dzeju bija maz panākumu ne vien revolūcijas uzplūdu, bet arī atplūdu periodā, jo pati tauta jau bija kļuvusi «politiska» un dzīvoja nevis ar K. Krūzas un A. Dulbes «sirds literatūru», bet gan ar Raiņa vārsmu «jauno spēku» un «Kļusajā grāmatā» pausto nesatricināmo pārliecību par tiem spēka avotiem, kas nebija pieejami reakcionārajiem «sirds literatūras» pārstāvjiem:

---

[8] Al. Dulbe. Vīstoši lauri. — Bs 1905, 38 (4. X).

Izmisums bēg manas dziesmas,
Un nāve tur neatrod vietas:
Cerība, pretspars un spēks,
Dusmas un uguns, un spīts.

Kā tu to spēji šais dienās,
Kad nelaime staigā pa mājām?
Nākotnes doma — mans sargs,
Darbnieku tauta — mans spēks.

(Rainis. «Spēka avoti», krāj. «Klusā grāmata»)

Revolūcijai uzticīgos rainiskā kaluma cīnītājus nespēja salauzt nekādas represijas. Izmisumam vai, vēl ļaunāk, renegātiskai nodevībai pakļāvās tikai tie, kas galvenokārt domāja par sevi un nebija savu dzīvi saistījuši ar revolūciju. No rakstniekiem pie tādiem piederēja ne vien jau minētie līdzskrējēji, kas tagad noliedza literatūras saistību ar sabiedrību, bet arī tie rakstnieki un dzejnieki, kuri pauda pesimismu, pagurumu, neticību sabiedrības ideāliem un pirmajā vietā izvirzīja dulbiski izprasto «sirds literatūru» ar vulgāri, salkani risināto dzimumu attiekšmju tematiku, kas «visefektīgāk» izpaudās Virzas pornogrāfiskajā «Biķerī» (1907).

Lai gan dzīvē valdīja reakcijas spēki, tomēr literatūrā vispār, arī lirikā,[9] laikā no 1906. līdz 1910. gadam pret pieaugošajām individuālistiskā, reakcionārā romantisma un tā galējās izpausmes — dekadences — tendencēm vērsās ne vien progresīvā kritika ar J. Jansonu-Braunu (īpaša nozīme bija viņa apcerei «Fauni vai klauni?», 1908) un Andreju Upīti priekšgalā, bet arī demokrātiskā un revolucionārā literatūra, ko, tāpat kā pašu revolucionāro kustību, nespēja nomākt nežēlīgais terors. Blakus Raiņa revolucionārajai nostājai Andreja Upīša skaudrais kritizētāja reālista skatījums izpaudās gan novelēs, piemēram, «Pārcilvēku» cikls (1909), gan arī romānos («Jauni avoti», 1908, «Sieviete», 1910). E. Birznieka-Upīša un citu stāstos aizvien vairāk latviešu literatūrā atklājas zemniecībā notiekošais process Stolipina reakcijas gados, kad tā nesenās revolūcijas ietekmē sākusi «sajust savu spēku»[10]. Taču «taisni kaujnieciskā literatūras kritika šais gados bija tā, kas sabiedrībā radīja vai vislielāko saviļņojumu,

---

[9] Rainis raksta dienasgrāmatā 1908. gada 23. janvārī: «Amatnieki un diletanti, kas jutās apspiesti, tagad pārvalda» (krāj.: Literārais mantojums, I, 227. lpp.).

[10] V. I. Ļeņins. Raksti, 17. sēj., 64. lpp.

uzturēja možu sociālo dzirksti demokrātiskās inteliģences aprindās»[11].

Ap 1910. gadu dekadenti (V. Eglītis, E. Virza, J. Akuraters u. c.), ko progresīvā sabiedrība un kritika nicināja, kā arī izsmēja, uzsāka sadarbību ar nacionālistisko buržuāziju, kļūdami par tās ideologiem un vēlāk — par nikniem Padomju Latvijas ienaidniekiem sociālistiskās revolūcijas laikā un padomju varas aizstāvēšanas gados no 1917. līdz 1920. gadam.

Krasi atšķirīgs ir lirikas stāvoklis minētā laika posma sākumā un beigās. Pēc īpašā dzejas uzplaukuma, kas notika 1905. gadā, nākamais gads uzskatāms par sabiedriskās dzejas «kluso grāmatu». 1906. gadā dekadenti demonstratīvi nostājās pret sabiedrisko dzeju, rakstot gan kareivīgo individuālisma deklarāciju («Mūsu mākslas motīvi», 1906), gan plātīgi kritiskajos rakstos aizstāvot savu «jauno» viedokli (Akuratera «Kā kritikas taisa» u. c.), gan arī dzeju pārplūdinot ar dekadentiski diletantiskiem krājumiem. RLB Zinību komisijas pārskata referātā par 1906. gada dzeju A. Dulbe lielījās: «Liriskās dzejas pagājušajā gadā ir iznākuši no 14 dzejniekiem pavisam 21 izdevums..»[12] Sevišķi ražīgs bijis Kārlis Jēkabsons, jo viņam iznākuši četri dzejoļu krājumi. Zīmīgi, ka dekadentiem tieši 1906. gadā ar savām «Trimpulām» pievienojas arī traģikomiskais alkohola apdziedātājs Diženajo Bernhards. Raksturīga parādība reakcijas gados ir arī tā, ka tagad plaši jo plaši izrakstās visādi salkani ģimenes un personiskās «kultūras» kopēji. A. Upīts konstatē, ka 1908. gada sākumā ik pārnedēļas nākot klajā jauns dzejoļu krājums: «Man priekšā deviņas grāmatas, kas gandrīz visas iznākušas pēdējos divos trijos mēnešos. Senāk tik daudz nevarēja saskaitīt pa diviem trijiem gadiem.»[13] Taču viss lielais vairums šo izdevumu esot mazvērtīgi.

Ap 1909. gadu vērojamas pirmās iezīmes, kas rāda, ka nomāktība sabiedriskajā domā un dzejā pārvarēta. Par to liecina progresīvajā presē izteiktie spriedumi (piemēram, jau minētā Coilos, t. i., Mierkalna, raksta[14] beigās).

---

[11] K. Krauliņš. Andrejs Upīts. Dzīve un darbs, 89. lpp.

[12] A. Dulbe. Par lirisko dzeju. — RApiel 1907, 149.

[13] A. U. [Upīts.] Dzejnieki un dzeja. — DzV 1908, 54, 57, 63.

[14] Coilos [F. Mierkalns]. Krievu literatūras virzieni. — JDL 1909, 240.

Progresīvā sabiedriskā doma īsti atdzīvojas tikai 1910. gadā, kad presē atkal izvirzās strādnieku jautājumi. Par tiem bieži vien slēptās izpausmes formās, piemēram, kā par dzejas «kulturālās nozīmes» pieaugumu, raksta daudzi tālaika literāti (A. Upīša raksts «Latviešu rakstniecība krustceļā»[15] u. c.). Ne vien pēc daiļdarbu daudzuma, bet arī pēc to kvalitātes 1910. gads pārspēj visus iepriekšējos. Jo sevišķi nozīmīgs šis gads ir lirikā. Blakus Raiņa poēmai «Ave, sol!» parādās Aspazijas dzejoļu krājums «Saulains stūrītis», A. Kurcija «Saules bēdas»; K. Skalbe intensīvi publicē tos dzejoļus, kas 1911. gadā tiek ievietoti viņa labākajā krājumā «Sirds un saule»; iznāk arī K. Štrāla, J. Vainovska un citu dzejoļu krājumi. Periodikā publicējas E. Treimanis-Zvārgulis, Plūdons, J. Gulbis, E. Vulfs, Saulietis, A. Brigadere, F. Bārda. Šai gadā pirmos dzejoļu krājumus izdod Šalkonis, R. Eidemanis, P. Rozītis u. c.

Stolipina reakcijas perioda sākumā ik gadus nāca klajā gandrīz tikai dekadentu dzejoļu krājumi (turklāt gada laikā pat vairāki viena autora krājumi), bet 1910. gadā gandrīz vairs nebija neviena tāda izdevuma (ja par tādu neuzskata K. Štrāla krājumu «Zirnekļa tīklā», kurā tikai daļa dzejoļu ir ar dekadentisku raksturu).

A. Upīts konstatē, ka «lirika .. tā izdevumu skaita, kā mākslas vērtības ziņā stāv pirmā vietā starp latviešu rakstniecības dažādām nozarēm»[16]. Viņš par to raksta: «Mūsu tīrās lirikas dārzs šogad atkal uzziedējis skaistiem ziediem.[17] Skaistākie starp tiem: Aspazijas «Saulainais stūrītis», Raiņa «Ave, sol!».. un Kurcija «Saules bēdas»..»[18] Blakus nosauktajiem Upīts pa atzinīgam vārdam veltī tādiem iesācējiem kā Šalkonis un R. Eidemanis, bet ironiska noraidījuma tonī runā par A. Austriņa «Mākoņu gaitu», M. Valtera «Ēnām uz akmeņiem» un A. Smilgas «Aiz zaļa kalna».

Tieši ap 1910. gadu vērojama arī vispārīga lirikas

---

[15] JDL 1910, 297.

[16] A. Upīts. Latviešu rakstniecība (1910. gada pirmā puse). — Izgl 1910, 6, 431. lpp.

[17] Arī Līgotņu Jēkabs, kas bija viens no dekadences apkarotājiem, savam apskatam par jaunāko liriku (DzV 1911, 35, 36) demonstratīvi deva virsrakstu «Zied mūsu lirikas dārzā..».

[18] A. Upīts. Latviešu rakstniecība (1910. gada pirmā puse). — Izgl 1910, 6, 433. lpp.

idejiskā padziļināšanās, pievēršanās sava laika sociālajām parādībām un procesiem.[19] No šo procesu dziļākas un tiešākas analīzes iepriekšējos gados arī progresīvi rakstnieki un kritiķi atturējās represiju dēļ. To varēja darīt tikai nelegālajos izdevumos. Sociālo procesu atveidē atbilstoši žanra specifikai pirmo vietu ieņem epika (te īpaši minams A. Upīša romāns «Sieviete»). Sociālā virzība pastiprinās arī dzejā un kritikā. A. Upīts šai laikā atzīmē, ka ir «parādījušies darbi, kas liecina, ka latviešu rakstniecība taps spēcīgāka, taps par īstu dzīves virzītāju spēku»[20]. Šie jaunie progresīvās domas un literatūras uzplūdi atspoguļojas gan Raiņa poēmā «Ave, sol!», kur saules neapturamās gaitas cildinājums reizē ir arī vēstures objektīvo likumu apliecinājums un strādnieku cīņas jaunu uzplūdu konstatējums, gan citos šā laika darbos, kā, piemēram, Raiņa dzejolī «Zvejnieki» — «Mēs metam biežāk un biežāki Zīda diegus pār dzimteni..»[21], tāpat arī rindās:

Jau gadi gājuši,
Jau ūdeņi krituši,
Jau postītie lauki atkal
Visi ir zaļoši.

Jau miņas dzisušas,
Jau vātis dzijušas,
Lūzušās sirdis atkal
Visas ir smejošas.[22]

Rainis ir pārliecināts, ka uzvara tiks gūta:

Nav taisnība tām senām sērām:
Ka mūžam laime neatnāks..
(«Dienas ausma», krāj. «Klusā grāmata»),

jo

Ar lielo gaismu, kas pa nakti ausa,
Ir mana tauta augšā cēlusies..
(«Ar lielo gaismu..», krāj. «Klusā grāmata»).

Spilgti tālaika noskaņu un Raiņa nostāju raksturo viņa dzejolis «Sarkanais simts», kas nav ietverts dzīves laikā izdotajos krājumos (tas veltīts laikraksta «Cīņa» simtajam numuram 1910. gadā):

---

[19] J. Jansons-Brauns. Piezīmes par literatūru. — Vrp 1910, 63, 64, 68, 69.

[20] A. U. [A. Upīts.] Latviešu rakstniecība krustceļā. — JLD 1910, 297.

[21] Rainis. Tie, kas neaizmirst. R., «Dzirciemnieku» izd., 1911, 110. lpp.

[22] Turpat, 1. lpp.

Iet proletariāts,
Dreb zeme, zemes varenos grābj šalka;
Tik viena dziņa vien, viens gars, viens prāts:
To veco valsti graut, ko sen jau alka
Simts tūkstoši,
Vēl miljoni.
No visām zemēm strādnieki
Nāk lielā galacīņā tautu talkā.
Ej cīņas liesmu kop!
Ej rindā, mūsu sarkans simts!
Reiz visa cilvēce taps brīves dzimts,
Lai top!

Tātad 1910. gads ir laiks, kad, Raiņa «Vēja nestu lapu» ievada vārdiem runājot, «ritens pārvar nāves punktu» un kad «lēni pārvēršas ikdiena par svētdienu». Attiecībā uz liriku šīs pārmaiņas Upīts izsaka šādi: «Lirika ir, tā sakot, visintīmākā, visindividuālākā starp visām dzejas izteiksmes formām. Ja arī še «sabiedriskā» lirika tik tālu pārvar visu, kas beidzamos gados «individuālistu» saražots, tad episkā dzejā, romānā tas vēl vairāk sagaidāms.»[23] Raksta beigas skan kā možs uzmudinājums pēc reakcijas gadiem: «..latviešu rakstniecībai jāgriežas uz sabiedrisku ideju ceļa, ja viņa grib nokļūt tālu un augstu.. varbūt jau nākamā gadā varēsim minēt daudzus, kas pa to iet.»[24]

Atzīmējams arī tas, ka pēdējos divos gados savu uzdevumu progresīvās sabiedriskās un literārās domas aktivizēšanā jau bija veikuši tādi legālie izdevumi kā «Jaunā Dienas Lapa», kas atsāka iznākt 1908. gadā, un žurnāls «Izglītība» (1909—1911). Tajos tika publicēti darbi, kas atmasko buržuāziju. To vidū īpaša vieta bija A. Upīša darbiem. 1910. gadā, pēc tam kad žurnāls «Mājas Viesis» vairs neiznāca, «Izglītība» bija vienīgais literāra rakstura žurnāls, kurā tika publicēti literāri materiāli. Žurnālā sevišķi nozīmīga bija kritikas nodaļa. Visi dekadentu žurnālīši, kas reakcijas laikā savairojās, bija beiguši savu īso mūžu un ap šo laiku vairs neradās, jo dekadence savu laiku bija notrokšņojusi. Tā kā veselīgie strāvojumi atjaunojās, dekadentiskie individuālisti bija spiesti nozust no literārās skatuves. Saule lēca, un pūcēm bija jāiet gulēt. Cēlās saule (Raiņa «Ave, sol!») un veda uz jaunu darba dienu, uz jaunām cīņām.

---

[23] A. U. [A. Upīts.] Latviešu rakstniecība krustceļā (atskats uz latviešu rakstniecību 1910. gadā). — JDL 1910, 297.
[24] Turpat.

Tāds bija lirikas stāvoklis revolūcijas atplūdu un reakcijas valdonības apstākļos, un tāds bija tās pavērsiens ap 1910. gadu.

IZCILĀKIE DZEJNIEKI UN VIŅU IEVĒROJAMĀKIE DARBI

Izcilākie dzejnieki kopumā paliek tie paši, kas iepriekšējā posmā, kā Rainis, Aspazija, Plūdons, E. Treimanis-Zvārgulis, K. Skalbe, neilgu laiku arī J. Poruks (pēdējos mūža gados viņš ir slims, mirst 1911. g.) un R. Blaumanis (mirst 1908. g.), Saulietis, A. Upīts, Līgotņu Jēkabs, A. Birkerts. Šai periodā no jaunākajiem izvirzās Jānis Gulbis, Fricis Bārda, Jānis Jaunsudrabiņš u. c.

Par dzejnieku kadriem šai laikā kāds G. K-ēns 1910. gadā rakstīja: «No vecākiem rakstniekiem un dzejniekiem uzstājas tikai nedaudzi — Plūdonis, Sauliets, Aspazija, Rainis, Ed. Treimanis un daži citi. No jaunajiem iekarojuši redzamu vietu blakus «vecajiem» — Andrejs Upīts, Kārlis Skalbe, pa daļai arī Jaunsudrabiņš, cerības liek uz Andreju Papardi un Fr. Bārdu (t. i., ja pēdējais sāks nopietnāk raudzīties uz rakstnieka uzdevumiem); kamēr lauvas daļa mūsu literatūrā vienmēr vēl piekrīt neapdāvinātākiem un tukšākiem skribentiem.»[25]

Rainis šai laikā turpina izdot sabiedriski politiskās lirikas krājumus. «Tālām noskaņām . .» un «Vētras sējai» no iepriekšējā perioda tagad pievienojas «Jaunais spēks» (1907. g., tajā ietverti arī agrākie dzejoļi, kas nav ievietoti iepriekšējos krājumos),[26] «Klusā grāmata» (rakstīta galvenokārt 1907.—1908. g., izdota 1909. g.), «Ave, sol!» (1910).

Ar šiem krājumiem un poēmu «Ave, sol!» Rainis, paturēdams slavu, kuru viņš ieguvis kā 1905. gada revolūcijas dzejnieks, stiprina sabiedrībā paļāvību spēkam, kas nāk no tautas un ko nosaka vēstures attīstības objektīvās likumības un spēj pārliecināt par neiespējamību revolucionāros ideālus sagraut ar varas līdzekļiem. Raiņa dzeja Stolipina reakcijas gados ir piemineklis tautas sāpju, ciešanu un nesalaužamības gadiem, kuriem cauri kā caur izdegušu mežu, kā gar vaļējiem savu tuvinieku un piederīgo kapiem gāja buržuāzijas veinberģisko ņirgu pavadītā tauta.

---

[25] G. K-ē n s. Māksla un aristokrātija. — DzV 1910, 116, 117.
[26] Šo krājumu nav sastādījis pats autors.

Raiņa dzeja, ko centās nonievāt klaustiņi, dulbes un rudzīši, nebija nomelnojama; tā mirdzēja pie sabiedriskās domas un dzejas apvāršņiem. Tā bija it kā vadzvaigzne. Raiņa dzeja aktivizēja revolucionārai cīņai un palīdzēja sagatavot pamatšķiru jaunajām gaitām, kas sākās ap 1910. un 1911. gadu.

Šai laikā populārākie Raiņa dzejoļi blakus poēmai «Ave, sol!» ir šādi: «Grāmatā ar melnām lapām . .», «Māsiņas dziesma», «Zēniņa dziesma», «Veļu laiva», «Klusie kapi», «Teiku ļaudis», «Savāda valoda», «Ceļš uz jaunu», «Spēka avoti», «Kalna galā nesat mani guldināt», «Jaunais nams»,[27] «Sāpes un cerības» (1910), «Manu jaunu dienu zeme» (1910),[28] «Sarkanais simts» u. c.

Līdztekus Rainim, ko J. Jansons-Brauns gleznaini nosaucis par «tumšsarkanu magones ziedu» latviešu «lirikas vienmuļā kāpostu dārzā»[29], darbojas dzejnieki, kuru daiļrade nav gluži pielīdzināma kāpostu dārzam kā fonam, bet kuri gan nav tik izcili kā Rainis. No tiem vispirms minama *Aspazija*, kas arī šai posmā gūst pilnīgi nedalītu cieņu un popularitāti visā tautā. Aspazijas dzejas zvaigzne vēl ir zenītā gan pašas daiļrades, gan arī sabiedrības uzmanības ziņā. Šā laika sāpes par kritušajiem un ticību jaunai atmodai Aspazija izsaka dzejoļos, no kuriem liela daļa vēlāk ietverta krājumā «Izplesti spārni» (1920). Te ir tādi dzejoļi kā «Vienu pašu!» (1909, 1920)[30], «Svecīte vējā» (1907, 1908), «Dzelzceļa vilciens naktī» (1909, 1913), «Nākotnes sapnis» (1908), «Vakara sarkanā laivā» (1908) u. c.

Ar atsaucīgām recenzijām pavadīts un tautā silti uzņemts, 1910. gadā latviešu lirikas dārgumu krātuvē ienāk Aspazijas dzejoļu krājums «Saulains stūrītis». Pie labākajiem šā krājuma dzejoļiem pieder «Ilgu zeme» (1907)[31],

---

[27] Visi minētie dzejoļi uzrakstīti 1907. un 1908. gadā. Tie pirmo reizi publicēti «Klusajā grāmatā» (1909).

[28] Abi 1910. gadā sacerētie dzejoļi ievietoti krājumā «Tie, kas neaizmirst» (1911).

[29] J. Jansons [Brauns]. Raiņa dzeja [«Tālas noskaņas zilā vakarā»]. — Drb 1905, 33. lpp.

[30] Pirmais gads nozīmē datējumu rokrakstā, otrais — pirmpublicējuma laiku. Ja minēts tikai viens gads, tas ir pirmpublicējuma gads.

[31] Ar nosaukumu «Vairs zvaigznes nespīd tā» publicēts žurnālā «Auseklis» 1907. gada 1. numurā.

«Ak, jaunam būt!» (1910), «Mēness dziesmas» (1910), «Nebēda» (1910), «Briesmās un skaistumā» (1909), «Ziedoņa bērni» (1910) u. c.

Aspazijas šā posma daiļradē jau agrāk nekā Raiņa dzejā ir vērojama intensīvāka pievēršanās cilvēka individuālās dzīves apcerei, šai gadījumā pašas autores bērnības atcerei un apcerei. Šo tematisko pavērsienu Rainis izskaidro tā: «Ap 1910. gadu «lielais darbs» bij atlaidies, manis pie viņa vairs nevajadzēja, es varēju iet pie sava darba, sirds varēja sevi sastapt..»[32] Arī Aspazija savā daiļradē bija izgājusi sastapt sevi un savu bērnību.

Plūdons laikā no 1906. līdz 1911. gadam uzraksta vairākus nozīmīgus darbus liroepikā. Balādē «Pēdējais gājums» (1907) viņš tēlojis ieslodzītā revolucionāra pēdējos brīžus. Sakarā ar šā darba publicēšanu tika slēgta «Jaunā Dienas Lapa». Šai laikā Plūdons uzraksta kritušajiem cīnītājiem veltītu dzejoli «Sarkanā magone» (1906), kas tematiski sasaucas ar balādi «Tīreļa noslēpums» (1912). Nozīmīgs darbs par šo pašu tematiku ir arī balāde «Zagnicas kalējs» (1907)[33]. Vēl šai laikā tiek uzrakstīts dzejolis «Kas to vairs piemin» (1909), kurš liek atcerēties 1905. gadu, un spēcīgā balāde «Jumis atriebējs» (1910). Veidojas arī poēma «Uz saulaino tāli» (pabeigta un izdota 1912. g.). 1911. gadā iznāk poēma «Fantāzija par puķēm», pie kuras Plūdons strādājis apmēram desmit gadu (pirmais fragments publicēts jau 1903. gadā).[34] Šai «moderna cilvēka dvēseles lāstā» Plūdons atveido baudu dzīves graujošo ietekmi uz cilvēku, atveido t. s. invirento cilvēku, viņa likteni. Interesanti, ka poēma veltīta Porukam. Autora paša vērtējošā pozīcija nav noteikta. Šķiet, ka vietumis trūkst distances starp attēlojamo un autoru. Vispār Plūdons šai laikā nav stabils savos estētiskajos uzskatos un nereti nokļūst dekadentiskās mistikas tīklos (poēma «Rēgi» u. c.). Tomēr kopumā Plūdons paliek demokrātiskās pozīcijās. Vēlāk tas spilgti izpaužas kara un revolūciju laika dzejā.

---

[32] Rainis. Gals un sākums. — Grām.: J. Rainis. Dzīve un darbi, 2. sēj. R., A. Gulbja izd., 1925, 296. lpp.

[33] Pirmpublicējumā — «Zagnicas kurpnieks» (MLp 1907, 115).

[34] Rakstu krājumā «Rīta skaņas» (I, 1903, 121.—125. lpp.) publicēts fragments ar nosaukumu «Atdzimšanas dziesma». Poēmas nepilnīgs pirmpublicējums ir krājumā «Zalktis» (II, 1907, 48.—64. lpp.).

Revolūcijas atplūdu un Stolipina reakcijas gados demokrātiskās pozīcijās stingri stāv arī *E. Treimanis-Zvārgulis*. Revolūcijā dzejnieks gan nebija piedalījies, bet vairāki viņa dzejoļi, galvenokārt gan tie, kas uzrakstīti pirms revolūcijas, ieguva popularitāti, tie skanēja blakus Raiņa un Veidenbauma dzejoļiem. Revolūcijas atplūdu laikā Zvārgulis kā līdzcietības dzejnieks aktivizējas. Viņš uzraksta dzejoļus revolūcijas upuru piemiņai («Dedzinātājs», «Neraudi!», «Pie ratiņa vērpj māmuliņa»), kā arī daudz satīrisku dzejoļu un epigrammu. Tie vērsti pret soda ekspedīciju asins darbiem, pret cara stražņikiem («Slavas dziesma stražņikiem»), vācu baroniem (nodaļa «Iz dižvīru prakses» grāmatā «Epigrammas», 1906), pret veinberģiskajām un niedriskajām tautas revolūcijas nodevēju aprindām («Epigrammās» un Zvārguļa Zobgala kalendāros).

Kā tautā populāra personība E. Treimanis-Zvārgulis tiek ievēlēts otrajā Valsts domē, kur viņš kvēlās runās atmasko soda ekspedīciju un vietējo varas iestāžu briesmu darbus. Par E. Veidenbauma apceres «Gabals iz tautsaimniecības» ietveršanu viņa Kopotajos rakstos Zvārgulim tiek piespriests pusgads cietumsoda. Dzejnieka literārā un sabiedriskā darbība ir ļoti intensīva un vērsta pret revolūcijas ienaidniekiem. Viņa darbību augstu novērtējis arī Rainis.[35]

Kaut gan Zvārgulis ir aktīvs tautas interešu aizstāvis, tomēr viņa daiļrade vairs neatbilst tām jaunajām laikmeta prasībām, ko jau kopš gadsimtu mijas nosaka Raiņa, Plūdoņa, Aspažijas, Skalbes, Poruka, Blaumaņa, kā arī daudzu citu dzejnieku augstvērtīgu darbu parādīšanās. Viņa daiļradē vairs nav kāpuma. Tā kļūst pretrunīgāka. Kopš krājuma «Vientulībā» (1905) iznākšanas viņa dzejā aizvien plašāku vietu sāk ieņemt personiskās dzīves tematika, ģimenes likstas un rūpes. Turklāt šo motīvu dzejā viņš bieži zaudē estētisko gaumi, lirika kļūst salkana. Zvārguļa vecā slava nav vēl gluži zudusi. Viņš to saglabā galvenokārt ar savu vispārīgo darbību sabiedrībā un literārajā dzīvē, nevis ar jaunāko dzeju. Mākoņi ap viņa dzejnieka slavu sadrūzmējušies blīvi jo blīvi, un pašam viņam, šķiet, nav spēka no tiem izkļūt. Objektīvistiskie

---

[35] Par to, kā arī vispār par Zvārguļa darbību 1905. gada revolūcijas un pēcrevolūcijas gados raksta O. Zanders (1905. gada atbalsis Treimaņa dzejā. — LuM 1968, 40).

kritiķi slavē Zvārguli par pievēršanos «īstiem lirikas avotiem». Īstenībā, viņš, no vienas puses, pamazām novēršas no sabiedriski aktuālās dzejas, kādu viņš rakstīja jau kopš daiļrades sākuma, un, no otras puses, salīdzinājumā ar šā laika izcilākajiem individuālās lirikas pārstāvjiem atpaliek no tiem formā. Tādā sakarā T. Zeiferts jau 1908. gadā raksta, ka Zvārguļa dzejolis esot «tikai tad baudāms, ja neievēro izteiksmi (kas vietām tālu no dzejiskās)»[36]. Tieši šai laikā «jaunā latviešu dzeja vismaz izpausmes mākslā strauji progresē un atstāj Zvārguli-Treimani tālu aizmugurē»[37].

Tematiskas aktualitātes pietrūkst arī *Kārļa Skalbes* šā laika darbiem, taču viņa dzeja ir labāka par E. Treimaņa-Zvārguļa darbiem, jo Skalbem vairāk izkopta estētiskā gaume, viņš nekļūst pliekani individuāls, ģimenisks, kāds dažkārt mēdz būt Zvārgulis. Skalbe vairs nedara to, ko nespēj, t. i., neraksta sabiedriski politiskus dzejoļus. Viņa liriskajām noskaņām, kas parasti atveidotas uz dabas fona, vienmēr ir kaut kāds vispārināts saturs, kurš balstās uz izkoptu estētisko skatījumu.

Daļu Zvārguļa dzejas šai laikā sagandē sentimentalitāte individuālo likstu atspoguļojumā, bet Skalbes dzeju — dekadentiskā maniere rakstīt dziļdomīgi un simboliski atveidot psihiskos kompleksus. Spilgtāk šī dekadences ietekme izpaužas krājumā «Emigranta dziesmas» (1909).

Kārlis Skalbe šai laikā publicē trīs dzejoļu krājumus: «Zemes dūmos» (1906), «Veļu laikā» (1907) un «Emigranta dziesmas» (1909). Labāki ir divi pirmie, lai gan tie nevar līdzināties 1911. gadā izdotajam krājumam «Sirds un saule», kas pieder pie izcilākajiem Skalbes dzejoļu krājumiem vispār. No labākajiem dzejoļiem, kas ievietoti šā laika krājumos, var minēt šādus: «Kalējs» (1907, krāj. «Veļu laikā»), «Kur aizgājusi saule», «Nemiers», «Līdumnieka dziesma», «Maldi» (šie dzejoļi publicēti 1906. gadā krājumā «Zemes dūmos»), «Mans draugs», «Noras dziesmas» (šie dzejoļi sarakstīti 1906. gadā un publicēti krājumā «Veļu laikā»), «Dzimtenē» (1910, vēlāk ievietots krājumā «Sirds un saule») u. c.

---

[36] T. [Zeiferts.] Lirika. — JR X [1908], 168. lpp.

[37] A. Upīts. Zvārguļu Edvards — Ed. Treimanis. — LuM 1961, 42.

Visos labākajos darbos Skalbe parādās kā liegu noskaņu liriķis, kā idillists. Skumju caurausts idillisms raksturo arī turpmāko Skalbes daiļradi.

Literārās sabiedrības uzmanību šai laikā aizvien vairāk sāk saistīt *Jāņa Poruka* daiļrade, lai gan Poruka labākais devums jau bija līdz 1905. gadam, un viss šis, runājot Poruka ārsta Buduļa vārdiem, krēslaino dienu periods ir vairs tikai rakstu periods par Poruku. Zīmīgi, ka Poruku kā individuālo motīvu lirikas pārstāvi politiskās reakcijas aprindas un individuālisti cenšas izvirzīt kā īsta dzejnieka paraugu pretstatā «sabiedriskajiem» dzejniekiem. Tas, ka par Poruku parādās daudz rakstu (ik gadus pat vairāki desmiti), saistās ar īpašo uzmanību, ko ap viņu rada arī viņa slimība un negaidīti pārtrauktā aktīvā darbība dzejas laukā. Pirmās sadursmes par Poruku, par viņa mantojumu notiek 1907. gadā, kad tiek atreferēts viņa dzejas vakars Rīgas Latviešu biedrībā un recenzēti viņa dzejas izdevumi.[38] Buržuāziskie kritiķi, piemēram, A. Dulbe, kā aizvien noraida sabiedrisko motīvu dzeju un slavē «tīro dzeju». Progresīvie izdevumi kritiski vērtē pretrunas Poruka daiļradē. Piemēram, A. Birkerts, rakstot par Poruka dzejas vakaru, cenšas noskaidrot Poruka stiprās un vājās puses. Viņš izvirza šādu jautājumu: «..kādēļ Poruks noslēdzies sevī taisni tad, kad viņa tauta pārdzīvo lielu traģēdiju? Uz samērā niecīgām parādībām dzejnieks reaģē, bet lielajā blāzmainajā rītā, kas patlaban aust mūsu sabiedriskās dzīves apvāršņa malā, viņš skatās klusi, mēmi, auksti. Kādēļ? Vai tiešām liels dzejnieks nespēj reaģēt uz lielāka stila parādībām savas tautas dzīvē? Vai tas tik neliecina, ka laiks aizgājis dzejniekam garām un pārrāvis organisko sakaru starp dzejnieku un tautu? Dzejnieks palicis par kādas šaurākas grupas ideju, jūsmas un iemīļotu gleznu izteicēju. Ne par velti latviešu buržuāzijas rafinētā baudītāju cunfte, dekadenti, teica uz Poruku: tas ir mūsējais! Šī radniecība nav uz smiltīm dibināta.»[39] Jāsaka gan, ka tieši ap 1907. gadu, kad Birkerts izvirza šo jautājumu, tas lielā mērā jau ir, tā sakot, retorisks, jo Poruks uz to vairs atbildēt nespēj sakarā ar

---

[38] Poruku Jāņa Kopoti raksti, 1. sēj. R., «Zalkša» apg., 1905; J. Poruka Dzejas. Cēsīs, apg. un druk. J. Ozols, 1906.

[39] -tons [A. Birkerts]. Poruka vakars. — ML 1907, 67.

slimību. Bet uz to viņš nevarētu atbildēt arī agrāk, jo Poruks bija un palika savā būtībā tipisks individuālā romantisma pārstāvis.

Šai pašā gadā dažos rakstos par Poruku ir arī nihilistiski pārspīlējumi, viņa dzeja tiek noraidīta. «Poruku atzīt par savu nevaram,» tā raksta kāds anonīms autors žurnāla «Auseklis» 1907. gada 75. numurā.

Taču visvairāk rakstu (ap 60) par Poruku publicēts 1911. gadā — viņa nāves gadā. Ne par vienu dzejnieku nav bijis tik daudz rakstu viena gada laikā. Par Poruku visos redzamākajos preses izdevumos rakstīja gandrīz visi aktīvākie, ievērojamākie literāti. Viņi gan rakstīja dažādi. «Rīgas Avīzes» rakstu autori, kā J. Janševskis[40] un citi, glorificēja Poruka pretrunīgajā dzejā vienu motīvu — cildināja viņu kā sāpju, ciešanu un dzīves noliegumа sludinātāju. Šai ievirzē Poruka kults tika turpināts arī jaunatnes audzināšanā buržuāziskās Latvijas laikā.

J. Poruks vispareizāk ir novērtēts A. Upīša darbos pirmspadomju laikā,[41] bet īsti zinātniski vispusīgi — tikai padomju laikā.[42]

Ap to pašu laiku, kad Poruks ieiet savas «dzīves krēslainajās dienās», literāro darbību izvērš otrs ievērojamākais individuālā romantisma pārstāvis — *Fricis Bārda*. Piecu gadu laikā viņš izveido plašāko dzejoļu krājumu šai periodā — «Zemes dēls» (1911), no kura liela daļa jau līdz tā nākšanai klajā ir publicēta periodikā.

Bārda atšķirībā no daudziem debitantiem šai periodā tiek uzņemts visatzinīgāk. Pozitīvi viņu vērtē visu aprindu kritiķi, tikai progresīvo kritiķu recenzijās nav tās vienotās sevišķās sajūsmas, kas ir dažos buržuāzijas preses izdevumos. Progresīvie kritiķi vispusīgāk izvērtē viņa lirikas stiprās un vājās puses. Piemēram, A. Upīts raksta: «Bārda nav zemes dzejnieks — nav zemes dēls,» — bet

---

[40] -J-[J. Janševskis]. Īsas piezīmes par Poruka liriku. — RA 1911, 134, 135, 138.

[41] A. Upīts. Poruka raksti jaunatnei. R., A. Golta un D. Zeltiņa izd., 1922.

[42] Īpaši: A. Grigulis. Jānis Poruks un viņa daiļrade. — Grām.: J. Poruks. Reālistiski stāsti. R., LVI, 1953; A. Vilsons. Jānis Poruks — cilvēcības dzejnieks. — Grām.: Jānis Poruks. Dzejoļi. R., LVI, 1957; V. Ancītis. Jānis Poruks. Dzejnieka dzīve un personība. — Grām.: Jānis Poruks. Raksti, I sēj. R., «Liesma», 1971.

gan ir «romantiķis, kas ekscentriskas fantāzijas spārnos klaiņo augstu virs zemes. .. dabas tēlojumi ir Bārdas dzejoļos tie vērtīgākie. Bārda ir gleznotājs .. Dabas iespaidu tēlojums dabū spēcīgu balādes noskaņu.»[43] Upīts un daudzi citi recenzenti uzskata, ka Bārdam ir savs rokraksts, sava oriģināla, iespaidīga intonācija, bet dzeja vietumis pārblīvēta ar gleznām pašu gleznu dēļ.

Janševskis kā trumpi pret «sarkanajiem» reakcionārajā «Rīgas Avīzē» izvirza salkanu Bārdas apjūsmojumu.[44]

Nepārdomāti noraidoša ir dažu progresīvu kritiķu, piemēram, V. Knoriņa,[45] nostāja pret F. Bārdas dzeju kā «buržuāzisku». Jāredz visas pretrunas un visas vērtības, nevar īstu dzejnieku novērtēt ar izdomā radītas šķiriskas etiķetes pielīmēšanu. Vērtīgākie Bārdas dzejoļi ir nozīmīga latviešu lirikas sastāvdaļa. Par F. Bārdas dzeju atzinīgi izsakās A. Grigulis: «Daudzkārt viņa dzejā ir dziļā izjūtā atsegta dzīves patiesība, un tā ir Bārdas daiļrades stiprākā daļa.»[46] Šo A. Griguļa norādīto daiļrades daļu V. Knoriņš savā laikā nesaredzēja.

Pie populārākajiem šai posmā rakstītajiem F. Bārdas dzejoļiem pieder «Zemes dēls», «Ievainots gulbis», «Bērzi», «Krēslā», «Ziedonis», «Vecā pirtiņa», «Pelēkā diena», «Druvā», «Kad nāksi atkal?» u. c. No labākajiem bērnu dzejoļiem minami šādi: «Lietus vīriņš», «Bezdelīdzēns un zēns» u. c.

Rūdolfs Blaumanis šai periodā pārstāv galvenokārt satīrisko dzeju, kuras nozīmīgākā daļa vērsta pret soda ekspedīciju un vācu baronu rīcību 1906. un 1907. gadā. Nozīmīgākie darbi par šo tematiku ir 1906. gadā sarakstītie satīriskie dzejoļi: «Dr. Kruppam taisnība», «Danse macabre», «Kapa uzraksts», «Pēdējais kultūrtrēģeriskais diždarbs» u. c.

1910. gadā iznāk Blaumaņa Kopotu rakstu otrais sējums — humoristiski satīriskā dzeja. Tajā apmēram div-

---

[43] A. U. [A. Upīts.] Zemes dēls. Fr. Bārdas dzejoļi. — Izgl 1911, 631.—633. lpp.

[44] -J- [J. Janševskis]. Fr. Bārdas «Zemes dēls». Dzejas. — RA 1911, 296.

[45] V. Knoriņš. Fr. Bārda. «Zemes dēls». Dzejas. — JL 1911, 7, 8.

[46] A. Grigulis. Stolipina reakcijas laiks. — Grām.: Latviešu literatūras kritika, 2. sēj. R., LVI, 1957, 216. lpp.

desmit dzejoļu ievietoti vienkopus un jaunajos apstākļos ierunājas spēcīgā sabiedriski politiskā valodā. Uz to norāda arī recenzenti progresīvajos preses izdevumos.

Neko jaunu savā lirikā neievieš *Saulietis*. Tāpat kā tas bija Blaumaņa lirikā (galvenokārt iepriekšējos periodos), Saulieša dzejoļos aplūkojamā periodā dominē intīmie un dabas motīvi. Tie minami kā galvenie motīvi arī t. s. jaunromantiķu dzejā, taču atšķirībā no pēdējiem Saulieša pārdzīvojumos ir vairāk iejūtas objektīvajās parādībās, tāpēc viņa lirika bieži vien reālistiskāka. Tajā nav uzsvērta tieksme pēc subjektīva saasinājuma ne parādību izvēlē, ne attēlē. Viņš dzejo par parastām parādībām.

Atšķirībā no Blaumaņa lirikas, kurā dominē gaiši mierīgs tēlojums, Saulieša dzejoļos pārsvarā ir vientulības, grūtsirdības, ciešanu motīvi. Šo motīvu pastāvīga variēšana Saulieša dzeju, ja to lasa krājumā, dara vienmuļu (tāpat kā A. Niedras dzeju, kurā vērojams tikai viens pamatmotīvs — meklētāja ceļinieka motīvs, vai arī J. Gulbja dzeju, ko caurvij sakautās revolūcijas traģisms). Blaumanim turpretī katrā dzejolī, tāpat kā katrā tautasdziesmā, ir savs kodols, savas izjūtas. Varētu teikt, ka Blaumanis ir polifonisks, bet Saulietis — monofonisks.

Zināma vienveidība izpaužas arī Saulieša dzejoļu kompozīcijā. Parasti Saulietis iesāk dzejoli ar kādu dabas ainu, pēc tam salīdzina savas dvēseles stāvokli (parasti drūmo) ar šo dabas ainu, retāk otrādi. A. Upīts šādu tēlojuma paņēmienu nosauc par «viselementārāko liriskās simbolizācijas veidu»[47]. Visvairāk Saulieša dabas dzejā ir rudens miglas dienu un lītavu, kā arī ziemas motīvu.

Vienīgais Saulieša dzejoļu krājums šai periodā «Dzimtene» (1909) rāda viņa novēršanos no dzīves, no reālistiskās tematikas. Šai krājumā pastiprinās vientulības izjūtas un reliģiskās pārdomas.

Andrejs Upīts jau kopš gadsimta sākuma periodikā publicētos dzejoļus 1911. gadā sakopo krājumā «Mazas drāmas». Lirika, kā tagad ir redzams, bijusi tikai sīka

---

[47] A. Upīts. Kopoti raksti, 17. sēj. R., LVI, 1951, 385. lpp.

atvase pie lielā meistara kuplā daiļrades koka. Kaut cik ievērojamāks īpatsvars starp citiem žanriem tai bijis galvenokārt līdz 1910.—1911. gadam, kad presē publicēts vairums to dzejoļu, kas ietverti vienīgajā jau minētajā krājumā.

Upītim līdz 1910. gadam ir dzejoļi ar divējādiem motīviem un noskaņām, no vienas puses, vēl pasīvā romantisma uztverē un stilā rakstīti dzejoļi ar aizgūtiem motīviem, no otras puses, paša izjustais un pārdzīvotais gan lauku darba cilvēka noskaņās, gan sociālo pretrunu uztvērumā un tieksmē nokratīt apstākļu spaidus.

It kā raksturīgs norādījums uz divējādu motīvu esamību atrodams dzejolī «Romantika» (1911). Te dzejnieks, tāpat kā Sudrabu Edžus, atvadās no «senās, mīļās dailes», kuras pasaule bija ziedoša pļava, vēsmiņas pār ziediem, tauriņi, ganiņš u. tml. Minētā dzejoļa beigas liek noprast, ka liriskais varonis no šās klusās ziedu lejas izgājis sabiedrisko cīņu arēnā, kur skarbos vējos šalko jauns laiks:

Ardievu, senā, mīļā daile!
Man spīvā vējā sasalst dvaša,
man ausīs šalko melna baile —
es vētrā braucu jūrā plašā.

Pie labākajiem dzejoļiem pieder tie, kas galvenokārt saistās ar lauku dzīvi, ar darba zemnieka pārdzīvojumu pasauli. No iepriekšējā posmā rakstītajiem tāds ir populārais dzejolis «No rīta mazā gaismiņā»[48] (1904), kā arī sešu dzejoļu cikls «Zeme» (1910), kas ievietots krājuma pēdējā nodaļā «Tāli zvani», kurā ienāk nemierīgā «jaunā daile», kas ved pāri «sava stūrīša» šaurībai. Vēl no labākajiem minami tādi dzejoļi kā «Atauga», (1910), «Pēdējā dziesma» (1907) u. c.

Viena daļa Upīša lirikas, kaut gan ne sevišķi liela, bija nozīmīga kopīgā demokrātiskās literatūras procesā un sekmēja tās attīstību; daudz dzejoļu nav zaudējuši savu estētisko pievilcību arī mūsu dienās.

Vēl jāpiebilst, ka ārpus krājumiem palikuši vairāki desmiti presē publicēto satīrisko dzejoļu, kam bija liela nozīme sava laika revolucionāro un demokrātisko spēku cīņā pret buržuāzisko reakciju.

---

[48] Šis dzejolis izvērsti analizēts J. Plauža apcerē «Lirika» (grām.: Tautas rakstnieks Andrejs Upīts. R., LVI, 1947).

Laikmetīga parādība šai posmā ir *Jāņa Gulbja* dzeja. Tā rodas īsi pirms šā posma[49] un gūst samērā lielu popularitāti. Līdz 1912. gadam (ieskaitot) iznāk četri krājumi: «Nemiera stundās» (1906), «Dzimtenes mežos» (1907), «Pēc negaisa» (1909) un «Magones» (1912).

J. Gulbja dzejā atbalsojas 1905. gada revolūcijas sakāves traģika, sāpes par kritušajiem, mežabrāļu pārdzīvojumi un ticība cīnītāju nesalaužamībai. Līgotņu Jēkabs 1908. gadā par Jāņa Gulbja dzejoļu krājumu «Dzimtenes mežos» raksta: «Ar savu krājumu autors stāv nomaļus no jaunāko dzejotāju ņaudēšanas kora.»[50]

J. Gulbja dzejoļu krājumi savā laikā kļuva populāri tāpēc, ka viņš rakstīja par raksturīgajām un aktuālajām tālaika parādībām un noskaņām, par to, kas bija tuvs katra sirdij. Tāpēc arī progresīvie kritiķi viņu kopumā vērtēja atzinīgi, lai gan katrā recenzijā bija norādīts uz nepietiekamu meistarību un tālākas augsmes nepieciešamību. Vispār Gulbis pieder pie dzejniekiem, kas sava laika kritikā ieguva pretrunīgas atsauksmes. Cildinoši par viņu rakstījis A. Birkerts[51] un daži citi progresīvi kritiķi. Negatīvas atsauksmes par Gulbi, protams, rakstījuši reakcijas kalpi. Visžultainākā un kā parasti pret progresīvajiem dzejniekiem vērsta ir E. Rudzīša recenzija.[52]

No individuālistu sevis izkopšanas un dzejas dzejai viedokļa J. Gulbja daiļradi negatīvi vērtē arī K. Krūza avīzē «Latvija».[53]

Lai gan Gulbja dzejai bija sabiedriska virzība, tomēr pret viņu daži progresīvi kritiķi vērsa negatīvas atsauksmes. Pret Gulbja dzeju noraidoši izturējās, piemēram, autors ar pseidonīmu Cantabile. Šķiet, ka kritiķi ir darījuši pāri dzejniekam, kas bijis cīnītāju pusē, mežabrāļu un «to, kas neaizmirst» pusē. J. Gulbja dzejā salīdzinājumā ar Raiņa dzeju nav nekā sevišķi oriģināla un mākslinieciski izcila, taču, liekas, viņš nav pelnījis tik asu kritiku,

---

[49] Pirmie četri dzejoļi publicēti žurnāla «Amerikānietis» 1905. gada 18. un 19. numurā.

[50] Līgotņu Jēkabs. Lirika (1906.—1907. g.). — JR IX [1907], 173. lpp.

[51] Antons [A. Birkerts]. Mūsu jaunākā lirika (Virza, Akuraters, J. Gulbis). — LpAtb 1909, 110, 116.

[52] -s [E. Rudzītis]. Pēc negaisa. Jāņa Gulbja dzejas. — RA 1909, 85.

[53] K. Krūza. Pēc negaisa. Jāņa Gulbja dzejas. — L 1909, 101. lpp.

kāda ir Cantabiles rakstā, kurā teikts, ka ar «patētiskām aktiera manierēm Gulbis pārāk atgādina otru aktieri — J. Akurateri»[54]. Tā kritizējot, varēja atstumt no revolucionārās cīņas demokrātiskos literātus. Tāds iespaids rodas arī, lasot dažas recenzijas par citiem jaunajiem dzejniekiem, kas cenšas, lai gan vēl nevarīgi, izteikt proletariāta domas un jūtas.[55]

Šis laiks ir ražīgs daiļrades posms *Līgotņu Jēkabam* un *Antonam Birkertam,* kuri ar savu dzeju un kritiskajiem rakstiem šai laikā atrodas tā dēvēto sabiedrisko dzejnieku pozīcijās.

Vienā daļā Līgotņu Jēkaba dzejas vērojami tie paši motīvi, kas Zvārguļa 90. gadu dzejā; otrā daļā tie sakņojas lauku cilvēka dzīves vienkāršībā un izjūtās. Viņa dzejoļi ar sabiedriskiem motīviem parasti veidoti uz ikdienas dzīves kontrastiem. Līgotnis nepievēršas formas slīpējumiem, bet cenšas saistīt lasītāja uzmanību ar sirsnīgu vaļsirdību, ko viņš uzskata par galveno vērtību V. Vitmena dzejā.[56] Līgotņa dzejai pietrūkst spilgtuma, efekta. Šai periodā iznāk viņa krājums «Kur druvas līgo» (1908).

Ap strādnieku kustības jaunu uzplūdu laiku, ap 1910. gadu, Līgotņu Jēkabs, kļūstot par t. s. viena plūduma teorijas aizstāvi kultūras attīstībā, tuvojas Zeiferta pozīcijai.

Konsekventāks savos teorētiskajos uzskatos ir Antons Birkerts. Viņš rosīgi darbojas kritikā un arī dzejā, laizdams klajā šai laikā divus savus pirmos dzejoļu krājumus — «Zem dzimtenes pelēkās debess» (1908) un «Ziedoņa balsis» (1910). Lai gan viņa dzejoļiem nav liela mākslinieciska spēka, tomēr ar savas dzejas labāko daļu A. Birkerts sekmē demokrātiskās lirikas attīstību.

No progresīvajiem iepriekšējā perioda dzejniekiem šai posmā vēl darbojas *Apsesdēls*, taču viņa vienīgajā šā laika krājumā «Gurstot» (1907) izpaužas vientuļnieka

---

[54] Dz 1911, 14. lpp.

[55] Piemēram, A. Upīša izsmejošais stils recenzijā par A. Brūklenāja grāmatu u. c.

[56] Līgotņu Jēkabs. Valts Vitmens. Zāļu stiebri. — Mn 1908, 191.—192. lpp.

nespēks, izmisums pretēji Raiņa paļāvībai uz tautas spēka nesalaužamību.

Reizē ar *Frici Bārdu* pirmajos gados pēc revolūcijas dzejnieku skaitu papildina arī *Jānis Jaunsudrabiņš*. Pirmie Jaunsudrabiņa dzejoļi iespiesti jau pagājušā gadsimta beigās, taču viņa daiļrade plašāk izvēršas tieši šais gados. Perioda nobeigumā — 1911. gadā — iznāk viņa krājums «Dzejoļi» un F. Bārdas plašais krājums «Zemes dēls». Tomēr Jaunsudrabiņš kā dzejnieks nav tik spilgts un oriģināls kā Bārda. Arī viņam ir iejutīgs, apgarots dabas tēlojums, bet tas parasti ieturēts pelēkos pustoņos un paliek ikdienības lokā. A. Birkerts viņa dzeju vērtē šādi: «Daba un dvēsele — tā gribētos raksturot diviem vārdiem Jaunsudrabiņa dzejas galvenās iezīmes, bet ar to ierunu, ka viņā neatrodam dabas grandiozās gleznas un tāpat arī dvēseles lielā nemiera.»[57] Jaunsudrabiņš, risinādams tos pašus motīvus, ko Bārda un Skalbe, tikai dažos dzejoļos («Tik vēji», «Mežā», «Saitēm irstot», šā dzejoļa otrs nosaukums ir «Ai, rudens, ai, rudeņa vēji») paceļas līdz viņu līmenim. Mazāk iespaidīgos dzejoļos glezniecisku ma dēļ zūd pārdzīvojuma ekspresivitāte.

Rosīgi, bet bez lielākiem panākumiem šai periodā darbojas *Jānis Akuraters*, laizdams klajā trīs dzejoļu krājumus: «Ziemeļos» (1906), «Bez svētnīcas» (1907) un «Astras» (1909). Divos pirmajos pārsvarā ir dekadentiskas noskaņas, arī pēdējo raksturo individuālisms. Mirkļu izbaudes motīvi un daba ir ass, ap kuru griežas Akuratera dzejas gleznu raibais jūklis. Visi recenzenti kā galveno trūkumu Akuratera dzejoļos min vienotu, pārdzīvota dzejiska priekšstata trūkumu.

Akuraters mēģina darboties arī kritikā, bet viņa kritiskie raksti ir haotiski. Tie rakstīti anarhistiski individuālistiskas plātīšanās manierē.

Šā perioda beigās kā progresīvs dzejnieks iesācējs vienprātīgi un pozitīvi, lai gan bez īpaša cildinājuma, tiek novērtēts *Andrejs Kurcijs* (1884—1959) ar krājumu «Sau-

---

[57] A. [A. Birkerts.] Jāņa Jaunsudrabiņa dzejoļi. — Izgl 1911, 394.—395. lpp.

les bēdas» (1910),[58] par samērā viduvēju tiek uzskatīts *Roberta Eidemaņa* (1895—1937) krājums «Straumē» (1910),[59] jo viņš vēl atrodas citu ietekmē, ar minējumiem tiek uzņemts *Linarda Laicena* (1883—1938) maz patstāvīgais krājums «Kvēle» (1907),[60] pavēsi — *Jānis Vainovskis* (1887—1969) ar krājumu «Kad asinis sapņo, kad asinis mostas» (1910).[61] Samērā kritiski, bet pamatos pēc idejiskās virzības atzinīgi progresīvajā kritikā vērtēts *Šalkoņa* (K. Dīriķa, 1882—1957) krājums «Pirmie asni» (1910),[62] par kuru recenzents R. Kangars raksta: «Šī mazā grāmatiņa ir atkal piemērs, ka zaļie asni, spilgti talanti mākslīgi neizaug vis salonu siltumnīcās, bet taisni tanī sabiedrības daļā, kas visus aizspriedumu mūrus grauj un mūžu ilgās tvīkst pēc laimīgākas nākotnes, proti — proletariātā, kurā cieši ieaudzis stāv arī Šalkonis.. Šai mākslai pieder nākotne!»[63] *Kārļa Strāla* citādi samērā patstāvīgās intonācijās rakstītajā pirmajā dzejoļu krājumā «Zirnekļa tīklā» (1910) jūtama dekadences ietekme, īpaši nodaļā «Eross». Tomēr daži dzejoļi rāda, ka no autora var izveidoties mākslinieks, kam ir īpatnēja uztvere un kas prot labi izmantot dažādas dzejas formas, ieskaitot pat sonetu vainagu. Atsaucību negūst pirmais *P. Roziša* dzejoļu krājums «Kaijas» (1910).

Bālasinīgi, mazvērtīgi un formālistiski ir dzejoļi *Kārļa Krūzas* krājumā «Zelta laipa» (1909), *V. Damberga* — krājumā «Zīmējumi» (1907), *A. Papardes* (M. Valtera) — krājumos «Tantris» (1908), «Ēnas uz akmeņiem» (1910), kā arī atsevišķi citu autoru darbi.

Kritiķi izsmej tādu dekadentu un diletantu kā A. Dulbes, J. Lautenbaha, Diženajo Bernharda, J. Rogas, Arta, Runika (Ā. Ersa), Reitmaņa, V. Eglīša un viņa skolnieku (tikpat neizdevušos kā paša skolotāja) Fallija un Jēkabsona dzejoļu krājumus.

---

[58] Proprium. [V. Knoriņš.] Saules bēdas. A. Kurcija dzejas. — Vrp 1910, 70.

[59] A. Upīts. Pirmie asni (2. Straumē. Rob. Eidemanis). — DzV 1910, 170.

[60] A. U. [A. Upīts.] Dzejnieki un dzeja. — DzV 1908, 63; Nora [A. Birkerts]. Mūsu jaunākās lirikas dārzā. — Mn 1908, 145.— 150. lpp.

[61] A. Bērziņš. Kad asinis sapņo, kad asinis mostas. J. Vainovska dzejoļi. — L 1911, 172.

[62] A. Upīts. Pirmie asni (1. Pirmie asni. Šalkoņa dzejoļi). — DzV 1910, 170; J. Bankavs. Pirmie asni. Šalkoņa dzejoļi. — LB 1911, 28.

[63] R. Kangars. Pirmie asni. Šalkoņa dzejoļi. — Dz 1910, 91.

Tātad dzejas process aktivizējas. Ap 1910. gadu parādās daudz jaunu autoru un dzejoļu krājumu. Daļa šo autoru vēlāk kļūst par demokrātiskās un revolucionārās dzejas jauno maiņu un izvērš aktīvu darbību XX gadsimta otrajā gadu desmitā.

VIRZIENI

Kā jau minēts, šai posmā krasi norobežojas un cīnās divi pretēji dzejnieku nogrupējumi — sabiedriskais un individuālistiskais. «Pēdējos trijos gados,» A. Birkerts raksta 1909. gadā, «mūsu daiļliteratūras jautājumos notiek neatlaidīga un sīva cīņa. Stāv divi virzieni viens pret otru, viens otram naidīgi. Tie ir vēsturiskais materiālisms un dekadentiskais individuālisms. Pirmo reprezentē Jankavs, Jansons un pa daļai Līgotnis, bet otru — Akuraters, Eldgasts, Eglīts un Dr. M. Valters.»[64]

Jāpiebilst, ka jēdziens «virzieni» te nav lietots parasto literāro virzienu nozīmē, bet galvenokārt divu sabiedriski politisku un filozofisku nometņu nozīmē. Divu literatūru cīņa bija daļa no šās divu šķiru, divu pasaules uzskatu cīņas. Turklāt mūsdienās var likties neparasti, ka Jankavs tiek minēts blakus Jansonam, taču raksta tapšanas un arī publicēšanas laikā Jankavs savu renegāta seju vēl nebija parādījis, bet viņa iepriekšējā darbība, it īpaši cīņa pret dekadenci, deva autoram zināmu pamatu tolaik šos vārdus likt blakus (kaut gan Jankavam bija vulgāra pieeja daudziem mākslas un sabiedriskajiem jautājumiem). Līdzīgs stāvoklis ir arī ar Līgotņu Jēkabu. Jansonam blakus kā dekadences apkarotājs jau tolaik būtu nosaucams Andrejs Upīts.

Kritikā starp minētajām divām nometnēm izvēršas asi strīdi,[65] kuros tiek skarti daudzi jautājumi, kas saistās ar literāriem virzieniem, daiļrades metodēm un stilu. Šai laikā atšķirībā no iepriekšējiem periodiem pirmo reizi latviešu literatūrā parādās daudz gan dabisku, gan «taisītu»

---

[64] A. [Birkerts.] Vēsturiskais materiālisms un dekadentiskais individuālisms. — Izgl 1909, 2, 149. lpp.

[65] Cīņu «nežēlīguma» skartais dekadents dzejā un nacionālistisks esers politikā J. Akuraters sūrojas, ka pagājuši tie labie laiki, kad it kā «mākslas kritika bija brīva no politikas», bet tagad «..dažādie virzieni filozofijā, mākslā un politikā iet tad cīņā, kura pa lielākai daļai ir nežēlīga, uz dzīvību un nāvi» (L 1909, 282).

virzienu, literāru apvienību, pulciņu, redakciju grupu, starp kurām izvēršas plašas un bieži vien asas pārrunas par dažādiem daiļrades principiem, tiek meklēti jaunlaiku dzīves uztverei atbilstošāki tēlojuma paņēmieni, sniegtas informācijas par virzieniem krievu un citu tautu literatūrā.[66]

Kādi virzieni pastāv šā laika dzejā, un kādus principus katra virziena pārstāvji teorētiski cenšas nopamatot un aizstāvēt?

Pastāv, protams, visi iepriekšējā periodā aplūkotie virzieni gan dažādās reālisma, gan romantisma formās, arī dekadentiskais simbolisms, kas tagad noformējas par noteiktu literāru virzienu (1906. gadā) un kam turpmākajos gados rodas arī metamorfozas («Zalkša» grupa kā t. s. jaunklasiķi).

Tālaika kritikā bija maz mēģinājumu progresīvajā sabiedriskajā dzejā izdalīt atšķirīgas sociālidejiskas un stilistiskas tendences. Turklāt šie mēģinājumi teorētiski un terminoloģiski nebija visai skaidri.[67] Šodien var saskatīt, kā toreizējos apstākļos attīstījās sociālistiskā dzeja. Taču pašā dzejā būtu grūti vai pat neiespējami norobežot sociālistisko reālismu no tālaika kritizētāja reālisma vai arī no revolucionāri demokrātiskā romantisma. Piemēram, Raiņa dzejā daudz vieglāk ir izšķirt reālistiskā vai romantiskā tēlojuma pārsvaru atsevišķos darbos nekā pateikt, kur tieši tēlojums iegūst noteiktas sociālistiskās dzejas kvalitātes. Arī šā laika kritikā nav neviena mēģinājuma

---

[66] Šai periodā par virzieniem starp citiem publicēti šādi raksti: A. Upīts. Virzieni un viņu taisītāji. — DzV 1909, 183; Dekadences dekadence. — JDL 1910, 188, 191 u. c.; J. Jansons-Brauns. Fauni vai klauni? Pēterburgā, «Dzirksteles» apg., 1908; K. Landers. Sabiedriski virzieni latviešu literatūrā. — MDzK 1909. g.; Teodors [Zeiferts]. Reālistiskais virziens latviešu rakstniecībā. — DzV 1911, 190 un citi numuri (ar sekojošu polemiku ar Krūzu); Coilos [F. Mierkalns]. Krievu literatūras virzieni. — JDL 1909, 240; Nora [A. Birkerts]. Zelta vidusceļa noskaidrotie gājēji. — Mn 1908, 266.—273. lpp.; R. Klaustiņš. Elks elka galā (nodaļa par jaunromantismu). — JR IX [1907]; K. B. Impresionisms dzejā. — DzV 1908, 52; S. Askoldovs. Par romantismu. — St 1907, 369. un citas lappuses; F. Bārda. Romantisms kā pasaules uzskata centrālproblēma, ref. 1909. g. — Vaiņ, 1920, 1—3; Līgotņu Jēkabs. Individuālisms, misticisms un simbolisms. — Izgl 1909, 3, 196.—203. lpp. Te pievienojama arī T. Zeiferta un R. Klaustiņa polemika par simbolismu (JR XII [1910]; L 1911, 94, 112, 148) un daudzi citi raksti un apcerējumi.

[67] Te minams gan T. Zeiferta raksts «Reālistiskais virziens latviešu rakstniecībā», gan arī vairāki Līgotņu Jēkaba raksti, piemēram, «Viktors Eglīts kā liriķis» (Mn 1908, 13.—14. lpp.) u. c.

dalīt progresīvo dzeju pa virzieniem (ja neskaita Līgotņa izdomāto «reālo simbolismu»[68] kā atšķirīgu kategoriju no Raiņa «sabiedriskā simbolisma»). Acīmredzot šāds dalījums nebija vēsturiski nepieciešams, tāpēc kritika uz to nereaģēja.

Atturoties no šāda visas progresīvās dzejas sašķirojuma noteiktos virzienos, var runāt par kādu dominējošo idejisko tendenci un galveno stila īpatnību to dzejnieku un dzejas žanru darbos, kuros tās spilgtāk izpaužas.

Kritizētājā reālismā laikā no 1906. līdz 1910. gadam vērojams sociālās analīzes padziļinājums. To nosaka asās šķiru, partiju un literāro nometņu un grupu cīņas. Atbilstoši žanra specifikai kritizētājs reālisms vispirmā kārtā pastiprinās un tālāk attīstās epikā, it īpaši šo gadu izcilākā romānista un novelista Andreja Upīša daiļradē, tādos viņa romānos kā «Pilsoņi» (1907), «Jauni avoti» (1908), «Sieviete» (1910) (pēdējie sociālistisko ideālu dēļ uzskatāmi par pārejas darbiem no kritizētāja reālisma uz sociālistisko), kā arī novelēs, kas 1910. gadā sakopotas otrajā «Mazu komēdiju» grāmatā. Bez A. Upīša kā redzamākie kritizētāji reālisti vēl darbojas E. Birznieks-Upītis, Sudrabu Edžus, M. Liepa, K. Ezerietis u. c.

Dzejā kritizētājs reālisms ietveras galvenokārt satīriskajos dzejoļos, fabulās, epigrammās. Tas izpaužas arī elēģijās, balādēs.

Visus tos dzejniekus, kurus tiešāk vai mazāk tieši var dēvēt par kritizētājiem reālistiem, vieno protests pret apstākļiem, kas kropļo cilvēka dzīvi. Literatūras teorētiķis L. Timofejevs norāda, ka kritizētāju reālistu attieksme pret dzīvi pirmssociālistiskajā sabiedrībā raksturojama vārdiem: «Tā ir, bet tā nedrīkst būt.»[69] Turpretī sociālistisko reālistu pārliecība izsakāma vārdos: «Tā bija, bet tā vairs nebūs .. tā nebija, bet tā būs.»[70]

Satīriskā ievirzē spilgtākos darbus devis *Rainis* (lai

---

[68] Ar šo jēdzienu Līgotņu Jēkabs (Mn 1908, 13. lpp.) apzīmēja A. Birkerta dzejas īpatnību, bet pēdējais to savukārt lietoja Līgotņa dzejas raksturojumam. A. Upīts rakstā «Dzejnieki un dzeja» (DzV 1908, 54, 63) ironizē par šo jēdzienu: «Tā Līgotņu Jēkabs Antonam piedzejojis diezin kādu tur «reālu simbolismu» ..»

[69] Л. Тимофеев. Метод живой, движущийся. — «Вопросы литературы», 1968, 1, с. 10.

[70] Turpat.

gan kopumā un pārsvarā viņa dzejai ir sociālistiski romantisks raksturs; par to turpmāk). Daudz asu, nesaudzīgi atmaskojošu dzejoļu ir Raiņa «Klusās grāmatas» nodaļā «Pārejas laiks», piemēram, pazīstamā fabula «Miera līdzēji», dzejoļi — «Kārtības partijas», «Kad labi būs» un daudzi citi, kuros ar asu sociālu un smalku psiholoģisko analīzi atklāts «miera līdzēju», «kārtības» uzturētāju un sava labuma aizstāvētāju domāšanas veids.

E. Treimanis-Zvārgulis, ievērojamākais 90. gadu un vēl arī gadsimta sākuma kritizētāja reālisma pārstāvis dzejā, tagad vairs tikai atsevišķos dzejoļos spēj sasniegt jaunā laika dzejas idejiski māksliniecisko līmeni. Pa nozīmīgākam darbam ar ironijas asmeņa pavērsumu pret kontrrevolūciju var atrast krājumā «Epigrammas» (1906), kā arī Zvārguļa Zobgala kalendāros. Turpretī lirikā Zvārguļa reālisms no spilgti sociālā kļūst galvenokārt par psiholoģisko un nereti pakļaujas psiholoģiska naturālisma tendencēm, kā tas, piemēram, izpaužas krājumā «Pēcskaņas» (sarakstīts galvenokārt 1904.—1907. g., izdots 1908. g.), bet jo sevišķi tais dzejoļos, kas vēlāk sakopoti krājumā «Cietuma rozes» (1911). 90. gados Zvārgulis ar iežēlinošu līdzjūtību rakstīja par tiem «nabagiem un vārdzinātiem», kuriem pilnīgi pieder dzejnieka sirds un dzeja, taču tagad aizvien vairāk par iežēlinātāju kļūst pats autors ar savu likteni. «Cietuma rozēs» tas ir galvenais motīvs, kas bieži vien risināts gaužām nedzejiskā, naturāli prozaiskā izklāstā, piemēram, ēdiena pienesuma apjūsmojumā dzejolī «Viegli, viegli tu pa ielu . .». Šādi Zvārguļa dzejoļi nebūtu pielīdzināmi ne Raiņa dzejoļiem, kuru saturs ir kodolīgs, kompozīcija spraiga, valoda koncentrēta un ietilpīga, ne arī Plūdoņa, A. Birkerta, Līgotņu Jēkaba, Apsesdēla, Mākoņa un citu dzejnieku liriskajiem darbiem, kuros ir tiešākas un dzīvākas laikmeta sociālo pretrunu un to radīto noskaņu atbalsis.

Jaunas, laikmetam atbilstošākas kritizētāja reālisma iezīmes ieviešas tais liriskajos darbos, kurus sacerējuši dzejnieki, kas iet līdzi dzīvei un tiecas uz to iedarboties revolucionāru ideālu vārdā. Piemēram, jaunais revolucionārais dzejnieks *Mākonis* dažbrīd atrod samērā iespaidīgas gleznas un vārdus tālaika attieksmju un noskaņu izpausmei. Šai sakarā blakus tai laikā nepublicētiem dzejoļiem «Atplūdos» (1908) un «Posta nakts» (1909) var

minēt vēl tādus publicētos dzejoļus kā «Bāru bērniem» (1910),[71] «Pirmās bezdelīgas» (1910)[72] u. c.

Nevarīgāks par Mākoni savā attieksmē pret dzīvi, kas prasa cīnītāja izturību, ir *Apsesdēls*. Viņa dzejā sevišķi uzmācīgi samanāma Raiņa ietekme, taču atšķirība ir tā, ka Apsesdēls, pirmkārt, bieži grimst pesimismā un, otrkārt, ne tuvu nespēj sasniegt Raiņa dzejas formas līmeni. Tomēr atsevišķas negatīvas parādības Apsesdēls uztvēris un ar tiem dzejoļiem («Beidzamais līdzeklis» (1906), «Dzīres pa domes laiku» (1906), «Melnsvārcim» (1906), «Sakat — ko rejat!?» (1909) un vēl citiem), kuros nav pieļāvis rupjas valodas un formas neveiklības, spēj stiprināt demokrātisko nometni dzīvē un kritizētāja reālisma virzienu tālaika dzejā.

Birkerta un *Līgotņu Jēkaba* sociālajiem dzejoļiem nereti pietrūkst vajadzīgā poētiskā sprieguma, koncentrācijas, tēlu un frāzes ietilpības un valdzinošas vienreizības. Taču arī viņi, iekļaujoties tālaika sabiedriskās cīņās ar savu progresīvo liriku, kas rakstīta kritizētāja reālisma garā, dod savu ieguldījumu lirikas attīstībā.

Lirika, līdzīgi mūzikai, savas subjektivitātes dēļ pieder pie romantiskas ievirzes mākslām.[73] Arī šai posmā tā pamatlīnijās attīstās *romantiskajā gultnē*.[74] Sacīto apliecina šai periodā visizcilākā sociālistiskā dzejnieka Raiņa lirika, kurā vērojamas galvenokārt romantiskā stila iezīmes. «Klusajā grāmatā» salīdzinājumā ar «Tālām noskaņām . .» un īpaši ar «Vētras sēju» ir vairāk reālisma, kā arī spilgti reālistisku epigrammu un satīrisku dzejoļu, taču kopumā liriskajos darbos vēlamais izvirzīts asā kontrastā valdošajām attieksmēm un šā kontrasta saasinātam tēlojumam pamatos lietoti tie paši stila līdzekļi un paņēmieni, kas iepriekšējos krājumos, kuros dominē romantiskais tēlojuma veids. Piemēram, romancē «Teiku ļaudis» ar spilgti teiksmainu alegoriju un hiperbolu palīdzību akcentēta varonība, kas paceļas pāri ikdienībai un ved cauri cīņu ugunīm uz nākotnes «solīto zemi». Kon-

---

[71] JR XII [1910], 158.—159. lpp.

[72] Turpat, 158. lpp.

[73] Par to: В. Ванслов. Эстетика романтизма. Гл.: Виды искусства в романтической эстетике. М., «Искусство», 1966.

[74] «Mūsu lirikas valdošā nokrāsa patlaban ir romantiska,» raksta T. Zeiferts 1909. gadā (JR XI [1909], 193. lpp.).

trasts starp valdošajām attieksmēm un vēlamo šeit akcentēts ar romantisku nosacītu tēlainību. Dzejnieks tādējādi ideāla vārdā noraida valdošās attieksmes («Pār klintīm, pār aizām Mēs rāpsimies.. No mūsu kauliem lai tiltus ceļ..»). Neparastā akcentēšanai kalpo gan hiperbolas («Mūs' kvēlošās sirdis Iz krūtīm lai griež, Lai naidnieku jumtos Kā liesmas tās sviež..»), gan atkārtoti pieminētā «nākotnes pils», kas «Būs mūsu uz mūžiem», gan dramatiski attēlota cilvēka ķermeņa locekļu ziedošana tiltam uz nākotni. Līdzīgs tēlojuma veids izmantots arī dzejolī «Jaunais spēks»[75] un pārsvarā visos liriskajos darbos.

Pats Rainis par patosā teikto, romantiski apuguņoto «lielo vārdu» nozīmi varonīgā cīņā saka, ka šie vārdi liekoties nedabiski un liekuļoti tikai tiem, kas paši neesot iedegušies «augstākās idejās» un kam

..liekas nedabiski un savādi,
Ka cilvēki runā ar tauru skaņām,
Ar zelta mēlēm,
Ar staru vārdiem,
Ar uguns dvašu..

(«Savāda valoda», krāj. «Klusā grāmata»)

Šī «savādā valoda» «pieder varoņiem vien» un ir arī Raiņa varoņdzejas pamatos. To raksturo romantiska stila iezīmes: varonības patoss un vēlamības pretstatījums īstenībai, neparasta metaforizācija («ar zelta mēlēm, ar staru vārdiem»).

Spilgti romantisks tēlojums ir poēmā «Ave, sol!»[76] un ap 1910. gadu sacerētajos dzejoļos, kas vēlāk ietverti krājumā «Tie, kas neaizmirst» (1911).

Šai sakarā atkal jāpievēršas jautājumam *par Raini kā jaunas metodes iesācēju* latviešu literatūrā (par to jau bija runa pirmajā nodaļā).

Rainim ir dzejoļi, kuros galvenokārt izmantots reālistiskais tēlojuma veids, turklāt ne vien satīriskajos, bet arī liriskajos dzejoļos, kā, piemēram, «Grāmatā ar melnām lapām», «Klusie kapi», «Ādolfam Hertelim», «Viens acumirklis» (krāj. «Klusā grāmata») un citos, tomēr kopumā ikvienā viņa krājumā un lielākā daiļdarbā — gan dzejā, gan dramaturģijā — romantisms un reālisms cieši vieno-

---

[75] SuZK 1906. g., 67. lpp.

[76] Pirmais nosaukums — «Zem saules stariem». Poēmas fragmenti publicēti žurnālā «Stari» 1908. gadā; poēma atsevišķi izdota 1910. gadā.

jas. Uz šo vienotību savā dzejā norādījis arī pats Rainis piezīmēs par 1905. gada epa ieceri: «Man sociālisms — modernākā teorija — soc[iālistiskais] pas[aules] uzskats — soc[iālistisks] eps, romantika — reālisms..»[77] Tātad «sociālistiskajā epā» Rainis paredz reālistiskā un romantiskā tēlojuma sintēzi. Arī vēstules uzmetumā par «Uguni un nakti» 1908. gadā dzejnieks uzsver, ka viņa sintētiskajam tēlojuma veidam esot nepieciešams jauns apzīmējums: «Vajaga cita vārda šim kompleksam no jauna nolūka (masas tēlošanas virziena) (sintēze un filozofija, attīstības likumu saņemšana kopā).»[78] Rakstot pats par sevi trešajā personā, Rainis 1907. gadā uzsver: «R[ainis] nepadodas birgeļu mākslai. Dibina savu proletariāta mākslu, vēl nesaprot, jo jauna, nezin, kur viņu ierindot.»[79]

Tātad Rainis kopš apcerejuma «Nākotnes cilvēks» (1897—1898) cenšas arī teorētiski nopamatot nākotnes mākslas — proletāriskās, sociālistiskās mākslas — principus, kurus viņš pats iemieso savā reti oriģinālajā daiļradē — gan lirikā, gan arī liroepikā un dramaturģijā. Vairākkārt viņš izsakās, ka jaunajai mākslai «jādod vārds»[80].

Lai gan Rainis intensīvi domā par daiļrades ideoloģiski filozofisko pamatu un tēlojuma veidu, līdzekļiem un paņēmieniem, resp., par metodes un stila jautājumiem, tomēr noraidoši izturas pret savas daiļrades pakļaušanu kāda jau eksistējuša vai eksistējoša virziena šabloniem. «..es esmu mākslinieks,» viņš raksta, «un kā tāds neesmu iespiežams nevienā šablonā un virzienā.»[81]

Metodes ziņā Raiņa daiļrade virzās pa lielas sintēzes ceļu. Raiņa metodi raksturo tas, ka tās pamatos ir sociālistiskais pasaules uzskats un pārsvarā romantiski alegorisks tēlojums bieži vien spilgti izteiktā koeksistencē ar reālistisko. Kā jau 55. lappusē norādīts, ir izteiktas domas par sociālistiskā romantisma iederību literatūrzinātniskajā terminoloģijā. Šādām domām ir savs pamats. Bet izvirzās jautājums par sociālistiskā romantisma un sociālistiskā reālisma attiecībām. Sociālistiskās mākslas pamatmetode

---

[77] Raiņa dienasgrāmatas, uzmetumi un piezīmes. — Krāj.: Literārais mantojums, I, 381. lpp.
[78] Turpat, 277. lpp.
[79] Turpat, 220. lpp.
[80] Turpat, 277. lpp. un citas lappuses.
[81] Turpat, 245. lpp.

ir reālisms, jo tā balstās uz objektīvo īstenību. Taču subjektīvie priekšstati progresīvajā un revolucionārajā romantismā nav pretstatā objektīvajai īstenībai, bet ir daļa no tās, tāpēc sociālistiskajā mākslā ietverams arī romantisms, jo objekta un subjekta attiecības mākslā nav identificējamas ar materiālisma un ideālisma attiecībām filozofijā. Daiļradē reālisma vai romantisma pārsvaru dod atveidojošā vai pārveidojošā momenta, objektīvās vai subjektīvās puses akcentēšana. Tas pats attiecas arī uz sociālistisko mākslu. Nosacītām tēlojuma formām šai ziņā nav izšķiroša nozīme. Lai gan no vēsturiskā viedokļa romantismā to ir bijis vairāk, taču tās nav raksturīgas tikai romantismam. Šīs formas ir arī reālismā un sociālistiskajā reālismā.

Kā jau šā darba pirmajā nodaļā teikts, jaunas metodes rašanās latviešu literatūrā XX gadsimta sākumā saistās galvenokārt ar dzeju. Jaunās metodes iezīmes visspilgtāk parādās Raiņa 1905. gada dzejā, pie kuras bez «Tālām noskaņām..» (1903) un «Vētras sējas» (1905) pieder «Klusā grāmata» (1909), daļēji «Jaunais spēks» (1906) un arī krājums «Tie, kas neaizmirst» (1911). Visās šais grāmatās un dzejas formā rakstītajā lugā «Uguns un nakts» (iznāca 1907. g.)[82] attēlots jauns cilvēks ar jaunu dzīves uztveri un izpratni. Šo cilvēku, visu minēto dzejas grāmatu lirisko varoni, var raksturot ar Raiņa vārdiem: «Viņš sevī ilgos gados pārvērties, pāraudzējis savus pasauluzskatus.. Viņš atšķir blakus lietu no galvenās un var pirmās priekš otras upurēt. To viņš paceļ pat par principu, tas ir viņa varoņa tips. Viņš kā tāds optimists-cīnītājs var būt tikai aktīvs, ne pasīvs, rezignētājs, un tā parādās aģitācijā priekš savām idejām, viņš ir sludinātājs, audzētājs: tautu pārvērst par varoņiem.»[83]

Jaunas, sociālistiskas mākslas kā jauna pasaules uzskata un jauna estētiska ideāla, jaunas cilvēka koncepcijas izpausmi jau šai laikā raksturo arī vēsturnieks un literāts K. Landers: «Cilvēces progresīvai daļai domas un

---

[82] Šai sakarā par Raiņa «Uguni un nakti» kā sociālistiski romantisku darbu sk. grām.: Л. Овчаренко. Социалистический реализм и современный литературный процесс. М., «Советский писатель», 1968, с. 161, 223—230.

[83] Raiņa dienasgrāmatas, uzmetumi un piezīmes. — Krāj.: Literārais mantojums, I, 220. lpp.

prātus tagad pārvalda jauns dzīves ideāls, kura uzdevums vest cilvēci pie īstas brīvības, laimes, labklājības, gaismas. Viskaislīgāki šim nākotnes ideālam pieķeras tā šķira, kura, tā sakot, vēsturiski sagatavota, it kā radīta priekš šīs jaunās mācības (zinātniskā sociālisma — *V. V.*) uzņemšanas — t. i., strādnieks.»[84] Jaunās metodes pamatos likts proletāriskais partejiskums, kas atklāti un apzinīgi pauž un aizstāv strādnieku šķiras intereses. K. Landers par to raksta: «Rakstniekam ar jaunāko pasaules uzskatu nav vajadzīgs slēpt savu uzskatu šķiru pamatus, un to viņš arī nedara; taisni otrādi — viņš mēdz pastrīpot, ka šie uzskati iziet iz pastāvošām šķiru attiecībām.»[85] Šo atzinumu Landers saista ar Raiņa daiļradi.

Jaunās, sociālistiskās literatūras pamatprincipu — komunistiskā partejiskuma principu, ko pirmais noformulēja V. I. Ļeņins savā darbā «Partijas organizācija un partijas literatūra» (1905), kopš 1910. gada sevišķi aktīvi aizstāv A. Upīts. Pirmais izcilākais šā principa īstenotājs māksliniecisku augstvērtīgos darbos jau pirms 1910. gada ir Rainis. Tāpēc ar viņa dzeju sākas jauna, sociālistiska daiļrades principa attīstība latviešu lirikas vēsturē.

Šai laikā darbojas arī citi romantiķi, vēl ir *citi romantisma veidi*, ko pārstāv Aspazija, J. Poruks, K. Skalbe, F. Bārda, A. Kurcijs u. c. Īpašs jautājums ir par Plūdoņa dzejas piederību pie reālisma vai romantisma.

Par romantisko *Aspazijas* lirikas raksturu nav bijis lielu strīdu un šaubu, tāpat arī par viņas romantisma aktivitāti, progresīvo virzību. Tāpēc, plašāk nekavējoties, pieminams tikai tas, ka salīdzinājumā ar Raiņa romantismu, kam ir spilgti sabiedrisks raksturs, Aspazijai šais gados tas individuālāks, bet nav nesabiedrisks. Arī savā liriskajā autobiogrāfijā gadsimta sākumā viņa to apliecināja, sacīdama: «Nekad dzeja nav tik individuāla, teiksim, tik personīga kļuvusi kā taisni šinīs laikos.. Bet mums jāzin, ka mēs neviens vairs nedzīvojam paši savu dzīvi, bet sabiedrisko.»[86] Šo pašu domu Aspazija atkārto arī krājuma

---

[84] K. Landers. Sabiedriski virzieni latviešu literatūrā. — MDzK 1909. g., 46. lpp.

[85] Turpat.

[86] MVM 1901, 496. lpp.

«Ziedu klēpis» (1912) ievadā: «Sociālās sāpes ir reizē arī katra personiskās sāpes vai otrādi..»[87]

Aspazijas autobiogrāfiskajai, it kā gluži subjektīvajai, romantiskajai lirikai piemīt nenoliedzams sabiedrisks nozīmīgums, lai gan citāds, protams, nekā «Sarkanajām puķēm» un «Dvēseles krēslai».

Aspazijas, kā arī Raiņa lirika nav pilnīgi pakļaujama nevienam virzienam. Jau Zeiferts par to 1907. gadā rakstīja: «Tautisko centienu aizstāvētāji viņu nostādīja uz skatuvi, reālisma un sadzīves pārgrozību sludinātāji viņu uzskatīja par savu pravieti, un arī jaunromantiķi viņā atrada savu ideju izteicēju. No tā redzams, cik plašas Aspazijas dāvanas, redzams arī, ka Aspazija ir patstāvīga dzejniece, māksliniece, kas neietilpst nekāda virziena šaurās robežās.»[88]

Te gan jāpiebilst, ka 1911. gadā Zeiferts pie 90. gadu reālistiem min Aspaziju[89], tikai piemetinot, ka «pēc sava stila» viņa «nebūt nav reāliste». Tātad pēc satura ir reāliste, pēc tēlojuma veida — romantiķe. Zeiferts tā secina tāpēc, ka viņš par reālistiem uzskata visus, kas «nodod savu literārisko darbību reālās dzīves kalpībā»[90]. Taču svarīga ir ne vien attieksme pret dzīvi, svarīgs ir arī tēlojuma veids, stils. Protams, Aspazija 90. gados raksta arī reālistiskus darbus, kas ietveras kritizētāja reālisma gultnē («Zaudētas tiesības» u. c.), bet kā liriķe viņa pārsvarā ir romantiķe.

Līdzīgi dažkārt izvirzījies jautājums par *Plūdoņa* piederību pie reālistiem vai romantiķiem. Gan šā laika rakstos un apcerējumos, gan arī vēlāk grāmatās Plūdoni daļa kritiķu un vēsturnieku pieskaita pie reālistiem,[91] daļa —

---

[87] Aspazija. Ziedu klēpis. R., «Dzirciemnieku» izd., 1912, 8. lpp.

[88] T. [Zeiferts.] Aspazijas kopotie raksti. — JR VIII [1906], 174. lpp.

[89] Arī A. Upīša «Latviešu jaunākās rakstniecības vēsturē» Aspazijas daiļrade aplūkota pie reālistu daiļrades.

[90] Teodors [Zeiferts]. Reālistiskais virziens latviešu rakstniecībā. — DzV 1911, 190.

[91] A. Upīts. Latviešu jaunākās rakstniecības vēsture, 119. lpp.; A. Švābe. Rainis vai Plūdons? Cēsis, Bites izd., 1912, 1. lpp.; J. Sīlis. Latviešu rakstniecības vēsture, 2. d. [Vidusskolas kurss.] R., izd. Latvijas vidusskolu skolotāju kooperatīvs, 1938, 81. lpp.; Līgotņu Jēkabs. Latviešu literatūra. R., autora izd., 1906, 272. lpp.; Līgotņu Jēkabs. Latviešu literatūras vēsture, II d. [Vidusskolas kurss.] Valmierā—Cēsīs, K. Dūņa izd., 1926, 64. lpp.

pie romantiķiem.[92] Bet ir arī tādi autori, kas dzejnieku neuzskata par reālistu vai romantiķi, bet viņu, tāpat kā Raini, dēvē par simbolistu.[93] Jāpiebilst, ka Plūdons pats savā latviešu literatūras vēsturē[94] savu daiļradi aplūko nodaļā «Rakstnieki-romantiķi un simbolisti».

Patiešām nav alternatīvā jautājuma — reālists vai romantiķis. Uz to jāatbild: gan viens, gan otrs. Viena žanra un viena daiļrades posma darbos ir pārsvarā viens, cita — otrs tēlojuma veids. Jau M. Gorkijs kādreiz rakstā «Kā es mācījos rakstīt» norādīja, ka «lielos māksliniekos reālisms un romantisms vienmēr it kā apvienots»[95].

Plūdoņa tā posma daiļradē blakus reālistiskā tvērumā rakstītajiem darbiem, kā «Pēdējais gājums»,[96] «Lielpilsētas rīts»,[97] «Palu laiks Zemgalē»[98] un citiem, ir arī galvenokārt romantiska rakstura dzejoļi, kā «Trūkumcilvēka dziesma» («Gribētos tālu pa pasauli klejot..»),[99] «Rezignācija»,[100] «Zelts un sidrabs manim pūrā»[101] un daudzi citi, kas vēlāk sakopoti krājumā «111 lirisku dziesmu» (1918).

Simboli izmantoti gan reālistiskajos, gan arī romantiskajos darbos, pēdējos vairāk. Tomēr simbolu lietošanas dēļ tos nevar pieskaitīt pie simbolistiskiem darbiem. Simboliska, resp., alegoriska, nevis simbolistiska ir arī poēma «Uz saulaino tāli», kurā apvienots reālisms ar romantismu.

Plūdonim ir arī tādi darbi, kuros simboli nav tikai izteiksmes elements, bet saistās ar tādu īstenības uztveres nosacījumu, kas tiem piešķir mistiskas «noslēpumu pasaules» atgādinātāja lomu. Tātad šeit vairs nevar runāt par

---

[92] R. Klaustiņš. Latviešu rakstniecības vēsture skolām. R., izd. K. J. Zihmans, 1907; V. Plūdons. Mūsu burtniecība un rakstniecība. R., Valtera un Rapas akc. sab. izd., 1933, 88.—89. lpp.; Latviešu valodas un literatūras specialitātes programmas. R., «Zvaigzne» 1970, 108. lpp.

[93] L. Bērziņš, A. Dravnieks. Latviešu literatūras vēsture pamatskolām. R., izd. A. Gulbis, 1932, 124. lpp.

[94] V. Plūdons. Mūsu burtniecība un rakstniecība, 88.—89. lpp.

[95] M. Gorkijs. Par literatūru. R., LVI, 1946, 170. lpp.

[96] JDL 1907, 11.

[97] Izgl 1909, 1, 25.—26. lpp.

[98] NodK 1906. g., 10.—13. lpp.

[99] Sdz 1910, 40.

[100] Zlkt I, 1906, 36. lpp.

[101] Izgl 1909, 339. lpp.

simboliskiem, bet jārunā par simbolistiskiem, t. i., simbolismam kā virzienam un metodei raksturīgiem darbiem. Plūdonim Stolipina reakcijas laikā ir arī tādi darbi. Tie sacerēti dekadentiskā simbolisma ietekmē. Starp tiem minami «Rēgi»,[102] «Tumšās varas»,[103] «Mellajās ārprāta naktīs»,[104] «Maldu aina»[105] u. c. Šie darbi pēc satura un tēlojuma ir līdzīgi jau 1903. gadā publicētajam garākam dzejojumam «Baigi»,[106] ko pats autors sauc par «halucināciju», bet kopš dzejojuma «Rēgi» sarakstīšanas — par «psihodrāmu»[107].

Šai sakarā interesanti konstatēt, ko par sevi saka pats Plūdons, jo viņš savā latviešu literatūras vēsturē aplūko paša daiļradi.[108] Ap 1907. un 1908. gadu darba piezīmju kladē Plūdonim ir daudz ierakstu par simboliem un simbolismu kā svarīgu savas daiļrades problēmu. No visām šā laika piezīmēm izriet, ka modernajai dzejai jābūt simbolistiskai un impresionistiskai,[109] nevis reālistiskai, resp., naturālistiskai. Lai runā pats Plūdons: «Reālisti jeb novērotāji dzejnieki redz tikai «materiālo» parādības pusi (Plūdons reālistus vienādo ar naturālistiem — *V. V.*). Sal., piem., «Uz ielas», Ad. Negri dzejoli. Tas ir dzejnieka novērotāja darbs. Dzejnieks — simb. «intensīvists» šo pašu ideju iztēlo gluži citādi.. P i r m ā darbs vairāk tuvojas deklamācijai, o t r ā — mūzikai.»[110] Pirmais, pēc Plūdoņa vārdiem, «redzēja tikai to, ko redz ikkurš mirstīgais, ne vairāk. — Simbolisms un misticisms padara arī sabiedrisko dzeju izteiksmē dziļāku un dzejiskāku. Sk., piem., Verharna «Der Glöckner» vai «Der Mühler», vai «Der Schmied» etc. ..»[111] Tādu un līdzīgu ierakstu piezīmēs ir daudz. Ko tās liecina? Pirmkārt, to, ka Plūdonim ir gluži neskaidrs priekšstats par reālisma iespējām, no vienas puses, un vēl neskaidrāks par simboliem un mistisko, dekadentisko simbolismu, no otras puses. Otrkārt, piezīmes,

---

[102] Zlk 1908, 4, 9.—16. lpp.

[103] Vēlāk krāj.: P l ū d o n s. 111 lirisku dziesmu. Limbažos, izd. P. Stumps, 1918, 97. lpp.

[104] Turpat, 94.—95. lpp.

[105] Turpat, 47. lpp.

[106] Vr 1903, 129.—133. lpp.

[107] Krāj.: Dzīves simfonijas. R., A. Golta apg., 1913.

[108] V. P l ū d o n s. Mūsu burtniecība un rakstniecība, 88.—89. lpp.

[109] RLMVM, Plūdoņa fonds, 201726 inv. nr., 205. (215.) lpp.

[110] Turpat.

[111] Turpat, 213.—214. lpp.

tāpat kā Līgotņu Jēkaba[112] un citu raksti par virzieniem, liecina, cik neskaidrs tolaik bija šis jautājums. Treškārt, liecina arī to, ka Plūdons ne vien savā dzejā, bet arī teorētiskajās atziņās bija dekadentiskā simbolisma ietekmē.

Rainis un Plūdons pieder pie ievērojamākajiem un oriģinālākajiem šā laika dzejniekiem. Tāpēc viņu tēlojuma veids pievērš uzmanību un dod pamatu salīdzinājumiem. Šāds salīdzinājums uz Raiņa poēmas «Ave, sol!» un Plūdoņa poēmas «Uz saulaino tāli» pamata dots A. Švābes brošūrā «Rainis vai Plūdons?» (1912). Švābe slavē Raiņa tēlojuma veidu, noniecinot Plūdoņa. Raiņa tēlojumu viņš nosauc par simbolisku, Plūdoņa — par reālistisku. Šie jēdzieni, kā jau minēts, nav nodalāmi, tāpēc ka var ietverties viens otrā, jo viens pieder pie stila, otrs — pie metodes kategorijām. Švābe kļūdās, brošūras beigās rakstīdams: «Bet mūsu mākslā viens otram pretim stāv divi lieli simboli: kolektīvisma Saule un individuālisma Gulbis, un starp tiem ir tikai viena izvēle. Akls tas, kas to neredz..»[113] To, ka visaklākais ir pats brošūras autors, pārliecinoši pierāda J. Bērziņš-Ziemelis, recenzijā par brošūru uzsverot, ka mūsu priekšā nostājas nevis Rainis *vai* Plūdons, bet Rainis *un* Plūdons, jo katram ir savs tēlojuma veids, un lieliem māksliniekiem tas citādi arī nevar būt. Turpat Ziemelis norāda, cik nepamatots ir Švābes apgalvojums, it kā Plūdons poēmā «Uz saulaino tāli» būtu glorificējis individuālistu un individuālismu, tādējādi it kā nostājies pret sociālistiskās mākslas pamatprincipiem. Par Švābes nepārdomātajiem, paviršajiem, vulgārajiem un pat uz marksismu it kā pretendējošiem spriedumiem Bērziņš-Ziemelis raksta: «Proletariāts nekad neparakstīsies zem tādiem paviršiem spriedumiem kā, piemēram, sekojošie: «.. Romantisms .. sabiedriski izbankrotējušu vakardienas ļaužu māksla .. Rakstnieki-reālisti neatzīst sajūsmināšanos, bet uzskata romānu par profesiju .. Tik tiešām, ka

---

[112] Sevišķi neskaidri gan principos, gan terminos šie jautājumi iztirzāti Līgotņa rakstā «Viktors Eglīts kā liriķis» (Mn 1908, 13.—14. lpp.), kurā lasāms: «Pēc spilgtā reālisma (domāts 90. gadu reālisms — *V. V.*) Poruks nesa tajā (latviešu lirikā — *V. V.*) plašo, dziļo psiholoģisko filozofiju, Rainis sabiedrisko un Antons reālo simbolismu, Skalbe — idilli, vispirms simbolistisko, tad misticisko, Austriņš — misticismu.» Te nav lietoti vienas kategorijas jēdzieni, pietrūkst arī loģikas (blakus reālismam idille, sabiedriskais šķirts no reālā u. tml.).

[113] J. B[ērziņš-Ziemelis]. A. Švābes «Rainis vai Plūdons?». — Vrd II, 1913, 345. lpp.

simbolisms ir nākotnes ideālus izteicoša māksla» u. t. j. pr.» Viņš beigās secina: «Mēs arī nebūt nesviežam mēslainē ne «klasicisma lilijas», ne «zilo romantikas puķi», ne «kupli lapoto reālisma stādu», ne «simbolisma raibo zirņa ziedu»: mēs cienām visu īstu un patiesu mākslu. Starp citu — mēs «izvēlamies» sev ne vien Raini, bet arī Plūdoni, arī Aspaziju, Skalbi..»[114]

Šie Bērziņa-Ziemeļa vārdi par metožu un stilu daudzveidību un reglamentācijas nepieļaujamību mākslā sasaucas ar J. Asara vārdiem: «Vai kāds ir reālists vai romantiķis, simbolists — nevienam nevar rakstīt priekšā; ja labs ir viens un otrs kā mākslinieks, toties bagātāka tad būs mūsu dzeja..»[115]

Cīņas pozīcijā pret dažādajām progresīvās lirikas strāvām nostājas *dekadentiskie simbolisti* kā individuālisma paudēji, kas kopīgajā rakstā «Mūsu mākslas motīvi» (1906) deklarē: «Vienīgi reālais, ko var saprast un aptvert cilvēka apziņa, ir viņa dvēseles iekšējie dziļākie pārdzīvojumi.. Mākslas darbi aizdedzina cilvēku dvēselēs kādu iekšēju liesmu, kurai nav nekā kopēja ar kāda laika ikdienišķām domām un spriedumiem.. kā rakstnieki un dzejnieki mēs stāvam un stāvēsim uz individuālistiskiem principiem.»[116] Pēc šiem principiem individuālisti ar savām «iekšējām liesmām» galvenokārt piekvēpina tieši liriku. Kad notiek vēršanās pret progresīvo sabiedriski politisko liriku un kad Rainis atrodas emigrācijā, tad sīc sīkie odi ar J. Akurateru priekšgalā.

Individuālisti, tiecoties izolēt dzeju no sabiedrības, no laikmeta prasībām, nodod to reakcijas kalpībā. Jo nav jau «tīrās mākslas», ir tikai «tīrās mākslas» teorija, kuras realizēšanas rezultātā māksla tiek pārvērsta par visnetīrākās reakcijas kalponi.

Individuālistu dzejā notiek visdažādākie virzienu taisīšanas eksperimenti, kas nebūt nav tik oriģināli, par kādiem grib izlikties šās dzejas pārstāvji — dekadenti. Viņi pretendē uz vadošo vietu šai nesaskaņotajā, kā Līgotnis saka, «ņaudēšanas korī». Individuālisti gan dzejā, gan

---

[114] J. B[ērziņš-Ziemelis]. A. Švābes «Rainis vai Plūdons?». — Vrd II, 1913, 345. lpp.

[115] Jāņa Asara Kopoti raksti, 3. sēj., 1. burtn., 29. lpp.

[116] Dzl 1906, 193.—197. lpp.

rakstos deklarē savu ignorējošo nostāju pret tradīcijām. Ne vien V. Eglītis un viņa «skolnieki», bet arī K. Skalbe, jau parakstīdams minēto dekadentu deklarāciju un citos rakstos aizstāvēdams dekadenci, kā arī individuālismu, atzīst, ka dzejnieki «diferencējas un katrs sev izvēlas tādu mākslas virzienu, kurā visspilgtāki var parādīties viņu spējas. Mēs varētu tikai priecāties par dekadentiem un impresionistiem, kas padara mūsu dzejas robežas plašākas.»[117] Tā individuālisti, «paplašinādami» dzejas robežas individuālisma virzienā, nonāk pie tām «dziļumu seklībām», uz kurām visi dekadenti kā uz sēkļiem uzbrauc ar savu «strandējošo vikingu kuģi» (A. Upīts).

Daudz ir pašu dekadentu rakstu par dekadentisko simbolismu, kas ir viena no individuālistiskā reakcionārā romantisma izpausmēm.

Visi ievērojamākie dzejnieki un *kritiķi* šai laikā nostājās *pret dekadentisko simbolismu* noraidoši. A. Upīts jau 1906. gadā rakstīja: «Jā, kurš tad visīstākais un dziļākais simbolists? Tas, kura simboli vistumšāki un nesaprotamāki.»[118] Pat Skalbe, kas pamatos aizstāv dekadenci kā individuālistisku virzienu, dažkārt izteicis kritiskas piezīmes par dekadentu stila ērmībām, noraidot dekadentisko formālismu un tā netieši atklājot arī savus daiļrades uzskatus, kas neatbilst dekadentu uzskatiem. «Dekadentiskais artistisms,» raksta Skalbe, «kurš.. mūžīgi nodarbojas tikai ar to, kā savām jūtām piemērot interesantu garderobi, aizraujas bieži tik tālu, ka zaudē iekšējo pavedienu — individuāli psiholoģisko elementu, un raibā forma, greznā vārdu krava.. nereti sedz pilnīgu tukšumu.. lielākais mākslinieks ir tas, kas spēj izteikt savus pārdzīvojumus, cik dziļi tie arī nebūtu, ar bērna vienkāršību..

Visam liekam vajag atkrist nost, lai katrs vārds kristu dvēselē kā karsts piliens. Kam stiept pa starpām šās čaukstošās skaidu virtenes!»[119] Citā sakarā Skalbe sacījis, ka viņš punktu liekot tur, kur beidzoties jūtas. Tādējādi vēl skaidrāks kļūst priekšstats par paša Skalbes nostāju pret dekadentisko simbolismu un var labāk izprast novēršanos no tā turpmākajā daiļradē.

---

[117] K. S[k a l b e]. Dzeja un kultūra. — Bs 1906, 240.

[118] A. U p ī t s. J. Miķelsona «Tuksneša ceļotājs». — Bs 1906, 283.

[119] K. S k a l b e. Nakts. (Andrejs Paparde. Tantris.) — St 1908, 188.—192. lpp.

No dekadences kā virziena vēsturiskā procesa viedokļa pieminams, ka dekadentu kaunpilno atkāpšanos no literārās skatuves jau ap 1908. gadu aizvien intensīvāk sāk segt «Zalkša» redakcijas grupa, kas orientējas uz buržuāziskajiem saloniem un saucas izdevniecības vārdā. Izdevniecību vada A. Ķeniņš. Tā blakus atsevišķām grāmatām izdod rakstu krājumu (I—IV, 1906—1908) un žurnālu (1—8, 1908—1910) ar vienādu nosaukumu «Zalktis».

«Zalkša» grupas vadītāji cenšas veidot jaunu virzienu,[120] ko paši dēvē *par jaunklasicismu* un kam būtu jāiet zelta vidusceļš starp dekadentu individuālistiskajām patvaļībām un tālaika revolucionāro mākslu. «Velti visi bakhanāliju un baudu kliedzieni,» raksta A. Ķeniņš, «tajos kliedz maskotas tukšības izmisums; jo tuvāk galam, jo ālīgāki (piem., «Dzelme»).»[121] Tad seko izskaidrojums: «Kas vainīgs? Vainīgs laikmets. Ālēšanās un aģitatoriskais patoss ir revolūcijas mantojums.. Gribētos no patosa pie īstā tikt,.. atzīt mākslas zelta vidusceļa noskaidrotākos gājējus.»[122] Vēl skaidrāk šis vidusceļš nosprausts žurnāla «Zalktis» programmas rakstā, kurā sacīts: «Vieni nostāda par dieviņu savu negatavo, sīciņo Es.., otrie.. ziedo mākslu politikas elkam. Cik vieniem trūkst tiešamības un ētikas, tik otriem trūkst estētiskās sajūtas; bet ekstrēmi var mākslā ierosināt, ne radīt; ekstrēmi nevar pastāvēt; tie ir pārejoša parādība; māksla pati ir «zelta vidus ceļš».»[123]

Ar «Zalkša» izdevniecību gan saistījušies tādi ievērojami tālaika dzejnieki kā J. Poruks, Saulietis, Plūdons, A. Brigadere, taču uz «jaunklasiķu» godu bez A. Ķeniņa īsti pretendē tikai izbijušie dekadenti, kā Fallijs, V. Eglītis un citi, kuri tagad šai buržuju saloniem piemērotajā «virzienā» kopj moderno «latvju renesansi»[124] (A. Upīts), kas tiecas ietvert gan modernismu, gan nacionālismu un tādējādi ir it kā niedriskā jaunnacionālisma turpinājums

---

[120] A. Upīts par to rakstā «Virzieni un viņu taisītāji» (DzV 1909, 183) un A. Birkerts — «Zelta vidusceļa noskaidrotie gājēji» (Mn 1908, 266.—273. lpp.).

[121] A. Ķ[eniņš]. Piezīmes par literatūru. — Zlk 1908, 4, 187. lpp.

[122] Turpat.

[123] [A. Ķeniņš, An.] Ievadam. — Zlk 1908, 1, 169.—170. lpp.

[124] A. Upīts šai sakarā publicē rakstu «Baku un renesanses literatūra» (JDL 1911, 285), kā arī dzejoli «Bakas un renesansa» (JDL 1911, 283):

Nu izgulēts viss, kaut vēlu,
Nu beidzamais laiks renesansēt..

jaunos apstākļos. Par to jau arī runāts minētajā A. Ķeniņa ievaddeklarējumā žurnāla «Zalktis» pirmajā numurā: «Iz tautas pagātnes mums tautas dvēsele dzied. ..bet jo laimīgi jutīsimies, ja spēsim «Zalktī» ietvert to nākotnes spēka pārliecību, kas kā nākošu laikmetu sapnis katras dzīves spējīgas tautas mākslas jūsmā vispirms viļņo. Dzīvē lūkojoties, «Zalktis» vēlas gaišus uzturēt tos dzīves prieka un izturības ugunssārtus, kas senatnē tik spoži vaiņagoja mūsu dzimtenes kalnu galus,»[125] — un tā tālāk «Heimatkunst» garā. Vienotās dzimtenes un tās mākslas dēļ jānoraida šķiru cīņa un tai kalpojošā revolucionārā māksla, kurai «nepraktisks, tautai vēl nepieejams (tātad «izredzētajiem» jaunklasiķiem un viņu salonu aprindām atbilstošais — *V. V.*) skaistums.. šķiet negantība»[126].

Deklarācijās un rakstos jaunklasiķi vēršas pret dekadenci, bet faktiski — tikai pret tās ekstravagancēm. Viņiem, tāpat kā dekadentiem, ir pamatos kopīga noraidoša nostāja pret saistībām ar sabiedrību, īpaši — ar progresīvo, revolucionāro. Atšķirība ir tikai tā, ka dekadenti kā individuālisti principā nostājas pret jebkuru saistību ar sabiedrību, bet jaunklasiķi uzskata, ka saistībai jābūt, taču ne jau vispār ar plašo sabiedrību (un, dievs pasargi, ar masām!), bet ar mākslas «īstām» izpratējām, cienītājām, salonu apmeklētājām aprindām, to atmosfērā jāaudzē īstā māksla («gribētos.. pie īsta tikt»)[127] pēc klasiķu paraugiem. Jaunklasiķu un dekadentu tēlojuma veidā tāpat ir kaut kas kopīgs un arī atšķirīgs. Kopīga ir pievēršanās simboliskajam tēlojumam, abstraktu jēdzienu kā vispārinātu, līdz mītiem paceltu kategoriju lietojums (tie bieži vien tiek rakstīti ar lieliem burtiem), izcilu vēsturisku personu biežā pieminēšana u. tml. Atšķirībā no dekadentiem, kas simbolos cenšas ietvert savu topošo, vienreizīgo, vēl nenoskaidroto, bieži haotisko asociāciju plūsmu tās tiešajā norisē, procesā, jaunklasiķi uzskata, ka daiļdarbs jāveido nevis kā paša radošā procesa stenogramma, bet kā tā rezultāts — pārdzīvojumi jārāda objektīvi pēc zināmiem paraugiem, t. i., pēc klasiķu radītajiem darbiem, to stila paņēmieniem. Tātad oriģinalizējošie dekadenti neatzīst tradicionalitāti vispār (lai gan paši aizgūtnēm atda-

---

[125] [A. Ķeniņš, An.] Ievadam. — Zlk 1908, 1, 168. lpp. Neoklasicisms kā nacionālistisku rakstnieku grupa ir pastāvējusi arī Ukrainā pirms pirmā pasaules kara un vēl dažus gadus pēc tā.

[126] [A. Ķeniņš, An.] Ievadam. — Zlk 1908, 1, 168. lpp.

[127] Zlk 1908, 4, 127. lpp.

rina citu tautu dekadentus), turpretī jaunklasiķi to atzīst, taču tikai pašu izredzēto rakstnieku — klasiķu tradīcijas. Viņi pat tieši uzsver, ka «tagad mūsu mākslas dzīvei jārada mākslas tradīciju pils un svētnīca, jārūpējas par zināmu akadēmisma nodibināšanos mūsu mākslas dzīvē»[128].

Jaunklasiķu jautājums mūsu literatūrzinātnē ir pietiekami noskaidrots. Tie kā mākslīga virziena taisītāji neveido ne virzienu, ne skolu, bet galvenokārt ir tikai redakcijas grupa.

Protams, ne viss, kas radies tālaika dekadentisko simbolistu, jaunklasiķu un viņu ietekmēto dzejnieku darbos, pašreiz ir noraidāms un izsmejams. Tagad arī viņu dzeja jāizskaidro kā vēsturiska parādība, jānovērtē, kas tomēr kaut kādā mērā rosinājis kaut vai liriskās dzejas stila un tehnikas izkopšanu, lai gan daži dzejnieki bija idejiski nomaldījušies, pauda ideālismu un nereti nostājās pret plašajām masām kā t. s. pūli. Attiecībā uz simbolistu stilu tolaik sava daļa taisnības bija arī Atim Ķeniņam, kas rakstā par franču simbolistiem Bodlēru un Verlēnu atzina: «Dzīves noliegšanu un nopietnības trūkumu pret dzīvi nedrīkst ciest, bet izsmalcināta, i z d a i ļ o t a f o r m a (formu, pēc konteksta spriežot, autors saprot kā stila paņēmienus — *V. V.*) jāpieņem arī no dekadences ar prieku. Dekadences pārmērības un vājības nokritizējot, nedrīkst noliegt viņas gaišās puses, kādas izcēluši viņas lielākie mākslinieki.»[129]

Te, kā redzams, A. Ķeniņš tomēr mēģina, lai gan neskaidri, it kā meklējot dekadencē pašā kaut ko vērtīgu, nodalīt tās stila vērtības, kas atrodamas izcilāko simbolistu (Bodlēra, Verlēna u. c.) dzejā, no viņu slimīgā pretsabiedriskā individuālisma. Dialektiska attieksme pret dekadentisko simbolismu lielā mērā jāmācās no M. Gorkija rakstā «Pols Verlēns un dekadenti» (1896) paustajām atziņām. Gorkijs nosoda dekadenci kā pretsabiedrisku un kaitīgu, bet cenšas noskaidrot tās vēsturisko augsni un uzskata dekadentu bohēmu par kroplu protestu pret buržuāzijas nostabilizēto trulo prakticismu.

Simbolismā, kā norāda literatūrzinātnieks J. Tagers apcerē «Modernisma rašanās», savijas divas pretējas tendences: no vienas puses, patvaļīgs mistisku mājienu un

---

[128] [A. Ķeniņš, An.] Ievadam. — Zlk 1908, 1, 169. lpp.
[129] A. Ķ[eniņš]. Bodlērs un Verlēns. — Zlk 1908, 1, 167. lpp.

līdzību subjektīvisms, kas rada šifrētu valodu, bet, no otras puses, «simbolisma poētika atklāja iespējas apgūt dažas savdabīgas puses īstenībā. Dzejas tēla semantiskās viennozīmības un «virsplāksnības» saārdīšana, metaforiskās «pārbīdes», kas pārmainīja vārda jēdzienisko perspektīvu, negaidītas asociāciju virknes, kuras deva jaunu jēgu dažādām parādībām, — tas viss radīja īpašu daudzšķautnainu mākslinieciskū struktūru, kas spēj atspoguļot «slēptas», «irracionālas», tomēr reāli pastāvošas esamības sfēras.»[130]

Protams, nav jāmeklē vērtības diletantisko dekadentu, piemēram, V. Eglīša, H. Eldgasta un citu darbos, jo viņi nespēja pacelties pāri dekadencei. Tomēr jāredz, ka daudzu tikai īslaicīgai dekadences modei pakļāvušos dzejnieku darbos ir arī paliekošas vērtības, kas atrodamas tais darbos, kuri radušies dekadences uzplūdu gados. Tādi darbi, piemēram, ir pat daļai no pazīstamās dekadentu deklarācijas parakstītājiem, kā K. Skalbem, J. Jaunsudrabiņam, K. Štrālam un vēl dažiem citiem. Jāpiebilst, ka trīs galvenie dekadenti — V. Eglītis, H. Eldgasts un Fallijs — minēto deklarāciju nav parakstījuši, toties starp parakstītājiem daļa dzejnieku savā daiļradē kopumā ir individuālā (pasīvā), nevis individuālistiskā (reakcionārā) romantisma pārstāvji. Patiešām, pat šai laikā nevar dekadenta un individuālistiska romantiķa etiķeti piekārt ne Jaunsudrabiņa, ne Skalbes dzejai kopumā. Protams, viņu daiļradē, īpaši laikā no 1906. līdz 1909. gadam, ir bijuši atsevišķi slimīga misticisma, bezcerības, izmisuma, bezpalīdzīgas gaušanās motīvi, nekā pozitīva nav viņu darbībā dekadentiskajos izdevumos un deklarācijās, teorijā, bet daiļradē viņi parasti ar savu mākslinieka izjūtu un spējām cēlās pāri dekadentu tukšajai, ālīgajai retorikai.

Vēl bez tiem dzejniekiem, no kuriem daļa pārstāv kādu spilgtāk konturētu virzienu, darbojas vairāki ievērojami dzejnieki, kuru daiļrade neļauj viņus pilnīgi noteikti pieskaitīt vienai vai otrai karojošai pusei. Lielākā daļa no viņiem ir *pasīvā, individuālā romantisma* pārstāvji, kuru

[130] Е. Б. Тагер. Возникновение модернизма. — В кн.: Русская литература конца XIX—начала XX в. М., «Наука», 1968, с. 212. Līdzīgas domas izteiktas grām.: А. Волков. Русская литература XX века. М., «Наука», 1965, с. 336—337, tāpat arī A. Mjasņikova rakstā «Mūsdienu strīdi par sociālistiska reālisma jautājumiem» (LuM 1968, 19).

dzejā atrodamās pretrunas bieži vien vēl spilgtāk izpaužas starp daiļradi un viņu tiešajām publicistiskajām deklarācijām rakstos.

Spilgtākie individuālā romantisma pārstāvji šai laikā ir K. Skalbe, F. Bārda un vēl daļēji arī J. Poruks, lai gan slimības dēļ viņš vairs nespēj aktīvi piedalīties dzīvajā lirikas procesā.

Skalbe šai laikā, kā jau minēts, uzraksta individuālistiskas, dekadentiem raksturīgas deklarācijas, turpretī viņa daiļradē dekadentiska rakstura dzejoļu ir maz. Arī Porukam un Bārdam galvenokārt rakstos sastopami reakcionārajiem romantiķiem raksturīgie ideālistiskie prātojumi (piemēram, Bārdas referātā «Romantisms kā pasaules uzskata centrālproblēma», 1909), bet daiļradē, dzejā tie vienmēr neparādās, jo parasti māksla, sniedzot psiholoģisko patiesību, atmet teorētisko prātojumu čaulu kā nedzīvu. «Zaļais dzīvības koks» liela mākslinieka darbos vienmēr gūst virsroku pār pelēkajiem teoretizējumiem.

J. Akuratera, tāpat kā A. Austriņa, romantismā šais gados pārsvaru bieži vien gūst dekadentiski individuālistiskas tendences. Tā kā viņu māksliniecisckās spējas nav lielas, tad kopumā viņu darbiem šai posmā nav lielas nozīmes. Tas pats sakāms arī par iesācējiem, kam vēl pietrūkst savas patstāvības (K. Štrāls, L. Laicens, P. Rozītis, daļēji arī L. Paegle u. c.).

Pirmajos pēcrevolūcijas gados blakus simboliskajam tēlojumam un parasti savijumā ar to spilgtāk sāk parādīties impresionistiskais[131] tēlojuma veids gan kā māksliniecisks paņēmiens un stila elements reālistiskajā dzejā (tā sauktajā «reālajā simbolismā»), gan arī dažviet pat kā relatīvi patstāvīga daiļrades metode, īpaši A. Birkerta,[132] A. Baltpurviņa, K. Krūzas, J. Akuratera, K. Jēkabsona, Fallija un citu dzejā.

Impresionisti attēlo nevis īstenību, bet savus iespaidus, sajūtu kompleksus, loģiskam izskaidrojumam it kā nepa-

---

[131] Šais gados parādās arī raksti par impresionismu, piemēram, autora K. B. raksts «Impresionisms dzejā» (DzV 1908, 52) ar kritisku J. Akuratera piezīmi par to (L 1908, 275) u. c. Tomēr impresionisma jēdziens latviešu kritikā tika lietots jau pirms 1905. gada revolūcijas. Interesanti, ka viens no J. Poruka pseidonīmiem bija «Impresionists» (MVp 1900, 22).

[132] A. Birkerts lirisku tēlojumu ciklu «Saules meitas» pats nosauc par «impresionistiskām skicēm» (JR IX [1907], 33. lpp.).

kļaujamo psihisko darbību. Pievēršoties nevis pašai īstenībai, bet saviem iespaidiem, viņi atsakās no dzīves likumsakarību izziņas.

Impresionistiskais stils ar drumstalainu ārēju detaļu virknēm tiecas radīt mozaīkveida priekšstatu par konkrētu pārdzīvojumu, galvenokārt — noskaņu niansēm.

Noskaņu glezniņas sevišķi raksturīgas daļai A. Birkerta dzejas, kurā liela nozīme ir arī muzikālajam elementam. Piemēram, no cikla «Jūras dziesmas»:

Zila debess, zila jūra,
Zila migla tāli sedz...
Un tur zilos jūras viļņos
Baltu sievu stāvus redz...

Baltās sievas baltās krūtis
Putu viļņiem pretī griež...
Augstu ceļas zilie viļņi,
Augstu putas gaisā sviež...

Parādību konstatēšana aprautā izteiksmē, bieži lietotie daudzpunkti, kuriem jāpasaka līdz galam neizteiktais, daudzie atkārtojumi, atskaņojumi, kas piešķir tekstam zināmas noskaņas mūziku, un beidzot — visi cikla dzejoļi bez virsrakstiem, jo dzejnieks taču neraksta par kaut ko noteiktu, tikai fiksē acumirkļa radīto iespaidu, kas nav formulējams, vienīgi pašā ainā jūtams.

Muzikāli impresionistisks, jēdzieniski visai aptuvens ir dekadents K. Jēkabsons, kas lirisko gleznu nenoteiktību, miglainību izmanto pat par sava veida dzejiskuma avotu, resp., par savas dzejiskās nevarības aizsegu. Līgotņu Jēkabs par K. Jēkabsonu raksta: «Ja mēs ar loģikas palīdzību ņemam analizēt Jakobsona dzeju, tad grūti tajā ko atrast, bieži vien tā — absurds. Bet, kad mēs vienkārši, nekā nedomājot, lasām Jakobsonu priekšā, tad galā iegūstam dzejisko sajūsmu.. gleznu mūzika impresionistiskā dzejā uz mums vairāk darbojas nekā gleznu saturs.. Pulka blēņu starpā še varam sastapt jo skaistus gabaliņus.»[133]

Autors ar iniciāļiem K. B. rakstā «Impresionisms dzejā» kopumā pareizi atzīst: «Mūsu dienu mērķis — mākslas saaugšana ar dzīvi.. Še kā kavēklis viņai ceļā nostājas impresionisms.. Dzejiskais impresionisms baudāms tikai cilvēkiem ar stipri attīstītu psihiku un sasmalcinātu nervu sistēmu.. Es impresionismu ieskatu par pārejošu pa-

[133] Līgotņu Jēkabs. Latviešu literatūra. R., autora izd., 1906, 335. lpp.

rādību mūsu literatūrā.. Maz, ļoti maz nākotnes māksla mantos no impresionisma.»[134]

Impresionisms kā skaidri konturēts virziens latviešu lirikā nenoformējās. Nenoteiktas robežas tam ir gan ar simbolismu,[135] gan ar individuālo, pasīvo romantismu.

Beidzot jāpievēršas *modernisma un reālisma attiecībām*. Šai sakarā jāpiebilst, ka par jēdzieniem «dekadence», «simbolisms», «modernisms» bijuši strīdi jau kopš šo jēdzienu rašanās. Paši dekadentiskie simbolisti tikai atsevišķos gadījumos lepojušies ar epitetu «dekadentiskie», kā, piemēram, to darījis J. Akuraters savas dekadenta karjeras sākumā.[136] Visbiežāk tie vēlējušies būt tikai simbolisti.[137] Uz atšķirību starp jēdzieniem «simbolisms» un «dekadence» centušies norādīt arī pētnieki, atzīstot, ka šie jēdzieni nesakrīt pilnīgi. Tā, jau literatūrzinātnieks S. Vengerovs 1914. gadā konstatē: «Visbiežāk lieto terminu d e k a d e n c e, ja grib runāt ar pilnīgu noniecinājumu, un s i m b o l i s m s, ja pret «jaunajiem virzieniem» izturas ar cieņu.»[138] Tālāk S. Vengerovs atzīst, ka «vairāk vispārīgs termins, kas aptver arī lielāku gadsimta pēdējā ceturkšņa literatūras parādību skaitu, var būt «modernisms»»[139]. Padomju literatūrzinātnieks A. Volkovs 1965. gadā konstatē, ka «termins «dekadentisks» sākumā tiek lietots divās nozīmēs — kā nosaukums vienam no simbolisma virzieniem un kā vispārināts apzīmējums visiem pagrimuma, mistiskiem estetizējošiem virzieniem», bet ka «mūsdienu literatūras zinātnē aizvien biežāk ir runa par modernismu kā apvienojošu jēdzienu, kas aptver visus dekadentiskos virzienus»[140].

---

[134] K. B. Impresionisms dzejā. — DzV 1908, 52.

[135] Kā jau minēts, Līgotņu Jēkabs izgudrojis apzīmējumu «reālais simbolisms» Antona Birkerta impresionistiskā stilā sacerētajai dzejai (Mn 1908, 13. lpp.).

[136] «Te kā paša Joda sūtīts, skaists kā sātans nolaižas uz Rīgas ielām «dekadents»» (PrS 1906, 37. lpp.).

[137] Par to: P. R o b e r t s [R. Pelše]. Šķiru elementi mākslā. — Grām.: Latviešu literatūras kritika, 3. sēj. R., LVI, 1958, 346. lpp. (parindē).

[138] Русская литература XX века (1890—1910), т. I. Под ред. С. А. В е н г е р о в а. М., «Мир», 1914, с. 16.

[139] Turpat, 17. lpp.

[140] А. В о л к о в. Русская литература XX века. М., «Просвещение», 1965, с. 385.

Latviešu literatūras zinātnē modernisms kā termins maz lietots ne vien XX gadsimta sākumā, bet arī vēlākos gadu desmitos. Progresīvajā literatūras kritikā visvairāk lietotais apzīmējums galējam individuālismam un formālismam ir dekadence kā sinonīms simbolismam. (Tādos gadījumos nereti ticis ignorēts fakts, ka dekadentiskais simbolisms ir tikai viens no dekadences veidiem.) Daudzi simbolisti un jaunklasiķi dekadentu vārdu noraida, īpaši pēc dekadences kā virziena iziršanas, ap 1910. gadu, bet labprāt lepojas ar modernistu vārdu.

Padomju literatūras zinātnē tiek lietoti abi apzīmējumi, kaut gan domas dalās par noderīgāko no tiem. Piemēram, literatūrzinātnieks Aleksandrs Dimšics raksta, ka apzīmējums «modernisms», kuru pēdējā laikā mēdz attiecināt uz visiem tiem virzieniem, kas pazīstami kā vienpusīgi, formālistiski vai labākā gadījumā pretrunīgi un sīkburžuāziski anarhistiski virzieni pretstatā kritizētājam un vēlāk sociālistiskajam reālismam, nav visai precīzs, jo tādējādi «vairākos gadījumos rodas nepareizas asociācijas; dažreiz to uztver kā sinonīmu «modernajam», «mūsdienu», «jaunajam», kas nepasaka lietas būtību»[141]. Tālāk autors secina: «Jādomā, tāpēc lietderīgāk būtu apzīmējuma «modernisms» vietā lietot apzīmējumus — «dekadence», «dekadentisms», «pagrimums», «pagrimšana».»[142]

Pirmkārt, nebūtu jābaidās no tā, ka modernistisko sajauks ar moderno, jo tad jau arī subjektīvistisko var sajaukt ar subjektīvo. Otrkārt, jāievēro, ka ne jau visi modernismi ar to pretrunīgumu ir tikai un vienīgi «pagrimšana». Protams, dekadences jēdziens kā šaurāks nav gluži aizstājams ar vārdu «modernisms». Tas lietojams atbilstošos konkrētos gadījumos (piemēram, V. Eglītis apceramajā laika posmā nav vis kaut kāds modernists, bet īsts dekadents).

Skarot terminu jautājumu, jāpiebilst, ka būtu ideāli jebkuram literatūrzinātnes jēdzienam, tāpat kā katram medicīniskajam vai fizikas preparātam vai vielai, dot noteiktu, atšķirīgu nosaukumu, jo tad mazāk gadītos kumelīšu tējas vietā rīcineļļa. Fizikā katrai jaunai vielai tiek radīts jauns apzīmējums — termins, bet vēsturē jārēķinās

---

[141] А. Дымшиц. В авангарде художественного прогресса. — «Вопросы литературы», 1967, 8, с. 11.
[142] Turpat.

ar terminu tradicionalitāti. Tāpēc, piemēram, tradicionāli izprotot reālisma un romantisma jēdzienus, ir grūti iedomāties, ka sociālistiskajā reālismā arī romantisms ir reālistisks. Tāpat vēsturiskās tradicionalitātes dēļ grūti iedomāties, ka tagad būtu nepieciešams sociālistisko reālismu «samierināt» ar modernismu. Šai sakarā pamatota ir A. Dimšica doma par to nesamierināmību ne vien pagātnē, bet arī pašreiz: «Ir bezcerīgi visi un visādi mēģinājumi taisīt «tiltus» un pārsviest «tiltiņus» no viena uz otru.»[143]

Tas tā ir vēsturiski un principā. Taču īstenībā reālisma nošķiršanās no modernisma nav nemaz tik acīm redzama. Bieži vien stils mēdz būt ne vien moderns, bet arī ar modernisma iezīmēm — impresionistisks, ekspresionistisks vai simbolisks un darbs, kurā ir šīs iezīmes, savos pamatos vēl spēcīgāk sakņojas dzīvē nekā empīriski reālistiskajos dzīves aprakstījumos. Tāpēc būtu pareizāk šo nošķiršanos meklēt nevis tēlojuma līdzekļu un paņēmienu izvēlē un lietojumā, bet gan — runājot V. Skvozņikova vārdiem — «izsakāmās dzejiskās domas kvalitātē, pašā izpausmes tendencē»[144]. «Nē, nevis formas savdabība,» līdzīgu domu izsakot, raksta A. Dimšics, «bet dziļākā idejiski estētiskā būtība jāņem par vērtējuma kritēriju, par dekadences noteikšanas kritēriju. Individuālistiska, subjektīvistiska mākslinieka pozīcija, viņa antihumānā cilvēka koncepcija, viņa pretsabiedriskās tendences, «atsabiedriskošanās» un daiļrades patvaļa, viņa gatavība kalpot buržuāzijai un apkalpot reakciju — lūk, dažas visai raksturīgas iezīmes, kas ir dekadentiskās jaunrades pamatā.»[145]

Pat dekadentu doma var būt loģiska un skaidra, lai gan reti tā ir, bet šķirtni starp demokrātisku mākslu un dekadenci rada dzīves izziņas un pārveides tendence, tās raksturs. Demokrātiskajā mākslā šī tendence pakļauta progresīvas sabiedrības interesēm. Modernistu daiļradē nereti sastopams pozitīvo un negatīvo īpašību pretrunīgums, bet būtiskākais modernismā ir tas, ka daiļrades pamatā, pirmkārt, dominē nevis īstenības attēle, atspoguļojums, bet no sabiedrības izolētā «es» izpausme un, otrkārt,

---

[143] А. Дымшиц. В авангарде художественного прогресса. — «Вопросы литературы», 1967, 8, с. 11.

[144] В. Сквозников. Лирика. — В кн.: Теория литературы, т. 2. М., 1964, «Наука», с. 227.

[145] А. Дымшиц. В авангарде художественного прогресса. — «Вопросы литературы», 1967, 8, с. 12.

dominē neticība cilvēka un cilvēces iespējām un tās cilvēciskajai nākotnei, bezcerīga pasivitāte, kapitulācija vēstures priekšā, anarhisms un galējs individuālisms. Tam pievienojas sabiedriskās mākslas tradīciju noraidījums un bieži vien patvaļīga oriģinalizēšana īstas oriģinalitātes vietā. «Modernisms vērsās.. uz sevī nodziļināšanās iekšējo ceļu,» jau pirms pirmā pasaules kara raksta A. Upīts. «Modernisma virzienu ir daudz, bet visiem tiem kopējs raksturīgs vilciens: novēršanās no dzīves.»[146] Novēršanās no dzīves ir vienā daļā virzienu, bet otrā daļā — «Atšķirībā no reālisma.. modernisms samierinās ar kapitālistiskās pasaules haosu, izvirza to kā nesatricināmu cilvēciskās pastāvēšanas likumu»[147].

Tādējādi modernisms — apzinīgi vai neapzinīgi — noraida reālisma pamatprincipu — objektīvās īstenības atspoguļošanu cilvēka dzīves celsmes dēļ. Modernisms pretēji reālismam patvarīgi uztiepj savas iekšējās (bieži vien haotiskās) pasaules ārējai pasaulei. Modernisti tiecas sevi izvirzīt par pasaules mērauklu un normu.

Tātad modernisma un reālisma principi ir pretēji, tāpēc šie virzieni vēsturiski līdz šim nav bijuši samierināmi. Par to savā laikā izteikušies daudzi izcili progresīvie kritiķi. To apliecinājusi vairāk nekā pusgadsimtu ilga cīņas vēsture. No vēstures neko nevar izsvītrot. Tā tikai jāizskaidro. A. Upīts pirms pirmā pasaules kara rakstā «Jaunreālisms» uzsver, ka «modernisms ir pilnīgi bankrotējis». Viņš tam pretī nostāda reālismu, kas pastiprinoties jaunreālisma formā. (Ar jaunreālismu Upīts saprot ««sintētisku» rakstniecības virzienu», kas karo par cilvēka atbrīvošanu no tādiem apstākļiem, kuri viņu pazemo. Citiem vārdiem, te ir runa par proletārisku, sociālistisku reālismu. Par to sk. nākamo nodaļu.) P. Roberts 1911. gadā uzsver, ka «modernisti nekad nebūs cieņā pie proletariāta, kurš prasa pēc dzīvas, spēcīgas, drošas dailes, bet ne pēc vārgulības, gļēvulības, baiļlības, mistikas..»[148].

M. Gorkijs, bulgāru rakstnieks I. Vazovs un daudzu tautu rakstnieki un kritiķi pirms pirmā pasaules kara vērsās pret modernismu reālisma un demokrātisma vārdā.

---

[146] A. Upīts. Par modernismu literatūrā. — Dm 1912, 880. lpp.

[147] Н. Гей, В. Пискунов. У истоков марксистской литературной критики. — «Вопросы литературы», 1967, 8, с. 145.

[148] P. Roberts [R. Pelše]. Proletāriskā un neproletāriskā māksla. — JL 1911, 31.

Šai vēsturiskajai cīņai ir savas tradīcijas, ko nevar ignorēt. Mūsdienu literatūrzinātniekiem, atklājot modernisma un dekadences būtību, jāredz arī tas, ka daudzi spējīgi modernisti kā mākslinieki nepaliek modernisma principu kalpībā, jo sāk pakļauties dzīves un mākslas patiesības kopīgajam principam. Tādējādi viņu radītās mākslas vērtības kļūst par visas cilvēces ieguvumu.

Tātad, nepieņemot modernismu tā pamatprincipā, nevar noraidīt vairāku izcilu mākslinieku sniegumu. Lai gan viņi ir vēsturiski vērtējami kā modernisti, taču pēc būtības savā daiļradē pacēlušies pāri modernismam (tāpat kā naturālisma principam pāri pacēlās pats tā dibinātājs E. Zolā).

Tāpēc dekadentiskā nometne nav jāuzskata par vienotu. Tajā nereti nokļuvuši gadījuma dēļ nomaldījušies dzejnieki, kas spēj atrast īsto ceļu mākslā un to arī atrod. Tāpēc šos autorus nedrīkstētu dēvēt par dekadentiem. Tā tas netiek darīts, piemēram, ar V. Majakovski, kas atstāja futūristus, ne ar S. Jeseņinu, kas kādu laiku bija pievērsies imažinistiem, ne ar J. Beheru, kas kādu laiku darbojās ekspresionistu grupā, ne ar L. Aragonu, kas pārejoši bija saistīts ar sirreālistiem. Pastāv šāda likumība: «..ja mākslas virziena pamatā ir regresīva, reakcionāra daiļrades metode, tad neviens liels un godīgs mākslinieks nespēj ietilpt tās ietvaros, — viņš noteikti «izlaužas» no tiem, sperot soli uz progresīva mākslas virziena pamatiem.»[149]

Tātad šai lirikas attīstības posmā vairāk nekā citos posmos pastāvējušie modernisma veidi ar dekadentisko simbolismu centrā bija reakcijas izpausme mākslā un kā tāda tā arī vērtējama pēc ļeņiniskā divu literatūru principa. Taču tas nenozīmē, ka visi dzejnieki, kuru darbību nosacīja t. s. individuālisma princips (turklāt to terminu neskaidrības dēļ kā individuālu mākslas jaunrades principu aizstāvēja progresīvie kritiķi, arī A. Upīts[150]), dekadences dumbrājā būtu nogremdējuši visu savu talantu. Jāredz arī, kā talants spējīgos izvelk no šā dumbrāja.

Tātad kopumā *par lirikas virzieniem* šai laikā jāsecina, ka progresīvajā lirikā blakus pastāv sociālistiska

---

[149] Б. Бялик. Введение. — В кн.: Русская литература конца XIX—начала XX в., с. 37.

[150] Par to: K. Krauliņš. Andrejs Upīts. Dzīve un darbi, 91.—95. lpp.

dzeja ar romantisku ievirzi pārsvarā (galvenokārt Raiņa dzeja), kritizētājs reālisms (daļa Plūdoņa dzejas, Blaumaņa satīra, Mākoņa, Birkerta un citu dzeja), kā arī progresīvais un revolucionārais romantisms (daļa Aspazijas un Plūdoņa daiļrades, Kurcija un citu dzeja).

Individuālistu lirikā plaši un pretenciozi šai laikā tiek kultivēts galējais reakcionārā romantisma paveids, īpaši dekadentiskā simbolisma un t. s. jaunklasicisma formās. Šo romantismu literatūrzinātnē mēdz apzīmēt arī par individuālistisko romantismu.[151]

Starp progresīvās un reakcionārās lirikas pārstāvjiem notiek asa cīņa — kā cīņa starp t. s. sabiedriskajiem un individuālistiskajiem dzejniekiem.

Pretrunu pilna ir individuālo, pasīvo romantiķu (resp., tolaik t. s. jaunromantiķu — K. Skalbes, F. Bārdas, A. Brigaderes, J. Jaunsudrabiņa u. c.) dzeja. Izcilākie no viņiem devuši arī paliekošas dzejas vērtības.

GALVENIE MOTĪVI UN ŽANRI

Virzieni vienmēr cieši saistās ar motīviem. Katrā virzienā ir savi galvenie motīvi. Tie nevar būt vienādi sabiedrisko un individuālistisko autoru daiļradē. J. Akuraters, vienādojot individuālo un individuālistisko dzeju, to nostādot pretī sabiedriskajai, raksta: «Mūsu dzeja .. sašķēlās divās daļās: politiskās cīņas dzeja, politisku ideju dzeja un indivīda cīņas dzeja, dzeja, kura devās cīņā to vērtību un ideālu izkarošanai, kurus ignorē katra politika, t. i., indivīda iekšējās dvēseles tieksmes.»[152] J. Akuraters sabiedriskos un individuālos motīvus nostāda pilnīgā pretstatā. Bet šāds pretstats ir tikai starp sabiedrisko un galēji individuālistisko, dekadentisko dzeju. Pēdējās «ideālus» jau nu gan «ignorē katra politika», tāpat kā tā politiku. 1910. gadā A. Upīts norāda, ka sabiedriskā māksla zemas literāras izglītības dēļ «bieži tiek stādīta pretī individuālajai, bieži vien kā šīs noliedzēja un izskaudēja»[153].

Sabiedriski politiskajā dzejā 1906. gadā vēl tiek risi-

---

[151] «Вопросы литературы», 1967, 9, с. 23; K. Krauliņš. Andrejs Upīts. Dzīve un darbi, 49. un daudz citu lappušu.

[152] J. Akuraters. Daiļliteratūra. — L 1909, 282.

[153] A. Upīts. Jānis Asars par mākslu. — Izgl 1910, 12, 886. lpp.

nāti cīņas motīvi, bet blakus tiem jau ievijas sāpes par zaudējumiem. Zīmīgs ir avīzē «Mūsu Laiki»[154] ievietotais ziņojums, ka iznākusi dziesma «Lauztās priedes», ko korim komponējis J. Sproģis. Šī ziņa demonstratīvi ievietota avīzē, šķiet, tāpēc, ka tā vislabāk izsaka tālaika stāvokli: «Tu lauzi mūs, naidīgā pretvara, — Vēl cīņa pret tevi nav nobeigta..». Tā ir Raiņa un visu cīnītāju pārliecība, kas neatstāj viņus arī reakcijas gados, kad reakcija visādi cenšas nopulgot Raini un viņa domu biedrus, tautas cīņas domas paudējus. Tādējādi latviešu progresīvajā lirikā šai laikā *galvenie motīvi bija sāpes par kritušajiem*, cara kalpu noslepkavotajiem *revolucionāriem, apņemšanās paveikt to, ko viņi nav paveikuši*, sašutums par «naidīgās pretvaras» darboņiem un viņu rīcību.

Dzeja ar šiem motīviem ir mazākumā, jo dzejnieki nevar runāt tiešā, atklātā balsī. Raiņa dzejoļu krājums «Klusā grāmata», kurā šie motīvi izpaužas visspēcīgāk, tiek konfiscēts. Cara un buržuāzijas valdošo aprindu pakalpiņi sacer leģendas par Raini un citiem revolucionārajiem dzejniekiem kā par briesmoņiem, kuru dzejas galvenais motīvs esot musinošs aicinājums uz slepkavībām.

Dzejnieki, kas arī pēc Piektā gada, pēc sakāves paliek idejiskās cīņas pozīcijā, apliecina revolucionārās cīņas un cīnītāja rakstura nesalaužamību. Visspilgtāk un noteiktāk šis motīvs izpaužas Raiņa dzejā, īpaši tajā, kas publicēta «Jaunajā spēkā» (1907), «Virpuļu kalendāros» (1907—1908) un «Klusajā grāmatā» (1909). Rainiskais «tomēr» sevišķi ekspresīvi izpaudies krājuma «Jaunais spēks» pirmajā dzejolī:

Jūs varat izmērdēt šīs kuslās miesas,
So stalto stāvu liekt, šos kaulus lauzt
Un acu starus dzēst, kas negrib snaust,
Un samalt locekļus pēc savas tiesas;

Jūs asām sāpēm varat garu grauzt,
Līdz viņš ar moku pilnu muti brēktu:
Par savu vārgu visiem vārgiem paust. — — —

Tik veikt to nespējat: brīvs, kaut to slēgtu,
Un mūžīgs celsies viņš ar saules lēktu!

Šai elēģiskajā dzejolī (starp citu, elēģisks raksturs ir gandrīz visiem Raiņa saīsinātajiem sonetiem) ar hiperboliski saasinātu viena revolucionāra cīnītāja moku tēlojumu

---

[154] 1906. gada 21. jūlijā.

aizvien nepanesamāks rādīts tas stāvoklis, ko dzīvei uzspiež reakcija. Lai gan reakcijas spēki pūlas nežēlīgā cīņā pret jauno gūt panākumus, taču veltīgi, jo tie nespēj uzveikt brīvo cīnītāju, kas «mūžīgs celsies» augšā. Dzejoļa kompozīcija atgādina gan «Pazudušo dēlu», gan «Kalnā kāpēju» un citus Raiņa sonetus.

Cīnītāju nesalaužamības motīvs — gan ne tik spēcīgā māksliniecīskajā risinājumā — atrodams arī A. Birkerta, J. Gulbja (piemēram, «Tai pēdējā brīdī . .», krāj. «Pēc negaisa», 1909), Mākoņa un citu dzejā.

Lai gan salta ēna nogūlusies pār dzīvi, cīnītāji tomēr neiestingst bezpalīdzīgā izmisumā. Cīnītāja apziņas, gribas, drosmes ideju paceļot pāri visām ciešanām, liriskais varonis arī šo gadu revolucionārajā dzejā nekļūst par mocekli un vaimanātāju, viņš paliek cīnītājs.

Sāpes, sēras sakarā ar zaudēto cīņu un kritušajiem biedriem no 1906. līdz 1908. gadam kļūst par vienu no galvenajiem un plašāk sazarotajiem motīviem ne tikai revolucionārajā (Raiņa «Klusā grāmata» u. c.), bet arī visā demokrātiskajā lirikā, sevišķi Plūdoņa un A. Upīša daiļradē. A. Upīts dzejolī «Pēdējā dziesma»[155] sāpēs par dzīvību, «ko še kājām min», solās:

Es savā pēdējā dziesmā
Visas pasaules rūgtumu ieliešu.

Citādi «pasaules rūgtuma» motīvi risināti to autoru darbos, kas norobežojas no sabiedriskajām cīņām un nožēlo neseno aizraušanos. Tāpēc sēras par zaudēto izskan dažādi. Runājot par Raiņa dzeju, Jansons-Brauns atzīst: «Traģiska ir un paliek mūsu dzīve, un — kā varētu likties — izejas mums nav nekādas . . Rainim ir spēks šo pesimismu pārvarēt . .»[156]

Traģiskie konflikti un pārdzīvojumi nepaiet secen arī individuālistiem, bet viņu attieksme pret tiem ir citāda nekā progresīvajiem un revolucionārajiem dzejniekiem. Individuālisti traģiskas tēmas uztver un risina kā pesimisti, jo neredz izeju un tāpēc bieži vien kļūst par bezpalīdzības un izmisuma sludinātājiem. Humānu cīņas ideālu trūkums viņus atstāj bez perspektīvas, tāpēc viņu dzeja pārsātinās ar iznīcības, nāves un kapa motīviem. Individuālisti iestājušos krīzi atspoguļo atbilstoši savam pasau-

---

[155] Rts 1907, 351. lpp.

[156] J. Jansons [-Brauns]. Raiņa dzeja («Tālas noskaņas zilā vakarā»). — Drb 1905, 35. lpp.

les uzskatam un dzīves uztverei. Taču atsevišķos darbos ar mākslinieciski spēcīgā formā ietvertām tālaika noskaņām viņi tomēr salauž savu norobežotības čaulu. Tā tas ir arī vairākos K. Skalbes dzejoļos. Lūk, viens no tiem, kas izceļas ar savu simbolisko, lakonisko gleznainību:

Mans draugs ir cieši aizmidzis,
Jau kaps ar zāli apaudzis...
Kā dusēt var tik ilgi?

Uz krūtīm zaļo velēnas,
Pie kājām smilgas šūpojas...
Kā dusēt var tik ilgi?

Tik ilgi lodes krūtīs rūs...
Kad man no rasas vaigi žūs?
Kā dusēt var tik ilgi?

(«Mans draugs»)[157]

Protams, no Skalbes nevar gaidīt, lai viņš būtu uzrakstījis Raiņa «Klusās grāmatas» garā un stilā (ir arī tādas ievirzes dzejoļi, piemēram, «Kur aizgājusi ir saule..», krāj. «Zemes dūmos», 1906), bet ar gandarījumu jāpieņem tas, ko viņš devis savā skalbiskajā intonācijā un stilā. Dzejolis ir ne vien mākslinieciski, bet līdz ar to arī idejiski spēcīgs, pielīdzināms un vērtējams pat augstāk par tiem daudzajiem sēru dzejoļiem, ko tai pašā laikā sarakstījis J. Gulbis, Mākonis un daudzi citi. Pat Plūdoņa dzejā ar līdzīgiem motīviem grūti atrodams kaut kas līdzvērtīgs. Ar šādiem darbiem Skalbe pārvar paša deklarēto individuālistisko izolēšanos un pievienojas demokrātiskajai nometnei. Ar šādiem darbiem Skalbem «nav vietas dekadentu pūlī»[158].

Taču Skalbem ir dzejoļi, kuros dominē nevarīga sūrošanās un gaušanās, īpaši uzmācīga tajos, kas mākslinieciski nav tik iespaidīgi, un vēl tajos, kuros ir pārliecīgi daudz bezcerības un skumju. Rezultātā dzeja kļūst pelēcīgi garlaicīga un rada vienmuļības iespaidu. Tas sevišķi attiecas uz tādiem dzejoļiem krājumā «Veļu laikā» (1907) kā, piemēram, «Naktī», «Man bija brīnišķīgs sapnis..», «Pelēks skumju vaigs..» un vēl daudziem citiem.

---

[157] Zlkt I, 1906, 109. lpp. un krājumā «Veļu laikā» (1907, 16. lpp.). Dzejolis veltīts soda ekspedīcijas nogalinātajam grāmatu izdevējam Jānim Ozolam. Ar citēto dzejoli tematiski sasaucas arī dzejolis «Diena» (Zlk 1908, 5, 90.—91. lpp.), taču mākslinieciskā ziņā tas nav tik lakoniski gleznains.

[158] A. Upīts. Latviešu rakstniecība (1910. gada 1. puse). — Izgl 1910, 6, 428. lpp.

Šādi dzejoļi parasti beidzas ar iznīcības domu par to, kā «salauzt nespēju es nāves vangu» (dzejolis «Zvani»)[159]. Izmisums, pasaules saltums, bezmāju un vientulības izjūta koncentrētā veidā izteikta «Elēģijā»[160]. Tādas pašas noskaņas ar domām par iznīcību un nāvi ietvertas arī dzejoļu ciklā «Dzejoļi»[161]. Simbolistiska mistika izpaužas vairākos Skalbes dzejoļos ap 1907. un 1908. gadu, kā dzejolī «Sasaukšanās»[162] un vispār krājumā «Emigranta dziesmas» (1909). Tie ir motīvi, kas parasti dominē tai dzejā, ko sacerējuši renegāti. «Šī pesimistiskā (runa bijusi par Skalbes dzejoli «Maldi»[163] — *V. V.*) ieskaņa,» raksta Līgotņu Jēkabs, «ir visas mūsu jaunākās lirikas raksturīgākā iezīme.»[164] Spilgti tā parādās K. Krūzas (agrākā kareivīgā Vēsmiņu Kārļa), A. Austriņa un citu bijušo revolūcijas līdzskrējēju dzejā. Kārlis Krūza agrākās «rīta dziesmas vietā» tagad «trīcina līdzi kapraču korī»[165], spēlēdamies ar sāpēm patieso šā laika ciešanu vietā:

Zem baltā sēru vītola
Es guļu viens kā kapsētā
Zem baltas smilšu kārtas.

(«Balts vītols lejā tumšajā..»)[166]

M. Gorkijs tieši šais gados raksta (šai laikā raksts arī latviešu tulkojumā publicēts): «Mūslaiku cinisms tērpjas dažādos ģērbos — visrupjāk un visneprātīgāk viņš mēdz tīties melnajā pesimisma segā.. Reiz skaists un noslēgts, patiesi sajusts un radīts ar mīlestību un dusmām — pesimisms tagad tiek atgremots no tukšiem pļāpām, aptraipīts buržuju siekalām, nosmērēts netīriem pirkstiem un ir pārvērties par rupju, seklu bezveida maisījumu — viņa sludinātājos kauns pat klausīties.»[167]

---

159 Zlkt II, 1907, 111. lpp.
160 Zlk, 1908, 2, 124. lpp.
161 Turpat, 1, 145.—148. lpp.
162 Turpat, 2, 128.—129. lpp.
163 Dzl 1906, 1.
164 Līgotņu Jēkabs. Latviešu literatūra. R., autora izd., 1906, 334. lpp.
165 Līgotņu Jēkabs. Kas jauns rakstniecībā? — MLp 1906, 118.
166 Dzl 1906, 6, 317. lpp.
167 M. Gorkijs. Izvirtība tagadējā dzīvē un mākslā. — Vrp 1908, 327. lpp.

Par K. Krūzas kā pesimista neīstumu, nepatstāvību, par viņa nevarību «ar paša spēkiem.. kājās noturēties»[168] raksta daudzi. Viņa pesimismu Līgotņu Jēkabs raksturo tā: «Pie Skalbes šis pesimisms ir vēl patiess, Krūzam viņš ir tik nespēcīgs, ka liela iespaida viņš nedarīs.»[169] Visvājākās kvalitātes pesimisms, pēc Līgotņa atzinuma, ir Jēkabsonu Kārlim. Pretēji Skalbem «Jēkabsona pesimisms ir neīsts»[170]. Šā atzinuma patiesību apstiprina kaut vai šādas rindas no nebalādiskās balādes «Ērkšķrozīte»:

Tā arvienu nāk man prātā,
Miršana nav mērķis slikts..[171]

Arī A. Austriņa pēcrevolūcijas lirikā bieži sastopama uzspēlēta drūmi noslēpumaina naksnīga rēgainība. Tās kolorīta radīšanai parasti figurē kapsētas, līķi, trūdi.[172] Austriņa dzejoļu ciklā «Nāves grāmata»[173] daļēji izmantoti arī tādi paši motīvi kā Raiņa «Klusajā grāmatā», tomēr Austriņa ciklā blakus dzejoļiem («Nāve», «Nāves namā», «Uz nāves ceļa»), kas pauž laikmeta sāpes, ir dzejoļi ar izmisuma izjūtām un domām par vientulīgu iznīcību. Tas pats attiecas arī uz ciklu «Grēcinieka ciešanas»[174]. Tajā blakus simpātiskām, folklorai tuvām, īpatnējā lauku kolorītā uzrakstītām idillēm sastopams dēmonisms ar «šausmām» un «drausmām»,

Kas spokojas naktīm un dienām
Tevīm vienīgi vienam.

Ar traģisko motīvu pesimistisku risinājumu dažam no minētajiem dzejniekiem ir radniecisks arī anarhistiskais individuālists Apsesdēls, par kura pesimismu A. Upīts 1906. gadā raksta: «..tas nav tas lielais, dziļais pesimisms, kas aptver visu esošo laikmetu ar viņa sīkajiem, mēmajiem, zem netaisnības sloga nospiestajiem cilvēkiem, jeb tas pesimisms, kuram par cēloni, blakus šai sloga sajūtai, ilgas pēc pavasara vētrām un brīvības un kuram šīs ilgas rada spēcīgu, neapturamu dziņu, nesalaužamu spēku

---

[168] Plūdons. Kārlis Krūza. — Hrestom.: Latvju rakstnieki, IV. R., A. Golta apg., 1912, 562. lpp.
[169] Līgotņu Jēkabs. Latviešu literatūra. R., autora izd., 1906, 335. lpp.
[170] Turpat.
[171] Dzl 1906, 6, 316. lpp.
[172] Piemēram, cikla «Elēģijas» otrā dzejoļa nobeigums (JR IX [1907], 75. lpp.).
[173] JR VIII [1906], 122.—128. lpp.
[174] St 1907, 1, 14.—16. lpp.

lauzties cauri mūriem pretim tai vizošai zvaigznei, kura vienīgā mirdz nakts tumsā.»[175]

Kā Kārlis Krauliņš[176] norāda, Andrejs Upīts šai gadījumā pretstata Apsesdēla šaurajam, tīri subjektīvajam pesimismam laikmeta radīto «lielo, dziļo pesimismu», pēdējo saprotot kā nesamierinātību ar sociālo iekārtu. No virzienu viedokļa ar Apsesdēla attēlotajiem «netaisnības sloga nospiestajiem cilvēkiem» varētu saprast to nesamierinātību, kas ir raksturīga kritizētājiem reālistiem. Revolucionārajiem romantiķiem bez šās sloga izjūtas vēl raksturīgas «ilgas pēc pavasara vētrām un brīvības».

Kā īpašs relatīvi patstāvīgs motīvs vēl jāmin *lielpilsētas motīvs*. Lai gan apcerējumi par to parādās tikai pēc 1910. gada, tomēr dzejā tas intensīvāk izpaužas — kā pirmajā daļā sacīts — jau kopš gadsimta sākuma ar atsevišķiem Raiņa «Tālu noskaņu..» pirmo nodaļu dzejoļiem. Īpašā pagriezienā pilsētas dzīve tverta arī Plūdoņa «Fantāzijā par puķēm», kuras pirmie fragmenti publicēti jau 1903. gadā.[177] Plūdoņa dzejā arī turpmāk šis motīvs ir bieži izmantots. Tas rod spilgtu izpausmi dzejolī «Lielpilsētas rīts»[178]. Šeit tas jau iegūst pat tiešu, apzinātu, patstāvīgu raksturu, tāpēc pieskaitāms pie tās pilsētas dzejas, ko sauc arī par urbānisko. Plūdons, dzejolī «Lielpilsētas rīts» gleznās un skaņās atveidojis «brazdošo, dārdošo» un «dūcošo» pilsētu, beigu pantā izsaka kopiespaidu:

Tev metas bais, —
Te nošvīkst gaiss:
Ar ugunīgām acīm aizšņāc garām
Pats nelabais.

«Nelabo», kas šņāc pilsētas gaisos, Plūdons agrāk jau tēlojis «Fantāzijā par puķēm». Pilsētu līdzīgi ataino arī Saulietis dzejolī «Uz perona»:

Un nu ardievu paliec
Tu, dimdošā Rīgas pils!
Te nelabi tvaiki, — es eju,
Kur zaļi elpo sils!

Te dzelzs un akmens šķindē,
Ka nervi sāpēs trīc; —
Tur modinās putnu dziesmas,
Kad zaļi ausīs rīts.[179]

---

[175] [An., A. Upīts.] Apsesdēla dzejoļi. — Bs 1906, 97.

[176] K. Krauliņš. Andrejs Upīts. Dzīve un darbi, 57. lpp.

[177] Plūdons. Atdzimšanas prieks. Dzejolis prozā (no «Fantāzijas par puķēm»). — RSk I [1903], 121.—125. lpp.

[178] Izgl 1909, 25.—26. lpp.

[179] A. Sauliets. Dzimtene. R., «Varavīksna», 1909, 7. lpp.

Kā «paša nelabā» apsēstu pilsētu rāda K. Skalbe dzejolī «Pilsētā»[180]. Pilsēta baida, nomoka un tomēr vaļā nelaiž J. Vainovski dzejoļu ciklā «Pilsēta»[181].

Arī Raiņa «Tālās noskaņās..» pār pilsētu gulstas «piekvēpis gaiss», bet Rainis to atšķirībā no Saulieša, Skalbes un citiem lauku dzīves idealizētājiem redz kā sociālā sloga rezultātu, jo šis slogs vienlīdz smagi nomāc arī laukus.

Kopumā pilsētas dzīves un pašas pilsētas radīto iespaidu atveidē vēl dominē negatīvais. Pavērsiens dzejā, kurā izpaužas šie motīvi, iezīmēsies nākamajā posmā.

Daba, mīlestība un vispār personiskā dzīve, personiskās attiecības ir galvenie motīvi individuālo, resp., pasīvo, romantiķu dzejā. Tās labākajai daļai, kas sniedz estētiski iespaidīgu psiholoģiskās patiesības atveidi, ir paliekoša vieta latviešu lirikas vēsturē. Te pieder, kā jau teikts, lielākā daļa J. Poruka, K. Skalbes, F. Bārdas dzejas un Aspazijas, J. Jaunsudrabiņa, daudz Plūdoņa[182] darbu. A. Upīts par šo dzeju 1910. gadā rakstīja: «..arī tam mākslas darbam ir kulturāla vērtība, kas galvenā vīzē ieviļņo cilvēka estētisko jušanu un tā izsmalcina viņa dvēseli..»[183]

Atzīmējams, ka to A. Upīts raksta jau kā marksists, kad ir pārvarējis neskaidrības par sadomāto «kulturālo jeb sabiedrisko individuālismu»[184] un pamatos pareizi izpratis attieksmes starp individuālo un sabiedrisko. «Priekš citiem darbodamies attīsti Pats savus spēkus negurstošā karā..» — šo rainisko domu tagad aizstāvēdams, A. Upīts uzsver, ka populārākie marksisti «nebūt nepazīst tāda kokaina materiālisma, kur cilvēka personai kā tādai nebūtu it nekādas nozīmes»[185].

---

[180] Zlk 1908, 1, 148. lpp.

[181] J. Vainovskis. Kad asinis sapņo, kad asinis mostas. R., apg. «Rūsa», 1910, 14.—19. lpp.

[182] Plūdons šai posmā vairāk nekā iepriekšējā pievēršas t. s. mūžīgajiem motīviem un pats šai sakarā raksta: «Lai kā pārgrozīsies sadzīves kārtība, bet mūžam pastāvēs mīla un nāve ar visām šo jēdzienu niansēm. Tāpat arī daba ar savu daiļumu. Bet miršanas un mīlēšanas atgadījumi var būt tūkstošējādi. Tēlot dzejā tādus atsevišķus atgadījumus (sal., piem., manu «Rekviēmu», Petefi «Cipreses zariņu», Al. Geigera «Die Kranke»)» (RLMVM, Plūdoņa fonds, 201726 inv. nr., 220. lpp.).

[183] A. Upīts. Jānis Asars par mākslu. — Izgl 1910, 12, 888. lpp.

[184] Par to: K. Krauliņš. Andrejs Upīts. Dzīve un darbs, 91.—94. lpp.

[185] A. Upīts. Māksla un mākslas teorija. — DzV 1910, 12.

Atzīstot indivīda personiskās dzīves patstāvību sabiedrībā, tālaika marksistiskā kritika atzina arī subjektīvās lirikas nozīmi cilvēka iekšējās pasaules bagātināšanā, akcentējot, ka arī dabas, mīlestības un vispār individuālas dzīves motīvi mākslinieciski augstvērtīgā dzejā iegūst sabiedrisku nozīmīgumu, lai gan neaizstāj un nevar aizstāt sabiedriski politiskās lirikas un sociālās tematikas nozīmi un nepieciešamību, īpaši aso sociālo cīņu posmos.

Turpretī galējā reakcionārā romantisma — «samaitātā romantisma»[186] — pārstāvju, dekadentisko individuālistu dzejā, kurā tāpat galvenie motīvi saistās ar intīmo dzīvi un dabu, šie motīvi iegūst citu sazarojumu un kvalitāti. Šai dzejā dominē «pārcilvēka» un ar mistiku saistītas erotikas motīvi, bet pilnīgi trūkst to humāno ideālu, kas ir neatņemama īstu dzejnieku daiļrades sastāvdaļa visu motīvu un žanru lirikā. Atteikšanās no sabiedriskiem estētiskiem ideāliem un jebkuru sociālo normu noraidījums izraisa dekadentiskajos individuālistos dēmonisku pašdievināšanos, kas kļūst par vienu no galvenajiem motīviem viņu lirikā.

Ap 1910. gadu līdz ar jauniem strādnieku kustības uzplūdiem sabiedrisko dzejnieku daiļradē rodas jauni motīvi, kuri pirmo spilgtāko izpausmi gūst Raiņa poēmā «Ave, sol!», dzejolī «Uz izšķiru cīņu», kā arī Plūdoņa dzejolī «Kas to vairs piemin», kas, starp citu, sasaucas ar Raiņa dzejoļu krājumu «Tie, kas neaizmirst».

Nav iespējams aplūkot visus motīvus, pat galvenos arī ne. Turklāt liela daļa jau ir līdzīga ar iepriekšējā un nākamā posma motīviem. Tieši šim posmam visraksturīgākie motīvi ir skarti.

Tāpat kā teorijā, arī vēsturē virzienu tipoloģija ir tikpat nozīmīga kā žanru tipoloģija.[187] Gadsimta pirmajos gadu desmitos virzienu tipi nav skaidri konturējušies. To pašu var teikt *par žanriem*. Arī tagad galvenos tālaika lirikas žanrus ir tikpat grūti konturēt kā virzienus un stilus, jo gan vieniem, gan otriem trūka un trūkst noteiktas teorētiskas bāzes, kā arī pētījumu par to konkrēto vēsturisko attīstību. Tā kā nav dziļāku pētījumu par latviešu

---

[186] S. Askoļdovs. Par romantismu. — St 1907, 369. un citas lappuses.

[187] Sk. М. Храпченко. Типологическое изучение литературы и его принципы. — «Вопросы литературы», 1968, 2, с. 60.

lirikas žanriem vispār un arī par žanriem XX gadsimta lirikā (par šiem jautājumiem ir nepieciešami speciāli pētījumi un apcerējumi), te iespējams skart tikai dažus svarīgākos un problemātiskākos jautājumus.

Motīvi cieši saistās ar virzienu raksturu. Žanriem ir ciešs sakars gan ar motīviem, gan virzieniem, tāpat arī ar dzejnieku individualitātēm. Piemēram, dabas un mīlestības motīvi galvenokārt izmantoti individuālā romantisma lirikā, bet kritizētājam reālismam raksturīgākas ir satīras un elēģijas, nevis idilles un odas; sabiedrisko dzejnieku daiļradē, dabiski, pirmajā vietā ir citi motīvi un žanri nekā individuālistu daiļradē. Pēdējie uz šā pamata cenšas pat nonievāt sabiedriski politisko dzeju kā mākslas prasībām neatbilstošu un nevērtīgu. Piemēram, J. Akuraters, liriku sadalot divās «šķirās», atzīst: «Aplūkojot tuvāki abas dzejas šķiras — politisko un individuālo, jānāk pie slēdziena, ka pirmā — politiskā dzeja pie latviešiem bija pat lielākajā sajūsmu brīdī ārkārtīgi nabadzīga.»[188] Vai šo nabadzīgumu J. Akuraters attiecina arī uz tādiem saviem revolūcijas laika dzejoļiem kā «Ar kaujas saucieniem uz lūpām..», «Gaidot» («Pagraba dzīvoklī drūmā»), «Tik vaidi un lāsti» un vēl citiem, tas palicis paša autora ziņā, bet attiecībā uz «individuālo dzejas nozari» tajā, pēc Akuratera ieskata, «parādījušies vairāki dzejnieki»[189], kas, laižot klajā daudz krājumu, esot atstājuši ēnā Raiņa «politisko dzeju». Protams, pēc daudzuma individuālistu dzeja reakcijas augsnē kupli sazēla, bet mākslā uzvar kvalitāte un sabiedriskā nozīmība.

Reakcijas gados, kad līdz minimumam sašaurinās progresīvas politiskās dzejas publicēšanas iespējas, daļa dzejnieku, kuriem ir raksturīga sabiedriska ievirze, galvenokārt pievēršas *sabiedriski filozofiskajai lirikai*, kas vispārinātākā un bieži vien alegoriskā veidā pauž domu par to, ka sabiedrības attīstība nav novēršama un ka jānoārda vecais, savu laiku pārdzīvojušais.[190] Visspilgtākā

---

188 J. Akuraters. Daiļliteratūra. — L 1909, 282.

189 Turpat.

190 T. Zeiferts raksta: «Sabiedriski reālistiskā virziena dzejnieki ir uzmeklējuši lielo saules valsti, vareno jūru, klusu ēnu brīdi, kad tikai kalnu galos vēl liesmas deg, un tur tēlo savas domas neuztraukti, mierīgi» (Teodors [Zeiferts]. Latviešu lirika 1909./10. gadā. — JR XII [1910], 187. lpp.). Citur Zeiferts izsakās: «Rainis.. turpina savu cīņu un nākotnes cerību dziesmu jaunā variācijā. Ideālu spožums iedēstas un noglabājas dziļāk» (Teodors [Zeiferts]. 1908./9. gada lirika. — JR XI [1909], 192. lpp.).

veidā tas īstenojas Raiņa poēmā «Ave, sol!». Šāda rakstura filozofiskā dzeja atrodama arī vairāku citu šā laika dzejnieku daiļradē.

A. Birkerts 1910. gadā Izglītības biedrībā nolasa lekciju «Filozofiskais elements jaunākā lirikā»[191]. Kā pirmo filozofisko dzejnieku referents nosauc E. Veidenbaumu, tad Poruku; Birkerts atzīst, ka arī Plūdoņa un Aspazijas daiļradē esot filozofiski dzejoļi, bet par visizcilāko filozofisko dzejnieku dēvē Raini. Birkerts kopumā pareizi par filozofisku dzeju atzīst tikai to, kurā ietveras autora pārliecība, atzinums par vispārīgajiem visas dzīves un esamības pamatiem, nevis katru pārdomu, apceres dzeju.[192]

Pie tādiem dzejoļiem blakus Raiņa «Diviešiem» un «Sentencēm» no krājuma «Klusā grāmata», kā arī blakus tiem, kas vēlāk apkopoti krājumā «Gals un sākums» (1912), pieder vairāki Plūdoņa dzejoļi, kuri vēlāk ietverti krājumā «111 lirisku dziesmu» (1918), piemēram, «Jaunais rekviēms» («Es negribu ģint zemes tumšajā, dziļajā alā . .», 1910), «Mūža audēja» (1909) un citi, daļa A. Birkerta «Jūras dziesmu» u. c.

Sabiedriski politiskā un sabiedriski ievirzītā filozofiskā lirika pēcrevolūcijas gados skan klusinātos toņos, ar dziļāku filozofisko apakšstrāvu. Gandrīz izzūd *himniskā dzeja*. To konstatē arī T. Zeiferts: «Zināma lirikas veida, sajūsmas tieši nestas dziesmas, aizgrābtībā aizplūstošas himnas mūsu dzejā tagad nav.»[193]

Toties sabiedriski politiskajā un sabiedriski ievirzītajā filozofiskajā lirikā vairāk nekā citur izvirzās *elēģija*. Tai savs sakars ar traģiskiem, bieži vien pesimistiskā garā risinātiem motīviem kritizētāju reālistu dzejā. Vispār progresīvajā sabiedriski politiskajā lirikā no 1906. līdz 1910. gadam ir raksturīgi, ka centrā izvirzās elēģija un satīra (arī epigramma). Spilgtā veidā tas redzams kaut vai Raiņa jau vairākkārt minētajā «Klusajā grāmatā». Tajā blakus dzejoļiem, kuros dzejnieks pauž tautas sāpes par cīņas biedru, draugu, tuvinieku un piederīgo zaudējumu (nodaļa «Visu dvēseļu diena»), nodaļas «Pārejas laiks» apakšnodaļās «Satīras» un «Epigrammas» ietveras naids

---

[191] L 1910, 262 (atref. K. Krūza); DzV 1910, 260 (atref. -t-).

[192] Starp citu, uz to jau bija norādījis A. Bračs, uzsverot, ka pie filozofiskās dzejas pieder ne visi intelektuālie dzejoļi, bet tikai tādi, «kuri izteic autora augstāko pārliecību» (A. Bračs. Rakstniecības teorija, 1. d. R., K. J. Zihmaņa apg., 1906, 178. lpp.).

[193] Teodors [Zeiferts]. Latviešu lirika 1909./10. gadā. — JR XII [1910], 187. lpp.

par «pārejas laika» tumšajiem darboņiem. No elēģiska rakstura dzejoļiem «Klusajā grāmatā» spilgtākie ir tādi kā «Klusie kapi», «Māsiņas dziesma», «Ruda rāva», «Agra gaita» u. c.

Elēģiskus dzejoļus šai laikā vēl rakstījuši šādi autori: Aspazija (sakopoti 1920. g. krāj. «Izplesti spārni»), Plūdons («Sarkanā magone», «Neraudi, saule» u. c.), Zvārgulis («Pie mežmalas kapa», «Pie ratiņa vērpj māmuliņa», «Neraudi», «Pēdējā gaita» un citi, galvenokārt krāj. «Pēcskaņas»), K. Skalbe («Mans draugs», krāj. «Zemes dūmos»). Apceramā posma otrajā pusē arī A. Kurcijs publicē elēģijas, kurām pamatā ir sociāla neapmierinātība, kas izteikta ar dabas gleznām («Saules bēdas»). Te minami gan dzejoļi ar tiešu žanra apzīmējumu, kā «Elēģija» («Aiz mūsu pilsētām guļ smilšu lauki..»),[194] «Elēģija» («O, klusās lejas!»),[195] gan arī daudz citu, piemēram, sadzīves žanrā rakstītais elēģiska rakstura dzejolis «Mans nabaga draugs (Elfrīdas piemiņai)»[196].

Elēģijas šai laikā raksta arī pasīvā un reakcionārā romantisma pārstāvji, bet viņu darbi šais žanros visai atšķiras no progresīvo dzejnieku darbiem. Viņu elēģijām bieži vien ir izmisuma, bezpalīdzīgas, pesimistiskas noskaņas raksturs. Tādi, piemēram, ir daudzie Skalbes dzejoļi krājumā «Emigranta dziesmas» (1909). A. Austriņam ir vesels dzejoļu cikls ar nosaukumu «Elēģijas». Tajā attēlotā dzīve ir iznīcības domu apsēsta:

Nāves vārti vērsies drīz..
— — — — — — — — —
Paredzēšana man baiga.[197]

Līdzīgas noskaņas paustas arī J. Akuratera «Elēģijā» (krāj. «Ziemeļos», 1906), ko viņš nobeidz vārdiem: «Priekš iznīcības viss piedzimis.» Līdzīga vilšanās un rezignācija valda arī dzejnieka iesācēja F. Bārdas «Elēģijā»[198] un citos līdzīga rakstura dzejoļos.

No šīm elēģijām var secināt, ka tie dzejnieki, kas spēj pārkāpt gluži subjektīvo, personisko bēdu loku un izteikt «saules bēdas», spēj līdz ar sauli un dzīvi iet atjaunotnes ceļu un to savā dzejā apliecināt. Citiem vārdiem, dzīves

---

194 Izgl 1910, 7, 504. lpp.
195 Turpat, 11, 861. lpp.
196 Turpat, 8, 584. lpp.
197 JR X [1908], 130. lpp.
198 L 1911, 148.

traģisko motīvu risinājumā viņi nepaliek izmisumā, bet pauž domu, ka dzīve kopumā tomēr ir prieks, dzīve ir cīņa. Viņu attieksme pret dzīves traģiskajām izjūtām pamatos paliek dzīvi apliecinoša, optimistiska.

Dekadentiski erotisks un mistisks raksturs ir V. Eglīša elēģijām krājumā «Elēģijas» (1907).

Nozīmīgākās *satīras un epigrammas* šai laikā rakstījis Rainis. Tās publicētas «Virpuļu kalendāros», atsevišķās nodaļās «Klusajā grāmatā» u. c. Pazīstamākās Raiņa šā perioda satīras un epigrammas ir «Kārtības partijas», «Kad labi būs», «Balsstiesība», «Vidusvīrs», «Birokrāts un ordenis», «Ideāls» u. c.

Satīras un epigrammas publicē arī tādi demokrātiski dzejnieki kā Zvārgulis (krāj. «Epigrammas», 1906), R. Blaumanis (viņa labākās satīras jau minētas 123. lpp.).

Šā laika satīriskajos izdevumos publicēti daudzu populāru dzejoļu un tautasdziesmu pārfrazējumi. Šī tradīcija vēlāk spilgti izpaužas arī imperiālistiskā kara un pilsoņkara gados.

Dabas dzejā, īpaši individuālā romantisma pārstāvju darbos, plašu vietu ieņem *idille*. Idilli kā K. Skalbes jaunievedumu latviešu lirikā min Līgotņu Jēkabs[199] un arī kāds anonīms autors[200]. Nav noliedzams, ka Skalbe kopš saviem pirmajiem dzejoļu krājumiem ir viens no spilgtākajiem idilles žanra pārstāvjiem latviešu lirikā. No 1906. līdz 1910. gadam Skalbe idilliskā ievirzē uzraksta astoņu dzejoļu ciklu «Noras dziesmas»,[201] sešu dzejoļu ciklu «Rūsa»[202] un citas dabas un sadzīves žanra ainiņas. Skalbes elēģijās nereti ievijas mistika, toties idillēs dzejnieks kopumā paliek dzīves ietekmju lokā; idillēs it kā pa mākoņstarpu paspīd ikdienas un bērnības atmiņu siltie stari, tāpēc tajās mazāk nodevu tālaika mistiski abstraktajam simbolismam.

Pie idilles žanra pārstāvjiem šai laikā var minēt arī Aspaziju ar lielu daļu dzejoļu no krājuma «Saulains stūrītis» («Saulītē», cikls «Mēness dziesmas», «Ziedoņa bērni» un daudz citu).

---

199 Mn 1908, 13. lpp.

200 Dzl 1907, 335. lpp.; Zlkt II, 1907, 159. lpp. («Idille, gan ne bez sentimentālas pieskaņas, tika par stūra akmeni Skalbes dzejā.»)

201 Zlkt I, 1906, 103.—108. lpp.

202 Turpat, IV, 1908, 119.—121. lpp.

Dabas idille dominē jaunā oriģinālā dzejnieka F. Bārdas dzejā («Vecā pirtiņa»,[203] «Pans aprīlī»,[204] «Sapņu burvis»[205] un vēl citos dzejoļos). Bārdam tuvas, bet ne tik krāsainas ir Jaunsudrabiņa idilles, piemēram, «Vasaras idille»,[206] «Zvaigznes»,[207] «Mežā».[208] Atšķirībā no Bārdas Jaunsudrabiņam ir vairāk idiļļu ar reālistisku sadzīves kolorītu, piemēram, «Idille»[209].

J. Porukam un Plūdonim idilles bieži saistās ne vien ar dabas, bet arī ar bērnu dzeju. Pie spilgtākajām Plūdoņa idillēm pieder «Pusplaukusī lapiņa» un «Ziedoņa idille».[210]

A. Austriņa idiļļu avots ir bērnības atmiņas, bieži ar piebaldzēnisku lauku dzīves kolorītu[211] («Priekš vakariņām»,[212] «Ganos»[213] u. c.).

Visi idilles žanra pārstāvji ir arī izcilākie dabas dzejas pārstāvji. Te īpaši minams F. Bārda kā spilgtākais dabas personificētājs.

Pēc 1905. gada revolūcijas visā daiļliteratūrā pastiprinās liriskais elements, kas līdz 1905. gadam tik lieliski bija sevi apliecinājis galvenokārt tieši dzejā. Šai posmā, īpaši impresionistu daiļradē, plaši izvēršas liriski tēlojumi, *liriskas skices*. A. Upīts par to raksta: «Sevišķs, jaunākā laikā stipri attīstījies lirikas veids ir liriska skice.»[214] Šai sakarā tiek minēti tādi darbi kā J. Jaunsudrabiņa «Kolorēti zīmējumi» (1910), Aspazijas «Spoži sapņi» (1909) u. c. Te pieder arī A. Birkerta impresionistiskās skices (grām. «Manas meitenes», 1907, u. c.).

Vairāk rodas arī tādu darbu, kas teorijā tiek apzīmēti par *dzeju prozā*. Tieši ar apzīmējumu «dzejolis prozā» publicēts J. Jaunsudrabiņa dzejolis «Rīts»,[215] K. Jēkab-

---

[203] Lp 1906, 12.
[204] Zlk 1908, 1, 109. lpp.
[205] Turpat.
[206] Tr 1908, 1.
[207] St 1907, 448. lpp.
[208] JR IX [1907], 110. lpp.
[209] JT 1910, II pusg., 391. lpp.
[210] Abas idilles publicētas žurnālā «Izglītība» (1909, 7, 503. lpp.).
[211] Par to raksta V. Plūdons hrestomātijā «Latvju rakstnieki», IV d. (R., A. Golta apg., 1912, 552. lpp.).
[212] St 1906, 230. lpp.
[213] JR VIII [1906], 125. lpp.
[214] A. Upīts. Latviešu rakstniecība (1910. gada pirmā puse). — Izgl 1910, 6, 431. lpp.
[215] Dzl 1906, 2, 69. lpp.

sona — «Tija»,[216] «Bezgalība»,[217] E. Vulfa — «Kvēle»[218] un daudz citu. Arī liriskās skices lielā mērā robežojas ar dzeju prozā. Pie pirmajiem spilgtākajiem dzejas darbiem prozā jau iepriekšējā posmā tika minēta Plūdoņa poēma «Fantāzija par puķēm» (pirmo fragmentu publicējums 1903. g.). Dzeja prozā vairojas gan sakarā ar to, ka jau kopš pagājušā gadsimta beigām tiek tulkoti I. Turgeņeva dzejoļi prozā,[219] kā arī — sakarā ar V. Vitmena un E. Verharna darbu atdzejojumu publikācijām gadsimta sākumā.

Raksturīga parādība tieši apceramajā posmā ir arī tā, ka biežāk nekā iepriekšējos posmos, pirmkārt, tiek veidoti *garāki liriski dzejojumi,* kas bieži robežojas ar balādēm un liriskajām poēmām, otrkārt, *dzejoļi* tiek saistīti *ciklos.* «Rodas sakarīgi lirikas cikli,» raksta T. Zeiferts, «kas salasa un sakārto iespaidus no bērnības, jaunības, no dzimtenes; rodas sakarīgi lirikas darbi, kur noteikta ideja virza jūtas cieši noņemtā gaitā no vienas gleznas uz otru («Ave, sol!»). Tā ir mākslinieciska apzinība, kas še parādās.»[220]

Šai sakarā jāpiebilst, ka, šķiet, pirmo reizi latviešu dzejas vēsturē minēts tāds apzīmējums kā *liriska novele.* Tā A. Brigadere nosauc savu dzejoļu ciklu «Bohemienne».[221] Novelisku cikla raksturu rada sižetiskais caurviju stāstījums.

Līdzīgi liriskajai poēmai, uz lirikas un liroepikas robežas izveidojas īpašs balādes paveids, kam vēlāk Plūdons dod savu nosaukumu — *baladeska.*[222] Kā tādus darbus, kas robežojas ar sižetisku dzejoli un klasisko balādi, paša Plūdoņa šā posma daiļradē var minēt «Pēdējo gājumu»,[223] «Vasaras bēres»,[224] «Balādi par mello purvu»[225] u. c.

---

[216] Dzl 1907, 1, 10. lpp.
[217] Turpat, 7, 308. lpp.
[218] Turpat, 11, 483. lpp.
[219] A. Birkerts raksta: «Savās skicēs es jūtu atbalsis no Turgeņeva dzejoļiem prozā..» (Pavasara vējš. Krievu literatūras un literatūrzinātnes ietekme uz manu literāro darbību. — LuM 1966, 14).
[220] Teodors [Zeiferts]. Latviešu lirika 1909./10. gadā. — JR XII [1910], 188. lpp.
[221] Zlk 1908, 1, 72.—75. lpp.
[222] Plūdons. Balādes un baladeskas. R., Izgl. min. izd., 1922.
[223] JDLp 1907, 11.
[224] Mn 1908, 35. lpp.; DzV 1908, 34.
[225] Pirmpublicējumā «Melnais purvs» (Bsp 1905, 26).

Progresīvie dzejnieki, turpinot 90. gadu un gadsimta sākuma tradīcijas, kā galveno principu patur ciešo saistību ar laikmeta sabiedriskajām cīņām. Tas nosaka viņu daiļrades tematisko novatorismu, izvirza uzdevumu lauzt jaunus ceļus arī pašā motīvu risinājuma veidā — pārdzīvojumu atklāsmē, īpatnējā tēlu, gleznu, valodas un ritma līdzekļu izlietojumā. Piemēram, Plūdons, to apzinoties, savās rokrakstā atstātajās piezīmēs starp citu uzsver dzejas un tās stila nemitīgo evolūciju: «Arī māksla atronas evolūcijas visuspēcīgajā varā. Vecajam jādod vieta modernajam, un modernajam jāpiekāpjas vismodernākā priekšā.»[226] Viņš turpina: «Kad dzejnieks mitējas par savu laiku interesēties, tad viņa laiks mitējas arī par viņu interesēties.»[227]

Pieaug prasība pēc oriģinalitātes, pieaug tās kā estētiskas vērtības apzināšanās un pasvītrošana. Plūdons savās piezīmēs ap 1907., 1908. gadu raksta: «Nevis censties būt taisni tādam kā viens vai otrs jau pazīstamais rakstnieks,[228] bet censties būt taisni citādam un lieluma ziņā: nevis viņam līdzīgam, bet par viņu pārākam.»[229] Dzejnieks, runājot par izteiksmes novatorismu, kā laikmeta prasību vairākkārt uzsver individuālā uztvēruma un atveidojuma savdabību.

Plūdoņa aktīvā pozīcija dzejnieka oriģinalitātes un oriģinālu meklējumu nepieciešamības apliecinājumā ir tikai daļa no tās tendences, kas tolaik dominēja visā lirikā.

Individuālisti šo tendenci galīgi izkropļoja. Oriģinalitātes vietā viņi izvirzīja mākslīgu oriģinalizēšanu un pārvērta meklējumus par subjektīvistiskām patvaļībām, pasludinot tās par dzejas būtību. Tādējādi individuālistisko simbolistu asociācijas bieži vien līdzinājās murgainām vīzijām.

Subjektīvisma, estētisma, mākslīgas oriģinalizēšanas dēļ dekadentu dzejai nav dzīvē sakņotas oriģinalitātes. Šī dzeja kļūst par tukšziedi. Viņu valodā bieži parādās

---

226 RLMVM, Plūdoņa fonds, 39487. inv. nr., 1. lpp.

227 Turpat, 201726. inv. nr., 220. lpp.

228 Šie vārdi liek atcerēties paša Plūdoņa ierakstu piezīmēs (90. gados) par to, ka viņš gribot būt latviešu Puškins.

229 RLMVM, Plūdoņa fonds, 201726. inv. nr., 203. (252.) lpp.

patvaļīgi konstruētas vārdu pinuma formas. Sacīto labi raksturo, piemēram, V. Eglīša atdzejotās V. Ivanova dzejas rindas:

Grība! kaila laupītsteiga,
Rūdo klinšu putns sīvs —
Satvert, aprīt, nepabeiga —
Dziļu miglā sirmā spīvs...

Dekadentisko simbolistu stila oriģinalizējumiem un meklējumiem nav objektīva atbalsta dzīvē, tāpēc tiem trūkst rezonanses sabiedrībā. Stila oriģinalitāti nodrošina tikai oriģināla personība, bet tā nav domājama ārpus sabiedrības, un tās novatorisms nerodas ārpus sabiedrībā pastāvošajām tradīcijām. Tāpēc patiesi radošas personības (Skalbe, arī Plūdons u. c.) no dekadentu ietekmes atbrīvojās, tāpat kā viss dzīvais atbrīvojas no nedzīvas čaulas. Dekadences tīklos sapinas tikai attīstīties nespējīgi, diletantiski dzejnieki, kam nav savas personības un sabiedrisku ideālu.

Tāpēc, runājot par stila izkoptību šā posma lirikā, uzmanību saista nevis oriģinalizējošie «stilisti», kas paši savu stilu slavēja un dēvēja par «sasmalcinātu»[230] (izsmalcinātu), bet gan demokrātiskie un revolucionārie dzejnieki un viņu daiļrades stils. Viņu stila principu sevišķi akcentējis lielais amerikāņu XIX gadsimta demokrāts dzejnieks V. Vitmens, kas savas piezīmju grāmatiņas, kurā rakstīja dzejoļu krājuma «Zāļu stiebri» vārsmas, pirmajā lappusē ierakstījis: «Esi vienmēr vienkāršs un skaidrs. Nekādas mistikas.»[231] Līdzīgas domas tieši šai laikā par lirikas valodu izteicis arī Andrejs Upīts. Formas demokrātismu un valodas tautiskumu viņš nostāda pretī dekadentisko simbolistu un t. s. jaunklasiķu valodas mākslotībai, saucot viņu valodu par salonvalodu un puķu valodu. Šais pretēju uzskatu sadursmēs par dzejas valodu atspoguļojas divējāda attieksme pret tautu un tautas valodu. Individuālistu tendence pacelties pāri «pūlim» izpaužas arī valodā. «Pravietis» nedrīkst nolaisties līdz «pūļa» līmenim, lai runātu ar to kā līdzīgs ar līdzīgu; kas

---

[230] V. Eglītis. Elēģijas. R., aut. apg., 1907, 5. lpp.

[231] Citēts no J. Sudrabkalna ievada grām.: V. Vitmens. Zāļu stiebri (R., LVI, 1960, 17. lpp.). Arī Plūdons savās piezīmēs jau kopš 90. gadiem atkārtoti uzsver: «..kas nav dabiski, tas nav dzejiski. Ista dzejnieka valoda ir vienkārša, dabiska» (RLMVM, 39452. inv. nr., 26. lpp.). Turpat 28. lappusē viņš turpina: «..jāsargās kā no uguns no mākslojumiem.»

pravieti nesaprot, lai nesaprot, jo tā ir tikai nesapratēja paša vaina.

Dekadenti šai laikā uzskata, ka viņu nopelns esot dzejas stila atbrīvošana no pagājušā gadsimta ierastajiem «vecromantiskajiem» štampiem.[232] Šis nopelns nepieder dekadentiem un tikai daļēji pieder t. s. jaunromantiķiem, resp., pasīvajiem, individuālajiem romantiķiem, bet vispirms tādiem 90. gadu demokrātiskajiem dzejniekiem kā Veidenbaums, Aspazija, Zvārgulis, Rainis, Poruks un Plūdons.

Dekadenti (tolaik arī K. Krūza un J. Akuraters) apgalvoja, ka dzejnieki ar sabiedriski politisko tendenci neesot spējīgi attīstīties, jo viņu darbību nosakot sastinguši politiskie lozungi, viņi estētiskās vērtības nemeklējot sevī, savā individualitātē, tāpēc kļūstot šabloniski un nebaudāmi.

Taču īstenībā īstas oriģinalitātes pietrūka pašiem individuālistiskajiem dzejas «padziļinātājiem». Bieži vien viņi greznojās tikai ar raibām izkārtnēm un pretendēja uz personību, tās padziļinātu attīstību. Bet, kā jau teikts, personība nav domājama ārpus sabiedrības. Bez personības savukārt trūkst pamata visu dzejas īpatnību, arī vārsmas veidojuma īpatnību, izkopšanai. Tāpēc visiem individuālistu oriģinalizējumiem ne vien stilā, bet arī dzejas tehnikā nav mākslai nepieciešamās sabiedriskās nozīmības un attīstības iespējas.

Demokrātiskajā dzejā «klusajā» Stolipina reakcijas laikā lirisku darbu mākslinieciskā veidojuma jomā notiek samērā daudz meklējumu un jauninājumu, kuriem ir sava nozīme lirikas vēsturē. Tas, ko A. Birkerts 1910. gadā saka par Aspaziju, proti, ka viņas lirikā «mākslinieciskie paņēmieni ļoti attīstījušies»[233], pilnā mērā attiecināms uz visu apceramā posma demokrātisko liriku. Turpinās stila evolūcija visu ievērojamāko tālaika dzejnieku daiļradē. Šī evolūcija sevišķi izpaužas Raiņa dzejā, kas vēlāk sakopota krājumos «Tie, kas neaizmirst» (1911) un «Gals un sākums» (1912).

Vēl bez tā, kas teikts par revolucionārās, īpaši Raiņa, dzejas stilu revolūcijas periodā, varētu piebilst, ka šai

---

[232] Tādās domās par dekadentu «nopelniem» ir arī Līgotņu Jēkabs rakstā «Viktors Eglīts kā liriķis» (Mn 1908, 10.—16. lpp.).

[233] A. [Birkerts.] Saulains stūrīts. Liriska biogrāfija no Aspazijas. — Izgl 1910, 2, 148. lpp.

posmā 1905. gada himnisko intonāciju vietā rodas un gūst pārsvaru elēģiskās. Līdzās tām skan ironiski un sarkastiski toņi dzejā, kas vērsta pret tautas ienaidniekiem.

Sevišķa uzmanība lirikā (arī kritikas prasībās pret liriku) tiek veltīta *tēlainībai, gleznām.* Pēc lirikas uzplaukuma gadsimta pirmajos gados tās mākslinieciskā veidojuma līmenis pacēlies augstu, tāpēc aizvien vairāk stabilizējas noraidoša nostāja pret deklaratīvismiem, kailu retoriku un štampiem. Šādā sakarā, piemēram, tiek izvirzītas pretenzijas arī pret Antona Birkerta dzeju, kurā jau kopš tās sākuma, t. i., kopš 90. gadu beigām, bija ieviesušies masu dziesmām raksturīgie frazeoloģismi. Zīmīgi, ka tieši šai posmā uz to viņiem tiek aizrādīts. Dzejnieks cenšas šo trūkumu novērst, apzināti pievēršoties stila problēmām vispār un it sevišķi impresionistiskā un simboliskā stila jautājumiem. Par stilu viņš uzraksta arī īpašas apceres.[234] Taču nav viegli izrauties no ierastās inerces, tāpēc A. Upīts vēl 1910. gadā atzīst, ka A. Birkerta dzejoļu krājuma «Ziedoņa balsis» (1910) kvalitāti ļoti pazemina, pirmkārt, tas, ka gleznu vienreizību aizstāj vispārīgā, ierastā, gatavā frāze, un, otrkārt, tas, ka gleznainais tēlojums bieži vien noslīd līdz atšķaidītiem aprakstījumiem un uzskaitījumiem.

J. Akuraters joprojām nespēj pārvarēt tendenci vienreizīgas konkrētas gleznas vietā izlīdzēties ar vispārīgu, patukšu, lai gan krāšņu gleznu ņirbināšanu. Trauksmains vispārīgu gleznu jūklis dažādās variācijās atkārtojas vai katrā dzejolī:

Un lejas un kalni, un ceļi,
Un debess — pilns miglas viss.
Un mīlas un gaviļu uguns
Šais vētrās ir izdzisis.[235]

Te ir tāds kā plašums, ir vētras, ir kalni, lejas, ceļi, uguns, bet to nepiepilda izjūtas vienreizība, tās spēks. Tāpēc visai patiesi ir T. Zeiferta vārdi par Akuratera dzejas gleznām, kas «ir tikai dekorācijas» un kas «uz brīdi

---

[234] B. [A. Birkerts.] Stils un stila meistari latviešu literatūrā. — DzV 1908, 237, 242.

[235] J. Akuraters. Uz dienvidiem. — St 1907, 1, 28. lpp.

var aizņemt un interesēt, bet tām nav priekš mūsu gara dzīves dziļākas paliekamas nozīmes»[236].

Šis Akuratera lirikas trūkums, uz ko jau bija norādīts arī iepriekšējā posmā, tagad, kad visa dzeja paceļas uz stilistiski augstākas pakāpes, tiek vēl jo vairāk apzināts un uzrādīts.

Lirika kļūst bagātāka gleznām, nereti pat pārsātināta, īpaši tas notiek individuālo romantiķu daiļradē. Gleznas dažkārt pārvēršas par pašmērķi, piemēram, ne vien Akuratera, bet vietumis arī Bārdas un sevišķi Kleinberģa dzejoļos.

Šai sakarā veidojas noraidoša attieksme arī pret daudzvārdību, skaistvārdību un liekvārdību. Plūdons savās piezīmēs raksta: «Izteiksmes pārpilnība traucē domu skaidrību.»[237] Viņš vairākkārt uzsver, ka dzeja nav «jāpārsāla» ar tropiem un figūrām. Recenzijās par J. Akuratera, J. Kleinberģa, arī A. Birkerta un citu dzejnieku darbiem bieži tiek izteikti pārmetumi par to, ka viņi nedod ietilpīgas, koncentrētas gleznas, bet cenšas visu izstāstīt līdz galam. Pretstats minēto autoru dzejai ir Raiņa un K. Skalbes dzeja. To konstatē arī tālaika kritiķi. Aizvien vairāk tiek apzināta un tiek augsti vērtēta skopas gleznas un skopa vārda nozīme. Tam sakars ar vārda kā simbola ietilpības izpratni. Plūdons par to ap 1907., 1908. gadu raksta: «Vārdi jau paši par sevi ir simboli (Plūdons te vārdus saprot mazāk kā simbolus, bet vairāk kā asociācijas izraisītājus signālus — *V. V.*), kas ierosina mūsos zināmu dzejisku sajūsmu. Tā, piem., līdzko es pieminu vārdu «mežs», tūdaļ manī mostas daudz un dažādas domas un jūtas. Tāpat, pieminot «upi», «jūru», «tīreli», «dārzu» etc.»[238] Turpat Plūdons runā arī par to, ka vairāk nekā atsevišķiem vārdiem «simbolu», resp., metaforisku signālu, loma ir tiem vārdiem, kas savienojumos rada jaunas pārnestas nozīmes[239] un izraisa visdažādākās asociācijas.

---

[236] T. [Zeiferts.] Lirika (1903.—1906. g.). — JR VIII [1906], 179. lpp. To pašu Zeiferts atkārto arī 1909. gadā: «Akuraters vēl arvienu nav mācījies savas spējas disciplinēt. Viņa spilgtās, pa reizei samākslotās gleznas aizplūst pa lielākai daļai juku jukām bez dziļāka satura, bez īsta mērķa. Caur to daudziem viņa dzejoļiem nav nekādas īstas vērtības» (JR XI [1909], 190. lpp.).

[237] RLMVM Plūdoņa fonds, 39182 inv. nr., 4. lpp.

[238] Turpat, 201726 inv. nr., 216. (266.) lpp.

[239] Dažkārt Plūdons (varbūt A. Potebņas ietekmē) pārspīlē, absolutizē atgādinošas līdzības, pārnestas nozīmes lomu, teikdams, ka visa «dzejošana ir savu domu un jūtu izteikšana pārnestā nozīmē» (RLMVM, Plūdoņa fonds, 39226. inv. nr., 25. lpp.; līdzīgas domas arī 6. un 15. lapā — uz atsevišķām lapām).

Plūdons, minot par paraugu tautasdziesmās lietotos simbolus, 1907.—1908. gada piezīmēs sev izvirza uzdevumu: «Izdomāt tādus simbolus arī mūslaiku dzejā . .»[240]

Pirmā vieta lirikas simbolikā ir dabas gleznām. Aspazija dzejoļu krājuma «Saulains stūrītis» priekšvārdā XX gadsimtu sauc par «dabas simbolikas laikmetu»[241] lirikā. Un patiešām, ne vien Raiņa un Aspazijas, bet arī visā XX gadsimta lirikā visvairāk un visiespaidīgāk tieši dabas simboliskajās, emocionāli piesātinātajās gleznās atspoguļojas gan sabiedriski politiskie strāvojumi, gan intīmie pārdzīvojumi.

Atbilstoši jaunajiem revolūcijas atplūdu un pēcrevolūcijas apstākļiem sabiedriski politiskajā lirikā rodas *jauna simbolika*. Iepriekšējā posmā līdz 1905. gadam nospiestības atmosfēras izteikšanai derēja cietumniecības, piekvēpuša gaisa un tamlīdzīgi simboli; revolūcijas uzplūdu laikā dominēja viesuļi un vētras; revolūcijas atplūdu un pēcrevolūcijas pirmajos gados pārsvaru guva nakts, kaps, veļi (pat likteņupe Daugava kļūst par veļu upi, pa kuru veļu laivas brauc). Tikai ap 1910. gadu «sabiedriski reālistiskā virziena dzejnieki», kā raksta T. Zeiferts, «ir uzmeklējuši lielo saules valsti, vareno jūru, klusu ēnu brīdi, kad tikai kalnu galos vēl liesmas deg, un tur tēlo savas domas neuztraukti, mierīgi. Jeb vai dažs no viņiem savā pasaku kuģītī baltām burām aizdodas uz savas bērnības Bimini saulainajiem krastiem.»[242] Citāta pirmais teikums ir attiecināms uz Raiņa lirikas tēlainību ap «Ave, sol!» sarakstīšanas laiku, bet otrs — uz Aspaziju ar viņas «Saulainu stūrīti».

Jāpiebilst, ka ne bez pamata tieši šais dzejas tēlainības izkopšanās gados izaug un gūst pirmo atzinību dzejnieks Fricis Bārda, kura dzeju raksturo viskrāšņākā romantiskā tēlainība. Šās dzejas pretstats ir Apsesdēla un A. Brača intelektuālā «beztēlu» dzeja. (Brača nepareizie uzskati par beztēlu dzeju ir plašāk iztirzāti 226.—227. lpp.) Spilgtā dabas personificēšana Bārdas dzejā izvēršas vai nu visa dzejoļa ietvaros (tad rodas ar vienu tēlu veidots

---

[240] RLMVM, Plūdoņa fonds, 201726. inv. nr., 205. (254.) lpp., arī 2., 4. un 11. lapa (uz atsevišķām lapām).

[241] Aspazija. Saulains stūrītis. R., «Dzirciemnieku» izd., 1910, 3. lpp.

[242] Teodors [Zeiferts]. Latviešu lirika 1909./10. gadā. — JR XII [1910], 187. lpp.

sižetisks dzejolis), vai arī parādās tikai atsevišķās detaļās, gleznās. Lūk, dažās vārsmās ietvertās gleznas — personifikācijas:

Līka zara roka man labvakaru dod —
plauksta notrūkst un griezdamās aizlido...
(«Alejās»)[243]

Vai citā F. Bārdas dzejolī:

Šovakar vējam viena stīga.
Ap pusnakti varbūt arī tā trūks.
(«Šovakar..»)[244]

Raiņa, Aspazijas, Bārdas, Skalbes, Plūdoņa un citu šā posma dzejnieku darbos gleznu raksts saistīts ar realitāti, ir skaidrs un mērķtiecīgs, bet iesācēju un vājāku dzejnieku, it īpaši dekadentu, darbos tas nereti saistās ar t. s. aklo fantāziju, satrūkst saites starp realitāti un tēlainību, no vienas puses, kā arī izļogās pats gleznu raksts, no otras puses.

Interesantu domu par reālo parādību poetizācijas iespējām izvirza A. Birkerts recenzijā par J. Akuratera dzejoļu krājumu «Astras». J. Akuraters, dižojoties «pārcilvēka» pozā, sevi tēlo kā laupītāju vikingu un kā vanagu. Par to A. Birkerts raksta: «Idealizēts tiek arī vikings: «Kā vikings kliedz un laužas mana dziņa.» Tas ir: dziņa ir drosmes pilna. Bet vikinga drosme ir plēsīga drosme, un plēsīgumā nav estētikas («Zem apsēm»)! Arī vanaga plēsīgums dzejniekam tīk.. skaists ir vanags, kas barojas no dzīvas miesas un asinīm..»[245]

Patiešām, plēsoņu poetizācijā, akcentējot tikai vienu viņu īpašību — drosmi — un ignorējot, kam tā kalpo, netiek ievērots ētiskais kritērijs, kurš jau sabiedrībā nostabilizējies. Labā mākslā tas vienmēr bijis saistīts ar estētisko kritēriju. Pavisam nepieņemami ir tas, ka Akuraters un citi poetizē tieši plēsoņu asinskāro plēsonību kā pārcilvēka īpašību.

Dekadentu dzejā «pārcilvēka» idealizācijai vēl tiek izmantoti tādi simboli kā senatnes dievi un dēmoni. Šo tukšo jēdzienu ētiskais saturs ir tikpat nenoteikts kā niecīgā estētiskās iedarbības iespēja. Dekadentu dzejas tēlainība zaudē estētisko pievilcību arī pārāk bieži sastopamā

---

[243] Zlk 1908, 4, 46. lpp.
[244] Turpat, 48. lpp.
[245] A. [Birkerts.] J. Akuraters. Astras. Dzejas un poēmas. — Izgl 1909, 5, 390. lpp.

gleznu neloģiskuma dēļ. Dekadentiem, kas «nejēdzību nu ņem par mistisku dziļumu un bezgaršību par oriģinalitāti», raksta Zeiferts, «vajag tikai spilgtu krāsu un gleznu»[246]. Kā tādu raibu un neloģisku gleznu jūkli T. Zeiferts min šādu K. Jēkabsona pantu no dzejoļa «Sniedzat rokas . . .»:

Dārdod kad debeši dosies,
Svētības lietutiņš līs —
Pa celmainām tekām uz māju
Saulīte pavadīs — [247]

un ironizē: «Debeši dārd, tātad bargs laiks. Bet pie tam līst svētības lietutiņš. Un pie tā visa pavada saulīte uz māju. Saproti nu!» Turpat, citējis V. Eglīša vārsmu «Un, tevi kutinot, tev smadzens jauktu», kritiķis piebilst: «Kā rādās, ar vienu roku kutina, ar otru jauc smadzenes — laikam kaut kur kautuvē var mācīties cienīt šādas gleznas . . Un, ja tur arī jūtu un domu zelts blakām spīdētu, tomēr tādas nejēdzības apgāna visu, un, dažas rindas palasījušam, grāmata jāsviež prom. Viss saskrūvēts, salīmēts, sataisīts, samākslots. Var būt, ka te ir labs cilvēks un arī dzejnieks, bet, iedomādamies un gribēdams izrādīties pavisam par kaut ko sevišķu, viņš ir nogājis no ceļa, un grūti no viņa gaidīt kaut ko nopietni ņemamu.»[248]

Novecojušas, savam laikam neatbilstošas *gleznas* sastopamas ne vien to vecākas paaudzes dzejnieku darbos, kuru stilā vēl saglabājušies pseidotautiskā un sentimentālā romantisma elementi (pēdējie iezagušies pat Plūdoņa mīlas lirikā). Te Lautenbaham ar savu romanču «tautisko stilu» bieži pietuvojas arī Niedra un vēl biežāk — mazāk talantīgi Niedras skolas pārstāvji (Tirzmaliete u. c.).

Zīmīgi, ka nolietotās gleznas kā nodeldēti dālderi no pagājušā gadsimta pārslīd arī dažu jaunās paaudzes dzejnieku — diletantisku dekadentu — darbos, kuros visvairāk izpaužas pretenzijas uz moderno stilu, piemēram, arī K. Jēkabsona dzejolī «No šejienes . .»:

No šejienes manu dvēs'li
Drīz nāve būs saukusi —
Uz kapiņa vijolīte
Spulgos kā plaukusi.

---

[246] Teodors [Zeiferts]. Latviešu lirikas jaunākās parādības. — JR X [1908], 158. lpp.

[247] Krāj. «Dziesmas un balādes», 1907.

[248] Teodors [Zeiferts]. Latviešu lirikas jaunākās parādības. — JR X [1908], 158. lpp.

Puķe uz kapa, kas dvēseli kronēs pēc nāves, un tamlīdzīgas gleznas mēdza būt daudzu 80. gadu dzejnieku darbos, bet ne jau tas ir izšķirošais; puķe uz kapa minēta arī Poruka un daudzu dzejnieku darbos. Galvenais ir pats šās gleznas vārdiskais ietērps. Glezna, kas izteikta pamazināmos vārdos («Uz kapiņa vijolīte..») un ar apostrofu aprauta, kļūst par salkanu anahronismu.

Vispār sakarā ar *deminutīviem* kā stila līdzekļiem jāpiebilst, ka izteiksmes elastības tālāka attīstība lirikā vērojama ne vien tēlainības un tās metaforisma kvantitatīvajā pieaugumā un kvalitatīvajā daudzveidībā, bet arī jaunos pavērsienos leksikas lietojumā vispār un jaunā deminutīvu skanējumā. Deminutīvi ir emocionālākais leksikas elements un lielā estētiskā krāsainībā vispirms jau atmirdzējuši tautasdziesmās. Ar pelēku vienmuļības miglu tie pārvelkas sentimentālo romantiķu pliekanajā lirikā. Aspazijai tie kļūst dzirkstoši rotaļīgi, dzīvības pilni, atbilstoši individuālā pārdzīvojuma ikreizējai intonācijai, paužot gan bērnības atmiņu mīļumu:

Iz zaļi lapota lodziņa
Māj mīļa bāla sejiņa... —

gan dzimtenes dārgumu:

Tur glāsta zīda vējiņi,
Tur čalo sidraba strautiņi, —

gan ģimenisko attieksmju intīmo siltumu:

Ak, māmiņa, mīļā māmuliņa,
Tu sirmā bērnības pasaciņa..

Turklāt zīmīgi, ka šie deminutīvi tiek pieskaņoti dzejoļu kompozicionālajai uzbūvei. Dzejoļos, kuri saistās ar autores simpātijām, rotaļājas -iņi vai -iņas, bet, līdzko dzejniece pievēršas tam, kas apdraud šo pasauli, viņas leksikā deminutīvus nomaina vārdi ar plašu vērienu, kā «ļaunums», «liktens», «pērkoņi» (piemēram, dzejolī «Agrumā»). Līdzīgā pretstatījumā (tikai dažos citādā izkārtojumā) tie lietoti dzejoļos «Pagātnes pagalmā», «Plašums», arī dzejolī «Likteni!» un daudzos citos (krāj. «Saulains stūrītis»). Šādā deminutīvu pieskaņojumā dzejoļu kompozicionālajai uzbūvei atspoguļojas gan dzejnieces krasās subjektīvās pārejas no «mīlu» un «nīstu», gan arī pretstatu saasinājums objektīvajās parādībās.

Deminutīvu un citu izteiksmes līdzekļu lietojumā Aspazijai seko vairāki dzejnieki, bet šai posmā kā spilgtākā jāmin Biruta Skujeniece. Lūk, viens pants no dzejoļa «Krēslas stundā», kurā ir daudz deminutīvu:

Pakrēslīt, tumšspārnīt!
Samtmīkstā rociņā
Sapnīša dziesmiņu
Satini plīvurā![249]

Arī Skalbes daiļradē deminutīvi pakļaujas dzejnieka individuālajam stilam, tā iegūdami jaunas krāsas un skaņas. Skalbes deminutīvos pretēji Aspazijas mažora toņiem biežāk ietvertas skumjas.

Ne vienmēr vienlīdz veiksmīgi deminutīvus izmantojis Plūdons. Bērnu dzejā un liroepikā tie lielākoties ir vietā un noder izteiksmes modulēšanai, bet mīlas lirikā (tā vispār ir vājākā vieta Plūdoņa daiļradē) deminutīviem nereti mēdz būt sentimentalitātes un salkanības pieskaņa, piemēram, dzejolī «Projām ejot»:

Paņemu dāvanas
No tevis dabūtās:
Vītušu rozīti,
Asaru krūzīti.
— — — — —
Paliec nu, istabiņ!
Paliec, mans kopumiņ![250]

Mūsdienu liriskajā dzejā deminutīvi gandrīz netiek lietoti, jo te tiem bieži vien ir sentimentalitātes pieskaņa. Tie tiek lietoti galvenokārt bērnu un humoristiski satīriskajā dzejā, kā arī dzejoļos ar tautasdziesmu stila elementiem.

Arī *tropu* un *figūru* lietojums evolucionē. Nepievēršoties visu tropu un figūru jaunajām iezīmēm, vispirms jāakcentē straujais *personifikācijas* saplaukums, sevišķi Aspazijas un F. Bārdas dzejā. Aspazijas dzejā ar pamazināmiem vārdiem izteiktajos personificējumos (vējš kā «viesuļa zirdziņi», vārdi kā «draudziņi», jaunība kā «mīļa bāla sejiņa» u. tml.) apvienojas Aspazijas emocionālā rotaļība un spilgtā iztēle. F. Bārdas personifikācijās deminutīvi lietoti galvenokārt tāpēc, lai apzīmētu mazas un mīļas parādības vai būtnes (īpaši bērnu dzejā) vai arī lai izteiktu t. s. romantisko ironiju par dzīvi, kā tas ir, piemēram, dzejoļos «Dzīvīte», «Nāvīte».

---

[249] Izgl 1910, 5, 334. lpp.
[250] NodK 1906. g., 8. lpp.

Tieši šais gados kritiķi, runājot par lirikas mākslinieciskо izteiksmi (šai posmā rakstu skaits par stilu strauji pieaug),[251] vislielāko uzmanību pievērš *gleznām*. Viņi tās emocionāli pārstāsta un raksturo, tādējādi bieži vien labi parādot dzejnieka individuālā stila īpatnības. Kā spilgtākos piemērus te var minēt A. Upīša sniegtos Raiņa[252] un Aspazijas[253] gleznu raksta iztēlojumus. Līdz šim periodam par tik «smalkām» lietām recenzenti vēl maz bija runājuši. Viņi pievērsās galvenokārt atsevišķiem metrikas jautājumiem — atskaņām («rīmēm»), pantmēram un citiem tamlīdzīgiem jautājumiem.

A. Birkerts mēģinājis dot pat pārskatu par stila evolūciju latviešu literatūrā.[254] Protams, šāda uzdevuma veikšanai literatūrteorētiskā doma vēl nebija pietiekami nobriedusi. Šā temata aplūkojumam ir nepieciešami daudz dziļāki, rūpīgāki pētījumi un patstāvīgāki secinājumi.

A. Ķeniņš rakstā «Dzīve un stils»[255] runā par nosacīto formu nozīmi dzejiskā tēlojumā, par individuālā un vispārīgā apvienojuma nepieciešamību tajā. Šie jautājumi nav skaidri risināti, trūkst precīzu terminu, notiek tikai taustīšanās uz to pusi, kur meklējams patiesības kodols, ko var pateikt dažos vārdos.

Kritiķis J. Jankavs, kas ap 1911. gadu politiskā ziņā bija kļuvis par renegātu, rakstam «Par Raiņa dzejas stilu»[256] šās savas nostājas zīmogu uzspiedis tur, kur viņš vēršas pret revolucionāro dzejnieku Beranžē, Hervēga, arī Raiņa un citu politiskajiem dzejoļiem. Taču interesi saista raksta teorētiskā ievaddaļa par attieksmēm starp pārdzīvojuma vienreizību un valodas vispārīgumu («Dze-

---

[251] Daļa no rakstiem par stilu: B. [A. Birkerts.] Stils un stila meistari latviešu literatūrā. — DzV 1908, 237, 242; K. Mīlenbahs. Daži valodas jautājumi. — MV 1910, 6; J. H. [J. Jankavs.] Par Raiņa dzejas stilu. — DzV 1911, 103; K. B. Impresionisms dzejā. — DzV 1908, 52; A. Ķ. [A. Ķeniņš.] Dzīve un stils. — Zlk 1908, 4, 168.—169. lpp., u. c.

[252] A. Upīts. Uguns un nakts. — Izgl 1910, 3, 187.—193. lpp.; 4, 268.—279. lpp.

[253] A. Upīts. Aspazijas lirika. — DzV 1910, 24, 30. Vēlāk šie raksturojumi ievietoti Andreja Upīša «Latviešu jaunākās rakstniecības vēsturē», kas pirmoreiz iznāca jau 1911. gadā.

[254] B. [A. Birkerts.] Stils un stila meistari latviešu literatūrā. — DzV 1908, 237, 242.

[255] A. Ķ. [A. Ķeniņš.] Dzīve un stils. — Zlk 1908, 4, 168.—169. lpp.

[256] J. H. [J. Jankavs.] Par Raiņa dzejas stilu. — DzV 1911, 103.

jiskā stila grūtības nāk no tam, ka subjektīvais dvēseles saturs jāizteic ar vispārēju, sociālu zīmju palīdzību»). Jankavs par Raiņa dzejas stila tradīcijām izsakās visai atzinīgi: «.. visi mūsu jaunākie dzejnieki, kuri noveidojušies pēc 1899. gada, ir stila ziņā Raiņa skolnieki, daži no tiem (piem., Akuraters) pat verdziski R. stila imitētāji. Tāpat arī tematu un pamatjūtu ziņā visa mūsu jaunākā dzeja nes skaidri redzamu zīmogu no «Fausta» tulkojuma un «Tālām noskaņām».»[257] Protams, vārds «visi» jāprecizē. Teiktais par visiem jaunajiem kā Raiņa skolniekiem galvenokārt gan attiecas tikai uz tiem, kuru dzejā bijusi līdzīga sociāla tendence.

Šai laikā tiek plaši lietoti dažādie dzejiskās fonētikas līdzekļi — onomatopoēze, asonanses, aliterācijas. Te atkal īpaši minams Plūdoņa vārds (balāde «Jumis atriebējs» u. c.), tāpat arī Rainis, lai gan viņa darbos šo dzejiskās instrumentācijas līdzekļu nav tik daudz kā Plūdoņa dzejā. No Raiņa dzejoļiem sevišķi raksturīgs ir dzejolis «Veļu laiva» (tas sīkāk analizēts 185. lpp.).

Dzejas frāzes veidojums un skanējums saistīts gan ar *sintakses*, gan *ritma* likumībām, kas ir visai atkarīgas no strofikas. Citādas tās ir strofiskajās, citādas — astrofiskajās formās. Aplūkojamā posmā dzejas stila tālākā attīstība un daļēji arī V. Vitmena un E. Verharna publicētie atdzejojumi (kopš 1906. gada) ierosina vairāk lietot dzejas brīvās formas, kas nosaka brīvāku plūdumu gan ritmikā, gan visā dzejas sintaksē. Jau kopš gadsimtu mijas iezīmējusies pastiprinātā pievēršanās apzinātam dažādo sintakses formu lietojumam tagad izpaužas vēl elastīgākā un psiholoģiskākā niansējumā, piemēram, Plūdoņa sintakse t. s. simfoniskajos darbos («Dzīves simfonijās», īpaši poēmiskajās «psihodrāmās» un «Fantāzijā par puķēm»).

90. gados vēl par pieņemamām tika uzskatītas īpašas «dzejiskas», bieži vien uz ģermāniskajām garīgu dziesmu tradīcijām balstītas sintaktiskas konstrukcijas, uztieptas inversijas (Kaudzītes Matīsa, J. Frīdenberģa-Mieriņa, J. Lautenbaha-Jūsmiņa, V. Eglīša un citu dzejā), turpretī

---

[257] J. H. [J. Jankavs.] Par Raiņa dzejas stilu. — DzV 1911, 103.

XX gadsimtā un īpaši gados pirms pirmā pasaules kara tās tika uzlūkotas par pilnīgi neciešamām labā lirikā.

Jau ar Aspazijas un Poruka dzeju aizsācies pastiprinātais *runas un sarunas formu lietojums* agrāko stāstāmo, episki vēstījošo formu vietā vēl vairāk dažādojas savās iespējās atveidot cilvēka iekšējās pasaules dialektiku. Tādā sakarā dažādās sintaktiskās figūras, kas sevišķi virtuozi izmantotas Plūdoņa klasiskajos darbos gadsimtu mijā, tagad tiek veiksmīgi lietotas vēl daudzu izcilāko dzejnieku darbos, bet paša Plūdoņa dzejā vietumis pat par daudz (tāpat kā dažviet F. Bārdas lirikā ir gleznu pārbagātība).

Liela izteiksmes elastība piemīt Aspazijas lirikai. Piemēram, dzejolī «Mīļa sejiņa»[258] vēstījuma runu caurvij izsaukumi un jautājumi, padarot to par mainīgās intonācijās plūstošu iekšēju muzikālu sarunu. Andreja Upīša vārdiem izsakoties: «Tā mūzika, kas skan viņas dzejā, — kas tur smejas, kas tur raud — tā ir viņas pašas dvēsele.»[259] Lūk, minētais dzejolis:

Iz zaļi lapota lodziņa
Māj mīļa bāla sejiņa...
Kas viņa? — neuzminu!

Tā nav man ne rada, ne paziņa,
Ne draudzene, ne māsiņa...
Es minu un neuzminu —

Vai maz jel to kādreiz redzēju?
Bet tomēr — man ir, ka to mīlētu...
Es minu un neuzminu —

Jā, jā, es jūtu, es mīlu to
Ar sāpēm kā to visdārgāko...
Ak! — tagad, tagad es zinu!

Tu mīļā bālā sejiņa,
Iz zaļi lapota lodziņa
Tu māj man — jaunība mana!

Vēstījumu raiti nomaina gan jautājums, gan izsaukums — jau pirmajā pantā; nākamajā pantā atkārtoto vēstījumu ar līdzīgu, bet vairāk kāpinātu emocionālo saturu tāpat nomaina jautājums ar vēlreiz atkārtotu un vēl

---

[258] Pirmpublicējums grāmatā «Saulains stūrītis» (R., «Dzirciemnieku» izd., 1910, 8. lpp.).

[259] A. Upīts. Aspazijas lirika. — DzV 1910, 24.

vairāk kāpinātu stāvokļa konstatējumu, tad seko atminējums izsaukuma formā, sākumā — kā retoriska izsaukšanās, beigās — kā retoriska uzruna. Tādējādi te izskan bagātīgi un vijīgi intonēta iekšēju noskaņu melodija.

Līdzīgs sintaktiski intonatīvais dzīvīgums, iekšķīgums vēstījuma, runas un sarunas formu nomaiņās atrodams gandrīz visos Aspazijas dzejoļos (ne vien «Saulainā stūrītī») un lielā mērā arī Plūdoņa, Raiņa un daudzu citu dzejnieku darbos. To varētu uzskatīt pat par laikmetīgu lirikas stila pazīmi. Protams, tā nav ierobežojama tikai ar šo posmu, bet salīdzinājumā ar iepriekšējiem posmiem vienīgi izpaužas spilgtāk.

Sintaktiskas kondensācijas un *t. s. binārā principa*,[260] *resp., atkārtojumu, paralēlismu un kontrastu*, nozīmi vairāk vai mazāk skaidri apzinās visi izcilākie šā laika lirikas pārstāvji — gan Rainis un Aspazija, gan Plūdons un Skalbe u. c. Viņi to plaši lieto ne vien kā sintakses, bet arī kā kompozīcijas un fonētiskās instrumentācijas līdzekli.

Plūdons savās piezīmēs liriku šai sakarā bieži pielīdzina mūzikai, sacīdams: «Mana dzeja ir orķestra mūzika.»[261] Citā vietā ir līdzīgs atzinums par valodu: «Dzejnieka valodai vajag būt tikpat daudzveidīgai un dažādai savā izteiksmes tonī un tembrā kā orķestra mūzikai. Viņai jāatdod tās maigākās, klusākās jūtu nianses (à la Verlēns) tāpat kā stiprās spēcīgās skaņas (à la Verharns).»[262] Pēc Plūdoņa domām, šās dzejas mūzikas pamatā ir binārais princips. Viņš šo mūziku visbiežāk saista ar atkārtojumiem,[263] «domu paralēlismu»,[264] ar variācijās skanošu «uzviju jeb, labāk sakot, «caurviju», kas liriskajā dziesmā «stiepjas cauri» tāpat kā mūzikā».[265]

Plūdons, realizējot savus atzinumus par lirikas muzi-

---

[260] Literatūrzinātnieks R. Jakobsons šā principa lomu lirikā pārspīlē, absolutizē, uzsverot, ka lirikā gadsimtiem cauri iet «vienkāršas, skaidras shēmas, kas veidotas pēc binārā principa». (Р. Якобсон. Поэзия грамматики и грамматика поэзии. Cit. no žurn.: «Вопросы литературы», 1968, 2, с. 67). R. Jakobsona absolutizējumu nepieņemot, protams, nav jāignorē binārā principa nozīme vispār.

[261] RLMVM, Plūdoņa fonds, 201726. inv. nr., 205. lpp.

[262] Turpat, 62. lpp.

[263] «Stilistisks paņēmiens, kam muzikāla daba, ir atkārtojums..» (RLMVM, Plūdoņa fonds, 39226. inv. nr., 4. lpp.).

[264] RLMVM, Plūdoņa fonds, 39226. inv. nr., 6. lpp.

[265] Turpat, 201726 inv. nr., 218. lpp.

kalitāti, tieši šai posmā visspilgtāk parādās kā muzikālākais dzejnieks latviešu lirikā. No šā posma darbiem šai sakarā minami «Memento mori»[266] (ar tā refrēnisko «Ak, bieži vakars pienāk negaidīts!»), «Rezignācija»[267] (ar spirālveidīgo divu kvartu atkārtojumu: «Ne domu, ne jūtu, Viss tukšs un salts . .» utt.) u. c.

Muzikalitāte vistiešāk saistās ar ritmiku, taču ne vien ar tās pantmēriem, bet ar visiem iespējamiem atkārtojumiem — leksiskajiem, sintaktiskajiem, fonētiskajiem. Visu šo «instrumentāciju» vieno un tai dzīvo, neatkārtojamo skanējumu piešķir katra dzejnieka īpatnējā intonācija, melodija, balss tembrs, tas pamattonis, kas skan it visa laba dzejoļa tekstā.

Tā tas, piemēram, ir arī Raiņa barkarolā «Veļu laiva», kas uzrakstīta šai laikā. Barkarolā sevišķa nozīme ir balādiskajam caurviju refrēnam «Daudz, daudz, vēl daudz . .», kas it kā airu ritmā ieturēts viena vārda trīskāršojums (tas atkārtojas ik pēc divām rindām — pavisam septiņas reizes, beigās pat divas reizes pēc kārtas) uzsver mirušo daudzumu un piešķir balādei pamattoni, kuram pakārtojas viss aprautā piecpēdu trohaja ritms. Pārējie atkārtojumi vienlaikus ir pakļauti gan domai, resp., dzejolī risinātajam motīvam, gan arī skaniskajam «-au-, -au-», jo visas vienādās vienzilbīgās «klaudzošās» atskaņas ietver šo divskani. Baigo «-au-» vēl pastiprina leksiskais atkārtojums «veļu» (šis vārds atkārtojas katrā rindā, izņemot refrēniskās rindas).

Dzejoļa leksikai raksturīgas divzilbju vārdu virknes ar vienmuļu ritumu, tā kompozīcija ir gredzenveida ar regulāru krāsu akcentējumu rindu sākumos un verbu klaudzieniem rindu beigās. Viss šis tehniskais izkārtojums pakļaujas dzejnieka nolūkam radīt iespaidu par bezgala garu un drūmu «melnās veļu laivas» klaudzošo braucienu pa Latvijas likteņupi, kas jau no tikpat drūmas tautasdziesmas pazīstama kā «dvēselīšu» vizinātāja:

Daugaviņa, melnacīte,
Melna tek vakarā;
Kā tā melna netecēs:
Pilna dārgu dvēselīšu.

---

[266] RBl 1907, 22.
[267] Zlkt I, 1908, 36. lpp.

Muzikalitātes pastiprināšana ar ritmiski sintaktisko konstrukciju un fonētiskās instrumentācijas dažādojuma un pilnveidojuma palīdzību izpaužas ne vien Plūdoņa[268] un Raiņa dzejā, bet arī daudzu šā laika dzejnieku daiļradē, taču ne visiem šie meklējumi bijuši vienlīdz veiksmīgi. Atkārtojums var būt par emocionāla kāpinājuma līdzekli tikai tad, ja ir ko kāpināt, bet, ja tas tiek izmantots formālistiski kā pašmērķis, vēl spilgtāk atklājas dzejnieka nevarība. Raksturīgs piemērs ir Kārļa Jēkabsona rindas par Reini Tupelīti:

Tas ir Reinis Tupelīte, kas tur bradā,
Tas ir Reinis Tupelīte, kas tur bradā pa plančku.
Ļautiņi mīļie, Reinis Tupelīte!
Dieviņ tētīt, Reinis Tu-pe-lī-te![269]

Atkārtojumi, tāpat kā katrs izteiksmes pastiprinātājs līdzeklis, ir iedarbīgi tikai tad, ja tie lietoti vietā un ar mēru, līdzīgi garšvielām ēdienā. Atkārtojumus daudz izmantojis arī A. Birkerts, turklāt bieži vien vietā un ar mēru, kā, piemēram, dzejolī «Savu mazo istabiņu».[270] Šeit tie palīdz panākt psiholoģisku kāpinājumu:

Trīs dienas, trīs naktis es gaidīju,
Trīs gadi — trīs mūžības gaidīju.

Taču recenzenti tieši par A. Birkerta atkārtojumiem pamatoti teikuši, ka nereti dzejniekam tie ir tikai «stila eksperiments», «kas nolūka nepanāk un mākslas baudas nerada», jo ar tiem «dzejā ienāk pārāk daudz vārdu, bet maz satura»[271].

---

[268] Plūdons pats norāda uz šādu īpatnēju konstrukciju: «Stilistisks paņēmiens: apgriezti teikumi:

Mana sirds bij ziedu dārzs
Jauks, mans ziedu dārzs bij mana sirds —

vai:

Un...
Un kluss bija viss.
Un...
Un viss bij kluss.»

(RLMVM, Plūdoņa fonds, 201726. inv. nr., 205. lpp.)

[269] Citēts no M. Čaklā raksta «Galvenais — izveidot personību» (LuM 1964, 17).

[270] A. Birkerts. Zem dzimtenes pelēkās debess. R., autora apg., 1907.

[271] A. U[pīts]. Ziedoņa balsis. Antona dzejas. — Izgl 1910, 7, 550. lpp.

Šā posma dzejas *versifikācijā* ir jaunas iezīmes. Jau gadsimta sākumā bija konstatēta novēršanās no metriskajiem kanoniem, kā arī no vienkāršas «rīmēšanas». Šai posmā šīs tendences vēl pastiprinās. Progresīvajā lirikā aizvien vairāk tiek uzsvērts saturīgs, domu bagāts pārdzīvojums, kas tradicionalajiem metriem liek pakļauties satura jēgai un tai atbilstošai, dzīvai, intonatīvi ritmiskai akcentācijai. Šo procesu veicina gan Veidenbauma, Raiņa, Aspazijas, Heines, Ņekrasova, Ševčenko un citu dzejas ietekme, gan iepazīšanās ar Vitmena un Verharna[272] brīvo dzeju. Sakarā ar to arī kritikā biežāk ir runa par «svabado» ritmu, par «vers libre»[273] u. tml. Plūdons savās piezīmēs par dzejas jautājumiem ap 1907. un 1908. gadu konstatē: «Mūslaiku dzejas ritums, tāpat kā mūslaiku mūzikas ritums, nerit vairs tik gludi, tik līdzeni, bet izskan vairāk pustoņos, disonansēs. No apaļi un harmoniski noslēgtas cadensas vairs nevar runāt. Teikumiem, rindām, pantiem vairs nav tās simetrijas kā agrāk. Domas palikušas drudžainākas, visa dzejas gaita steidzīgāka, nervozāka. Bet tamlīdzīgus simptomus uzejam arī, piem., Heines dzejā.. Taisni modernajai dzejai jāmeklē jauni rindu, pantu un atskaņu salikumi. Tai ziņā Rainis gājis ar teicamu priekšzīmi pa priekšu.»[274]

Dzejas brīvās formas, kā to jau Plūdons konstatē, minot šai sakarā Heini, nav nekas jauns arī latviešu lirikā — ne šai posmā, ne iepriekšējos. Patiesībā brīvās formas, no vienas puses, un stingrās klasiskās, no otras puses, ir savdabīga un mijiedarbīga «pretstatu cīņa», kas vērojama visā lirikas attīstībā. Dažreiz tā parādās spilgtāk, citreiz — mazāk spilgti. Latviešu nacionālajā lirikā brīvo formu sākumi meklējami jau tautiskā romantisma dzejā. No tulkojumiem šai sakarā raksturīgs piemērs ir V. Gētes dzejolis «Dievišķīgums», ko 1873. gadā pārtulkoja Auseklis. No oriģināldzejoļiem starp pirmajiem minami daži Ausekļa dzejoļi, kā «Jūra», «Zilajam kalnam» un citi, Vensku Edvarta — «Sapnis», «Strautiņš» u. c.

---

[272] Literatūras teorētiķis A. Kovaļenkovs raksta: «Atteikšanās no stingrās strofikas, tā saucamās brīvās dzejas vai brīvās vārsmas ieviešana notika tādu dzejnieku kā Valta Vitmena un Verharna neapšaubāmā ietekmē.» (А. Коваленков. Практика современного стихосложения. М., «Молодая гвардия», 1962, с. 114).

[273] K. Jēkabsons. Piezīme par nemotivētu kritiku. — RA 1909, 103; arī citos rakstos.

[274] RLMVM, Plūdoņa fonds, 201726. inv. nr., 203. (253.) lpp.

Taču brīvās formas tiek biežāk izmantotas tikai 90. gados, īpaši gadsimtu mijā Aspazijas, Poruka, Raiņa, Skalbes, daļēji arī Zvārguļa dzejā.

Bet *aktīva un apzināta pievēršanās brīvajām formām* notiek tikai pēc 1905. gada. (Visvairāk dzejas brīvās formas lietotas 20. un 30. gados, mūsdienās gan klasiskās, gan brīvās formas pastāv līdzās.)

Līdz ar intensīvāku pievēršanos dzejas brīvajām formām — brīvajām vārsmām un brīvajai dzejai (verlibram) — XX gadsimtā vērojamas it kā divas pretējas parādības: no vienas puses, dzejnieki līdz tam neredzēti aktīvi apgūst stingrās klasiskās formas un strofas, bet, no otras, — atmet tās brīvās dzejas ietekmē. Taču šis pretstats, kā jau iepriekš minēts, ir mijiedarbīgs. Rodas arī galējības. Daži diletanti, kā, piemēram, Dulbe, iedomājas, ka dzejot turpmāk būšot daudz vieglāk, jo dzeja iztikšot bez ritma un atskaņām: «Ir vistaisnākais un vieglākais ceļš,» raksta Dulbe, «nenopūlēties vairs dzejā ieliet atskaņas un ritumu, bet galvenais — jūsmas, pašu dzeju.»[275] Tā ir naiva sajūsma par iespēju iet vieglāko ceļu. Pa to var aiziet līdz diletantismam, un Dulbe pats jau ar savu krājumu «Caur sudraba birzēm» (1909) pierādīja šo patiesību.

Vienkāršība un vienkāršojums ir divas dažādas lietas. Uz to kādā no saviem rakstiem norāda arī K. Krūza: «Aplūkojot jaunākā laika mākslas dzejas formu dažādību, svabado ritmu un nenoteiktību izteiksmē, nereti norāda uz vienkāršību kā uz nepieciešamību.. Cik naiva šāda prasība.. Ne pirmatnējā, bet pēdējā, augstākā gudrība kļuva vienkārša.»[276] Protams, arī pats Krūza līdz šai vienkāršībai īsti nespēja pacelties.

Pirmais, kas šai laikā to spēja, bija Rainis, kas krājuma «Tie, kas neaizmirst» ievadā pat īpaši uzsvēra: «..ar nodomu esmu vairījies no jauki krāsotām gleznām, raibi savērtiem vārdu vizuļiem, še tikai jūtas, kādas viņas izverd no neaizslēgtas sirds.»[277] Vairīdamies no formas «vizuļiem» un meklēdams jūtu tiešāku izpausmi, Rainis, protams, nav ignorējis dzejas formas likumus, nav gājis vieglākās pretestības ceļu. Tādu ceļu gāja tie, kas dzejas

---

[275] A. Dulbe. Par lirisko dzeju. — RApiel 1907, 149.

[276] K. Krūza. Pārdzīvojums un dzeja. — L 1909, 81.

[277] Rainis. Tie, kas neaizmirst. R., «Dzirciemnieku» izd., 1911, 11. lpp.

vienkāršību aizstāja ar tās vienkāršojumu, bet lirikas vēsturē bieži vien neiegāja.

Ķainis savā šā laika lirikā daudz lietojis brīvās formas («Svešāda valoda», «Laimīgie jaunekļi», «Ķokas» un daudz citos dzejoļos). Plūdoņa poēma «Fantāzija par puķēm», kuras versifikācija ir gluži brīvi veidota, tāpat liecina par to, ka izcilākie šā perioda dzejnieki verdziski nepakļaujas sillabotoniskās metriskās shēmas prasībām. Ne vien K. Skalbes («Elēģija»), bet arī F. Bārdas dzejā mēdz būt pat tīras verlibra formas, kā tas ir, piemēram, 1908. gadā publicētajos dzejoļos «Meitenes pie akas» (t. s. frazējošais verlibrs), «Idille» u. c. Akcentiskais pantmērs ir pamatos dzejolim «Sapņu burvis». F. Bārda brīvi rikojas arī ar sillabotoniku, pamatpēdu pārtraucot ar citām pēdām («Pans aprīlī», «Vakars» u. c.). Pēc iejūtas atsevišķos posmos dzejnieks veido logaediskām konstrukcijām tuvus teksta kārtojumus.

Blakus dzejas formas meklējumiem praksē arī teorētiskajos apcerējumos un kritiskajos rakstos šai periodā salīdzinājumā ar iepriekšējo periodu daudz lielāka uzmanība tiek veltīta ne vien stila, bet arī ritma jautājumiem.

Parādās pat plašāki raksti tieši par dzejas tehniku, piemēram, K. Cera raksts «Latviešu jaunākās liriskās dzejas tehnika»[278]. Taču diemžēl šis raksts ir samērā formālistisks. Tā autors dogmatiski aizstāv klasisko sillabotonisko versifikāciju, nepieļaujot nekādas atkāpes. Ar tādu pieeju viņš kritizē, piemēram, Jaunsudrabiņa dzejoli «Saitēm irstot», kritizē par to, ka «te trohaji, jambi, daktili, anapesti, amfibrahiji jaucas juku jukām», tāpēc vajadzējis rakstīt prozas valodā. Taču īstenībā minētais dzejolis pamatā rakstīts akcentiskajā sistēmā, turklāt ar labu, skaidru trīsdaļīgu rindas akcentējumu (te varētu būt runa arī par brīvu dažādu kāpjošo pantmēru izlietojumu):

Tu smēji un neredzēji:
Mūsu priedei apdrupa zari...
Ai, rudens, ai, rudeņa vēji!

Tev vasara sirdī un sejā, —
Es, ziemai padevis roku,
Eju no kalna lejā.

Vai tu manu taku mīsi?
— Tu kāpsi baltajā tornī
Un mani apzvanīsi.[279]

---

[278] DzV 1908, 240.
[279] Zlkt I, 1908, 123. lpp.

Ja šis dzejolis ritētu gludi uz stingras sillabotoniskās sistēmas riteņiem, tad nevarētu panākt šai dzejolī ietverto īpatnējo aizlauztības intonāciju.

Lirika šai laikā bagātinās *strofiski*.[280] Tiek izmantots daudz jaunu panta formu, kas bieži vien ņemtas no citu tautu, arī no antīkās lirikas klasisko strofu krājuma. Tiek lietotas oktāvas,[281] sekstīnas,[282] soneti, pat sonetu vainags[283] — otrs latviešu lirikas vēsturē.[284] Arī Saulietis, kas parasti rakstījis kvartās, tagad izmēģinās kvintu,[285] kā arī īpatnēju trīsrindu[286] un citu formu izveidē. Tomēr īstais klasisko strofu lietošanas laiks ir galvenokārt īsi pirms pirmā pasaules kara, apmēram no 1910. līdz 1914. gadam. 1912. gadā tiek publicēta arī strofiskā ziņā visdaudzveidīgākā Raiņa grāmata «Gals un sākums».

Oriģināli strofu veidojumi gan uz klasisko formu pamata, gan pilnīgi jauni parādās Raiņa,[287] Plūdoņa un citu autoru dzejā. Starp Raiņa pantu formām šai periodā īpaši pieminami divieši kā īpatnējs elēģiskā distiha pārveidojums — divas rindas tiek pārveidotas par četrām rindām. Rainis turpina lietot saīsināto sonetu («Agra gaita», «Jaunais nams»[288] u. c.). Plūdoņa strofiku raksturo formu maiņa viena dzejoļa ietvaros («Sniega pārslas»,[289] «Veļu laikā»[290] u. c.). Viņš izmanto arī grafiskā kārtojuma variācijas («Jaunais rekviēms»,[291] «Bezsaules rītā»[292]).

---

280 T. Zeiferts raksta: «..smalki un apzinīgi izstrādāti panti, kas mūsu tagadējā lirikā nav vairs nekāds retums» (JR XII [1910], 188. lpp.).

281 P. Blaua dzejojuma «Ādams» 2. daļa (JR VIII [1906], 11.—15. lpp.).

282 A. Kurcija «Tu esi viens». — Izgl 1910, 12, 944. lpp.

283 K. Štrāla «Sonetu vaiņags». — Zlk 1908, 1, 89.—96. lpp.

284 Pirmais sonetu vainags ir P. Blaua «Tev» (JR I [1898], 31.—38. lpp.).

285 Dzejolī «Eldorādo». — Zlk 1908, 1, 115. lpp.; dzejolī «Miglā». — Zlkt I, 1906, 34. lpp.

286 Dzejolī «Ziedu diena». — Zlk 1909, 7, 153. lpp.

287 Dzejolis «Pasaules vientulība». — Izgl 1909, 245. lpp.; dzejolis «Manu jaunu dienu zeme». — Izgl 1910, 12, 889. lpp. un daudz citu. Tuvāk par to sk. J. Plauža rakstos «Raiņa panta formas» (K 1945, 9—10) un «Raiņa dzejas formas» (Cņ 1945, 214), kā arī E. Andersones grāmatā «Raiņa dzeja» (R., «Zinātne», 1968).

288 Abi dzejoļi krājumā «Klusā grāmata» (1909).

289 Zlk 1908, 7, 1.—2. lpp.

290 Izgl 1910, 10, 756. lpp.

291 Turpat, 3, 174. lpp.

292 Turpat, 1909, 10, 737. lpp.

Tā kā dzejas brīvās formas tiek bieži izmantotas, tad pieaug arī astrofisma tendence. No jaunākajiem dzejniekiem tā vērojama A. Kurcija darbos, piemēram, krājumā «Saules bēdas» (1910), kurā samērā spilgti atklājas abas līnijas — gan pievēršanās stingrajām pantu formām, gan astrofiskam teksta kārtojumam. (Vēlāk, 20. gados, A. Kurcija, tāpat kā L. Laicena, nostāja pret klasiskajām formām kopumā ir noraidoša.)

Pavairojas oriģinālas logaediska rakstura pantu konstrukcijas, it īpaši Plūdoņa lirikā. No viņa darba piezīmēm izriet, ka dzejnieks ir apzināti pievērsies šādu pantu veidojumam. Plūdons raksta: «Ritums kādam dzejolim:

viena strofa

a b
— ◡ | — ◡ | — ◡ | — ◡ | — ◡

a b
— ◡ | — ◡

c
— ◡ | — ◡ | — ◡ | — — —

c
— ◡ | — ◡ | — — —
— ◡ | — ◡ | — ◡ | — ◡»[293]

Citā vietā: «Dzejoļa ritums:

— ◡ | —
◡
◡ | — — | — ◡
— ◡ | — ◡
— ◡ | — ◡
— ◡ —

etc.

Piemēram:

Saule spīd,
Un putni līgo,
Vēsmas zvīgo,
Mīlulīt!»[294]

Logaediska rakstura konstrukcijas ir atrodamas arī K. Skalbes (ciklā «Dzelza zāle»[295] u. c.) un pat J. Vainovska dzejā («Kad asinis mostas»[296] u. c.), lai gan pēdējais iecienījis galvenokārt kvartas.

---

293 RLMVM, Plūdoņa fonds, 201726. inv. nr., 96. (145.) lpp.
294 Turpat, 214. (264.) lpp.
295 Zlk 1908, 4, 72.—74. lpp.
296 Izgl 1910, 7, 492.—493. lpp.

Jaunu panta formu meklējumos un to darinājumos bija samērā liela rosme, tomēr apcerējumu un rakstu par strofikas jautājumiem vēl trūka. Bija vienīgi dažas piezīmes atsevišķās recenzijās.

Par *atskaņām* dzejā joprojām ir divi viedokļi — par un pret tām. Pārsvaru gūst uzskats, ka atskaņas noder. Pašā atskaņu lietojumā arī ir divas tendences. Vieni prasa pilnīgas atskaņas (Bārda, Bračs, Mīlenbahs u. c.), citi pieļauj brīvus sabalsojumus (praksē arī Plūdons[297] un Rainis).

1908. gadā kā atbalss no pagājušā gadsimta diskusijām parādās divi polemiski raksti par atskaņām — Spulgoņa (Kristjāņa Biģa) raksts[298] un R. Vidzemnieka (Kaudzītes Reiņa) raksts[299]. Pirmais apgalvo, ka atskaņas latviešu dzejai esot žņaugi, tās samokot valodu. Kaudzītes Reinis iebilst pret Spulgoņa viedokli par atskaņām un uzsver apmēram to pašu, ko Kaudzītes Matīss jau 1874. gadā teicis diskusijā ar Ausekli: «Atskaņas ir un paliks dziesmās viņu jaukumu kuplinātājas — tas nav noliedzams nekad!»

Diskusija par atskaņām turpinājās vēl 1910. un 1911. gadā, 1910. gadā — kā daļējs jautājums par valodu vispārīgajā diskusijā starp K. Mīlenbahu un V. Eglīti.[300] Šai diskusijā risinās nozīmīgāks atskaņošanas jautājums nekā iepriekšējā diskusijā, kas notika 1908. gadā. Te nav runa par atskaņu lietošanu vispār, bet par to, vai atskaņām jābūt pilnīgām vai arī tās var būt ar asonanšu un konsonanšu raksturu. V. Eglītis, atsaukdamies uz A. Puškinu, iebilst pret K. Mīlenbahu, kas noraida tādas atskaņas kā tad — skat, kāpj — glābj u. c. tml.

---

[297] Plūdons savās darba piezīmēs ap 1907.—1908. gadu par atskaņām vispār raksta: «Nelikties vadīties no atskaņām.. jo mums teikuma saturs jāiespīlē tādā Prokrusta gultā, kuras galu iztaisa tikai zināms vārds. Tā, piemēram, uz vārda «dziesmas» nāk parasti atskaņa «liesmas». Tā iznāk savā ziņā domu akrobātija; nevar izteikt vis to, ko domā un jūt, bet to, ko noteic šī despotiskā atskaņa. Tādēļ atskaņas lietot tikai tur, kur tās pašas dabīgi piekļaujas» (RLMVM, Plūdoņa fonds, 201726. inv. nr., 216. lpp.).

[298] Spulgonis [Kristjānis Biģis]. Par «rīmēm» latviešu dzejā. — RApiel 1908, 102.

[299] R. Vidzemnieks [R. Kaudzīte]. Par rīmēm latviešu dzejā. — RA 1908, 148.

[300] K. Mīlenbahs. Daži valodas jautājumi. — MV 1910, 6; V. Eglītis. Valoda un dzeja. Atbilde Mīlenbaha kungam uz viņa rakstu «Daži valodas jautājumi». — MV 1910, 7.

Jautājums par atskaņu pilnīgumu izvirzās kā viens no galvenajiem jautājumiem 1911. gadā, apspriežot J. Sandera izdotās «Jaunās dziesmas» (garīgas dziesmas)[301].

XX gadsimta pirmais gadu desmits ir pirmais aktīvāko un noteiktāk apzināto *stila meklējumu posms* latviešu lirikas vēsturē. Šai laikā jo spilgti parādās arī šāda likumība: līdz ar tālāku lirikas attīstību un līdz ar lirikai būtiskā, subjektīvā momenta padziļināšanos pieaug gan individuālo stilu, gan virzienu stiliskā daudzveidība. Tas izskaidrojams tādējādi, ka lirika sāk ietvert lielāku pašas dzīves strāvojumu, individuālo stilu un to krustošanās iespēju dažādību. Citādi tas nevar būt. Protams, ir arī laikmetam, tā stilam raksturīgas iezīmes, ko veido tikai autoriem un virzieniem, strāvojumiem piemītošo iezīmju kopums. (Tautiskā romantisma dzejā tika galvenokārt akcentētas kopīgās iezīmes.)

Zināms, arī tagad pastāv kopīgas virzienu un laikmeta stila iezīmes, taču — kā jau konstatēts — spilgtu individualitāšu un attiecīgi stilu parādās tik daudz, ka ar virzienu un vēl jo vairāk ar laikmetam kopīgām stila iezīmēm vien ir grūti tos pilnīgi izskaidrot, īpaši Raiņa, Aspazijas, Plūdoņa, Skalbes, Bārdas stilu, jo katrs liels dzejnieks it kā ievieš savu metodi un stilu, kas tikai daļēji sakļaujas ar pastāvošo laikmeta metožu, virzienu un visam laikmetam piemītošo kopīgo stilu.

Taču kā vispārīgus jaunus pavērsienus šā gadsimta pirmo desmit gadu stilā var sazīmēt, pirmkārt, pastiprinātu pievēršanos tēlainībai, tās emocionālajam tonējumam (īpaši romantiskā, arī impresionistiskā stila dzejā), otrkārt, pastiprinātu un apzinātu liriskās muzikalitātes izkopšanu.

Tādējādi no trim lirikas elementiem — tēla, skaņas un domas — tālāk strauji tiek izkopta muzikalitāte un tēlainība. Tikai Raiņa daiļradē spēcīgu izpausmi rod arī doma. Uz to vēlāk savu intelektuālās, t. i., beztēlu, dzejas teoriju neveiksmīgi veido A. Bračs (sk. 226.—227. lpp.).

Vienu dzejnieku — galvenokārt dekadentu un ar tiem tiešāk vai mazāk tieši saistīto dzejnieku — daiļradē muzi-

---

[301] R. Vidzemnieks [Kaudzītes Reinis]. Jaunās dziesmas. — RA 1911, 161; Augusts [K. Stukmanis]. Piezīmes pie polemikas par «Jaunām dziesmām». — RA 1911, 188.

kalitātei bieži vien nav nekādas nozīmes tāpēc, ka pietrūkst svarīgas, sabiedriski nozīmīgas domas. Mūzika, kas te ir tikai fonētiska, skaņas atdarinoša, ārēja, nereti samākslota, paliek bez lielākas saturiskas nozīmes. Šie dzejnieki pievērš maz uzmanības vārsmas intonatīvi ritmiskajam melodismam. Šis melodisms lielākoties ir jau minēto izcilāko dzejnieku daiļradē.

Kopumā raksturīgākā laikmetīgā iezīme lirikas stilā ir tā, ka tas kļuvis vēl liriskāks. Runājot komponista un mūzikas kritiķa Emīla Dārziņa vārdiem, «episkais elements dzejā arvien vairāk izzūd, atstādams vietu liriskajam»[302].

Valoda aizvien elastīgāk sāk pakļauties cilvēka iekšējās pārdzīvojumu pasaules liriskai izpausmei. Liriskais izpausmes tēls kļūst aizvien vairāk subjektīvs un emocionāls. Šādas īpašības nav bijušas ne objektīvajā stilā sacerētajās tautasdziesmās, ne pārsvarā objektīvajā tautisko romantiķu dzejā, ne arī vēl sākotnējās (pagājušā gadsimta beigu) individuālās lirikas pārstāvju darbos (Esenberģa, Aspazijas un Poruka dzeja).

Gadsimta pirmajā gadu desmitā visa dzīves uztvere ir vairāk vai mazāk *liriski centrēta*. Tas atspoguļojas arī epikā. Tajā, kā jau minēts, rodas daudz lirisku skiču un tēlojumu. Plašajām episkajām formām visā XX gadsimta sākuma literatūrā nav tāda īpatsvara kā lirikai, kaut gan A. Upīts un citi ir sarakstījuši nozīmīgus episkus darbus. Arī atsevišķos romānos, piemēram, A. Birkerta romānā «Pedagogi» (1907), dominē liriskais tēlojuma veids. Tas pats vērojams arī drāmā, kurā tāpat ieviešas spēcīgs liriskais elements, kas daļēji izpaužas arī dzejas drāmas formās (Raiņa «Uguns un nakts», Aspazijas «Sidraba šķidrauts» u. c.).

Tātad šai laikā literatūrā ir radies sava veida lirocentrisms. Tas lielā mērā nosaka arī prozas un drāmas stila īpatnības.

*

Aplūkotā posma dzejai visā latviešu lirikas procesā nav vairs tik spraiga un plaši izvērsta sabiedriski aktīva kāpuma kā iepriekšējā posma lirikai. Tas nozīmē, ka attīs-

---

[302] E. Dārziņš. Jozefs Vītols. — Zlk 1908, 6, 133. lpp.

tība nav tik strauja un saistās galvenokārt ar lirikas «mierīgajiem žanriem» — mīlas un dabas liriku. Sabiedriski politiskajai dzejai vairs nav tik cieša un rosinoša kontakta ar masu dzīvi un noskaņām. Raiņa un Aspazijas dzeja no emigrācijas ir tikai kā «vēja nestas lapas». Dzimtenē palikušie revolucionārie un demokrātiskie dzejnieki tiek vajāti — izsūtīti, ieslodzīti cietumos. Viņi dzīvo bailēs un spaidos. Izdevumi tiek konfiscēti. Šāda reakcionāro spēku rīcība nomāc progresīvo literāro dzīvi un arī dzeju. Viss dzejas process kopumā daudz zaudē vēl tāpēc, ka politiskās reakcijas aizsegā savairojas un rosīgi darbojas ne vien formālistiski versifikatori, bet arī dažādi dekadentiski un diletantiski autori, kas pārplūdina dzeju un, nostādot mānekļus īstu mākslas vērtību vietā, dezorientē jaunus talantus, kā L. Laicenu, P. Rozīti, L. Paegli u. c. Šo iemeslu dēļ lirikas process nevar straujāk attīstīties un dzejas teorijas jautājumi vēl negūst to padziļinājumu, kas būtu varējis rasties sakarā ar jaunām tendencēm lirikas attīstībā. Tomēr atsevišķu progresīvu kritiķu raksti iezīmē pirmo nopietnāko pievēršanos meistarības jautājumiem.

Tā šis posms lirikas vēsturē uzlūkojams kā pārejas posms, idejisko un māksliniecisko spēku uzkrāšanas posms, kura gaitā par aktivizējošu spēku kļūst nesaudzīgas cīņas pieteikums revolūcijas ienaidniekiem, kā arī renegātiem un iezīmējas intensīvi «tīrā liriskuma» un tam atbilstoši stila meklējumi. Taču kopumā šis laiks nav tik dziesmots un aizrautīgs kā iepriekšējais. Politiskā terora un nospiestības apstākļi īstai dziesmai apgriež spārnus. Tie ataug tikai strādnieku kustības jaunu revolucionāru uzplūdu apstākļos.

III NODAĻA

LATVIEŠU LIRIKA STRĀDNIEKU KUSTĪBAS JAUNU UZPLŪDU LAIKĀ (1911—1914)

Izšķiru cīņa drīz sāksies starp pasauli veco un jauno,
Nodalās katrupus pulks, izplešas cīniņu lauks.
— — — — — — — — — — — — — — —
Tu, kas par pasauli jauno, ej nostājies kreisajā pusē..
(Rainis. «Uz izšķiru cīņu», 1910)

PROGRESĪVĀS SABIEDRISKĀS DOMAS UN LIRIKAS AKTIVIZĒŠANĀS

Sastingums, ko Stolipina terors laikā no 1908. līdz 1910. gadam uzspieda visām sabiedriskās dzīves nozarēm, ap 1910. gadu sāk mazināties. Ar soda ekspedīciju zvērisko rīcību radītās bailes un atraušanās no sabiedrības pamazām zūd, masās atjaunojas sabiedriska rosme. Bet, tā kā tagad imperiālistisko tendenču sašķeltā saimnieciskā dzīve ir ierauta vēl asākās pretrunās, nekā tas bija līdz 1905. gadam, tad šī atdzīvošanās nozīmē arī šķiru cīņas saasināšanos un jaunu revolucionāras kustības uzplūdu sākumu.

Strādnieku kustības jaunu uzplūdu izraisītie sabiedriskās domas un literatūras procesi spilgti atspoguļojas tālaika *periodikā*. Blakus esošajiem progresīvajiem izdevumiem («Jaunā Dienas Lapa», «Izglītība» u. c.) parādās daudz jaunu, ar strādnieku kustību saistītu laikrakstu. No literārā viedokļa galveno vietu ieņem «Laika Balss» (1911), kam turpmākajos gados tiek mainīti nosaukumi («Jaunais Laiks», «Laika Atbalss» u. c.). Andrejs Upīts izvērš savu kritiķa un progresīvās literārās dzīves organizētāja darbību. Viņš vada jaunus izdevumus (rakstu krājumu «Vārds», I — 1912, II — 1913), kā arī palīdz organizēt žurnālu «Domas» (1912—1915).

Preses partejiskas nošķirošanās rezultātā no 1911. līdz 1913. gadam izraisās diskusija par demokrātiska rakst-

nieka attieksmi pret buržuāzisko presi. Diskusija rāda, ka progresīvā latviešu sabiedrība asi izjūt preses izdevumu atkarību no šķiru un partiju politiskajām interesēm un negrib redzēt tautā populāra rakstnieka (šai gadījumā — Aspazijas) vārdu tādā preses izdevumā (šai gadījumā «Dzimtenes Vēstnesī»), kas maskētā veidā kalpo reakcijai.[1]

Progresīvās preses izdevumos publicējas Rainis, A. Upīts, A. Kurcijs, Sudrabu Edžus, A. Brūklenājs, Apsesdēls, P. Veinis, P. Sviris, Mākonis un vēl arī tādi dzejnieki, kuru darbi tāpat bieži, bet ne tik konsekventi parādās minētajos izdevumos. Piemēram, gan «Domās», gan arī RLB aprindu žurnālā «Druva» publicējas K. Skalbe, Aspazija, J. Jaunsudrabiņš, Plūdons u. c.[2] Galēji reakcionārajos izdevumos, piemēram, «Rīgas Avīzē», publicējās tikai tāda tipa dzejnieki kā K. Jēkabsons, E. Rudzītis, A. Dulbe, K. Stukmanis u. tml.

Minētajos progresīvajos preses izdevumos strādnieku kustības jaunu uzplūdu laikā, bet jo sevišķi kopš 1912. gada, aizvien dzirdamāk atskan balsis par proletārisko mākslu un tās uzdevumiem jaunajos apstākļos. Pirmā pasaules kara priekšvakara gadi ir laiks, kad intensīvāk nekā jebkad dzejā izvirzās un kritikā tiek skaidrots *šķiriskuma un partejiskuma princips*. Vispārinājumi par mākslas īpatnībām un uzdevumiem, tāpat par kritikas nozīmi sabiedrībā un literatūras attīstībā rodas, pamatojoties uz asajām to šķiru un partiju cīņām, kas izvērsās pēc 1905. gada revolūcijas. Sīkāki raksti un recenzijas, kas rakstīti no 1906. līdz 1911. gadam, tagad noder plašākiem vispārinājumiem un dziļākiem teorētiskiem pamatojumiem, kuri atrodami galvenokārt marksistisko kritiķu apcerējumos.[3]

---

[1] Par to: A. Grigulis. Ievads grām.: Latviešu literatūras kritika, 3. sēj., 5.—9. lpp.

[2] Šai sakarā uzmanību saista kāds fakts, proti, V. Odiņš (V. Ambainis) rakstā «Demokrātija un «tīrā» dzeja» (JC 1914, 29), iesaistoties domu apmaiņā par dzejnieka attieksmi pret reakcionāro presi, pie dzejniekiem, kuri kā «tīrās» mākslas pārstāvji atļaujas iespiest savus darbus arī galēji reakcionāros izdevumos, pieskaita Līgotni, Skalbi, Jaunsudrabiņu, Štrālu, Rozīti, Plūdoni, Akurateru, Ķeniņu u. c.

[3] V. Knoriņš. Māksla un dialektika. — Vrd I, 1912; Saturs un forma. — Vrd II, 1913; V. Dermanis. Modernais proletariāts un māksla. — Dm 1913, 12; P. Roberts [Pelše]. Šķiru elementi mākslā. — Vrd I, 1912; Jansons [-Brauns]. Vai gaidāma mums proletāriska māksla? — Vrd II, 1913; Antons [Birkerts]. No tautiskā romantisma līdz vēsturiskajam materiālismam. — Vrd I, 1912; J. Bērziņš [-Ziemelis]. Emīls Verharns. — Dm 1912, 9—12.

J. Jansons-Brauns par šā laika cīņu atspoguļojumu literatūrā secina: «Nekur literārās grupas savā starpā nav norobežotas tik asi, nekur literārajām domstarpībām nav tāda kaisla nesamierināma rakstura kā pie mums. Latviešu rakstnieki grupējas pēc noteiktām sabiedriskām strāvām un idejiskiem centriem: katrai nometnei ir savi preses orgāni, savs mākslas un literatūras žurnāls . . Tāda literatūras un kultūras sašķeltība pie mums ir valdošā šķiru antagonisma izpaudums: latviešu sabiedriskajā dzīvē tagad darbojas divi lieli spēki — buržuāzija un proletariāts, un starp šīm naidīgajām nometnēm nekāda samierināšanās nav domājama.»[4] Par šo aso norobežošanos gan presē, gan visā kultūras dzīvē skaidri liecina jau minētā diskusija. Tās ietekmē A. Upīts 1912. gadā, pārfrazējot pazīstamo teicienu, kādā no saviem rakstiem izsakās: «. . pasaki man, kur tu raksti, un es tev pateikšu, kas tu esi.»[5]

Tas ir tiešs pretstats T. Zeiferta kā šķiru samierinātāja un vienotas tautas kultūras un dzejas sludinātāja pozīcijai. T. Zeiferts gan rakstā «Vai iespējama kopēja latviešu kultūra?»,[6] gan pārskatā «Latviešu lirika grāmatās divos pēdējos gados»[7] un citos rakstos, nostādamies karojoša nacionālista pozīcijā, atkārtoti uzsver, ka latviešu kopīgās intereses ir stiprākas nekā šķiru pretrunas. «Labākie dzejnieki,» raksta T. Zeiferts, savā veidā atsaukdamies uz minēto diskusiju, «piedalās dažādu politisku grupu orgānos, un, ja viņiem par to uzbrūk, tad viņi par to sadusmojas un nepiedalās nekur. . . dzejas valstī pazīstas un saprotas tie, kas dzīvē pēc stāvokļa un interesēm šķirti.»[8] Tātad T. Zeiferts gan redz, ka pastāv dažādas partijas, to izdevumi un ka dzīvē dažādi sociāli slāņi ir šķirti, bet uzskata, ka kultūrā, ideoloģijā viņiem tomēr jāvienojas, jāsaprotas. Tā T. Zeiferts aizstāv buržuāzisko nacionālismu.

Pret «tautas viskopas» ideoloģiju, ko izplata T. Zeiferta domāšanas veida pārstāvji no «Rīgas Avīzes», žur-

---

[4] И. Янсон. Латышское общественно-культурное развитие и латышская литература. — Сборник латышской литературы. Под ред. В. Брюсова, М. Горького. Петроград, «Парус», 1916; sk. arī grām.: Latviešu literatūras kritika, 3. sēj., 837. lpp.

[5] Vrd I, 1912, 322. lpp.

[6] Dr 1913, 897.—904. lpp.

[7] DzV 1912, 212.—214.

[8] Turpat, 214.

nāla «Druva» un avīzes «Dzimtenes Vēstnesis» aprindām, ar pārliecinošu spēku vērsti tādu marksistisko publicistu kā Pētera Stučkas,[9] Jaņa Jansona-Brauna, Friča Roziņa, Jāņa Bērziņa-Ziemeļa, Andreja Upīša un citu raksti. Šai sakarā īpaši nozīmīgs ir Pētera Stučkas raksts «Tautisko centienu nākotne un nākotnes tautiskie centieni», kurā autors norāda: «..mums pirmā kārtā viss jāapskata no strādnieku šķiras interešu, no šķiru cīņas stāvokļa, un jo tālāk attīstās (sabiedrība — *V. V.*), jo mazāk paliek vietas teorijām par dažādu šķiru interešu harmoniju jeb pat kopību, kaut arī tikai nacionālās robežās.»[10] Tāpēc: «Mēs ieteicam visstingrāko internacionālismu pret kuru un katru nacionālismu!»[11]

Marksistiskie literatūras kritiķi ne vien presi, bet arī visus literatūras žanrus un kritiku skata un vērtē *no divu nesamierināmu ideoloģiju, no divu literatūru pastāvēšanas* viedokļa, asi akcentējot divējādo interešu nesaderību un aizstāvot un popularizējot proletārisko dzeju. Plašāku ieskatu par divu literatūru tendencēm lirikā sniedz A. Upīts pārskatos par latviešu literatūru 1911./12. un 1912./13. gadā,[12] daļēji arī V. Knoriņš referātā «Sabiedriskās estētikas principi visjaunākā latviešu lirikā».[13] V. Knoriņš atzīst liriku par visvairāk izkopto latviešu literatūras nozari un uzskata, ka šai sakarā lielākie nopelni esot Rainim, Aspazijai, Plūdonim un Skalbem. Starp daudzajiem lirikas vērtējumiem kā galvenais atzinums pavīd tas, ka īsta rosme ir tikai tai dzejā, kas saistīta ar darbaļaužu pasauli un to centieniem. Arī Līgotņu Jēkabs, kas tagad kā renegāts pūlas «Dzimtenes Vēstnesī», izsakās, ka labāk veicoties «ekstrēmiem otrajā pusē», t. s. sabiedriskajiem dzejniekiem.[14] Interesanti, ka pat mācītājs E. Gross avīzē «Rigasche Zeitung» spiests atzīt, ka ap 1912. gadu «..diemžēl latviešu apdāvinātākie dzejiskie talanti un

---

[9] Tuvāk par to grām.: В. А. Штейнберг. Философская жизнь Латвии начала XX века. Рига, «Лиесма», 1966, с. 352—365.

[10] P. S t[učka]. Tautisko centienu nākotne un nākotnes tautiskie centieni. — Drb 1904, 1, 13. lpp.

[11] Turpat, 24. lpp.

[12] Vrd I, 1912; Vrd II, 1913.

[13] Referāta atstāst. — JDL 1912, 279; Latviešu literatūras kritika, 3. sēj., 592.—593. lpp.

[14] Līgotņu Jēkabs. Latviešu rakstniecības idejiskā seja 1911. gadā. — DzV 1912, 1, 2.

darbīgākie rakstnieki atrodami galējā kreisā pusē»[15]. Tāds stāvoklis bija ne vien dzejā, bet arī kritikā.

Buržuāzijai kalpojošie dzejnieki un kritiķi joprojām cenšas uzsvērt, ka īsta dzeja stāvot pāri sabiedriskajām cīņām, ka dzeja, ko pārstāv t. s. sabiedriskie dzejnieki, esot deklaratīva, bez individuāli psiholoģiska dziļuma un ka īsti dzejnieki novēršoties no šā sekluma un meklējot īstus dziļumus indivīdā, viņa ģimenes dzīvē, dabā, mīlestībā. Uz to orientē arī T. Zeiferts, kas, piemēram, RLB Zinību komisijas vasaras sapulcē, referējot par liriku 1911./12. gadā, tieši šai sakarā paslavē Aspaziju tāpēc, ka viņa esot kļuvusi tikai par dzejnieci un demokrāti un atmetusi sabiedriskās tendences. Par to pašu viņš uzteic arī Zvārguli, bet noraidoši izturas pret proletāriskās dzejas pārstāvjiem. F. Bārda šo dzejas «atsabiedriskošanas» tendenci sevišķi skaidri izteicis dzejolī «Jaunā uguns», kurā cīņas dzejas pārstāvjiem viņš adresē šādas rindas:

Tā vecā uguns, kuru lepni kūrāt jūs,
ir izplēnējusi un nesilda vairs mūs.
Par daudz jūs katru vēju slavējāt,
no vēja tik un vētras visu gaidījāt!
— — — — — — — — — — — —
Ak, vējiem, vējiem, draugi, neticiet,
jo, kas ar vēju nāk, ar vēju iet!
Bet sauli vareno tik tas vien sapratīs,
kas sava paša sirdī sauli atradīs.[16]

Tātad visas vērtības rodamas sevī, ārpus sabiedrības.

Atšķirībā no iepriekšējiem pieciem gadiem tagad gan dzejā, gan kritikā galvenās cīņas fronte veidojas nevis ar klajo, melno reakciju, bet ar tās maskotajiem pakalpiņiem liberālās buržuāzijas nometnē, ar renegātiem un dzejas «sargātājiem» no sabiedriskas tendences. (Šai sakarā jāatceras arī A. Upīša asais, pret renegātiem vērstais raksts «Renegāti un viņu laiks», 1913.) Individuālisma un nacionālisma sludinātājs renegāts J. Lapiņš «tīrās mākslas» vārdā gavilē, ka aprimstot sabiedriskā dzeja: «Tagad, lūk, ir tas laiks, kad visvairāk var gaidīt tik daudz sludināto «tīro mākslu» . . Pie sabiedriskiem ideāliem palikuši tagad tikai nedaudzi rakstnieki, un viņu priekšgalā ir Rainis un Andrejs Upīts. Bet laiks arī viņu dzeju ir veidojis pēc sava ģīmja un līdzības. Pēc «Tālām noskaņām» nekur tik daudz sēru un sapņu nav izteikts kā dziesmā «Tie, kas ne-

[15] Cit. no grām.: Latviešu literatūras kritika, 3. sēj., 580. lpp.
[16] DzV 1914, 77.

aizmirst». Pēdējos gados A. Upīša mākslā nekur tik daudz romantiskās lirikas neesam redzējuši kā «Mazās drāmās». Tas viss ir kā skaļa pretruna propagandētiem sabiedriskiem ideāliem.»[17] Marksistiskajiem kritiķiem bija jācīnās ar šāda veida ideologiem jaunu revolucionārās kustības uzplūdu laikā. Tādu sabiedriskās un literārās domas pretišķību apstākļos norisa šā posma lirikas attīstība. Tāds bija tās sabiedriskais stāvoklis imperiālistiskā pasaules kara priekšvakarā.

DZEJNIEKI, KRĀJUMI, DZEJAS PROCESA IEZĪMES

No izcilākajiem, aktīvākajiem *dzejniekiem*, kas darbojušies jaunu revolucionāro uzplūdu un imperiālistiskā pasaules kara gados, atkal, tāpat kā iepriekš, pirmajā vietā jāmin Rainis, tad Plūdons, Aspazija, F. Bārda, K. Skalbe (pēdējais līdz karam saņēma pa atzinīgam vērtējumam arī no progresīvās kritikas, bet kara gados viņš, tāpat kā J. Akuraters, iesaistījās nacionālistu nometnē); šai laikā darbojās arī Sudrabu Edžus, J. Vainovskis, Apsesdēls, J. Gulbis, J. Jaunsudrabiņš, K. Štrāls. No jaunajiem dzejniekiem aktīvākie ir L. Paegle (1890—1926),[18] A. Kurcijs, A. Brūklenājs (1891—1918), Mākonis, Šalkonis, A. Arājs-Bērce (1890—1921), L. Laicens, R. Eidemanis, P. Veinis (P. Vintiņš, 1893—1940), P. Rozītis (1889—1937), A. Švābe (1888—1959) u. c. Starp iesācējiem vēl minami J. Sudrabkalns (dz. 1894), J. Grīns (1890—1966), A. Bārda (dz. 1891), Astra (dz. 1890), P. Sviris (1891—1943), E. Šillers (1889—1944), J. Kārkliņš (dz. 1891), K. Ieviņš (dz. 1880), Naurēnu Elza (E. Stērste, dz. 1885), Ā. Erss (1885—1945) u. c.

1911. gadā dzeju pārstāv tādi krājumi kā Raiņa «Vēja nestas lapas», «Tie, kas neaizmirst», Andreja Upīša «Mazas drāmas», Līgotņu Jēkaba dzejoļu krājuma «Rozes un ērkšķi» atkārtots izdevums, F. Bārdas krājums «Zemes dēls», J. Jaunsudrabiņa — «Dzejoļi», K. Skalbes — «Sirds un saule», Plūdoņa poēmu «Fantāzija par puķēm», «Atraitnes dēls» un dzejoļa «Rekviēms» atsevišķie izdevumi, E. Treimaņa-Zvārguļa krājums «Cietuma rozes» u. c.[19]

---

[17] J. Lapiņš. Mūsu jaunākā lirika. — JDL 1912, 182.

[18] Pārējiem dzejniekiem dzīves gadu skaitļi minēti 24., 128.—129. lpp.

[19] Šais krājumos ietvertā dzeja lielākoties jau raksturota, runājot par iepriekšējo posmu.

Revolūcijas atplūdu un Stolipina reakcijas laikā ik gadus nāca klajā gandrīz tikai dekadentu dzejoļu krājumi (gada laikā pat vairāki viena autora krājumi), toties 1911. gadā vairs nav neviena dekadentiska izdevuma. Tomēr lirika tā vairs neuzplaukst kā 1905. gada priekšvakarā. A. Upīts šai sakarā raksta: «Ka tagadējais laikmets nebūt nav īsts lirikas laikmets, tas viegli saprotams. Lirikas laikmets bij vētras priekšvakarā.»[20] A. Upīts, raksturojot šādas parādības cēloņus, pievēršas «pilsoniskās inteliģences» lirikai, kas šai laikā ir pārsvarā. Tās satura nabadzība un tās aizsegā veģetējošais diletantisms vēl aizvien smacē īstas tautiskas dzejas attīstību. «Tikai divus raksturīgus motīvus,» saka A. Upīts, «var saklausīt tagadējā lirikā (autors te domā šai laikā plaši izplatīto pasīvā romantisma liriku — *V. V.*): dabu un erotiku.»[21] Kā šādas dzejas sacerētājus viņš nosauc J. Akurateru, P. Rozīti, arī F. Bārdu u. c. Tiem pretstatā ar labu vārdu tiek pieminēts J. Gulbis, A. Kurcijs, Apsesdēls, kuru dzejā jūtama «augošās pamatšķiras spirgtā, veselīgā elpa»[22].

Nozīmīgs pirmskara lirikas attīstībā ir *1912. gads*, kad iznāk visvairāk šā perioda dzejoļu krājumu — pāri par divdesmit. Tik daudz dzejoļu krājumu līdz tam nav izdots nevienā gadā. Starp tiem ir arī Raiņa — «Gals un sākums», Plūdoņa poēma «Uz saulaino tāli», Aspazijas — «Ziedu klēpis», K. Skalbes — «Sapņi un teikas», Apsesdēla — «Smagas domas», L. Laicena — «Pilsētā un laukā», R. Eidemaņa — «Uz saules taka» u. c.

1912. gadā parādās arī izcilākā progresīvā rakstnieka A. Upīša apcerējums par Raiņa revolucionāro dzeju («Rainis un viņa dzeja»). Šis apcerējums palīdz nostiprināt Raiņa izcilo vietu latviešu lirikas vēsturē un pacelt to kā karogu sociālistiskās dzejas gājienā uz padomju dzeju.

1913. un 1914. gadā iepriekšējo gadu krājumiem pievienojas vairāk nekā divdesmit krājumu (katru gadu pa 10—15 krājumiem), starp tiem Plūdoņa — «Dzīves simfonijas», pirmais A. Brūklenāja krājums «Tāli zvani», tāpat pirmais P. Veiņa krājums «Fabrikā» u. c. Tomēr kopumā pēdējos pirmskara gados vairums krājumu ir maz-

---

[20] A. Upīts. Latviešu rakstniecība (1911. g. otrā un 1912. g. pirmā puse). — Vrd I, 1912, 220. lpp.

[21] Turpat.

[22] Turpat, 223. lpp.

vērtīgi. Tagad tos publicē nevis dekadenti, bet galvenokārt jaunas paaudzes diletanti,[23] turklāt kā autoru pašu izdotos krājumus. To autori komplektējas lielākoties no turīgiem saimniekdēliem, kam ir laiks dzejiskām blēņdarībām un līdzekļi krājuma izdošanai. Tieši šai laikā t. s. autora izdevums kļūst lielā mērā par krājuma mazvērtības apliecinājumu.[24]

Paliekošākais, nozīmīgākais no visiem šais gados iznākušajiem krājumiem, bez šaubām, ir Raiņa «Tie, kas neaizmirst» (1911) un «Gals un sākums» (1912), īpaši pēdējais.

Vispār *Raiņa lirika* kā augsta virsotne paceļas pāri proletāriskās dzejas jaunaudzēm un ar minētajiem krājumiem māksliniecisku iespaidīgi atgādina, ka vislielākais gods pasaulē ir būt par pamatšķiras kareivi, jo tā iziet «cilvēci un sauli gūt» («Tev, pamatšķira», krājuma «Gals un sākums» ievaddzejolis).

A. Upīts, rakstot par proletāriskās dzejas sazēlumu 1912. un 1913. gadā, secina: «Tātad simpātisku proletāriskās dzejas mēģinājumu pagājušā gadā nav trūcis. Bet, ja latviešu strādniecībai arī būtu tikai Rainis viens pats, arī tad viņa varētu teikties dzejā bagātāka nekā birģelība ar savu burtnieku gvardi.»[25]

Par Raiņa darbu lielo popularitāti tautā liecina arī tas, ka «Ave, sol!» un «Tie, kas neaizmirst» šais gados iznāk atkārtoti. Izcilākais sniegums ne vien Raiņa daiļradē, bet visā šā posma lirikā, protams, ir krājums «Gals un sākums», kuru buržuāzija, kas visu laiku ķengāja Raiņa dzeju, tagad cenšas pierādīt, ka tā izsakot šās šķiras centienus. A. Upīts šai sakarā ironizē: ««Mūsu!» — iegavilējās «Dzimtenes Vēstneša» rakstītājs. «Mūsu!» — atsaucās saimniekavīzes (domāta «Latvija» — *V. V.*) reportiers. «Mūsu!» — iztālēm piebalsoja famīlijas žurnāla (domāts žurnāls «Druva» — *V. V.*) recenzents. Kas viņiem par to, ja dzejnieks pats savas grāmatas pirmajā lappusē rakstījis nepārprotamus vārdus: «Tev, pamatšķira». Viņi taču to

---

[23] A. Upīts raksta: «Latviešu lirika plešas plašumā, diletantiskā vidišķā gludenumā, paviršībā un seklumā. Tikai lāgu lāgiem kāds Raiņa dzejoļu krājums..» (Dm 1912, 103. lpp.)

[24] Autora izdevumā pirms kara iznāk šādi krājumi: J. Svara «Dārgie laiki», 1913; M. Siliņa «Zemgales sargi», 1914; R. Baļģa «Dziesmu lapenē», 1914; K. Jansona «Vientuļa dvēsele», 1914, u. c.

[25] A. Upīts. Latviešu rakstniecība (1912. g. otrā un 1913. g. pirmā puse). — Vrd II, 1913, 238. lpp.

lietu zina labāk.»[26] Kāds no šādiem «labāk zinātājiem» — «Latviešu Avīžu» rakstonis — uzsāk «artiķeli» ar nosaukumu «Rainis kā literārs zaglis» šādi: «Zādzības, blēdības, laupīšanas un slepkavības ir tie galvenie «svētītie» līdzekļi, kurus lieto sociāldemokrātija priekš savu riebīgo, katrai augstākai kultūrai pretīgo mērķu sasniegšanas.» Rainis, pēc šā Sp. vārdiem, esot šo noziedznieku barvedis: «..viņš ir tas bezdievības un iznīcības gars.. Tas ir īsts Belcebula gars! Uz tautu Raiņa dzeja atstāj visaugstākā mērā samaitājošu iespaidu.. Tāpēc arī audzinātāju un tāpat sabiedrības darbinieku svēts uzdevums ir izsargāt jauno paaudzi un tautu no Raiņa dzejas iespaidiem. Nedrīkstam izplatīt Raiņa rakstus, nedz arī izrādīt uz skatuvēm viņa lugas. Lai mūsu atklātības darbinieki ņem vērā, ka ar Raiņa lugu izrādīšanu un viņu izplatīšanu tie nodara smagu noziegumu pie tautas un ar to atklāti nostājas sarkano rindās. Lai mūsu sabiedrība arī mācās tādus darbiniekus pareizi novērtēt un tos nostādīt pie kauna staba.»[27]

Minot Raiņa vārdu, šis rakstonis parindē zākājas: «Rainis ir latvisks nosaukums priekš tīgera. Tāpat kā šis viltīgais un plēsīgais zvērs, arī dzejnieks Rainis iziet uz laupīšanām, saprotams, literāriskām.»[28]

Viens no buržuāzijas skribentiem Raini iztēlo par slepkavību inspirētāju un literāru zagli, kas no Pumpura nozadzis «Lāčplēša» tēlus, toties otrs, šai gadījumā «dižciltis» J. Lapiņš,[29] Raini atkal iztēlo par latviešu «garīgās dižciltības dzejnieku», jo «Rainis ir latviešu muižnieka dēls un uzaudzis tik aristokrātiskos apstākļos, cik vien tas ir iespējams latviešu sabiedrībā.. Viņš mīl gara aristokrātu, Strindberga radinieku, kurš lepni nošķiras no zemās sabiedrības, kurai tik grūti saprast meklējošus garus. ..Raiņa latviskie valdinieki un varoņi ir no augšienes iedvesmoti ar pravieša garu..» un tā tālāk tamlīdzīgas frāzes kā vīzes pin šis sikais dižciltis.

Taču gan šifrētie pigmeji, gan arī «dižciltīgie» plātīb-

---

[26] A. Upīts. Latviešu rakstniecība (1912. g. otrā un 1913. g. pirmā puse). — Vrd II, 1913, 238. lpp.

[27] Sp. Rainis kā literārisks zaglis. — LA 1914, 98.

[28] Turpat.

[29] J. Lapiņš. Latviešu dižciltība Raiņa darbos. — LD 1915, 231.

nieki ar savu pilno uzvārdu ir par sīkiem un tāpēc nevar ietekmēt Raiņa dzejas karavānu.

Ar krājumu «Gals un sākums» aizsākas jauns posms Raiņa daiļradē. Tas ir arī zināms robežpunkts un augsta smaile visā latviešu lirikas attīstībā. Ap krājuma iznākšanas laiku Raiņa lirikā nav vairs akcentēta aktuālā sabiedriski politiskā tematika, bet tiek pievērsta uzmanība sabiedriski filozofiskajai tematikai. Dažkārt apcerējumos par Raiņa liriku figurāli mēdz izteikties, ka «Gals un sākums» nozīmējot galu vienai tematikai un sākumu otrai. Daļēji tas atbilst īstenībai, taču tikai daļēji, jo tas, pirmkārt, nenozīmē, ka Rainim jau «Tālās noskaņās..» nebūtu bijuši filozofiski un arī intīmi dzejoļi un pat vesela nodaļa «Zelta tvaiks». Otrkārt, tas nenozīmē, ka Rainis būtu attālinājies no sociālistiskajiem pamatšķiras ideāliem, kā to centās iztēlot buržuāzijas ideologi, sākdami Raini saukt par savu dzejnieku. Krājums kā viena rituma «ziemas dziesma» kopumā apliecina mūžīgā rituma un pretstatu maiņas un pārveidības ideju un līdz ar to — jaunā uzvaras ideju. Arī indivīda un kolektīva attieksmju risinājums Rainim ir sociālistisks, jo apliecina ideju: viens par visiem, visi par vienu. Šis krājums vēl spilgti pierāda to, kā pamatšķira, «cilvēci un sauli» gūstot, neatsakās no visām vērtībām, kas radītas iepriekšējos laikmetos: ne no dabas skaistuma izjūtas, ne cilvēces kultūras vēsturē radušos un izkopto dzejas formu daiļuma. Nākotnes cilvēks, visas iepriekšējās īstās vērtības pārņemdams, tās «nes jaunā saulē».

Vērtīgākās latviešu filozofiskās lirikas grāmatas «Gals un sākums» novatorisms izpaužas ne vien idejiski tematiskā ziņā, bet arī dzejas formas līdzekļu, īpaši strofu, lietojumā.[30]

Pēc Raiņa pirmskara un kara gadu dzejā bieži tiek minēts *Plūdoņa* vārds. Patiešām, Plūdons gan ar visiem saviem iepriekšējiem izcilajiem sniegumiem, no kuriem atsevišķos izdevumos tieši šai posmā iznāk «Atraitnes dēls» (1912), «Rekviēms» (1912), «Fantāzija par puķēm» (1911), gan arī ar jauno poēmu «Uz saulaino tāli» (1911,

---

[30] Par to: E. Andersone. Dzejoļu krājums «Gals un sākums» Raiņa lirikas attīstībā. — Latv. PSR ZA Vēstis, 1958, 5; E. Andersone. J. Raiņa dzejas mākslinieciskās izteiksmes līdzekļi «Galā un sākumā». — Latv. PSR ZA Val. un lit. inst. raksti, IX. R., Latv. PSR ZA izd., 1958, 135.—207. lpp.; arī grām.: E. Andersone. Raiņa dzeja. R., «Zinātne», 1968, 282.—345. lpp.

atsev. izd. 1912) un jauno liroepisko darbu krājumu «Dzīves simfonijas» (1913) guvis lielu popularitāti, kas tuvojas Raiņa popularitātei. Viņa vārds skan blakus Aspazijas un Skalbes vārdam.

Plūdoņa poēmai «Uz saulaino tāli» uzbrūk gan reakcionārie, gan arī vulgārie kritiķi, kas pretendē uz marksismu. Kā liecība tam, ka poēma nav iepatikusies «labākajām famīlijām», ir «Rīgas Avīzes» skribenta Augura raksts, kurā tagad tiek «noliegts» Plūdons kā dzejnieks, tāpat kā agrāk šās avīzes rakstos Rainis. Augurs savu rakstu sāk šādi: «Pie daudziem vēl pastāv māņticīgais ieskats, it kā Plūdons būtu īsts dzejnieks.» Viņš izsaka daudz nepamatotu apgalvojumu un beidzot dzejniekam ieteic, lai tas labāk «stāv mierā»[31] uz visiem laikiem nekā publicējas «Domās» vai raksta līdzīgas poēmas.

Uz marksismu pretendējošais oriģinalizētājs A. Švābe,[32] kas cenšas izmantot marksismu par savas bramanības vāli, apgalvo: «Savelkot visu augšā sacīto vienkop, varam rakstīt: «Jaunā Gulbja ideāls sīkbirģelisks; kā mākslas simbols pilnīgi neizdevies, jo Plūdons nav izpratis ne Rudens, ne gāju putnu aiziešanas filozofisko saturu . .»» Vismaz ir labi, ka Švābe to izpratis dziļāk par autoru un filozofiskāk par visiem un «marksistiski» novērtējis. Citiem gan licies, ka simbolisks tēls nav ierobežojams kāda konkrēta sociāla slāņa ietvaros un ka Jaunais Gulbis pārstāv protestētājus pret mietpilsoniskumu, tāpēc ir vērtējams tieši pēc šā idejiskā satura.

Vispār visās citās recenzijās poēma, līdzīgi Plūdoņa jaunajam, Literatūras fonda godalgotajam krājumam «Dzīves simfonijas», vērtēta atzinīgi.[33]

Līdz karam sacerētie Plūdoņa dzejoļi, kas vēlāk sakopoti krājumos «111 lirisku dziesmu» (1918) un «Via dolorosa» (1918), pieder pie Plūdoņa lirikas labākās daļas.

Aspazija ar savas liriskās biogrāfijas otro krājumu «Ziedu klēpis» (1912) un daudzajiem rakstiem, kas tai pašā gadā par viņu publicēti periodikā sakarā ar 25 gadu darbības jubileju, saista plašu sabiedrības slāņu uzma-

---

[31] RA 1912, 137.

[32] A. Švābe. Plūdoņa «Uz saulaino tāli». — Vrd I, 1912, 287. lpp.

[33] Piemēram, A. Upīts recenzijā par Plūdoņa krājumu raksta: «Viengabalainībā, saskaņojumā un tāpat mākslas vērtībā «Dzīves simfonijām» līdzīgu grāmatu visā latviešu dzejā maz» (Dm 1914, 3, 367. lpp.).

nību. Tā kā no 1911. līdz 1913. gadam izvēršas diskusija par Aspazijas attieksmi pret «Dzimtenes Vēstnesi», tad arī šī iemesla dēļ viņas popularitāte ir liela. Lai gan diskusijas gaitā tiek nosodīta viņas publicēšanās šai buržuāziskajā izdevumā (viņa pati atteikusies no šā izdevuma), tomēr viņu kā dzejnieci neviens nav kritizējis. Tam nav bijis pamata, jo 1910. gadā iznākušās liriskās autobiogrāfijas pirmais krājums bija jauns novatorisks solis viņas daiļradē. Lai gan «Ziedu klēpim» salīdzinājumā ar «Saulainu stūrīti» vairs nav tāda svaiguma, pirmreizīguma un tāda dzejiska uzlidojuma, tomēr tas palīdz saglabāt Aspazijas kā dzejnieces popularitāti. Tāpēc viņas 25 gadu darbības jubileju plaši atzīmē prese, tiek sarīkoti vairāki viņai veltīti vakari. Aspazijas pēdējo gadu dzeja tiek vērtēta pozitīvi[34] gan progresīvajā, gan arī buržuāzijas presē.

Pati dzejniece šai laikā lepojas ar savu «tikai demokrātes», resp., bezpartejiskuma aizstāvētājas, viedokli, ko viņa apliecina ne vien rakstos presē, bet arī krājuma «Ziedu klēpis» priekšvārdā. Tajā viņa solās «sniegt ziedus tikpat uzvarētājam, kā uzvarētam». Un šādi vārdi tiek sacīti laikā, kad notiek asas politisku grupējumu cīņas!

It kā pati apzinādamās savu attālināšanos no tās dzīves, kas viņai kādreiz likusi runāt uguņu un viesuļu valodā, Aspazija dzejolī «Gāju putni»[35] atzīstas:

Sen sapņi projām uz saules pusi;
Arī dzīve līdz aizgājuse; —
Dziesma tik palikuse.

Nu dzejniece it kā nezina, ko iesākt ar dziesmu bez sapņa un dzīves. Protams, dzejas daile bez dzīves spēka ir nevarīga, un tā tiecas vienoties ar to sabiedrības daļu, kurai nav tā nemiera un cīņu karoga, kas atstarotu «Sarkano puķu» kvēli. Lai arī kā, tomēr ar «Ziedu klēpi» lasītāji saņem dzeju, kas, pauzdama dziļu kultūru un spilgtu personību, stabilizē lirikas vērtību kritēriju. Tas bija sevišķi nozīmīgi gados, kad dzejā parādījās ne vien daudz iesācēju, bet arī pelēku vidišķību un diletantu.

Kopumā atzinīgi tiek vērtēta *Kārļa Skalbes* dzeja. Reakcionārā kritika to tikai slavē, bet progresīvā kritika cenšas atsegt viņa dzejas stiprās un vājās puses. Progre-

[34] Teorētiska analītiskuma dēļ sevišķi atzīmējama F. Bārdas recenzija par «Ziedu klēpi» (Dr 1912, 254.—257. lpp.). Tajā Bārda noskaidro Aspazijas dzejas tēlainības un retoriskās izteiksmības pamatus.

[35] Dm 1913, 265. lpp.

sīvajā kritikā dažkārt ir manāmas arī pretrunas, īpaši tad, kad, no vienas puses, tiek vērtēts Skalbes dzejas vispārīgais līmenis, no otras — tās sabiedriskā aktualitāte. A. Upīts, atzīdams, ka Skalbe ar savu jauno krājumu («Sapņi un teikas», 1912) ir «vistāļāku romantisma pasaulē aizgājis, pilnīgi «sapņos un teikās» nogrimis»[36], viņa dzejā redz vislielāko bēgšanu no dzīves. A. Upīts turpina: «Viņa klusā, nepretenciozā, no ārienes šķietami vienkāršā un vienmuļā, iekšēji mainīgās krāsās vizošā dzeja ir tas labākais un vērtīgākais pēdējā gada pilsoniskajā lirikā.»[37] Tātad pilsoniskajā lirikā tas ir vērtīgākais un labākais. Bet jautājums, cik vērtīgs un nozīmīgs tas ir proletariātam, netiek noskaidrots. Šo neskaidrību vēl padziļina A. Upīša vārdi: «Pretstatā pilsoniskajai dzejai rodas arī proletāriskās lirikas mēģinājumi. Acumirklī vēl grūti pasacīt, vai ir iemesls priecāties par tiem.»[38] Bet par Skalbi Upīts jau ir nopriecājies. (Šai sakarā jāpiemin arī paša Upīša 1911. gadā izdotais pretrunīgais dzejoļu krājums «Mazas drāmas». Tajā blakus agrāko gadu «vecajai mīļajai dailei» skan jaunā spēka apliecinātāja dzeja.)

Cīņu laikā Skalbes sapņiem un teikām, protams, trūka aktualitātes, taču tas nenozīmē, ka tiem nebūtu estētiskas, māksliniecisks nozīmības. Mūsdienās cilvēka garīgās dzīves bagātināšanai noder viss, kas atklāj patiesas cilvēciskas jūtas un māca būt redzīgākiem arī pret t. s. mazo lietu pasaulei jeb mikropasaulei piemītošo skaistumu. Skalbes dzeja nav lielu darbu veicēja, jo tās pasaule ir šaura, sāpīte sīksīka, prieciņš tāpat sīks un kluss, bet viņa niecīņi ir ļoti vitāli. Šis dzīvīgums — kā to norāda V. Knoriņš recenzijā par minēto krājumu — saista.

Kara laikā K. Skalbe pieslienas nacionālistiem, propagandē buržuāzisko «tēvijas sargāšanas» ideju un sakopo «Kara dziesmas». Te šis sīkās dailes un pasaku mākslas pārstāvis ķeras pie lielā darba, Upīša vārdiem runājot, pie lielās «āvas», ko asiņainu paceļ — diemžēl pret darba tautu.

Arī *Jānis Akuraters* savus kara dzejoļus ievieto iepriekš minētajā Skalbes sakopotajā dzejoļu krājumā. Viņa elē-

---

[36] Vrd II, 1913, 237. lpp.

[37] Turpat. Līdzīgi sacīts arī rakstā «Zilās puķes meklētāji» (Dm 1914, 291.—302. lpp.).

[38] Vrd II, 1913, 237. lpp. Te proletāriskās lirikas jēdziens lietots šaurākajā nozīmē — kā pirmskara lielpilsētas fabriku lirika — tāpēc tajā nav ietverta Raiņa daiļrade.

ģiju un sonetu krājums «Sirds varā» (1912) tiek vērtēts pretrunīgi. Par viņu atzinīgus vārdus saka F. Bārda,[39] bet noniecinošus — A. Švābe.[40] Šeit izpaužas divas galējības Akuratera kā dzejnieka vērtējumā: nekritisks sacildinājums un pilnīgs noliegums. Akuratera dzeja nav vis tik «klusa, sirsnīga, dziļi patiesa un īsta», kā to raksta Bārda, jo tā parasti ir paskaļa un bieži vien retoriski frāžaina. Taču nav jau gluži tā, ka Akuraters kā dzejnieks būtu «bāls un nepanesami garlaicīgs». Protams, Akuratera dzeja ir tematiski pašaura, gleznas — pārāk vispārīgas un to kārtojumā — maz mērķtiecības, jo bieži pietrūkst iekšējā, liriskā tēla vienības, tomēr šo iemeslu dēļ nevar visu Akuratera dzeju uzlūkot par gluži mazvērtīgu.

Lielu pārmaiņu nav *Friča Bārdas* dzejā, kas šai laikā publicēta galvenokārt konservatīvajos preses izdevumos. Pats dzejnieks savos rakstos tagad nostājies vēsturiskā materiālisma apkarotāja, ideālisma un reakcionārā romantisma aktīva aizstāvja un propagandētāja pozīcijās. Tas daļēji ietekmē arī viņa citādi augstvērtīgo liriku. Pat uzslavās skopais A. Upīts atzīst, ka F. Bārda «ārkārtīgi pūlas, un viņam arī izdodas»[41]. Līgotņu Jēkabs, rakstot par krājumu «Zemes dēls» (1911) un šo «izdošanos» novērtējot, ne bez pamata atzīst: «Par nākotni neņemos pareģot. Bet Bārda jau tagad ir viens no mūsu visjaunākiem, labākiem liriķiem.»[42] Par vienpusīgu, kā jau iepriekšējā nodaļā teikts, jāatzīst V. Knoriņa uzskats, ka F. Bārda ir tikai «mirstošās buržuāzijas dzejnieks», tāpēc nav pieņemams noraidošais vispārīgais V. Knoriņa vērtējums par krājumu «Zemes dēls»: «Proletariātam, zināms, šī grāmata ir un paliks pilnīgi sveša kā citas sabiedriskas šķiras «māksla».»[43]

F. Bārdas daiļrade ir pretrunīga, tāpēc to nevar novērtēt, pamatojoties tikai uz kaut kādu atsevišķu momentu un to kā «šķirisku» vispārinājumu attiecinot uz visu dzejnieka daiļradi.

---

[39] Fr. B[ārda]. Sirds varā. J. Akuratera. — Dr 1912, 388.—389. lpp.

[40] A. Š v[ābe]. J. Akuratera «Sirds varā». — Vrd I, 1912, 267.—268. lpp.

[41] A. Upīts. Latviešu rakstniecība (1911. g. otrā un 1912. g. pirmā puse). — Vrd I, 1912, 221. lpp.

[42] Līgotņu Jēkabs. Triju paaudžu dzejnieki. — DzV 1911, 208.

[43] V. Knoriņš. Fr. Bārda. Zemes dēls. — JL 1911, 8.

Vairākiem aktīviem dzejniekiem šais pirmskara un kara gados gan neiznāk krājumi,[44] tomēr viņu darbu publicējumiem periodikā savā laikā ir bijusi nozīme literārās un sabiedriskās domas veidošanā. Vispirms te minami *Sudrabu Edžus* dzejoļu cikli un atsevišķi dzejoļi, ar kuriem autors vēršas pret karu un buržuāziju. Viens no spilgtākajiem Sudrabu Edžus šā laika darbiem ir žurnālā «Domas» publicētais cikls, kurā ietilpst šādi dzejoļi: «Pie sienas karājas kokle», «Vai tev būtu Sibīrija . .», «Es nešaubos . .» u. c.[45] Tajos ietverti tie pārdzīvojumi un atbalsotas tās pārvērtības, kas saistās ar revolucionāro kustību, un izteikta pārliecība, ka «acis vienreiz vēros Tās debesis, kas liela rīta blāzmā zvēros». Alegoriski jaunas revolūcijas tuvošanās tēlota dzejolī «Pēc trešiem gaiļiem»:

Lai nez cik liels ir tumsas spēks,
Pēc trešiem gaiļiem saule lēks![46]

Sudrabu Edžus dzejā ir arī neveikli sameistarotas, neskaidras alegorijas, piemēram, dzejolī «Drīz»,[47] kurā revolucionārais pacēlums attēlots kā šļūdonis. Dažu labi iecerētu un risinātu dzejoli sabojā valodas neestētismi, neveiklības, arhaismi, vulgārismi, piemēram, dzejolī «Tu raudi asiņu, tu raudi vaidu . .».[48]

Sabiedriskas skumjas un sēras joprojām pauž *Andreja Kurcija* dzejoļi. Kurcijs ar krājumu «Saules bēdas» idejiski it kā izaug no Raiņa «Klusās grāmatas». Dzīves drūmās izjūtas arī viņa dzejā neliecina par izmisumu. Viņa dzejā ir jaušama ticība nākotnei. Piemēram, dzejolis «Nāve un miers» beidzas ar izteiksmīgu aicinājumu — «Mosties jel, mosties, barbaru kājām samītais lauks!».[49] Arī sešu dzejoļu ciklā «Nemiera balss»,[50] kurā abstrakti intelektuālā stilā runāts par dzīvi no ciešanu un nāves viedokļa, beigās pausta pārliecība, ka rūdījums, kas gūts bēdās, dos spēku jaunai gaitai:

Un, ka es nāves laukos neizmisu,
Es tagad pārciešu it visu, visu.

---

[44] Piemēram, J. Sudrabkalnam, K. Štrālam, Mākonim, Saulietim u. c.
[45] Dm 1913, 9.—11. lpp.
[46] Turpat, 439. lpp.
[47] Turpat, 517.—518. lpp.
[48] Turpat, 567. lpp.
[49] Turpat, 202. lpp.
[50] Vrd II, 1913, 35.—37. lpp.

Šie motīvi ir arī raksturīgākie dzejnieka jaunajā krājumā «Bez prieka un dailes» (1915). Tā pirmajā daļā pausts nogurums, nevarība, izmisums, turpretī otrajā — ietverti dzīves kā cīņas apliecinājuma motīvi.

Atzinīgu novērtējumu un sabiedrības atsaucību gūst *Apsesdēla* dzejoļu krājums «Smagas domas» (1912). Tas ir labākais un populārākais dzejnieka krājums, kas radies grūtajos reakcijas perioda apstākļos. Šai laikā dzejnieks bija izsūtīts trimdā. Krājuma galvenais motīvs ir revolucionāra inteliģenta pārdomas par savu likteni. Šim motīvam pievienojas anarhistiska individuālisma tendences, kas dominē visā viņa turpmākajā darbībā. Bet krājums «Smagas domas» iztur pat Andreja Upīša stingrā vērtējuma kritēriju: «Kas grib atkratīties no latviešu normāllirikas pelēkā zirnekļa tīkla un nokļūt dziļāku, smagāku domu pasaulē, kas vēlas, lai pār viņa nerviem reiz nošalc īstu pārdzīvojumu brāziens — tas nekavēsies atšķirt Apsesdēla «Smagās domas».»[51]

Mazāk kā dzejnieks, vairāk kā polemizētājs[52] šai laikā kļūst pazīstams otrs šā laika pesimistiskās un t. s. intelektuālās dzejas pārstāvis *Augusts Bračs*, kam pirms kara iznāk divi dzejoļu krājumi — «Domas pusnaktī» (1913) un «Drupas» (1914). Atšķirībā no Apsesdēla Brača dzīves aizlauztības un «drupu» motīviem ir gluži individuāli, psiholoģiski cēloņi un ievirze (krājumā «Domas pusnaktī» iespaidīgākie šāda veida dzejoļi ir «Parāds» un «Vēstule»). Dzejoļu ciklā «Darba dziesmas»[53] un dzejolī «Pagraba puķes»[54] Bračs pievēršas dzīves sociālajai nomāktībai. Viņam labāk padodas īsāki prātnieciska rakstura dzejoļi, kuru kodols ir kāds asprātīgs pagrieziens («Dāvana», «Veikals», «Mošanās» — krāj. «Domas pusnaktī»). Nepatīkamu iespaidu atstāj uzbāzīga rotaļāšanās ar pašnāvības domu, piemēram, dzejolī «Nāvei».

Ar gaušanos par dzīves nīcību un nāves kā glābējas slavēšanu Bračs pielīdzināms dekadentiem, kas, tāpat mokoties ap domu par nāvi, atzīst, ka nav vērts nodarboties ar dzīves celsmi.

Jānis Jaunsudrabiņš, kas labāko savā daiļradē šai laikā sniedz epikā, laiž klajā divus dzejoļu krājumus — «Dzejoļi» (1911) un «Dziesminieks» (1912). Dzejnieka daiļradē

---

[51] A. U[pīts]. Apsesdēla «Smagas domas». — Vrd I, 1912, 305. lpp.
[52] Polemizējis ar A. Upīti, F. Bārdu, J. Lapiņu u. c.
[53] JDL 1913, 90.
[54] Turpat.

tie neko jaunu nedod salīdzinājumā ar dzejoļu publikācijām periodikā iepriekšējā periodā. Starp dzejoļiem, kas publicēti periodikā pēc krājumu iznākšanas, ir ne vien labi noskaņotas dabas un sadzīves žanra glezniņas, bet arī viens otrs asāks dzejolis ar sociālu ievirzi, piemēram, «Pagātne» par reakcijas gadiem pēc 1905. gada revolūcijas, kad

Naktis bij aklas,
Tās neskatījās,
No dzīves kā varoņi
Atvadījās.[55]

Aizvien vairāk sevi kā dzejnieku pieteic *Linards Laicens*. Viņa dzejoļu krājums «Pilsētā un laukā» (1912) jau spēj izraisīt interesi un sabiedrības atzinību. Daiļrades sākumā (to sāk 1904. g.) viņš vēl ir Veidenbauma, Raiņa un, kā pats atzīstas, arī Brjusova,[56] tad Blaumaņa ietekmē. Pirms kara viņš jau zied «pats savus ziedus»[57]. Lai gan visā pilnībā tas notiek tikai pēc 1917. gada, taču patstāvības meklējumu un pārvērtējumu pastiprināšanās jo spilgti manāma arī krājumā «Pilsētā un laukā». Var teikt, ka tieši šai laikā viņā izvēršas asa iekšēju pretrunu cīņa. Izejot cauri individuālista un estēta maldiem, Laicenam izveidojas konsekventa revolucionāra attieksme pret pastāvošo iekārtu. Tātad dzejnieks ir izcīnījis spraigu un godīgu cīņu par dzīves lielumu sevī, par patiesību. Šai sakarā raksturīgs ir dzejolis «Meklētājs»:

Pa plašiem bulvāriem un šaurām, šaurām ielām
Ir jāmeklē, ir jāmeklē man kāri,
Kā dvēsles spēkā izaugt lielam . .

Starp citiem šā perioda dzejniekiem aizvien aktīvāks kļūst *Roberts Eidemanis*, kam iznāk otrs dzejoļu krājums «Uz saules taka» (1912). Pagaidām viņa dzejā nav nekā

---

[55] Sacerēts 1907. gadā.

[56] L. Laicena autobiogrāfija. — Krāj.: Atziņas, III. Sakārt. K. Egle. Cēsīs—Rīgā, O. Jēpes izd., 1924, 95. lpp.

[57] No R. Blaumaņa vēstules L. Laicenam. Tajā Blaumanis paredz, ka pēc atbrīvošanās no ietekmēm Laicens «ziedēs . . pats savus ziedus» (sk. Rūdolfs Blaumanis. Kopoti raksti, 7. sēj. R., LVI, 1959, 547. lpp.).

Par Laicena kā dzejnieka attīstības iespējām ir runa vairākās recenzijās, piemēram, P. Rozīša (Dr 1914, 321. lpp.), F. Bārdas (DzV 1914, 111). P. Rozītis pat raksta: «Viņa krājums tik noskaņots un gatavs, ka iedveš nopietnu cieniba pret Laicenu kā pret īstu dzejnieku.»

spilgta un oriģināla, tomēr arī par viņu jau var domāt, ka turpmākajā attīstībā pēc atbrīvošanās no Bārdas, Akuratera un Saulieša ietekmes viņš «ziedēs savus ziedus». Eidemanis, tāpat kā Laicens, no pārliekas citu ietekmes īsti atbrīvojas tikai pēc 1917. gada.

Periodikā publicējas *Jānis Sudrabkalns*. Lai gan par viņa dabas dzejoļiem žurnāla «Domas» 1913. gada vēstulniekā lasāms: «Dabas skatu dzejolīšiem «Domās» maz atliek telpu. Jūsējie bez tam vēl stipri paviegli. «Aicinājumā», «Tie ļaunajie maldi, kas bij tik saldi» u. c. ir tīrās rīmes un vairāk nekas,»[58] — taču viņa «Ceļa tercīnas»[59] un citi ap šo laiku rakstītie dzejoļi jau skan gluži vai «armādiski»: «Mūžam jauns es sveikšu mūžam jaunu rītu.» Šīs domas un intonācijas atrodamas arī tādos vēlāku gadu dzejoļos kā «Sapņotājiem»,[60] «Brīvībai»[61] un daudzos citos. Kā pats Sudrabkalns atzīstas, par dzejnieku viņš esot izaudzis tikai ar savu nostāju pret imperiālistisko karu.

No 1909. līdz 1917. gadam Sudrabkalns publicējis vairāk nekā simt dzejoļu: līdz karam ap pussimtu, kara laikā — pārējos. To atlase veido vienu daļu no krājuma «Spārnotā Armāda» (1920), otru daļu — dzejoļi, kas uzrakstīti revolūciju un pilsoņu kara gados (1917—1919).

Jāņa Gulbja pretenzijas uz proletāriskās dzejas pārstāvja lomu aizvien vēl nevar realizēties pietiekamas māksliniecisks meistarības trūkuma dēļ. Tāpēc viņa pēdējais krājums «Magones» (1912) negūst pozitīvu vērtējumu.

No tiem jaunajiem dzejniekiem, kas pretendē uz proletāriskās dzejas pārstāvju vietu šā laika lirikā, krājumus pirms kara izdod *Augusts Brūklenājs* — «Tāli zvani» (1913), *Pēteris Veinis* — «Fabrikā» (1913), kā arī *Jānis Kārkliņš* — «Lāpa» (1911), «Darba balsis» (1913). Simpātiska ir divu pirmo dzejnieku daiļrades saistība ar pilsētas vienkāršo darbaļaužu ikdienu, bet viņu darbu māksliniecisks līmenis tomēr vēl nav tik augsts, lai viņu dzejoļi varētu kļūt par paliekošu ieguldījumu latviešu lirikas vēsturē, izņemot galvenokārt atsevišķus *Augusta Brūklenāja* dzejoļus, piemēram, «Darba dienās»,[62] «Plostnieki»,[63]

---

[58] Vaļējas vēstules. Sudrabk. — Dm 1913, 256. lpp.
[59] Vrd II, 1913, 58. lpp.
[60] SkDz 1915, 3, 33. lpp.
[61] Tr 1917, 2, 66.—67. lpp.
[62] A. Brūklenājs. Tāli zvani. R., sab. «Straume» apg., 1913, 38. lpp.
[63] JAp 1912, 49.

«Pilsētā»,[64] «Vecais ubags»,[65] Audēja»,[66] «Smēdē».[67] Ir arī viena otra padevusies prātula.

J. Kārkliņa dzejoļi tehniski veikli uzrakstīti, bet frāžaini, jo autors sevi vairāk iztēlo par strādnieku domu un pārdzīvojumu paudēju, nekā patiesībā ir.

Pirmskara gados *Arveds Švābe*, pretendējot uz pilsētas dzejnieka lomu, cenšas pēc pilsētnieciskas izteiksmes, atdarina Verharnu, bet visas viņa raibās gleznas ir it kā sprakstoša salmu uguns bez īsta siltuma. Ar pilsētas pretstatīšanu laukiem rodas nevajadzīgs pretstatu saasinājums, kas liecina, ka autors tikai virspusīgi izprot sociālos apstākļus.

Savrup kā dzejniece stāv *Anna Brigadere*.[68] Pamatos viņa pieder pie individuālajiem romantiķiem, kurus A. Upīts dēvē par «zilās puķes meklētājiem»[69], bet atšķirībā no citiem Brigaderes «dvēseles dzeju, viņas romantiku visur caurskaņo spēcīga intelekta stīga»[70].

Atis Ķeniņš savus apmēram piecpadsmit gados rakstītos dzejoļus tagad sakopo atsevišķā krājumā — «Potrimpa zemē» (1914). Autors par krājumu iegūst Literatūras fonda godalgu, ko piešķir Rīgas Latviešu biedrība. Jau pats krājuma nosaukums rāda un godalga no biedrības vēl īpaši uzsver dzejas nacionāli romantisko ievirzi.[71]

Augusts Saulietis aizvien vairāk grimst vientulībā. To labi raksturo cikls «Vientulības dziesmas», it īpaši dzejoļi «Dienu no dienas»[72] un «Zaļā klusumā»,[73] tāpat dzejoļu cikls «Arāja žēlabas»,[74] kura visos četros dzejoļos autors «maļ» vienu vienīgu domu — domu par nāvi.

Ar mokām no sava «zirnekļa tīkla» raisās vaļā *Kārlis*

---

[64] JDLp 1912, 286.

[65] A. Brūklenājs. Tāli zvani. R., sab. «Straume» apg., 1913, 32. lpp.

[66] Turpat, 31. lpp.

[67] JDLp 1913, 125.

[68] Annas Brigaderes Rakstu trešais sēj. Dzejas. R., izd. A. Valters, J. Rapa un biedri, 1913.

[69] A. Upīts. Zilās puķes meklētāji. (Skalbe, Ķeniņš, Brigadere.) — Dm 1914, 291.—302. lpp.

[70] Turpat, 301. lpp.

[71] Pats A. Ķeniņš par to publicē rakstu «Rases īpatnība kā oriģinālas nacionālliteratūras pamats» (Dr 1912, 188.—193. lpp.). Ar to sasaucas T. Zeiferta raksts par latviešu vienoto kultūru — «Vai iespējama kopēja latviešu kultūra?» (Dr 1913, 897.—904. lpp.).

[72] Dr 1912, 307. lpp.

[73] Turpat, 308. lpp.

[74] Turpat, 95.—96. lpp.

Štrāls, kas periodikā publicē smagnēju — pārsvarā subjektīvu — domu un izjūtu dzejoļus, kuri parasti uzrakstīti kādā no klasiskajām formām, visbiežāk sonetā vai oktāvās. Ķ. Štrāla dzejoļiem raksturīgs grūtsirdīgs domīgums (dzejolis «Elēģija» par dienu aiziešanu un neatgriešanos,[75] tāpat sonets «Ķā būs, kā nebūs»[76]). Tajos dažkārt ir maz emocionālas tēlainības. Tā it kā paliek otrajā vietā. No šā posma dzejoļiem gaišāku noskaņu pauž tikai nedaudzi, starp tiem sonets «Ķlajumā».[77] Šis dzejolis it kā alegoriski izsaka paša dzejnieka iziešanu no dekadences «dūkņu sila». Pie labākajiem šā perioda darbiem pieder «Mežs» (1912), «Avots» (1913), «Mūzai» (1914).

Dažādu klasisko dzejoļu un pantu formu izlietojumā vingrinās *Pāvils Ņozītis* («Ziedu krūze», 1912). Viņa darbos blakus pantiem par dabu bieži pavīd arī erotisms, nereti pasalkans. Ar to, no kā pat dekadenti jau bija atteikušies erotisko motīvu dzejā, tagad naivi jauneklīgā sajūsmā vēl aizraujas P. Ņozītis.[78]

Grūtsirdīgas vientulības «saltajā namā» nīkst *Kārlis Krūza*, kas tagad par vari cenšas no Vēsmiņa kļūt par sevi atradušu dzejnieku Kārli Krūzu, galvenokārt slīpējot dzejoļu formu. Taču — kā A. Upīts norāda[79] — nav iespējams kļūt par labu formas mākslinieku, ja reizē nav arī satura mākslinieks. Krūzas dzejoļu krājums «Saltā namā» (1913) rāda, kā estētisms un fomālisms kaltē un saldē jau tāpat pavārgo talantu. Šis process notiek arī visā viņa turpmākajā daiļradē. Kritiskajos rakstos avīzē «Latvija» Krūza turpina teorētiski aizstāvēt savu tīrās mākslas viedokli un gausties par sabiedriski politiska rakstura dzeju un tās autoriem.

Šai laikā ir pierimusi *E. Treimaņa-Zvārguļa* dzejas balss. Ņetus viņa dzejoļus publicē periodiskie izdevumi. Parādās tikai nedaudzi raksti par Zvārguļa dzeju. Taču sabiedrības uzmanības lokā viņš vairs nav, it īpaši pēc

---

[75] Dm 1913, 691. lpp.
[76] Turpat, 52. lpp.
[77] Turpat, 709. lpp.
[78] «Daba, sieviete un paša šauriņais, samocītais es — tas Ņozīša dzejas aploks,» raksta V. Knoriņš (JDL 1912, 150). Šai sakarā sk. A. Upīts. Latviešu rakstniecība (1911. g. otrā un 1912. g. pirmā puse). — Vrd I, 1912; grām.: Latviešu literatūras kritika, 3. sēj., 460. lpp.
[79] Sk. grām.: Andrejs Upīts. Ķopoti raksti, 17. sēj., 72. lpp.

1913. gada, kad vairs neiznāk Zvārguļa Zobgala kalendārs.

Vairākus krājumus vienā gadā (1912) laiž klajā *Pēteris Blaus*. Tie ir «Asnu mēnesis», «Starp pagātni un nākotni», «Silti vēji — agras salnas» un «Miglas tēli». Taču viņa dzejoļu kvalitāte neatbilst kvantitātei. Protams, krājumu materiāls nav tapis vienā gadā. Te ietverti visi periodikā izkaisītie Blaua dzejoļi no viņa darbības sākuma XIX gs. 70. un 80. gados. Skanējums visiem galvenokārt ir tāds, kāds bija tipisks 80. gados. Pats autors atgādina pieticīgu un pavienmuļu idillistu, kuram pietrūkst svaigākas izteiksmes.

Līgotņu Jēkabs, kas jau XX gadsimta sākumā atzina, ka sabiedriskā rosme cilvēkam noder tikai tāpēc, lai «izstaltotu» savu «individuumu», jaunu revolucionārās kustības uzplūdu laikā (ap 1910. gadu) cenšas «izstaltot» savu «individuumu», «Dzimtenes Vēstnesī» šķīstīdamies no agrākām simpātijām pret Zvārguļa un Ņekrasova dzejas tradīcijām. Pēc dažu gadu šķīstīšanās viņš nostājas pret «kosmopolītiskajām» (t. i., proletāriskā internacionālisma) tendencēm, jo ir jau pilnīgi apradis ar savu jauno lomu un iedzīvojies starp nacionālistiem.

Bez lielākas atbalss sabiedrībā iznāk otrs *Ā. Ersa* krājums «Dzīvības maize» (1912).

Ar pirmajiem krājumiem no 1911. līdz 1914. gadam debitē vēl *Jānis Grīns* («Pirmdiena», 1911, «Rožu ugunī», 1914), *Kārlis Ieviņš* («Meklētāja dziesmas», 1912), *Naurēnu Elza* (E. Stērste) («Prelūdijas», 1913), *Eduards Lejgalietis* («Ziedu elpā», 1912, «Naktī», 1912), *K. Greņģis* («Krītošās zvaigznes», 1912), *E. Meklers* («Svētnīcā», 1912), turklāt *A. Baltpurviņš, A. Bārda, H. Skujiņš, A. Rutks, M. Siliņš, A. Siliņš, K. Jansons, Rinkusu Andrejs, P. Sērdienītis, I. Tenars, V. Kļaviņš, K. Ozols* u. c. Liela daļa no viņiem šais dzejas plūdu un vēlāk kara notikumu virpuļos paliek gandrīz nepamanīti, bet tāpēc vien lasītāji neko daudz nezaudē.

Sakarā ar kara izcelšanos daudzi šai periodā radušies dzejoļi netika izdoti krājumos, ne arī publicēti tālaika periodikā; tie sakopoti un izdoti tikai pēc 1917. gada vai arī pēc kara, piemēram, L. Paegles — «Karogi» (1922), tāpat L. Laicena — «Karavāne» (krājums sarakstīts no 1913. līdz 1919. g., izdots 1920. g.), daļēji arī A. Kurcija — «Mana grāmata» (1919), Aspazijas — «Izplesti spārni» (1920) un daudz citu krājumu.

Strādnieku kustības jaunu uzplūdu gados atkal *atplaukst sabiedriski politiskā lirika, kurā pastiprinās strādnieku dzīves un cīņas, kā arī 1905. gada revolūcijas atgādinājuma motīvi.* Jaunajām cīņas balsīm cauri skan bijušo cīņu atbalsis. Vienā daļā progresīvās un revolucionārās lirikas vērojama agrīnās proletāriskās dzejas romantisko motīvu atjaunošanās un pacelšanās jaunā pakāpē (Raiņa krāj. «Tie, kas neaizmirst», vēlāk L. Paegles un citu dzeja), otrā daļā — tuvošanās konkrētajai darba ikdienai (A. Brūklenāja krāj. «Tāli zvani», P. Veiņa — «Fabrikā» u. c.).

Strādnieku kustības uzplūdi saistīti ar 90. gadu un īpaši ar 1905. gada revolūcijas priekšvakara noskaņām, taču tagadējā proletāriski romantiskā dzeja atšķirībā no agrākās balstās uz cita vēsturiskā pamata. Pagājuši jau vairāk nekā desmit gadi, Raiņa vārdiem runājot, «Jau gadi gājuši . .»[80]. Pa to laiku uzkrājusies tā rūgtā pieredze, ko devusi reakcijas laika parādību reālistiska analīze, ikdienas cīņas un atmaskojumu sīvums. Šī dzeja vēršas ne vien pret vecajiem tiešajiem ienaidniekiem, bet arī pret izlīdzējiem, renegātiem, liberālās buržuāzijas un dekadences darboņiem. Tāpēc tagad revolucionāri romantiskajā lirikā jūtama vairāk nobriedusi doma un alegorijas ir vairāk piesātinātas ar konkrētām sava laika diferencētajām sabiedriskajām attieksmēm un noskaņām. Aizvien jūtamāk dzejā ieviešas proletāriskā kolektīvisma patoss, ticība sociālajām nākotnes pārvērtībām. Blakus Raiņa vārsmām, kas vēstī, ka «Jau postītie lauki atkal Visi ir zaļoši»[81], blakus Raiņa atgādinājumam, lai pamatšķira neaizmirst savu pagātni, jo vienīgi tas, «kas pagātni piemin, zin nākotni»[82], un «jaunība lai redz, cik dziļu ilgu un sāpju ceļu iet šī pārvēršanās arī pāri mums; lai redz, cik tiesības uzvarēt lietai šo ciešanu dēļ . .»[83] — blakus tam visam skan jaunā proletāriskā dzejnieka A. Brūklenāja doma par dzejas revolucionārās tradicionalitātes nozīmi «lielās nākamības» izcīņā:

---

[80] Rainis. Tie, kas neaizmirst. R., «Dzirciemnieku» izd., 1911, 5. lpp.
[81] Turpat.
[82] Turpat, 11. lpp.
[83] Turpat, 12. lpp.

Kāds tautai mantojums ir dots no Raiņa? —
Tā lielā nākamības dzidrā daiņa,
Zem kuras sīkas izskan vecās dziesmas,
Zem kuras kvēlo atkal senās liesmas.[84]

Kā šās tradicionalitātes tiešs turpinājums skan Mākoņa pravietiskās vārsmas:

Vēl turas vecā Bābele,
Stāv cieti senlaiku mūri,
Bet sen pār viņiem savelkas
Mākoņos dūmi sūri.
— — — — — — — — —
Vēl paceļas vecie pīlāri
Pret debesīm lepni un stalti,
Bet āmuri, kas tos salauzīs,
Sen tautas darbnīcās kalti.
— — — — — — — — — —
Jau debess malā laistās zilas ugunis,
Drīz jauna zeme dzims un jaunas debesis.[85]

Ticību «sarkanajam saules rītam»[86], kas 1905. gadā «jau tik tuvu bija, Bet sava staru vaiga mums vēl nerādīja»[87], pauž virkne Sudrabu Edžus dzejoļu. Žurnālā «Domas» publicētajā dzejolī «Es nešaubos..» dzejnieks ar lielu revolucionāru pārliecību apliecina:

Es nešaubos, ka manas acis vienreiz vēros
Tās debesis, kas rīta blāzmā zvēros..[88]

Citā dzejolī ar simboliskas tēlainības palīdzību Sudrabu Edžus izsaka revolucionāri uztverto laikmeta noskaņu:

Jauns laikmets dzimst!
Triec drupās veco kokli, nav ko žēlot!
— — — — — — — — — — — —
Lūk, sarkans saules rīts, ej pretim kvēlot..[89]

Tiešāk, bez lielākas simboliskas gleznainības šo noskaņu un aicinājumu vienoties izsaka Andrejs Upīts dzejoļu ciklā «Trīs motīvi», kas, starp citu, sasaucas ar drāmu «Balss un atbalss» (1911), kura liek atcerēties 1905. gada revolūciju.

---

[84] Dzejolis «Rainim» sacerēts 1913. gadā. Cit. no grām.: A. Brūklenājs. Izlase. R., LVI, 1955, 36. lpp.

[85] Dzejolis sacerēts 1911. gadā. Pirmpublicējums grām.: Mākonis. Izlase. R., LVI, 1957, 139. lpp.

[86] Dm 1913, 567. lpp.

[87] Turpat, 11. lpp.

[88] Turpat.

[89] Sudrabu Edžus. «Tu raudi asiņu, tu raudi vaidu..» — Dm 1913, 567. lpp.

No mūsu darba stiprām rokām
Viss zemes pamats dziļi trīc — —
Nu gals ir verdzībai un mokām,
Aust jaunās dienas baltais rīts![90]

Šai revolucionārās dzejas atplauksmes laikā ieskanas arī gluži veidenbaumiski cīņas dzejas motīvi. Tā, A. Kurcija dzejolī «Nāve un miers»[91] rinda «Mosties jel, mosties, barbaru kājām samītais lauks!» atgādina pazīstamo E. Veidenbauma rindu «Mosties, mosties reiz, svabadais gars!», kaut gan Kurcija dzejoļa saturs ir cits. Ar vārdiem «barbaru .. samītais lauks» tiek raksturots nesenais Stolipina reakcijas gadu barbarisms.

Revolucionārajai lirikai pavērusies iespēja atkal spilgtāk izteikt brīvāku domu, vairojās lirikas popularitāte masās; tajā paustās domas ir pašu tautas masu domas. Lai arī ne visu varēja atklāti pateikt tā, kā gribēja, lai arī Andrejam Upītim uz daža laba autora iesūtījumu «Domām» vai «Vārdam» bija jāatbild, ka dzejoli nav iespējams iespiest no viņa «neatkarīgu apstākļu» dēļ, tomēr, Raiņa vārdiem runājot, «ritens pārvar nāves punktu .. lēni pārvēršas ikdiena par svētdienu»[92].

To, kā jaunā laika nojautās vētra atsāk savu sēju, sevišķi jūtīgi uztver arī visjaunākās paaudzes dzejnieki. Piemēram, Pēteris Sviris ironiska stila dzejolī «Kā bij, kā nē ..» raksta:

Kā bij, kā nē,
Bet vējš stabulē,
Tik droši un cēli,
Ka trīc tēvu dēli ..
— — — — — —
Tevi mīlu, straujā,
Varenā auka ...[93]

Līdzīgi motīvi skan K. Jokuma, E. Šillera un citu iesācēju vārsmās.

Tātad jauni strādnieku kustības uzplūdi reizē ir arī sabiedriskās lirikas atplaukums. Tās galvenais motīvs tieši saistās ar 1905. gadā nerealizētajām revolucionārajām idejām, kas tagad dzejā izpaužas apņēmīgāk, vienā daļā ne tik jūsmīgi, toties aizvien ciešāk sabalsojoties ar tām balsīm, kuras skan no pilsētas darba pasaules.

---

[90] A. Upīts. Trīs motīvi. — Dm 1913, 1429.—1430. lpp.
[91] Dm 1913, 202. lpp.
[92] Rainis. Vēja nestas lapas. R., izd. komanditsab. «Taurētājs», 1911, 5. lpp.
[93] JLp 1911, 13.

Pēdējos gados pirms imperiālistiskā pasaules kara blakus aplūkotajam motīvam kā galvenajam iezīmējas arī jauni motīvi un žanriskas nozares.

Līdz ar lielkapitālistiskās ražošanas izvēršanos tieši pirmskara gados strauji pieaug pilsētu iedzīvotāju skaits, visā dzīvē jūtamāk ierunājas pilsētnieciskā kapitāla vara, no vienas puses, un cīņa pret to, no otras. Šai sakarā saprotams, kāpēc šai periodā sevi pieteic jaunā *pilsētas dzeja*, kas iepriekšējā lirikā gan daļēji jau aizsākusies,[94] bet kam tagad tiek pievērsta īpaša uzmanība. Parādās daudz dzejoļu, kuru virsraksti vien jau liecina par pievēršanos pilsētai, piemēram: A. Švābes poēma «Pilsēta»,[95] J. Vainovska dzejoļu cikls «Pelēkā pilsēta»,[96] dzejolis «Elektrība» («Iz «Pilsēta»»),[97] dzejoļu cikls «Pilsētā»,[98] A. Brūklenāja cikls «Dzelzs un tērauda valstī» («Pilsēta», «Rit pa ielu dzīve smaga», «Fabrikās» u. c.),[99] L. Paegles dzejolis «Stacijā»,[100] Šalkoņa dzejoļi «Fabrikā»,[101] «Klāt — lielpilsēts»,[102] Līgotņu Jēkaba dzejolis «Lielpilsētā»,[103] P. Rozīša — «Ielas»[104] u. c. Te vēl varētu nosaukt jau minēto P. Veiņa krājumu «Fabrikā», P. Svira dzejoli «Dzelzu dziesma»,[105] tad J. Kārkliņa dzejojumu «Rīga»[106] un citus darbus.

Šai pašā laikā, t. i., ap 1912. un 1913. gadu, parādās apcerējumi par pilsētu un lielpilsētu vispār, kā arī literatūrkritiski raksti par pilsētas dzeju, piemēram, V. Knoriņa — «Jaunā pilsētas dzeja»,[107] «Emīls Verharns un latviešu dzeja»,[108] A. Upīša — «Pilsētas dzeja»,[109] F. Bārdas — «Pilsētas dzeja»[110] u. c.

Starp minētajiem (un neminētajiem) dzejas darbiem

---

[94] Par to šās grāmatas II nodaļā.
[95] Dm 1913, 369.—379., 481.—488., 609.—625. lpp.; atsevišķi izdota 1913. g.
[96] Turpat, 37.—38. lpp.
[97] Turpat, 201. lpp.
[98] Vrd I, 1912, 60.—61. lpp.
[99] Turpat, II, 1913, 19.—21. lpp.
[100] Turpat, I, 1912, 66. lpp.
[101] Dm 1912, 1040. lpp.
[102] JDLp 1913, 80.
[103] Vrd I, 1912, 49.
[104] Dm 1913, 6, 684. lpp.
[105] LAtp 1912, 4.
[106] Dm 1914, 6, 724.—279. lpp. ar turpin.
[107] Turpat, 4, 425.—432. lpp.
[108] Tr 1916, 8, 24.—28. lpp.
[109] Turpat, 7, 22.—27. lpp.; 8, 18.—23. lpp.
[110] DzV 1913, 247.

ar pilsētas motīviem izšķiramas dažādas idejiskas tendences, tomēr galvenās no tām ir divas. Vienā dzejas daļā, kurā akcentēts pretstats starp pilsētniecisko un lauciniecisko dzīves uztveri,[111] priekšroka tiek dota pirmajai un dažkārt pat nevajadzīgi noliegta otras uztveres pastāvēšana, kā tas ir, piemēram, A. Švābes dzejolī «Aizejot»,[112] tāpat arī poēmā «Pilsēta» un citos darbos. A. Švābe salīdzinājumā ar veco Apsīšu Jēkabu (stāstā «Uz pilsētu») un F. Bārdu nonāk otrā galējībā. F. Bārda tieši šais gados raksta: «Cik krāšņāka lauku ziedošā taka par pelēko trotuāru, zvaigžņotā debess par elektrisko lampu jucekli, zaļš, vēja locīts koks par stingro, nokvēpušo fabrikas skursteni, cik augstāk stāv mūžīgi mainīgais pār sastingušo, dzīvais pār nedzīvo — tik augstāk mūžam paliks dzīvības radītāja daba par dzīvības maitātāju pilsētu.»[113] Te, kā redzams, F. Bārda organisko dzīves uztveri (šai sakarā jāatceras arī «Dziesmas un lūgšanas dzīvības kokam») pretstata mehāniskajai, t. i., pretstata laukus pilsētai, ignorējot to dzīvību, kas rodas pilsētā un ko ar tādu forsētu jūsmu cenšas apdziedāt A. Švābe.[114] Jāsecina, ka laukus aizstāv galvenokārt konservatīvie slāņi un to ideologi (Apsīšu Jēkabs, Saulietis, A. Niedra). «Cauri estētiskām simpātijām,» tai laikā raksta A. Upīts, «..ir samanāma divējāda pasaules un dzīves atziņu.. pretešķība.»[115]

A. Švābe, kā arī J. Kārkliņš, P. Rozītis, Līgotņu Jēkabs, E. Virza un citi nevar pārstāvēt visu pilsētas dzeju. Viņi pārstāv tikai to daļu, kurā pilsēta uztverta no ārpuses un kurā pausta sajūsma par tās radītajām iespējām cilvēkam dzīvi ievirzīt straujākos tempos, vairāk gūt no dzīves, biežāk sastapties ar «kādu smaidu, kādu nejaušu acu skatienu»[116], vairāk apmierināt savas sadzīves intereses. No šā viedokļa «verharniskais» Švābe cildina pilsētu un noniecina laukus. Šī ievirze mākslā saucas par urbānismu, t. i., par tādu tendenci, kas fetišizē kapitālistisko lielpilsētu, nostādot to kā sociāli nediferencētu pašvērtību iepretī laukiem. A. Upīts savā apcerē «Pilsētas dzeja» par

---

[111] Šai sakarā var minēt arī L. Laicena dzejoļu krājuma nosaukumu «Pilsētā un laukā».

[112] Vrd I, 1912, 54.—59. lpp.

[113] Cit. no grām.: Latviešu literatūras kritika, 3. sēj., 643. lpp.

[114] Šai sakarā sk. arī A. Švābes rakstu «Govju slaucamā marseļjēza» (Latviešu literatūras kritika, 3. sēj., 579. lpp.).

[115] A. Upīts. Pilsētas dzeja. — Tr 1916, 7, 23. lpp.

[116] Līgotņu Jēkabs dzejolī «Lielpilsētā» (Vrd I, 1912, 49. lpp.).

šiem Rīgas apdzejotājiem ironizē, ka tiem Rīga rādās kā naiviem bērniem pazīstamajā ziņģes pantā:

Rīga, Rīga! — tā dažs saukā,
Kur tie lepnie kungi braukā.
Kučieri ar bārzdām lielām
Sēž uz bukām, laiž pa ielām.[117]

Otra pilsētas dzejas daļa saistīta ar lielpilsētas darba pasauli. Kodoldaļa no tās iekļaujas proletāriskajā dzejā, citiem vārdiem, dzejā ar sociālistisku tendenci.[118] Tēmu par darba pilsētu, par sociālo pilsētu risina gan A. Brūklenājs ar ciklu «Dzelzs un tērauda valstī», gan P. Veinis ar krājumu «Fabrikā», gan Šalkonis ar periodikā publicētajiem darbiem un daļēji arī J. Kārkliņš ar krājumiem «Lāpa» un «Darba balsis». J. Kārkliņš daļēji tāpēc, ka pieder pie tiem darba pasaules apdzejotājiem inteliģentiem, uz kuriem var attiecināt šai laikā rakstītos P. Vintiņa (P. Veiņa) vārdus: «Ja mēs runājam par proletārisko rakstniecību, mums ir jāizšķir divu tipu rakstnieki: — rakstnieki inteliģenti un rakstnieki strādnieki. Pirmie ir pasīvi strādnieku reālās dzīves tēlotāji. Viņi to nav personīgi pārdzīvojuši..»[119] Bet, kā zināms, lirikā tas, kas nav personiski pārdzīvots, nav arī īsti liriski iespaidīgs. Sacītais attiecināms gan uz Kārkliņa šā laika dzeju, gan uz viņa turpmāko darbību.

Fabrikas darba tēlojumā arī pašu strādnieku dzejā vērojamas divas pieejas, divas tendences. Vieni dzejnieki vairāk atbalso to pilsētā ienākušo lauciniekū noskaņas, kurus uz pilsētu dzen bads, bet sirds paliek piesaistīta laukiem. Fabrika, mašīnas un pats darbs pie tām viņus nomāc, un cilvēki, kas te strādā, ir viens otram svešī. Daļēji tas atspoguļojas A. Brūklenāja dzejā. Dzejolī «Agrumā» viņš «lauciniecīski» atzīstas:

Sirds krūtīs salst kā vienmuļīgā trimdā.
Ikkatrs katram tāls un svešs, kaut kopā..[120]

---

[117] A. Upīts. Pilsētas dzeja. — Tr 1916, 8, 23. lpp. Minētais pants atrodams M. Reinberģa dzejojumā «Rīga jeb Ziņģe par Rīgu» (1865).

[118] Par pilsētas darba dzeju parādījušies arī speciāli raksti: G. — «Fabriku poēzija» (JCp 1914, 3.), J. V[ainovskis]. — «Darba dzeja» (Tg 1913, 18, 19), [An.] — «Darba pasaulē» (LpAtb 1913, 169), P. V[intiņš]. — «Strādnieks kā dzejnieks» (Rts 1914, 3) u. c.

[119] P. V[intiņš]. Strādnieks kā dzejnieks. — Rts 1914, 60. lpp.

[120] Krājumā «Tāli zvani». R., sab. «Straume» apg., 1913, 40. lpp.

Fabriku pilsēta atgādina elli un sviedrētavu («Bez valda spēks plūst šai sviedru peklē»[121]). Dzejolī «Austuve»[122] visa fabrikas atmosfēra rādīta kā ļauns, naidīgs pretspēks, kur «nikni siksnas šņāc un rati rūc, Un ļauni spoles, skriemeļi un vārpstas kūko». Līdzīga aina attēlota arī dzejolī «Vakarā»:

Darbi dzelžu lūpām spēku sūc,
Ik locekli tver savā varā.
Visapkārt rīb, visapkārt rūc
Kā nežēlīgā asinskarā.

Un mūsu vietā citi nāk —
Kaut kam, kaut kur zelts krājas, krājas...
Vēl niknāk dūmi velties sāk,
Rats ātrāk skrien un nenostājas.

Kāds stāv uz ielas, teikt ko grib...
Bet apkļāj seju, sāpes segdams...
Pār viņu tūkstoš dzirkstis zib
Un debess kvēl, kā gunīs degdams.[123]

Pārsvarā drūma noskaņa ir P. Veiņa dzejoļiem par darbu pie mašīnām krājumā «Fabrikā».

A. Brūklenājs un P. Veinis negāja to estetizācijas ceļu, ko gāja buržuāziskie un sīkburžuāziskie urbānisti.

Otru tendenci fabrikas darba tēlojumā pārstāv dzeja, kurā tāpat bieži vien rādīts darba smagums, bet kolektīvais darbs reizē attēlots kā strādnieku vienotības kalve. Sacītais daļēji attiecas arī uz Brūklenāja un Veiņa dzeju, bet jo spilgti — uz Šalkoņa darbiem. Lūk, kā, piemēram, Šalkonis uztver proletarizācijai pakļauto lauku cilvēku aiziešanu uz pilsētu:

Ir diezgan ciests — laiks citu gaitu sākt!
Tur jaunus biedrus, jaunus spēkus vākt,
Kur svilpes dzied, kur melnie milži vaida —
Uz lielo atmodu, uz lielo rītu gaida!
(«Turp...»)[124]

Vai citā dzejolī:

Vai dzirdi — kā zobrati rūc un kauc, —
Vai redzi — kā siksnas vijas?
Pie sevis viss sauc, bez apstājas sauc:
Tur dzīve uz augšu mijas!
(«Vai dzirdi?»)[125]

---

[121] A. Brūklenājs. Fabrikās. — Vrd II, 1913, 21. lpp.
[122] A. Brūklenājs. Tāli zvani. R., sab. «Straume» apg., 1913, 30. lpp.
[123] No cikla «Dzelzs un tērauda valstī». — Vrd II, 1913, 19.—20. lpp.
[124] JB 1914, 19.
[125] JDLp 1914, 100.

Un vēl citā — «Klāt lielpilsēts»:

Klāt lielpilsēts — klāt blāzma sārtā tālā!
Aiz purviem, siliem — lauku dzīve bālā...
— — — — — — — — — — — — — —
Sveiks lielpilsēts! Man vecā dzīve riet![126]

Raksturojot lielpilsētas ainas, tās darba rosmi, liriskais varonis burzmā no sākuma samulst, bet «Tik uz brīdi — zinu, kurp man iet!»[127].

Jaunajai pilsētas «apstākļu dzejai» salīdzinājumā ar šādi dēvēto 90. gadu dzeju tagad ir cits pamats un koloritS. Te pirmajā vietā izvirzās pilsētās koncentrētajā lielražošanā iesaistīto strādnieku darbs. Turklāt (kritikā vairāk nekā dzejā) pastiprinās tendence «apstākļu dzeju» apzināti tuvināt cilvēkam, dziļāk atsegt darba cilvēka iekšējo pasauli.

Bez tam proletāriskajā pilsētas dzejā tagad jo spilgti atspoguļojas strādnieku kolektīvā darba vienotāja loma un saistība ar šķiru cīņu. Upīts, rakstot par proletārisko dzeju, uzsver, ka arī proletāriskajai darba dzejai jābūt cīņas dzejai, ka «proletariāts necīnās vienīgi tikai uz barikādēm, ka viņš ir cīnītājs arī savā «mierīgā» ikdienas darbā . ., ka te pamazām un ik dienas sakrājas tās apslēptās dzirkstis, ko kādreiz turpmāk atkal vēja brāziens uzpūtīs baltā liesmā»[128]. Šī darba un cīņas motīvu saplūsme tieši pirmskara gados vērojama ne vien dzejā, bet arī epikā (piemēram, A. Upīša noveļu grāmatā «Darba laikā», 1915, u. c.) un drāmā (A. Upīša «Viens un daudzie», 1914, u. c.) — visur, kur šķiriski apzinīgais proletariāts «pilsētas šķietamajam haosam piešķir mērķa apzinīgu vienību un saskaņu»[129]. Pats A. Upīts tieši šo procesu atspoguļojis dzejojumā «Strādnieces mūžs», daļēji arī tā fragmentā — «Pa cietu taku»[130]. A. Brūklenājs dzejolī «Fabrikās» atgādina, ka, tikai ejot cieto darba un vienotas cīņas taku,

Drīz atkal ēze šņāks un āmurs sitīs tā, kā sita,
Bet ne priekš cita, ne priekš cita...

Tātad galvenais *šo gadu proletāriskās dzejas motīvs ir strādnieku gatavība jaunām cīņām.* Tas visspēcīgāk iz-

---

[126] JDLp, 1913, 80.
[127] Turpat.
[128] A. U[pīts]. J. Kārkliņa «Darba balsis». — Vrd II, 1913, 308. lpp.
[129] A. Upīts. Pilsētas dzeja. — Tr 1916, 8, 22. lpp.
[130] A. Upīts. Pa cietu taku. (Iz dzejojuma «Strādnieces mūžs».) — Tr 1916, 1, 9.—12. lpp.

skan tieši t. s. pilsētas dzejā ar proletārisku ievirzi. Lai gan šās dzejas balss vēl nav pietiekami māksliniecisku izkopta un šai dzejai trūkst bagātīgi «izstrādātu un nodibinātu lirisku tradīciju»[131], tomēr tā saista uzmanību kā pašas dzīves un nākotnes balss.

Starp jaunajiem autoriem, kas tiecas pārstāvēt proletārisko dzeju, dažs labs vēl nespēj atbrīvoties no vecajiem stila līdzekļiem, ko lietojuši konservatīvie romantiķi. Jauna satura izteikšanai nepieciešamas jaunas gleznas, jaunas intonācijas, jauni vārdi. Kritiķi, īpaši A. Upīts, noraida veco «pantu taisīšanas» mākslu kā proletāriskai dzejai nepieņemamu un uzsver, ka jaunajam saturam ir galvenā nozīme jaunas izteiksmes meklējumos. Svarīgākais jaunajā dzejā ir «spirgts dzīves strāvojums»[132], ne gleznu darināšanas un pantošanas tehnika. Šādā sakarā un aspektā vērtējot P. Veiņa krājumu «Fabrikā», tiek norādīts, ka te bieži pietrūkst jaunas, svaigas, dzejiskas iejūsmas. Kā apdāvinātu iesācēju minot A. Brūklenāju, vairāki, starp tiem arī A. Upīts, noraida viņa dzejā sastopamās nodevas pantošanai, ko Upīts sauc arī par «sikšņošanu», kādā citā sakarā vēl piemetinot, ka proletāriskā «sikšņošana ir daudz pretīgāka nekā agrākā tautiskā»[133]. Tādā sakarā kritiski tiek vērtēta J. Kārkliņa dzeja. Apsesdēla «Smagajās domās», tāpat kā Kārkliņa dzejā, arī nav proletāriska idejiskuma, taču viņa protests pret valdošo varu pauž darbaļaužu intereses. Vēlāk Apsesdēla dzeja kļūst aizvien individuālistiskāka.

Pirmā vieta jaunās sociālistiskās dzejas attīstībā arī šai posmā neapšaubāmi pieder Rainim, kā to atzīst visa šā laika kritika (Rainis ir «strādnieciskās dzejas vispazīstamākā zvaigzne»[134]).

Līdz ar strādnieciskās cīņas dzejas aktivizēšanos agrākie trimdas, emigrācijas un cietuma motīvi sastopami aizvien retāk. Tie vēl atrodami Zvārguļa «Cietuma rozēs» (1911), Apsesdēla «Smagajās domās» (1912) un Mākoņa darbos, taču atšķirībā no iepriekšējā perioda šie motīvi sāk biežāk savīties ar cīņas motīviem un rainisko pārliecību par sloga nokratīšanas iespēju. Piemēram, Mākonis dze-

---

[131] A. Upīts. Latviešu rakstniecība (1912. gada otrā un 1913. gada pirmā pusē). — Vrd II, 1913, 237. lpp.

[132] Turpat.

[133] Vrd I, 1912, 442. lpp.

[134] G. P-ns. Darba balsis. J. Kārkliņa dzejas. — Rts 1914, 1, 14. lpp.

jolī «Atnāk dienas..» (1913) trimdas un cietuma biedrus uzrunā šādi:

Beidziet vārguļot un salt,
Steidziet jaunus laikus kalt![135]

Citā dzejolī, kas sarakstīts 1911. gadā, Mākonis beidz pārdomas par represijām, kuras viņš izcieš kā 1905. gada cīnītājs, šādiem gorkijiskā «drosmīgo neprāta» slavinātājiem vārdiem:

Un tomēr, ja viss vēl no gala sāktos,
Ja visu reiz darīto atkārtot nāktos,
Es sajūsmots cepuri ap galvu grieztu
Un vecajam neprātam roku spiestu.

Lai dzīvo Neprāta Derība!
Lai dzīvo Cerība!
(«To namu..»)[136]

Raksturīga parādība šā perioda dzejā ir t. s. *intelektuālā dzeja.*[137] Intelektuālais elements pastiprinās visos t. s. proletāriskās dzejas sācēju, kā Raiņa, A. Upīša un citu, darbos.[138] Intelektuālo dzeju kā īpašu lirikas paveidu cenšas izstrādāt un arī teorētiski pamatot Augusts Bračs. Polemikā ar F. Bārdu A. Bračs ieslīd zināmā vienpusībā. Viņš intelektuālo elementu dzejā vērš pret tēlaino un emocionālo. A. Bračs dzejas pamatu meklē domā, atziņā, jūtu intelektuālā apstrādē, analīzē. Kā zināms, arī A. Puškina dzejā parasti ir runa vai saruna, kas liek atskārst jūtu dialektikas procesu dzejniekā, taču viņa dzejā ir tāda tēlainība, kas ir iekšēja, ne katrreiz ar ārēju izpausmi, bet atskārstama kā tēlains jūtu, psihes process, tāpat kā mūzikā. A. Bračs, šķiet, ņemdams vērā šo dzejas īpatnību, to absolutizē, ignorē emocionālo tēlainību kā dzejas būtību. Tādu pieeju pamatoti noraida F. Bārda, izteikdams dažus interesantus atskārtumus par tēlu un tēlai-

---

[135] Mākonis. Izlase. R., LVI, 1957, 150. lpp.

[136] Turpat, 141. lpp.

[137] A. Upīts šo jautājumu plašāk apcer rakstā «Intelektuālā dzeja» (JV 1915, 150). Par intelektuālo dzeju raksta arī T. Draudiņš rakstā «Dzejnieks kā domātājs» (JCp 1914, 34), bet jo sevišķi dedzīgākais intelektuālās dzejas aizstāvis A. Bračs («Par intelektuālo dzeju», priekšlas. atref. DzV 1914, 34; JC 1914, 34; polemikas raksti pret F. Bārdu).

[138] A. Upīts rakstā «Pilsētas dzeja» (Tr 1916, 7, 8) saka: «..pilsētas dzejas jausmām un jūsmām pievienojas neatšķirams skaidrotājs un vienotājs intelektuālais elements» (Latviešu literatūras kritika, 3. sēj., 646. lpp.).

nību dzejā. Tomēr daļai no viņa formulējumiem pietrūkst attiecīgu, noteiktu, precīzu terminu, tāpēc tie uzskatāmi vienīgi par dažiem neskaidriem mājieniem tai virzienā, kurā varētu meklēt jautājuma atrisinājumu. Noraidot beztēlu dzeju, Bārda kopumā aizstāv pareizu uzskatu, ka arī t. s. intelektuālā dzeja, tāpat kā māksla vispār, nav bez tēliem. Lai gan Bārda nevajadzīgi mēģina sadalīt visu dzejas tēlainību septiņās pakāpēs — no gleznas līdz mītam —, tomēr viņš kā izcils dzejas praktiķis labi nojautis to dinamiku, «paškustību», kas nepieciešama liriskajam izpausmes tēlam. Interesanti izsekot, kā viņš ar mīta jēdziena palīdzību vietumis cieši tuvojas liriskā varoņa jēdzienam, aizstāv liriskā izpausmes tēla vienību, taču kopumā šo problēmu reducē uz t. s. mītu taisīšanas teoriju, jo atrodas V. Vunta[139] uzskatu ietekmē. Šo mītu taisīšanu sagrauj A. Upīts ar rakstu «Mītu taisītāji».[140] Vispār nosaukums «intelektuālā dzeja» tai laikā nav skaidrs. Daudzu kritiķu rakstos, no vienas puses, tā tiek pielīdzināta virzieniem (Bārda: «Kas ir pareizais ceļš? . . pareizais ceļš ir sociālā dzeja; pareizais ceļš ir modernā pilsētas dzeja; pareizais ceļš ir vēl modernākā intelektuālā dzeja; pareizais ir vismodernākā klasiskā dzeja!»[141]), no otras puses, tā tiek pretstatīta tēlainajai jūtu dzejai. Taču, pirmkārt, tā nav dzejas virziens, kā domā Bārda, jo ir bez jebkāda sociāla pamata. To it labi pierāda Upīts rakstā «Intelektuālā dzeja», sacīdams: «Absurds būtu runāt par «intelektuālās dzejas virzienu».»[142] Otrkārt, tā nav pilnīgā pretrunā ar gleznaini emocionālo dzeju, jo visas dzejas, tāpat kā vispār mākslas, pamatā ir tēli. Arī to pārliecinoši pierāda A. Upīts, ņemot piemērus pat no paša «intelektuālās dzejas» galvenā teorētiķa A. Brača darbiem, no krājuma «Drupas» (1914), jo viņa dzejas labākās vārsmas ir neapšaubāmi tēlainas. Tēlains, ar māksliniecisku zemtekstu ir jau pats krājuma nosaukums. «Intelektuālā dzeja,» raksta A. Upīts, «tā esot beztēlu dzeja. Bet beztēlu dzeja ir tāds pats absurds kā tikai tēlu un gleznu dzeja bez intelektuālā elementa.»[143]

---

[139] Vilhelms Vunts (*Wundt*, 1832—1920) — vācu psihologs un filozofs ideālists.

[140] JV 1915, 156.

[141] F. Bārda. J. Grīns — Rožu ugunī. — DzV 1915, 43.

[142] A. Upīts. Intelektuālā dzeja. — JV 1915, 150.

[143] Turpat.

PROLETĀRISKĀ DZEJA KĀ VIRZIENS UN TĀS NORAIDOŠĀ NOSTĀJA PRET MODERNISMU UN NACIONĀLISMU

Atbilstoši strādnieku kustības jaunajiem uzplūdiem literatūrā manāmi pastiprinās sociālistiska tendence, ko tagad spēcīgi atbalsta marksistiskā literatūras kritika. Visvairāk tiek risināts jautājums *par proletārisko mākslu.* Marksistiskie kritiķi cenšas atklāt proletāriskās lirikas tradicionalitāti, kas meklējama pagājušā gadsimta 90. gados. A. Birkerts raksta: «Ja Veidenbaums un Aspazija uzsāka sociālo virzienu mūsu lirikā, tad Rainis viņu nodibināja, nostiprināja, izveidoja par proletārisku virzienu.»[144] Jautājumu par to, kā nosaukt šo virzienu, A. Birkerts izvirza rakstā «No tautiskā romantisma līdz vēsturiskajam materiālismam»[145]. Jēdziens «sociālistiskā māksla» lietots V. Dermaņa rakstā «Modernais proletariāts un māksla»[146]. Jauno literatūru[147] V. Dermanis definitīvi raksturo šādiem vārdiem: «Tāda māksla, kur no zinātniski sociālistiska redzes punkta ir apgaismota modernā proletariāta un pārējās sabiedrības dzīve, ar pilnu tiesību var saukties par proletārisku vai sociālistisku mākslu.»[148]

Pie rakstniekiem, «kuri stāv uz sociālisma principu pamata», V. Dermanis min Emīlu Verharnu, Maksimu Gorkiju, Raini, Andreju Upīti un citus, kas tēlo «sociālo dzīvi no sociālisma principu un sociālistisku jūtu stāvokļa»[149].

---

[144] Antons [Birkerts]. Strādnieks latviešu rakstniecībā. — Vrd II, 1913, 127. lpp.

[145] Vrd I, 1912, 150. lpp.

[146] Dm 1913, 141. lpp.

[147] To sauc arī par jaunreālismu, piemēram, A. Upīts anonīmajā rakstā «Jaunreālisms» (Dm 1912, 774.—775. lpp.), tāpat A. Švābe brošūrā «Rainis vai Plūdons?» (1912). A. Upīts jaunreālismu saprot kā ««sintētisku» rakstniecības virzienu», ko pārstāv M. Gorkijs un kas pēc savas idejiskās koncepcijas ir proletārisks. Jāpiebilst, ka gan šai laikā, gan vēlāk ir pastāvējuši arī citi «jaunreālismi» (neoreālismi), kā, piemēram, M. Vološina neoreālisms, kas patiesībā bija impresionisma un simbolisma apvienojums (atgādina Līgotņu Jēkaba un A. Birkerta «reālo simbolismu», ko viņi bieži minēja savos rakstos ap 1910. gadu). R. Kļaustiņš uzskata, ka jaunreālisms ir psiholoģiskais reālisms (Dg 1933, 442. lpp.). Par neoreālistiem sevi dēvē arī gadsimtu mijas rakstnieki Francijā (Adāns u. c.), kuri glorificē buržuāzisko sabiedrību, to pretstatot dekadentismam. Tagad ir pazīstams neoreālisms itāliešu mākslā.

[148] V. Dermanis. Modernais proletariāts un māksla. — Dm 1913, 141. lpp.

[149] Turpat.

Tēlot dzīvi «no sociālisma principu un sociālistiska jūtu stāvokļa» nozīmē to tēlot no proletāriskā partejiskuma pozīcijām. Partejiskuma principu kā jaunās proletāriskās mākslas pamatu uzsver arī Jansons-Brauns, Andrejs Upīts un citi kritiķi.

Tādējādi Latvijā pirms imperiālistiskā pasaules kara, kad bieži tiek lietots proletāriskās mākslas jēdziens,[150] tas iegūst pat īpaša termina nozīmi, aptverot to sociālistisko literatūru, kuras tēlojuma priekšmets ir galvenokārt proletariāta un tam tuvu stāvošu darbaļaužu dzīve. Proletāriskā rakstnieka pozīcijā izpaužas proletārisks partejiskums.

Proletāriskā dzeja daļēji aizsākas jau 90. gados, pat ar E. Veidenbaumu, bet kā apzināts *virziens* skaidrākas kontūras iegūst tikai strādnieku kustības jaunu uzplūdu laikā — pēc 1910. gada. Tad proletāriskās literatūras jēdziens kļūst tik vispārināts, ka tiek lietots kā sociālistiskās mākslas sinonīms. Tādu nozīmi tas saglabā vēl 20. gados, kad sinonimizējas ar sākotnējo padomju mākslu.

Bet šim jēdzienam pirms imperiālistiskā pasaules kara veidojas arī šaurāka nozīme. Tad ar šo jēdzienu tiek saprasta tikai tāda proletāriskā literatūra, kuras vēl nav, bet kura jārada. Tātad it kā nebūtu bijis ne Veidenbauma, ne Raiņa, pat ne to dzejnieku, kurus kritikā pirmā pasaules kara priekšvakarā šad tad mēdz dēvēt par īstajiem proletāriskajiem dzejniekiem (P. Veinis, A. Brūklenājs, Šalkonis, Astra, P. Sviris u. c.).

J. Jansona-Brauna apcerē «Vai gaidāma mums proletāriska māksla?» 1913. gadā dominē doma, ka proletāriskās mākslas vēl nav un tā radīsies tikai tad, kad no paša proletariāta izvirzīsies savi kultūras un mākslas darbinieki. J. Jansons-Brauns raksta: «..kā tas nākas, ka strādnieku šķira vēl nav radījusi savu īpatnēju, oriģinālu mākslu?»[151] Viņš turpina: «Vai tiešām proletāriskā kustība mākslas ziņā tik mēma, ka tā nespēj izteikties dzejā..»[152] Proletāriskā literatūra, pēc Jansona-Brauna domām, «var celties tikai no pa-

---

[150] «Pēdējā laikā puslīdz daudz rakstīts par mākslu un strādnieku šķiru. Tas ir jauns temats, kurš samērā nesen izplūdis uz augšu.» konstatē P. Roberts [R. Pelše] rakstā «Proletāriskā un neproletāriskā māksla» (JL 1911, 30).

[151] Latviešu literatūras kritika, 3. sēj., 134. lpp.

[152] Turpat, 135. lpp.

šām darbaļaužu masām»[153], jo «tie būs paši proletārieši, kas mākslā un dzejā izteiks savu pasauli»[154]; «tikai paši proletārieši — mākslinieki varēs mums vēstīt, ko īsti jūt un pārdzīvo darbaļaužu masas»[155]; «no paša proletariāta rindām nāks viņa dzejnieki»[156] u. tml. (Pretrunā ar teikto beigās Rainis tiek minēts kā proletariāta dzejnieks.)

Jāpiebilst, ka arī A. Upīts, atsaucoties uz šo J. Jansona-Brauna apceri, savā «Proletāriskajā mākslā» (sarakstīta 1919. g., izdota 1920. g.), 2. nodaļā «Vai gaidāma mums proletāriskā māksla?», atzīst, ka Jansonam «nebij paraugam neviena (retin. mans — *V. V.*) noteikti proletāriska mākslinieka»[157]. Viņš turpina: «Latvijas proletariāta mākslai nav priekšteču vārda tiešā nozīmē.»[158] Veidenbaums un Rainis nepiederot pat pie priekštečiem, jo inteliģences māksla esot tikai «sociālistiska»[159] (pēdiņās!).

Šādi uzskati varēja pamudināt uz īpašas, «tīri proletāriskas» mākslas radīšanu. Līdzīgi uzskati izteikti P. Roberta (R. Pelšes) rakstā «Šķiru elementi mākslā» (1912), kurā autors uzsvērti cenšas pierādīt, ka «visā līdzšinējā mākslā atspoguļojas tikai valdošo šķiru un aprindu ideoloģija»[160].

Uzskati par proletāriskās mākslas neesamību un pat neiespējamību šķiru cīņas apstākļos veicināja to tendenču attīstību, kuru pārstāvji pilsoņkara gados krievu Proletkulta kā organizācijas ietekmē centās realizēt prasību pēc jaunas «tīri proletāriskas» mākslas. Nav nejaušība, ka ar proletkultiešu uzskatiem visvairāk saskārās tie dzejnieki, kuri pirms pasaules kara pārstāvēja t. s. fabriku dzeju, lielpilsētas rūpnieciskā proletariāta dzeju un kuri 1919. gadā no šās grupas pārstāvju pirmskara, kara un revolūciju laika dzejas izveidoja krājumu «Sarkanie pavedieni», ko izdeva Proletkults. Tajā (gan pretēji proletkultiskajai nostādnei) pārsvarā bija tādi dzejoļi, kas rakstīti

---

[153] Latviešu literatūras kritika, 3. sēj., 144. lpp.
[154] Turpat.
[155] Turpat.
[156] Turpat, 145. lpp.
[157] Turpat, 5. sēj., 1. grām. R., LVI, 1962, 42. lpp.
[158] Turpat, 62. lpp.
[159] Turpat, 46. lpp. Lai gan jau 1913. gadā A. Upīts rakstīja: «..proletariāta dzīves tēlotājam pašam vēl nava jābūt strādniekam» ([An.] Šķiru mākslinieki. — Dm 1913, 470. lpp.).
[160] Latviešu literatūras kritika, 3. sēj., 362. lpp.

pirms revolūcijas un liela daļa — pirms kara. Bet gluži atbilstoši proletkultiskajiem uzskatiem tajā nebija ietverta tā sociālistiskā dzeja, kuru pārstāvēja Rainis un citi revolucionārie dzejnieki, kas nākuši no inteliģences.

Tomēr nav pamata krājumā «Sarkanie pavedieni» sakopoto dzeju nosaukt par proletkultisku, jo tā ir proletāriska dzeja. Taču nav apšaubāms, ka tā atbilst šaurākajai proletāriskās dzejas izpratnei. Šī dzeja orientējas uz to lielpilsētas rūpnieciskā proletariāta dzeju, kas pirmoreiz visspilgtāk izpaužas strādnieku kustības jaunu uzplūdu gados pirms pirmā pasaules kara (P. Veiņa «Fabrikā» u. c.).

Tātad Latvijā šauras, vienpusīgas, ar vēlākajām proletkultiskajām saskanīgas *teorētiskas* tendences daļēji, kā jau minēts, bija arī pirms kara. *Praksē* tās izpaudās vienas dzejnieku grupas pretenzijās pārstāvēt visu revolucionāro, sociālistisko mākslu. *Organizatorisku* pasākumu šai virzienā Latvijā nebija līdz pat 1918.—1919. gadam.[161] Tad Petrogradas Proletkulta uzdevumā K. Priednieks-Ozols Rīgā mēģināja radīt Proletkulta organizāciju, bet nesekmīgi.[162]

Tātad šaurākā, t. i., sociālistiskās literatūras īpaša virziena (nevis visas sociālistiskās literatūras), nozīmē proletāriskās literatūras pārstāvji pirms pirmā pasaules kara ir tie rakstnieki (galvenokārt gan dzejnieki), kas proletāriski partejiskā skatījumā tēlo galvenokārt lielpilsētas rūpniecības proletariāta dzīvi. Pēc tēlojuma veida tie pārsvarā ir revolucionārie romantiķi, arī kritizētāji reālisti ar sociālistisku tendenci.

Plašākā nozīmē ar proletārisko literatūru, kā teikts, tika saprasta visa sociālistiskā literatūra.

Pretstatā proletāriskajiem dzejniekiem, kas galvenokārt publicējās tādos preses izdevumos kā «Izglītība», «Domas», «Jaunā Dienas Lapa», «Laika Balss» («Jaunais Laiks» u. c.), «Tagadne» un rakstu krājums «Vārds», nostājās dažāda veida *modernisti* un *nacionālisti*, starp

---

[161] Latviešu Proletkulta instrukcijas projekts publicēts laikraksta «Cīņa» 1918. gada 42. numurā un visai atgādina krievu Proletkulta programmu.

[162] Par to: A. Grigulis. Latviešu padomju literatūras kritikas attīstība no 1917. līdz 1929. gadam. — Grām.: Latviešu literatūras kritika, 5. sēj., 1. grām., 10. lpp.

kuriem visvairāk ar savu «latvju renesansi» dižojās izbijušie dekadenti, kas tagad sev uzlika buržuāzijai kalpojoša *jaunklasicisma* izkārtni. Tam blakus atradās amorfais *jaunromantisms*. Ap minētajiem progresīvajiem izdevumiem un latviešu progresīvo rakstnieku un žurnālistu pirmo biedrību «Ideja» (1912—1915) pulcējās visi literatūras darbinieki, kuri simpatizēja demokrātijas[163] atmodai, bet ap Rīgas Latviešu biedrības aprindu veinberģisko «Rīgas Avīzi» un žurnālu «Druva» — tie, kas aizstāvēja mierīgu snaudu pa vecam un kam tā nebija nepatīkama jau no Stolipina «nomierinošajiem» «miera» gadiem. Šīm aprindām pievienojās arī liberalizējošais, tautiska izdevuma maskā tērptais «Dzimtenes Vēstnesis», kas tāpat donkihotiski cīnījās par «tautas viskopas» pilsoņu mieru un labklājību, par tautas vienotību kā tautas kopīgās kultūras pamatu[164] un kas šo «ideālo vērtību» vārdā ar niknumu vērsās pret «tautas šķēlājiem» un nemiera cēlājiem — šķiru ideju propagandētājiem un šķiru mākslas aizstāvjiem. J. Jansons-Brauns 1916. gadā krieviski izdotā latviešu literatūras krājuma ievadā par šo nometni rakstīja: «Pārējo (blakus V. Eglītim — *V. V.*) latviešu rakstnieku vidū, kas cieši pieslēdzas nacionāli buržuāziskajai nometnei, bez Skalbes jānosauc vēl nesen mirušais Fallijs, Akuraters, Austriņš, Fr. Bārda, Virza u. c. Neraugoties uz individuālām nokrāsām, viņus vieno kopīgs literārs noskaņojums un kopīga rakstnieku platforma: proti, pirmkārt, krasa norobežošanās no proletariāta, tā mērķiem un ideāliem; otrkārt, tieksme radīt savu specifiski «nacionālu» literatūru, pie kam par šādas «latviešu renesanses» bāzi jābūt latviešu buržuāzijas augošam ekonomiskam un sociālam spēkam. .. latviešu modernisti un nacionālisti nav radījuši nekā liela un interesanta ne drāmā, ne romānā, un tikai lirikas novadā viņi ienesuši vairāk subjektīvisma, vairāk dzejiska izsmalcinājuma un māksliniecisk ās formas un literārā stila pilnveidojuma. «Tīrās mākslas» princips un sakara noliegšana starp literatūru un sabiedriskajām strāvām necik nekavēja latviešu modernistus uzstā-

---

[163] Bieži lietots jēdziens «Domās» un citos progresīvajos izdevumos. Ar «demokrātiju» un «patieso demokrātiju», ar tās atmodu bieži apzīmēja revolucionāro kustību, jaunus tās uzplūdus. Tas tika darīts, lai bez vārdiem, kas varētu izraisīt represijas, pateiktu «mierīgā» un «nevainīgā» tonī vajadzīgo.

[164] T. Zeiferts. Vai iespējama kopēja latviešu kultūra? — Dr 1913, 897.—904. lpp.

ties publicistu lomā un uzņemties aizstāvēt nacionālās buržuāzijas intereses.»[165]

J. Jansons-Brauns pretī rakstniekiem, «kas vairāk vai mazāk turas pie sociālā reālisma tradīcijām» un «rod plašu auditoriju strādnieku vidū»[166], t. i., pretī proletāriskajai literatūrai kā virzienam, redz nostājušos izbijušos dekadentus, kas tagad sevi dēvē par modernistiem un jaunklasiķiem un raksta pēc nacionālās buržuāzijas pasūtījuma.

Tādējādi pirms imperiālistiskā pasaules kara un kara laikā, Raiņa vārdiem runājot,

Sākas jau izšķiru cīniņš starp pasauli veco un jauno..
(«Uz izšķiru cīņu», 1910)

PIRMIE LATGALIEŠU LIRIKAS SOĻI

Latgales vēstures atšķirīgie ceļi (pakļautība Polijai un pēdējos gandrīz pusotra simta gados piederība pie Vitebskas guberņas Krievijā) radīja latgaliešu literatūras atrautību no pārējās latviešu literatūras un tās attīstības procesa. Latgales kultūras dzīves un literatūras attīstības procesu par vairākiem gadu desmitiem aizkavēja cara valdības noteiktais barbariskais drukas aizliegums, kas ilga 40 gadu (1865—1904). Līdz ar tā atcelšanu izvēršas aizvēlots buržuāziski nacionālās kustības process. Šā laika presē spilgti atspoguļojas divu kultūru — valdošās muižnieciski klerikālās kultūras un demokrātiskās kultūras — cīņa, kurā panākumus gūst ar darba tautu saistītā demokrātiskā inteliģence.

Latgaliešu literatūras attīstība īsti sākās tikai 1904. gadā, kad latgaliešu dialektā Pēterburgā sāka iznākt šādi pirmie periodiskie izdevumi: kalendārs «Daugava. Latvīšu kalendars» (1905—1914, izd. F. Kemps), buržuāziski liberāls laikraksts «Gaisma» (1905—1906, izd. F. Kemps), klerikāls laikraksts «Sākla» (1906) baznīckunga N. Rancāna vadībā, garīdznieku laikraksts «Auseklis» (1906—1907, red. F. Trasuns) ar nacionālistiskām tendencēm. Ilgāks mūžs bija laikrakstam «Dryva» (1908—1915, red. baznīckungs K. Skrynda). Šis laikraksts laipoja starp kle-

[165] J. Jansons-Brauns. Latviešu sabiedriski kulturālā attīstība un latviešu literatūra. — Grām.: Latviešu literatūras kritika, 3. sēj., 837. lpp.

[166] Turpat, 838. lpp. Šās J. Jansona-Brauna apceres tulkojumā ieviesusies kļūda — sociālā reālisma vietā ierakstīts sociālistiskais reālisms.

rikāļiem un liberālajiem opozicionāriem. Kopš 1912. gada sāka iznākt progresīvās inteliģences laikraksts «Jaunas Ziņas», par kura izdevēju un redaktoru parakstījās V. Krops. Laikraksts iznāca līdz 1914. gadam un konkurēja ar «Dryvu».

Šais pašos gados bija neveiksmīgi mēģinājumi izdot žurnālus. Tā, 1908. gadā F. Kemps izlaida žurnāla «Austra» pirmo un vienīgo numuru. Tai pašā gadā arī K. Skrynda izdeva reliģisku žurnālu «Ticeiba un Dzeive», pavisam desmit numurus.

Ar minētajiem izdevumiem sākās latgaliešu literatūras attīstība. No dzejniekiem, kuru darbi parādījās šais izdevumos, minami *J. Pabērzs* (pseid. Klaidūnis, 1891—1961), *F. Kemps* (pseid. Latgalis, 1876—1952), *O. Skrynda* (pseid. I. Leidumnīks, 1881—1918), *S. Cunskis* (pseid. Ceiruļnīks, 1892—1915), *E. Krustāns* (pseid. Mozeņais, 1871—1953), *S. Putāns* (1892—1969) u. c.

Pie raksturīgākajiem un nozīmīgākajiem šā laika dzejoļiem pieder *J. Pabērza* tautiskie brāļu uzmudinājumi — «Mūstitēs, brōļi!» (1911), «Draugam» («Myus', draugs, gaida tautas dryva . .», 1911), «Uz prīšku!» (1911), «Ceļa draugim» (1913) un citi, kā arī intīmu pārdomu lirika — «Vijole» (1911), «Skaņas» (1912), «Zīmā» (1914) u. c. J. Pabērzs ir vienīgais, kam pirms kara, 1913. gadā, iznāk dzejoļu krājums «Pavasara skaņas».

No *F. Kempa* dzejoļiem savā laikā sevišķu popularitāti ieguva dzejolis «Uz jaunu godu» («Vasali, latvīši, vasali, brōļi . .», 1905), tad vēl — «Tāvu zeme» (1906), kurā sacīts:

Tāvu zeme, vōrgu zeme,
Kō tu guli tymsumā?
— — — — — — — —
Sābri pļaun jau zalta kvīšus,
Tovys teirums nav vēļ sāts.

Vēl no populārākajiem dzejoļiem minams «Aizmērsta dzimtine» («Pasoki, brōleit, kur syltōka saule . .», 1906). Sociālas pretrunas atklātas dzejoļos «Kas dzeivē ir» («Kas bogōts, tys gūdā . .», 1908) un «Dzeives skrytuļs» (1908):

Cik pasaulē ir taidu cylvāku,
Kas tikai ād un guļ, un otkon ād, kod ceļās:
Pi dzeives skrytuļa tī vīnas rūkas napīdur,
Bet breinums! — Dzeives skrytuļs pa viņu prōtam veļās . . .

Labākie *O. Skryndas* šā laika dzejoļi ir «Rudiņs» (1912), «Par kū es na putnys» (pēc Ļermontova, 1913), «Vijolīte» (1908) u. c.

S. Cunskis pieder pie jaunākajiem autoriem, viņa literārā darbība ilgst tikai trīs gadus (1912—1915) (viņš krīt karā 23 gadu vecumā). No Cunska dzejoļiem jāatzīmē «Uz prīšku!» (1912), «Cik meilas man Latvijas vītas!» (1913), «Tautīšam es rūku snādzu..» (1914).

Pie labākajiem *E. Krustāna* šo gadu dzejoļiem pieder «Dorbs» (1905, 1909), «Laiks ir mūstīs» (1906), «Jautōjumi un atbiļdes» (1906) u. c.

S. Putāna daiļrade tikai sākas. Viņam vēl trūkst idejiskā brieduma. Labākos darbus viņš uzraksta pēc 1920. gada.

1914. gadā, atzīmējot desmit gadus kopš drukas aizlieguma atcelšanas, iznāk pirmā latgaliešu dzejas *antoloģija «Kūkle»*. Tajā sakopoti dzejoļi, kas publicēti periodikā desmit gadu laikā. Antoloģiju sakārto O. Skrynda (I. Leidumnīks). Ievadā viņš izsaka cerību, ka «pēc ūtrim desmit godim mums byus pīcdesmit taidu «Kūkļu»».

Sakārtotājs zem katra dzejoļa ir norādījis gadu un periodisko izdevumu, kurā dzejolis publicēts. «Kūklē» ievietoti jau minēto pazīstamāko tālaika dzejnieku darbi (arī daži A. Jurdža dzejoļi). Tā kā antoloģijā sakopots viss nozīmīgākais, kas parādījies latgaliešu lirikā desmit gados, tad redzami tās pirmie nevarīgie soļi, jo lirikai vēl nav savas pieredzes, savu attīstības procesā uzkrātu tradīciju. Te, tāpat kā latviešu lirikā sākotnējos posmos, ir daudz, apmēram divas trešdaļas, pārstrādājumu un lokalizējumu — gan pēc krievu, gan poļu, gan citu tautu dzejnieku paraugiem.

No motīviem pārsvarā ir «tautas brōļu» modināšanas (J. Pabērza «Mūstitēs, brōļi!») un uzmudinājuma motīvi (J. Pabērza «Uz prīšku!», S. Cunska «Uz prīšku!»), aicinājums būt vienotiem cīņā par kopīgu nākotni («vīnu-vīt strōdōsim vysi» — F. Ķempa dzejolī «Uz prīšku!») un tiekties pēc gara gaismas («Celitēs, brōļi, nu mīga, nu tymsa..» — šā paša autora dzejolī «Uz jaunu godu»). Tātad galvenie ir aizkavētās buržuāziski nacionālās kustības motīvi ar domu par vienotas tautas nākotni.

Tikai nelielā lirikas daļā ieskanas sociālo pretrunu motīvi, kas atspoguļo šķiru antagonismu «brōļu» saimē, kā tas ir, piemēram, F. Ķempa dzejoļos «Dzeives skrytuļs», «Kas dzeivē ir» u. c.

Pavāja, neizkopta ir intīmā lirika. Ķeizēm mēdz būt viens otrs palabs dabas dzejolis, piemēram, J. Pabērza «Zīmā».

Kopumā antoloģijā «Kūkle» latgaliešu lirikas sākotnējais stāvoklis atspoguļojas pietiekami pilnīgi — gan motīvos un žanros, gan arī dzejoļu māksliniecisckajā veidojumā, resp., māksliniecisckajā kvalitātē, kas nav augsta. Tikai maza daļa dzejoļu izturējuši laika pārbaudi.

KLASISKO FORMU KULTS UN CITAS RAKSTURĪGĀKĀS IEZĪMES FORMAS MEKLĒJUMOS

Pirms imperiālistiskā pasaules kara *progresīvās lirikas māksliniecisckajos meklējumos spilgti iezīmējas noraidoša nostāja pret dzejas vērtības vienādošanu ar tās formālo, ārējo tehnisko kultūru.* Demokrātiskajā un revolucionārajā lirikā, kas vēla augstu vilni gadsimta sākumā Raiņa, Aspazijas, Plūdoņa[167] un citu daiļradē, tagad izvirzās un stabilizējas augstas prasības vispār, bet tieši pirmskara gados tās asi pavēršas pret stila ierastībām «mierīgajā», galvenokārt pilsoniski tradicionālajā dabas un mīlas lirikā. Tajā pirms kara un arī kara gados valdošā impresionistiski fragmentārā stila ietekmē turpinās niansētas emocionālas tēlainības izkopšana (Plūdons: «Jauna dzeja — zilzaļdzeltena»[168]), kā arī izmalcināta stila meklējumi un slīpējumi (Skalbe, Ķeniņš, Akuraters, Jēkabsons u. c.). Tie kā šķietama dzejas kultūra tiecas aizvietot patiesu dzejas kultūru un vērtības.

Samērā plaši sakuplojušajā, uz estētismu un formālismu slīdošajā «modernistiskajā» lirikas daļā ir ļoti maz jaunu domu, svaigu, dziļu pārdzīvojumu, jaunu viedokļu un tēmu, nebijušu gleznu. Formas dambju aizturēts, šā laika dzejā maz ieplūst jaunās dzīves saturs. Līdz ar to rafinētākajai formai pietrūkst īstas atraisītības un pilnskanības.

Arī par «pilsoniskās kritikas» centrālo asi, kā norāda V. Knoriņš,[169] kļuvuši vienīgi stila jautājumi. Par jaunākās lirikas «meklēšanu pēc stila»[170] runā vēl A. Krauja rakstā par Jaunsudrabiņu, tāpat J. L. recenzijā par L. Laicena dzejoļu krājumu «Pilsētā un laukā»[171].

---

[167] V. Knoriņš atzīst: «Tagadējā latviešu dzejas stila lielmeistari — Rainis, Plūdonis un Aspazija — ir arī latviešu idejiskas dzejas labākie priekšstāvji» (Vrd I, 1912, 188. lpp.).

[168] RLMVM, Plūdoņa fonds, 39487. inv. nr., 4. (5.) lpp.

[169] Rakstā «Māksla un dialektika» (Vrd I, 1912, 187. lpp.).

[170] Vrd I, 1912, 206. lpp.

[171] Dm 1914, 496. lpp.

A. Upīts, konstatējot šo lielo formas izkopšanas intensitāti, brīdina, ka tā ir tikai viena puse no dzejas patiesās kultūras, brīdina no tā formālisma, kuru vēlāk, 1924. gadā, viņš trāpīgi dēvē par «skanošo tukšumu». Jau 1913. gadā A. Upīts atgādina: «.. formas jautājums nav vienīgi ritma un atskaņu jautājums, bet vispirmā kārtā māksliniecisk ās individualitātes jautājums, .. noteikti noveidots stils nav domājams bez īpatnēji izveidota, individuāla jušanas un domāšanas veida.»[172]

Progresīvā literārā doma izvirza dzejai jaunas prasības, kas pamatojas uz uzskatu, ka meistarība vispirms ir aktuālai laikmetīgai domai pakārtota oriģinālu tēlu dialektika. Šīs prasības viscaur izvirzītas, vērtējot žurnālā «Domas» publicēšanai iesūtītos dzejoļus (literārās nodaļas vadītājs ir A. Upīts). Žurnāla vēstulniekā atkārtoti tiek norādīts, ka pantu gludums nav izšķirošais, ka vajag svarīgu domu, kā arī oriģinālitāti tās emocionāli tēlainajā izpausmē. Piemēram, kādā vēstulē teikts: «Dzejoļi ir diezgan gludi, bet Jums neizdodas un neizdodas aizķert īpatnējāku stīgu.»[173] Blakus formālam bezsejainam gludenumam kā otru raksturīgāko trūkumu, kāpēc dzejoļi netiek publicēti, vēstulnieka atbildēs ir aizrādīts, ka izmantotas vecas, nolietotas un salkanas gleznas. Kādā atbildē ir lasāms: «Tās «ziedoņa pasaciņas» un «pumpurīši» nav vairs ciešami.»[174] Vai arī citā vēstulē: «Iesūtītais dzejolis nav lietojams to «bālrožu lūpiņu» un «kristāla zobiņu» pēc: tās ir pārāk nodilušas lietas.»[175] Vēl citā vēstulē rakstīts: ««Bāla migla», «maigs vējiņš», «dvēseles alkas», «sāpju sirds», «ilgu liesma» — cita nekā Jūsu dzejoļos atrast nevar. Ko mēs lai iesākam ar to pagalam novalkāto un nodriskāto lirisko bagāžu?»[176] Tādējādi izpaužas tā noraidošā nostāja, kas raksturīga ikvienam laikmetam, kurā sāk ieviesties jaunas metodes attiecībā pret iepriekšējā laikmeta tēlojuma veidu un līdzekļiem. Šabloniskuma apzināšana iezīmē iepriekšējā laikmeta norietu.

Beidzot, kā trešo galveno trūkumu, kāpēc dzejoļi nav publicējami, žurnāla vēstulnieks atkārtoti min samākslotību. Manierīgiem mākslota, konstruēta stila autoriem vēs-

---

[172] A. U[pīts]. Kārļa Krūzas «Saltā namā». — Dm 1913, 971. lpp.
[173] Vaļējas vēstules. — Dm 1913, 1344. lpp.
[174] Turpat, 1120. lpp.
[175] Turpat, 1344. lpp.
[176] Turpat, 128. lpp.

tulniekā paskaidrots: «Lirika nebūt nav tikai dažādu neiespējamu un iespējamu salīdzinājumu un gleznu konstruēšanas māksla.»[177]

Tādējādi vēstulniekā labi redzams, kādas prasības dzejas izvērtējumos ir progresīvajā presē. Realizējot šīs prasības, progresīvie izdevumi tieši pirmskara gados visai stabilizē tos dzejas kritērijus, kas palīdz šķirt laikmetīgu, sabiedriski nozīmīgu dzeju no vienkāršas, pasalkanām vai mākslotām gleznām izrotātas pantkalības.

Dzejas formālajos meklējumos sevišķi raksturīga iezīme pirms imperiālistiskā pasaules kara ir tik intensīvi kā vēl nekad izvērsta *dažādu klasisko strofu lietošana*. Vēlāk, 20. gados, sakarā ar tikpat intensīvu pievēršanos dzejas brīvajām formām redzamākie šo formu izkopēji Andrejs Kurcijs un Linards Laicens savās atmiņās šo parādību raksturo kā tādu vispārīgu aizraušanos, kas galvenokārt bijusi tikai ārēja un maz sekmējusi dzejas patieso vērtību uzkrājumu. A. Kurcijs par šiem «klasisko formu kulta» gadiem raksta: «Pēdējos gados pirms pasaules kara un vēlāk pa pasaules kara laiku, kad dekadentisms mūsu rakstniecībā bija piedzīvojis jau savukārt dekadenci, latviešu dzejā vērojams īsts dzejas tā saucamo klasisko formu kults. Gandrīz ikviens no mūsu liriķiem toreiz ir izmēģinājies ne tikai oktāvās, trioletās, sonetās un sonetu vainagos, bet arī izvilcis no dzejas inventāra krātuvēm retākas formas — gazeles, rondo.. Šo seno formu kultu pārtrauca, karam beidzoties, ekspresionisms..»[178]

Raksturojot klasisko formu vietu savā daiļradē, L. Laicens raksta: «Vairāk nekā 15 gadus esmu dzejojis dažādās noteiktās, visiem zināmās, gatavās formās.»[179] Viņš dzejolī «Par formību»[180] attiecībā uz pirmskara un kara posmu atzīst:

Kur doma jau briezdama ienācās dzejā,
tur tercīnas, triolas, sonetas, rondeles aprija to!

Protams, tā ir dzejiska hiperbola, taču ietver zināmu daļu patiesības. Gluži nenoliedzot šo klasisko strofu un pantu nozīmi, tomēr jāatzīst — ja dzeju censtos kalt tikai

---

[177] Vaļējas vēstules. — Dm 1912, 1232. lpp.

[178] A. Kurcijs. Par mākslu. — Grām.: Latviešu literatūras kritika, 4. sēj., 1. grām. R., LVI, 1959, 295. lpp.

[179] Semafors. Linarda Laicena trejos gados dzejots. R., «Promets», 1924, 29. lpp.

[180] Turpat, 5. lpp.

šais formās, tad tai, bez šaubām, uzliktu lielas «formības» važas.

Lai gan tiek izmantotas visdažādākās klasiskās, stingrās strofas, «formības» važas tomēr nesasaista tos dzejniekus, kas formu pakļauj saturam, bet saturā ietver sabiedrībai nozīmīgas domas un pārdzīvojumus. Pie tādiem pieder Rainis. Viņa dzejā šai periodā ir liela dažādība pantu un strofu lietojumā. Gan klasisko formu lietojumā, gan arī jaunu, īpatnēju formu veidojumā Rainis pierāda, cik labi vecās formas noder jauna satura izpausmei, nekļūstot par «formības» važām. Visspilgtākais pierādījums tam ir dzejoļu krājums «Gals un sākums».[181] Te izmantotas gan tercīnas («Atrisusi laiva»), gan antīkās strofas, piemēram, Safo («Būtnes mērķi»), Alkaja («Būtnes dzīves», «Dīgsts», «Nenīcība», «No ilgu slāpēm»), Asklepiāda («Būtnes bailes»), elēģiskā distiha (tas nereti grafiski izkārtots četrās rindās, piemēram, «Vienīgais draugs») un citas strofas. Bieži Rainis lieto pārveidotas ritorneles («Tev, pamatšķira», «Es ritu» u. c.), kā arī tautasdziesmu formas un īsas dzejoļu formas (tiem mēdz būt dažāds rindu skaits).

Jau kopš krājuma «Tālas noskaņas..» (pat vēl agrāk — kopš publicējumiem presē) pazīstams Raiņa saīsinātais sonets. Krājumā «Gals un sākums» to pārstāv dzejoļi «Jaunajam draugam», «Prolets — Atlants», «Melnais ūdens», «Klusās dienas brīnums», bet sešrindu sonetu — «Čūskas ogas».

Par ierastāko pantmēru krājumā «Gals un sākums» kļūst jambs (varbūt arī itāliešu un franču klasisko, jambā rakstīto formu ietekme). Krājumam ir raksturīga ritma maiņa. Atskaņu lietojumā vērojama liela virtuozitāte, bet tā nenonāk formālā atskaņu kalpībā. Rainis ar atskaņām rīkojas brīvi un tikpat labi iztiek arī bez tām atkarībā no satura. V. Knoriņš jau 1910. gadā, rakstot par «Ave, sol!», konstatēja: «Atskaņu trūkums tikai vēl paceļ viņa (stila — *V. V.*) daiļskanību.»[182]

Bagātīgs dažādu strofisko formu izlietojums šai laikā ir Jāņa Sudrabkalna dzejā. Arī Sudrabkalns šās formas pakļauj ikreizējā satura prasībām. No strofiskajām for-

---

[181] Nozīmīgākie apcerējumi par Raiņa dzejas formu krājumā «Gals un sākums» minēti šās grāmatas 205. lpp.

[182] V. Knoriņš. Ave, sol! Dzeja no Raiņa. — Zm 1910, 1. Arī Plūdons savās darba piezīmēs vairākkārt uzsver, ka dzejas teksts nedrīkst ciest atskaņu žņaugus.

mām viņš izmanto sonetus («Šās dienas»,[183] «Sarkanais krusts»,[184] «Soneta par portreju»[185] u. c.), tercīnas («Ceļa tercīnas»,[186] «Brīvībai»[187] u. c.), sonetus ar kodu («Sapņotājiem»[188]), septimas («Rezignācija»,[189] «Brāļiem»[190]), īpatnēji veidotas kvintas («Cilvēks»[191]) un daudz citu formu.

Sonetus šai periodā raksta arī J. Akuraters (krāj. «Sirds varā», elēģijas un sonetas, 1912), K. Štrāls («Kā būs, kā nebūs?»,[192] «Klajumā»[193]), P. Rozītis («Ielas»,[194] «Brīnums»,[195] «Klusā vijolniece»[196]), kā arī A. Baltpurviņš («Tev sāpes pamanīju») u. c.

Trioletiem sevišķi pievēršas P. Rozītis. 1918. gadā tie iznāk krājumā ar nosaukumu «Zīļu rota». Šai laikā K. Krūza uzraksta daudz trioletu, kas vēlāk ietverti krājumā «Trauslā traukā» (1922). Tos raksta arī Laicens un kopā ar citiem klasiskajās formās sacerētajiem dzejoļiem ievieto krājumā «Karavāne» (1920).

Oktāvu samērā pilnīgi izkopj K. Štrāls. Sacītais ir sevišķi attiecināms uz viņa poēmu «Kauja pie Glemu liepas» (Vēstule oktāvās), kas publicēta kara laikā (1916).

Tercīnas sastopamas ne vien J. Sudrabkalna, bet arī J. Akuratera («Veltījums»[197] u. c.) un citu dzejā.

Sekstīnas, kvintas un citas pazīstamas formas izmantotas gan minēto, gan citu dzejnieku (L. Paegles, A. Kurcija u. c.) daiļradē.

No iesācējiem sevišķi J. Grīns pievēršas dažādu strofu un pantu veidojumiem. Par viņa otro krājumu «Rožu ugunī» T. Zeiferts raksta: «Viņš mīl ietvert savu dzeju sarežģītajās dienvidnieku formās: sonetā, triolā, kurām latviešu valoda, atskaņām diezgan nabaga būdama, nav

---

183 B 1916, 134.
184 Turpat, 59.
185 Turpat, 141.
186 Vrd II, 1913, 57. lpp.
187 Tr 1917, 2, 66.—67. lpp.
188 SkDz 1915, 3, 33. lpp.
189 Vrd II, 1913, 56. lpp.
190 JV 1915, 24.
191 Turpat, 1916, 143.
192 Dm 1913, 52. lpp.
193 Turpat, 709. lpp.
194 Turpat, 684. lpp.
195 JDLp 1913, 119.
196 Dm 1914, 432. lpp.
197 J. Akuraters. Sirds varā. R., «Dzirciemnieku» izd., 1912, 4. lpp.

tik viegli pieskaņojama. Rotaļai tuvojas akrostihi..»[198] T. Zeiferts skaidro pašus poētikas jēdzienus, jo šīs formas tikai tolaik tiek plašāk apzinātas un izkoptas.

Sakarā ar klasisko formu intensīvu apguvi un — var pat teikt — ar skolniecisku to reproducēšanu pagaidām vēl nav vērojama kaut cik plašāka šo formu variēšanas, pārveidošanas tendence. Tā galvenokārt sastopama Raiņa dzejā. Plūdons strofikā, tāpat kā vispār ritmikā, bieži veido savas oriģinālas formas[199] (piemēram, «Gaitnieka dziesmā»[200] ir īpatnējas — atskaņotas, bet neregulāras trīsrindes).

Vairāku dzejnieku darbos strofikas jautājumi nav uzmanības centrā. Starp viņiem minami tādi stila meistari kā K. Skalbe, F. Bārda u. c. F. Bārdam ir dzejoļi, kas uzrakstīti brīvās dzejas formā (piemēram, «Kā linu druva sāka ziedēt»[201]). Tādējādi šā posma lirikā it kā netieši tiek apliecināta vecā patiesība, ka pretstats starp klasiskajām un brīvajām formām ir relatīvs un ka nevienai no ritmiski strofiskajām struktūrām nepiemīt patstāvīgas estētiskas vērtības. Visu nosaka to praktiskā funkcionalitāte.

Līdz ar pievēršanos dažādām pantu formām un strofām dzejoļu izveidē aizvien nozīmīgāks kļūst tāds elements kā *atkārtojums* — gan strofiskais, gan sintaktiskais, gan leksiskais. Dzejoļu kompozīcijā šai periodā bieži tiek lietots gredzenveida paņēmiens gan tādās strofās, kas to prasa pēc uzbūves likumiem (rondo, rondelēs, trioletos u. c.), gan arī visos pārējos dzejoļos.

Plūdoņa dzejoļos joprojām liela uzmanība tiek veltīta muzikalitātei, stilistiskajām figūrām [202] un dzejiskajai fo-

---

[198] T. [Zeiferts.] J. Grīns. Rožu ugunī. Dzejoļi. — Dr 1914, 1116. lpp.

[199] Ritmikā Plūdons daudz uzmanības pievērš t. s. brīvpēdēm («lietot brīvpēdes») un vēl nekur nebijušiem ritma un pantu veidojumiem. Vajag «pašam izdomāt kādu oriģinālu ritumu» (RLMVM, Plūdoņa fonds, 39284. inv. nr., 32. lpp.).

[200] JVp 1915, 23.

[201] Lp 1911, 29.

[202] Savās darba piezīmēs Plūdons par atkārtojuma stilistisko dabu raksta: «Stilistisks paņēmiens, kam muzikāla daba, ir atkārtojums, piem.: «Mīlētāja dziesma» (Plūdoņa dzejolis, kas 1910. gadā publicēts «Dzimtenes Vēstneša» 6. numurā — *V. V.*): «Tas bija no rīta, no rīta, Kad zeme vēl krēslībā tīta» — etc. Vai

Kad nolaižas saule, kad nolaižas
Gurda, piekususi,
Un ēnas istabā iezogas
Un kaktos sēd baigi un klusi, etc.»

(RLMVM, Plūdoņa fonds, 39220. inv. nr., 4. (7.) lpp.)

nētikai. Šai sakarā minami tādi šā posma dzejoļi kā «Nav asarām gala, nav gala»,[203] «Bēgļu dziesma»,[204] «Svešumā klīstot»[205] u. c.

Turpinās daudzveidīgi lirikas izteiksmības meklējumi. Impresionistiska stila iespējas, ko dzejnieki bija intensīvāk sākuši izmantot Stolipina reakcijas gados, saista meklējošu dzejnieku uzmanību arī šai posmā. Plūdons savās darba piezīmēs raksta: «Sacerējumā (dzejā, stāstā etc.) galvenā vērība piegriežama nevis pārāk smalkam sīkumu nogludinājumam, bet vispārīgai raksturīgai jūsmas plūsmai. Tāpat kā arī šī laika gleznotājs nepiegriež vērības smalkam nolakojumam (à la Rafaēls), bet raksturīgam iespaidam «par gabalu». Tas pats novērojams arī modernajā tēlniecībā, kur arī neiziet vairs uz detalisku cirtuma nogludināšanu, bet tipisku raksturu izcelšanu (sal. Rodēnu).»[206]

Teksta muzikāls plūdums «ņirbošās»[207] gleznās ir raksturīgs ne vien daudzos Plūdoņa šā laika dzejoļos, bet arī citu dzejnieku lirikā. Tas valdonīgi nosaka Raiņa dzejas ritumu daļēji jau «Galā un sākumā» ar krājuma caurviju frāzi par mūžīgo ritēšanu un aizsāktajās impresionistiskā stilā rakstītajās romantiskajās «Dagdas skiču burtnīcās». Raiņa impresiju zemtekstos atšķirībā no Plūdoņa zemtekstiem jūtama dziļāka filozofiskā uztvere un doma.[208]

Attiecībā uz formas jautājumu apceri šā laika rakstos presē jākonstatē, ka salīdzinājumā ar šo jautājumu apceri 20. un 30. gados par tiem vēl samērā maz runāts. Varētu pat teikt, ka formas jautājumu apcerei noderīgais materiāls gan dzejā, gan arī atsevišķās recenzijās pirmoreiz uzkrājas tieši šai periodā, bet plašāki raksti par formas jautājumiem parādās galvenokārt pēc kara.

Vērtējot dzejas kultūru vispār, sakāms, ka pirms imperiālistiskā kara un kara gados sabiedriskās cīņas dzeja, satīriskā, kā arī intīmā, dabas un filozofiskā dzeja jau ir

---

203 Tr 1916, 6, 4. lpp.
204 DzV 1915, 187.
205 BgK 1916. g., 96. lpp.
206 RLMVM, Plūdoņa fonds, 39226. inv. nr., 11. lp.
207 Turpat, 6. lp.
208 Varbūt tieši tāpēc kāds kritiķis konstatējis: «Raiņa koncentrētā, domām un idejām bagātā intelektuālā lirika ir ļoti populāra. Turpretim viņa jūtu, emociju, noskaņu un impresiju lirika vēl samērā vāji iespiežas plašākās masās» (T-n s. Birutas Skujeniek Raiņa dzeju daiļrunāšana. — Tr 1916, 1, 50.—51. lpp.)

sasniegusi tādu stabilu stāvokli, ka buržuāziskās Latvijas apstākļos, atskaitot atsevišķu dzejnieku devumu, kopumā vairs straujāk un tālāk neattīstās. Pirmspadomju laikā intensīvākais un lielākais lirikas attīstības procesa kāpums notiek no XX gadsimta sākuma līdz pirmajam pasaules karam.

*

Jāsecina, ka vairāki ievērojami 1905. gada progresīvie dzejnieki pirms kara novēršas no aktuālās sabiedriskās tematikas. Piemēram, Zvārgulis, Aspazija, Plūdons raksta par politiski mazāk asiem jautājumiem. Arī Raiņa krājumā «Gals un sākums» agrāko politisko tematiku nomaina plašāki filozofiski vispārinājumi (tas, protams, nemazina Raiņa jaunās lirikas sabiedriski politisko nozīmību; vispārinājumi izriet no viņa sociālistiskā pasaules uzskata, tāpat kā politiskās lirikas tematika). Pirmskara gados daudz uzmanības tiek veltīts dažādu dzejas formu izkopšanai. Šī formu kulta tendence, kā to nākamajā, kara gadu posmā varēs vērot turpmāk, būs raksturīga tai lirikai, kurā mazāk atbalsosies satraucošie kara laika notikumi un pārdzīvojumi, bet daļa sabiedriski aktīvāko dzejnieku (L. Laicens) pat «dumposies» pret pirmskara posma «formības vaţām».

IV NODAĻA

LATVIEŠU LIRIKA IMPERIĀLISTISKĀ PASAULES KARA GADOS (1914—1917)

Pār savu zaļokšņu dēlu asiņainiem līķiem
Noliekusies,
Mana dzimtene sēro un raud.

(Plūdons. «Mana dzimtene raud», 1916)

KARA RADĪTĀS PĀRMAIŅAS SABIEDRISKAJĀ UN KULTŪRAS DZĪVĒ

Ir laika posmi tautas dzīvē, kas izšķiroši ietekmē tautas tālākās gaitas. Tāds laiks ir imperiālistiskais pasaules karš, kas sākās 1914. gada 1. augustā (pēc jaunā stila). Cilvēces vēsturē tas bija visnejēdzīgākās tautu sarīdīšanas karš, tā bija nežēlīga masu izkaušana, ko izraisīja imperiālistiskās laupīšanas un valdošo virsotņu intrigas. Kara iznīcinošais viesulis sevišķi nesaudzīgi un likteņīgi brāzās pār Latvijas novadiem, šķaidot un klīdinot latviešu tautu kā vēl nekad tās vēsturē.

Karš, kā zināms, ir *šķiru politikas turpinājums ar ieročiem rokās*. Kad ieroči atrodas masu rokās, ir svarīga masu politiskā orientācija un noskaņojums. Cariskās Krievijas valdošās aprindas, tautas masu priekšā iztēlojot cara impēriju par nevainīgu agresijas upuri un karu — par visu šķiru vienotu aizsardzības karu, kurā ienaidnieks apdraud tēviju, sludināja šķiru mieru starp buržuāziju un proletariātu. Pirmo daļējo panākumu dēļ šī propaganda kara sākumā vēl spēja kaut cik saturēt kopā armiju, kas bija ne vien vāji bruņota, bet arī vispār maz spējīga cīnīties politisko pretrunu dēļ un vienotu sociāli morālo ideālu trūkuma dēļ, jo strādnieku kustības uzplūdu apstākļos sociālais antagonisms cara armijā bija tā sakāpināts kā nevienā citā. Līdz ar pirmajām neveiksmēm karā ierautās masas aizvien vairāk apzinājās «kroņa» propagandētā pseidopatriotisma nepieņemamību, kaitīgumu. Sabiedrībā

pastiprinājās politiska norobežošanās atkarībā no attieksmes pret laikmeta galveno jautājumu: par karu un nacionālo šovinismu vai pret karu, tātad par sociālistisku revolūciju. Masu laikmetīgā uzdevuma noskaidrošanā lielu darbu tautā un armijā veica revolucionārā sociāldemokrātija — boļševiku partija, kas aicināja pārvērst imperiālistisko karu par revolūciju.

Karš vēl vairāk atkailināja šķiru antagonismu arī latviešu nācijā. Latviešu buržuāzija bija par karu, jo cerēja, ka karš tai palīdzēs nostiprināt savu stāvokli cara paspārnē cīņā pret vietējo vācu muižniecību un lielburžuāziju. Tiešie šā viedokļa paudēji Valsts domē bija J. Goldmanis un J. Zālītis, kuri ar cara atļauju organizēja latviešu strēlnieku bataljonus. Tādējādi carisms savu nolūku realizēšanai centās izmantot gan latviešu vēsturisko naidu pret vācu iekarotājiem, gan arī to apstākli, ka pusi no Latvijas šis senais iekarotājs par jaunu bija okupējis un ka bēgļi no okupētajām teritorijām, ejot karā par sava novada atbrīvošanu, spēja veidot ieinteresētāko cīņas pulku daļu.

Tāpat kā viss karš, arī latviešu nacionālo spēku piepulcējums cara armijai vēlāk, kad bija pastiprinājies pretkara noskaņojums, pavērsās pret pašiem kara un strēlnieku izrīkotājiem. Tādējādi carisms netieši veicināja savu bojāeju. Rodas it kā paradokss, bet tā ir vēstures dialektika. Līdz ar kara pavēršanos pret pašiem kara sācējiem lielā mērā tika paātrināts atrisinājums tiem sociālpolitiskajiem procesiem, kas bija sākušies jau daudz agrāk, pirms kara.

Kad vācu karaspēks 1915. gada pavasarī sāka iebrukumu Kurzemē, cariskās Krievijas valdība pavēlēja Kurzemes iedzīvotājiem pārvietoties uz valsts iekšieni un iepriekš visu iznīcināt. Sākās *bēgļu gaitas*, kādas vēl nebija Latvijas vēsturē pieredzētas. Vairāk nekā pusmiljona cilvēku pārvietojās neaprakstāmi smagos apstākļos. 1915. gada beigās līdz ar draudiem Rīgai notika arī tās rūpniecības evakuācija uz Iekškrieviju. Tādējādi vairāk nekā trešā daļa no tautas kļuva par bezpajumtes bēgļiem. Viņu ceļš cauri Vidzemei uz Krievijas plašumiem bija traģisku ciešanu pilns, un viņu gaitas vēl ilgi atbalsojās tautas likteņos. Par bēgļu gaitām 1916. gada presē lasāms: «Nekādas vajāšanas kara, ticības vai citādu iemeslu dēļ vidus un jaunākos laikos nav sacēlušas tik milzīgas iedzīvotāju pārvietošanās kā pēdējie 14—15 mēneši. Pat

gadu simteņu ilgie tatāru un turku jūgi pie veselām Eiropas tautām nē.»[1]

Visplašāk bēgļu gaitas izvērsās 1915. gada vasaras vidū. Kopīgais posts un ciešanas, ko pārdzīvoja bēgļi, zināmā mērā un uz kādu laiku it kā otrajā vietā atbīdīja sociālo norobežotību. Svešums tuvina vienas puses ļaudis. Tā tas bija arī ar latviešu bēgļiem Krievijā. Par bēglību un bēgļu palīdzības biedrībām kā vienojošu faktoru, kā «saprašanos nelaimē»[2] bieži rakstīts periodikā. Kādā no 1916. gada rakstiem to konstatē arī A. Upīts: «..dažādu šķiru elementi apvienojās, lai sniegtu palīdzību bez izšķirības visiem cietējiem bēgļiem.»[3] Bet turpat viņš arī norāda, ka nacionālisti šo situāciju ar skubu izmanto «tautas viskopas» lietas popularizēšanai.

Tādā sakarā *cīņa pret buržuāzisko nacionālismu* tagad kļūst par sevišķi aktuālu uzdevumu marksistiem proletāriskā internacionālisma principu aizstāvēšanā. Periodiskajā presē jo aktīvu cīņu pret nacionālismu, kā jau minēts, izvērš Pēteris Stučka, kas jau kopš 1907. gada, t. i., kopš raksta «Nacionālā vai šķiru cīņa» publicēšanas, visos savos rakstos asi noraidījis proletariāta nacionālo norobežošanos. Rakstā «Programmas jautājumi» P. Stučka 1914. gadā, īsi pirms kara, par proletariāta interešu vienotības nepieciešamību raksta: «Mums nekad nevar aizmirsties priekš mums nesatricināma patiesība, ka dažādo tautu proletāriešiem savā starpā ir simtreiz vairāk kopēja nekā vienas un tās pašas tautas proletāriešu un birģeļu šķirām.»[4]

Kara laikā Latvijas Sociāldemokrātija, izvēršot cīņu par brīvu Latviju brīvajā Krievijā un izskaidrojot šā lozunga marksistisko nostādni, uzsvēra, ka tā realizācijas priekšnoteikums ir sociālisms un līdz ar to konsekventa cīņa pret buržuāzijas cenšanos pacelt nacionālo principu pāri šķiru cīņas, pāri proletāriskā internacionālisma principam.

Tādējādi varētu teikt, ka jau pirms kara, ap 1913., 1914. gadu, ideoloģiski bija iezīmējušās tās divas Latvi-

---

[1] [An.] Karš, bēgļu kustības izcelšanās un tās gaita. — BgK 1916. g., 22. lpp.

[2] Salteka. Bēgļu darba apstākļi. — Tr 1916, 7, 43. lpp.

[3] A. U[pīts]. Latviešu rakstnieks ceļā un darbā. — JV 1916, 188.

[4] Veterans [P. Stučka]. Programmas jautājumi. — Drb 1914, 3 (jūnija numurs), 173. lpp.

jas, kas asas bruņotas cīņas pozīcijās nostājās sakarā ar latviešu strēlnieku revolucionizēšanās procesu imperiālistiskā pasaules kara laikā. Kara gadu gaitā ilgstošā ekonomisko un politisko faktoru ietekmē virsroku pār īslaicīgo pseidopatriotisko skurbuli un bēgļu pārejošo «saprašanos nelaimē» un ilgām pēc dzimtenes sāka gūt sociāli nosacīta nostāja pret karu. Līdz ar to veidojās kopīga fronte arī pret tiem sociālajiem slāņiem, kas bija par karu.

Tātad mobilizācija, bēgļu gaitas un strēlnieku bataljonu dibināšana atrāva masas ne vien no parastā ikdienas dzīves veida, bet arī no ierastās dzīves vietas, radīja īpašus apstākļus un noskaņas, kas veidoja psiholoģisko pamatu šo gadu ideoloģiskajām tendencēm, literatūrai un dzejai. Visizšķirošāk tautas dzīvi vispār un literatūru kara laikā nosaka tieši divas lielas cilvēku grupas, ko veido armijā iesauktie un bēgļi. 1917. gadā tās abas masveidā sevišķi aktīvi iesaistījās politiskajos notikumos. Tagad tām atkal vajadzēja ieņemt to sociālo pozīciju,[5] kas pamatos bija izveidojusies jau pirms kara un ko nosacīja arī kara gadu rūgtā pieredze. Šī pieredze neliecināja par labu nevienai no vecajām varām.

Karš sabangoja gan tautas pamatmasu, gan inteliģenci, *kultūras un mākslas darbiniekus,* kas arī tika ierauti kara virpulī vai nu kā bēgļi, vai kā karavīri. Viņi tika pakļauti visam tam postam, ko tikai daļēji spēja atspoguļot tālaika un vēlākā literatūra un citas mākslas (starp tām vairāk — tēlotāja māksla). Sava laika māksliniecisko dokumentējumu trūcīgums izskaidrojams ar smagajiem apstākļiem.

Karš lielā mērā paralizēja sabiedrisko un kultūras dzīvi. Vairs neiznāca arī daudzi periodiskie literārie izdevumi, piemēram, žurnāli «Domas» un «Druva», rakstu krājums «Vārds» u. c. Karš gandrīz pavisam uz dažiem gadiem pārtrauca strādnieku preses darbību. No jaunajiem periodiskajiem izdevumiem visvairāk literāra materiāla publicēts žurnālā «Taurētājs», kas K. Freinberga vadībā iznāca no 1916. līdz 1920. gadam, daļēji arī J. Kukura izdotajā žurnālā «Varavīksne» (1914—1916), E. Pīpiņa-Vizuļa un A. Upīša jaunorganizētajā avīzē «Jaunais Vārds» (1915—1918), tad arī lauku buržuāzisko aprindu

---

[5] Tādā sakarā E. Vulfs [J. Jo-na] rakstā «Quo vadis?» konstatē, ka «saprašanās nav nākusi pat tik svarīgā vienojošā brīdī kā tagadējais» (t. i., bēgļu laiks — *V. V.*) (B 1916, 75).

avīzē «Līdums» (1913—1919), mazāk — «Jaunajā Dienas Lapā» (1905—1918), «Jaunākajās Ziņās» (1911—1940), jaundibinātajā buržuāziskajā «Baltijā» (1916—1917), kas bēgļu laikā A. Berga vadībā iznāca Petrogradā, kā arī Maskavā izdotajā «Dzimtenes Atbalsī» (1915—1918), vecajā «Dzimtenes Vēstnesī» (1907—1917) un citos laikrakstos.

«Taurētājā» publicējās ievērojamie progresīvie rakstnieki, kā Rainis, A. Upīts, J. Sudrabkalns, A. Kurcijs, Plūdons, P. Rozītis, J. Jaunsudrabiņš, L. Laicens un citi; «Varavīksnē» — A. Brigadere, K. Skalbe, J. Akuraters, J. Jaunsudrabiņš, L. Laicens, P. Rozītis, F. Bārda, A. Austriņš, J. Grīns un citi; ap «Jauno Vārdu» grupējās rakstnieki, kas līdz tam bija publicējušies galvenokārt žurnālā «Domas», ap «Līdumu» un «Dzimtenes Atbalsi» — galvenokārt autori, kuru darbos izpaudās nacionālistiskas tendences.

Kara laikā vēl iznāca atsevišķi literāri krājumi. No tiem vispirms minams M. Gorkija un V. Brjusova rediģētais latviešu tulkotās literatūras krājums «Сборник латышской литературы» (1916), tad — «latvju daiļrakstniecības krājums» «Bura» (1917). K. Skalbe sakopoja divus «Kara dziesmu» krājumus (I 1916, II 1917), kuros slavināts karš. Te ietilpināti galvenokārt mazvērtīgi J. Akuratera, K. Skalbes, A. Brigaderes, J. Kārkliņa, V. Eglīša un citu dzejoļi. Turklāt līdzīgi vairāku autoru dzejoļi ievietoti 1914. gadā iznākušā krājumiņa «Kara vētrā» pirmajā daļā un citos izdevumos. Lai gan bija kara grūtības, tomēr iznāca vairāki kalendāri, no kuriem literāri nozīmīgākais ir Daugavas kalendārs (1917—1940), kura literārās daļas vadītāja līdz sava mūža beigām (1933) bija A. Brigadere. Daži laikmetam raksturīgi literāri materiāli publicēti arī Bēgļu kalendārā 1916. gadam un Bēgļu kalendārā 1917. gadam.

KARA GADU LIRIKA, TĀS GALVENĀS TEMATISKĀS LĪNIJAS

Par kara gadu literāro procesu kopumā sakāms, ka *kara sākumā literārā dzīve* (atskaitot atsevišķus kareivīgos pseidopatriotiskos vārsmojumus) vēl ritēja pēc vecās pirmskara inerces.[6] Arvīds Grigulis, runājot par to attie-

[6] Par to: A. U[pīts]. Latviešu rakstniecības pagājušais gads. — JV 1915, 1.

cībā uz kritiku, atzīst: «Gausi, neticami gausi pirmā pasaules kara atbalsis iespiežas literatūras kritikā.»[7] Šis gausums vērojams arī pašā literatūrā. Īsti kara elpa tajā ienāk tikai kopš 1915. gada otrās puses — tad, kad ienaidnieks, okupējis Kurzemi, apdraud Rīgu. Frontes tēlojumi, dzejoļi, kas atbalso kara laika izraisītos pārdzīvojumus, periodikas slejās spēcīgāk ierunājas tikai tad, kad autori sāk izmantot paši savu personisko pieredzi.

Patiesībā kara laika lirika (ja neievēro pirmās lubiniecisckās kareivīgās urravas) īsti sākas tikai ar bēgļu dzeju 1915. gada otrajā pusē. Vistipiskākais kara gads dzīvē un literatūrā ir 1916. gads. Turpretī 1917. gads jau ir revolūciju un ar tām saistīto dažādo pārvērtību gads, kas ietekmē arī karadarbību frontēs.

Tā kā pārstāja iznākt strādnieku preses izdevumi un tika ieviesta kara cenzūra, tad *aprāvās* arī tā pirmskara gados aizsākusies *proletāriskās dzejas daļa, kas bija ieguvusi t. s. fabriku dzejas nosaukumu.* Vismaz divus gadus neparādījās nozīmīgāki darbi, kas liecinātu par šās dzejas turpinājumu. Arī kritiķi par šo jautājumu nerunāja. Dažos rakstos tika konstatēts, ka proletāriskā dzeja esot it kā apstājusies,[8] un citos, ka pat pilnīgi izbeigusies.[9] Tikai ap 1917. gadu bija samanāma zināma atdzīvošanās, kas izpaudās ne vien periodikā, bet arī agrāko revolucionāro dziesmu kopkrājumu un atsevišķu autoru krājumu izdošanā.

Raksturīga iezīme ir arī tā, ka kara gados, īpaši t. s. bēgļu dzejā, pastiprinās zemes, zemnieciskuma, dzimtenes un *vienotās dzimtenes* (šai sakarā arī Latgales latviskuma) *motīvi.* Piemēram, P. Rozītis dzejolī «Dzimtene» atzīst:

Šis vārds, kas tukšs man vienmēr ausīs skanējs,
Nu kļuvis dzīvs un izteicošs bez gala.[10]

Ilgotās brīvās dzimtenes un tās nākotnes doma pausta Raiņa («Jaunas balsis»,[11] «Zeme un valsts»[12]),

---

[7] A. Grigulis. Ievads grām.: Latviešu literatūras kritika, 3. sēj., 18. lpp.

[8] A. U[pīts]. Latviešu rakstniecības pagājušais gads. — JV 1915, 1.

[9] K. Dz[iļleja]. «Domu» pēdējais ceturksnis 1914. g. — JV 1915, 10; K. Dziļleja. Pie salauzta gredzena. — Tr 1916, 6, 32. lpp. Dziļleja priecājas par proletāriskās kā «mākslotās» dzejas izzušanu, nostājas pret kultūras «proletarizēšanu».

[10] B 1916, 25.

[11] Tr 1916, 6, 53.—54. lpp.

[12] Turpat, 7, 3. lpp.; 1917, 3, 1. lpp. (1917. gadā bez cenzūras svītrojumiem).

Plūdoņa, Zvārguļa, F. Bārdas, E. Vulfa, J. Vainovska un daudzu citu darbos.

Pirmajos kara gados, t. i., *1915. un 1916. gadā, parādās tikai daži krājumi.* Nozīmīgākais no tiem ir 1915. gadā iznākušais A. Kurcija krājums «Bez prieka un dailes». Lai gan bija vairāku kara gadu sekas un turpinājās karš, tomēr slavenajā *1917. gadā iznāk pusotra desmita krājumu* (ieskaitot arī strādnieku masu dziesmu un citus krājumus, kas nav viena autora darbi), piemēram, L. Paegles rediģētais krājums «Brīvības dziesmas», A. Austriņa sakārtotais— «Sarkanā saule. Darba un brīvības dziesmas» (konfiscēts vācu okupācijas laikā — 1918. gadā), J. Straumes — «Brīvības dziesmas» (ar notīm; 1. burtn.), «Strādnieku cīņas dziesmas», «Strādnieku dziesmas», L. Zamaičas — «Mana dvēsele», A. Dobeļa — «Maiņās un maldos» u. c.

Periodikā, kā jau minēts, kara laikā publicējās daudz strēlnieku, kas dzejas gaitas bija sākuši tieši pirms kara vai kara gados, kā K. Jokums, E. Šillers, K. Pelēkais u. c. Liela daļa no viņu un citu kara laika autoru dzejas palika strēlnieku izdevumos vai strēlnieku kladēs. Radās arī jaunas revolucionāras masu dziesmas. Šie darbi tikai daļēji savākti 1917. gadā izdotajos «Brīvības dziesmu», «Strādnieku cīņas dziesmu» un citos krājumos, viena daļa — arī 1957. gadā izdotajās «Cīņas dziesmās». Taču šī lirika vēl pilnībā nav apgūta un izpētīta.

1915. un 1916. gadā, kad iznāk tikai daži lirikas krājumi gadā, dzejoļi tiek publicēti galvenokārt periodikā. Bet, kā jau teikts, arī periodisko izdevumu skaits samazinās.

Kara laika dzejā iezīmējas *divas tendences: par un pret karu.* Buržuāziskajā presē parādās dzejoļi un citi sīkas formas darbi un raksti, kuros imperiālistiskais karš tiek vienādots ar tautas atbrīvošanās cīņu. Uzsverot cīņu par nacionālo atbrīvošanos, buržuāzija cenšas notušēt šķiru cīņu. *Nacionālistu nometnē* sevišķi skaļa *šovinisma, kroņa patriotisma* un kara kā varonības apliecinātāja *propaganda* (krievu dzejā to pārstāv N. Gumiļovs) sākās ar latviešu strēlnieku bataljonu nodibināšanu 1915. gada vidū. Bravūrīgu kareivību pa lielākai daļai pauž izbijušie dekadenti un individuālisti, kas jau pirms kara bija kļuvuši par nacionālistiskās buržuāzijas ideologiem, piemēram, V. Eglītis, E. Virza, K. Jēkabsons, J. Akuraters u. c. Viņi tagad, tāpat kā 1905. gada revolūcijas laikā, sarosās, vērsdamies pret tautas pamatinteresēm. Viņi sacer himniskus slavinā-

jumus tautas «cīņu garam», ko iedvesmojot vienotības apziņa, uzticība caram un padevība saviem «dabiskajiem vadoņiem» un viņu svētītajiem karavadoņiem. Tā, E. Virza dzejolī «Karavadonim» raksta:

Ak, nāc, vai tūkstoš lielgabali
Lai veltīgi uz tevi gaid?
Jo tā kā kauli saulē balo
Šis laiks, kurš nav ne labs, ne ļauns;
Ar asinsplūdiem jāaizskalo
Tas ilggadējais miera kauns.[13]

Strēlnieka dūšas uztaisīšanai viņš dzejolī «Latviešu strēlnieks» rībina «trakodamā kara» bungas:

Man liesmo gars, kur šķēpi šķindās.
Mans miera miegs bij pārāk garš.
Nu lielo karotāju rindās
Sauc mani trakodamais karš.[14]

Šī dzeja ar daudzu reakcionāru periodiskās preses, kā arī ar atsevišķu izdevumu[15] palīdzību tiek vadīta tautā un māna masas, tā kaitējot tautas interesēm.

K. Skalbe savās sakopotajās «Kara dziesmās» bez paša «dziesmām», kurās viņš aicina:

Ak, stāvat droši, ozoli,
Jūs latvju bataljoni!
— — — — — — —
Sniegs nākotne jums kroni.[16] —

ietilpinājis arī citu kara apdzejotāju — E. Virzas, J. Akuratera, A. Brigaderes, J. Kārkliņa, R. Bērziņa, V. Eglīša un citu — dzejoļus. Par šo asiņaino buķeti recenzents, kas nācis no kareivīgajiem gara līdziniekiem, raksta: «Karš licis izplaukt asiņu rozēm. K. Skalbe no viņām savijis vainadziņu un veltījis to mūsu tautas kareivjiem.»[17]

---

[13] Kara dziesmas, veltītas tautas kareivjiem. Sakop. K. Skalbe. R., A. Valtera, J. Rapas un b-dru apg., 1916, 8. lpp.

[14] Turpat, 11. lpp.

[15] K. Skalbe sakopo divus «Kara dziesmu» krājumus (R., 1916, 1917); K. Jēkabsons, J. Akuraters un citi laiž klajā krājumu «Kara vētrā» (I, R., 1914); lubiniecisku «kara dziesmu» autors un izdevējs Mežinieks (E. Rudzītis) laiž klajā «Varoņu tautu cīņas. Jaunas kara dziesmas» (R., 1914), «Latviešu varoņu kara dziesmas» (R., 1914); A. Kļaviņš laiž klajā daļēji savu, daļēji citu autoru dzejoļu sakopojumu «Latviešu kareivju kara dziesmas» (Cēsīs, 1916). Ir vēl citi izdevumi.

[16] Kara dziesmas, veltītas tautas kareivjiem. Sakop. K. Skalbe. R., A. Valtera, J. Rapas un b-dru apg., 1916, 10. lpp.

[17] J. K. Kara dziesmas K. Skalbes sakopojumā. — DzV 1916, 273.

Dzejiskie «strēlnieku iedvesmotāji» glorificē galvas nolikšanu «uz ežiņas» (jo, kā Upīts ironizē,[18] tās nav viņu galvas). Viņu himnas karam ir nejēdzīgs izsmiekls nobendētajiem latviešu strēlniekiem, noziedzīgi izkautajiem desmitiem tūkstošiem jaunekļu.

J. Akuraters kara laikā saviem bravūrīgiem apuguņojumiem izvēlējās tieši šīs necilvēciskās naivo jaunekļu slepkavības Tīreļpurvā un Nāves salā. Dekadenta un kroplīga estēta uztverē viņš vārsmo par «kara mistērijām», kurās dzimstot bezšķiru «vienotā tauta». Šās vienotības labā viņš strēlniekiem piekodina, ka tiem «vajag asiņu slāpt» un «Nesātā asinis dzert», bet pats par sevi, it kā itāliešu futūristu — profašistu Marineti atdarinot, jau 1914. gada 2. augustā raksta:

Kauns, kauns bij ciešana un dusēšana!
— — — — — — — — — — — — —
Sirds jaunas dienas sen bij izsalkusi.
Nu sveicu asins straumi kūpošo.[19]

J. Kārkliņš to pašu izsaka rimtāk, savā stilā. Dzejolī «Kā latvju kareivis mirst» viņš apgalvo:

Smaidot viņš saļima svinartā laukā.
— — — — — — — — — — — —
Pašā dzīves viskrāšņākā plaukā.

Paši šie «kūpošo asins straumju» apgavilētāji un «smaidošo» jaunekļu pavadītāji uz viņpasauli savus fantazējumus neizperēja vis pozīcijās, ierakumos, bet gan rosīdamies pa buržuāzisko izdevumu redakcijām. Viņi ar šiem kara propagandas darbiem uzlūkojami par kauna traipu tautas vēsturē. Viņu sarakstījumi ir ņirgāšanās par nāvē iedzītajiem, kā arī dzejas viszemiskākās partejības iezīme, dzejas, kas tiek dēvēta par stāvošu ārpus sabiedrības centieniem, ārpus šķiru cīņas. Individuālistu «tīrā māksla», kas vienmēr kalpo reakcijai, šai gadījumā tai pakalpoja visnetīrākā, nevainīgām asinīm aptraipītā veidā.

---

[18] A. U[pīts]. Literatūras krāmu tirgū. — JV 1916, 250.

[19] Dzejoļu krājumā «Kara vētrā» (R., 1914, 5.—6. lpp.), arī K. Skalbes sakopotajās «Kara dziesmās» (R., 1916, 8.—9. lpp.). Slāpes pēc asinīm J. Akuratera dzejā nav tikai kara skurbuļa radīta nejaušība, bet ir jau pirms kara apliecināta tendence:

Un laupītāja asin's manī mostas,
Es vējus sveicinu, kas buras plīvo..
(Sonetā «Atmoda», krāj. «Sirds varā», 1912, 63. lpp.).

Pazīstamu dzejnieku pseidopatriotisko darbu ietekmē mēģināja rakstīt arī daļa *iesācēju dzejnieku no pašu strēlnieku vidus*. Līdzjūtību izraisa viņu naivā gatavība atdot dzīvību par tiem, kas viņus pazemo, nicina un raida nāvē. Strēlnieku legālajā, oficiālajā periodikā kāds Ārmalis apliecināja:

Ar Latvijas smiltīm apklājies,
Kaut miris — Tavs gars pēc cīņas vēl tvīkst.[20]

Kāds Liepiņš rakstīja:

Mēs sniegsim mērķi,
Kaut asinis lejam,
Mums uzvaras smaidi
Uz tvīkstošām sejām![21]

Šādas dzejas rašanos veicināja *lubinieki — kara «peršu» izdevēji*. Krājumā «Latviešu kareivju kara dziesmas» (1916), ko izdevis A. Kļaviņš (domājams, ka bez paraksta ievietotos dzejoļus sacerējis pats), «Karavīru rīta dziesma» skan pavisam uzmundrinoši:

Karošu ar drošu dūšu,
Kamēr vien tik dzīvs vēl būšu.
Mirdams saukšu vēl: «Urrā!»[22]

Kāds cits lubiniecisku kara dziesmu autors Mežinieks (tas pats vecais tumsonis E. Rudzītis, kas pēc 1905. gada apmeloja Raini) kautiņu tēlo kā kaušanu uz «urrā»:

Kur cirtiens, — prūšu junkurs
Gar zemi stiepjas, mirst.
— — — — — — — —
Un prūšu zeltenītes
Mums visur uzsmaidīs,
Klās baltus paladziņus
Un mīļi sagaidīs.

Tas tā, — bet zinat, zēni,
Man vēl kas jāpateic, —
Pirms teikto baudīt varam,
Mums prūši jāpieveic.
(«Uz prūšiem»)[23]

Visi kara apdzejotāji, apdziedātāji un apdaiņotāji — lai arī kādi bija viņu subjektīvie nolūki —, lejot ūdeni uz

---

[20] CBd 1917, 7, 17. lpp.
[21] Turpat.
[22] Latviešu kareivju kara dziesmas. Cēsīs, izd. A. Kļaviņš, 1916, 15. lpp.
[23] Mežinieks [E. Rudzītis]. Latviešu varoņu kara dziesmas. — R., autora izd., 1914, 5. lpp.

kara dzirnavām, atbalstīja tos spēkus, pret ko cīnījās revolucionārā sociāldemokrātija, kuras lozungs bija pārvērst karu revolūcijā.

Pseidopatriotiskie kara apdzejotāji *tika īsti novērtēti Latvijas boļševiku izdotajos uzsaukumos un periodiskajos izdevumos.* Savu novērtējumu tie saņēma arī no tautas, no armijā iesaukto domājošo strēlnieku viedokļa. Strēlnieku rakstnieks K. Jokums kareivīgās dzejas pārstāvjus sauc par «dzejniekiem bez tautas» un visas viņu vārsmas par kara «peršām». «Katrs, kas to pārdzīvojis,» raksta K. Jokums, «.. nedziedās karam slavas dziesmas .. par kaujas saldajām izjūtām un saldo asins prieku, tas ar riebumu novērsīsies no katras kara apoteozes un dievināšanas. Ja mēs rakstītu patiesību par karu .. tā būtu savāda pasaule .. — šausmīga ārprāta, asiņaina tvana un riebīgas maitu smakas pilna tā būtu.»[24] K. Jokums sarkastiski vēršas pret Skalbes sakopotajām kara «peršām»: «Šie dzejnieki ir tik lieli karotāji, ka liekas, tie vieni paši jau puspasaules būtu iekarojuši.»[25] Par Akuratera rindām, kurās viņš sveic «asins straumi kūpošo», K. Jokums saka: «Liekas, ka tas nav vairs cilvēks, bet gan kāds zvērs, kas, saodis cilvēku asins smaku, iebrēcas lielā priekā. .. Otrā Skalbes sakopotā krājumā «Latvju strēlnieks» tas pats Akuraters kliedz:

«Ja gribi tu karotājs būt,
Tev vajaga asiņu slāpt...
Bet, ja tava roka grib drebēt,
Tu — nolādēts.»

«Nesātā asins dzert» un «nesātā dzīres svinēt, kaut zeme lai asinīs slīkst», tāds ir «Kurzemes strēlnieks».»[26] Līdzīgu vērtējumu šī kara dzeja saņēma arī A. Upīša rakstos,[27] bet īpaši J. Jansona-Brauna plašajā, pret «labākajām famīlijām» vērstajā pamfletā «Uz ežiņas galvu liku . . .».[28]

Pretstatā dzejai, kurā tautas dzīve, posts un ciešanas atspoguļotas greizā spogulī, pastāv un pieņemas spēkā dzeja, kas vēršas pret karu un tā kurinātāju literatūru.

---

[24] K. Jokums. Inter arma silent artes. Kritiskas piezīmes par strēlnieku literatūru. — Strl 1917, 9.

[25] K o-J o. [K. Jokums.] Garāmejot. — Ziņ 1917, 39.

[26] Turpat.

[27] Šai sakarā sevišķi minams raksts «Latviešu rakstniecības pagājušais gads» (JV 1915, 1).

[28] B r a u n s [J. Jansons]. Uz ežiņas galvu liku... — Cņ 1915, 135, 138.

Bez Raiņa dzejoļiem («Strādniekam»[29] u. c.), Sudrabu Edžus («Šausmu bakhanālija»[30]), L. Paegles («Tautas karš»,[31] «Pēdējā vēstule»,[32] «Karš»[33] u. c.) te minami arī A. Arāja-Bērces («Karš»[34]), Šalkoņa («Mēs ejam»,[35] «Ak, raudi, pavasari!»[36]), P. Svira («Nolādētais rudens»[37]) un daudzu citu darbi. Patriotiskos kliedzējus jau minētais K. Jokums, kas pats izbridis strēlnieku cīņu takas, epigrammā «Kliedzējam» izsmej:

— Līdz beigām cīņas! — biedri — brāļi.
— Līdz pretinieks uzvarēts!
To teicis, pirmais bēdzi tāļi,
Kur nebiji no pretinieka apdraudēts.[38]

Proletāriskā internacionālisma frontē cīņai pret pasaules imperiālistisko buržuāziju kā galveno kara vaininieci blakus tādiem publicistiem kā P. Stučka, A. Upīts, J. Jansons-Brauns iesaistījās galvenokārt tie dzejnieki, no kuriem daļa jau pirms kara pārstāvēja proletārisko, sociālistisko dzeju; otru daļu veidoja tie, kas pirmos dzejoļus uzrakstīja tikai kara laikā, idejiski un politiski atbalstīdami revolucionāro sociāldemokrātiju, un cīnījās par imperiālistiskā kara pārvēršanu pilsoņu karā. Visu pretkara dzejnieku nostāju labi izteica *Sudrabu Edžus* jautājums strēlniekam:

..Bet saki, kurp skriet liksi lodei?
Taisni uz priekšu pa ierastai modei;
akls, tu akls, nudien![39]

Pie dzejniekiem, kam tieši karš atvēra acis, padarot tos sociāli redzīgus un nostādot cīņas frontē pret tautas ienaidniekiem, pieder L. Paegle, L. Laicens, K. Pelēkais, R. Eidemanis un daudzi strēlnieku dzejnieki.

---

[29] Str 1915, 42. Dzejolis veltīts Bostonā iznākošajam laikrakstam «Strādnieks».
[30] Dzejojums uzrakstīts 1916. g., publicēts 1921. g.
[31] DzV 1914, 173.
[32] L 1915, 58.
[33] Sacerēts 1916. g., pirmpublicējums krājumā «Karogi» (1922).
[34] Sacerēts 1915. g., pirmpublicējums krājumā «Sarkanais ceļš» (1922).
[35] MK 1915. g., 70. lpp.
[36] JVp 1915, 12.
[37] Sacerēts 1914. g., pirmpublicējums «Izlasē» (R., «Liesma», 1960, 23. lpp.).
[38] CBd 1917, 8.
[39] Dzejojumā «Šausmu bakhanālija».

L. Paegle jau 1914. gadā dzejolī «Tautas karš», saskatot sakaru starp «zelta elku» un imperiālistisko karu, raksta:

Es karu ienīstu, ja karot liek
par zelta elku, kas uz troņa sēd,
sūc mūsu asinis un miesas ēd.[40]

Bet dzejolī «Pēdējā vēstule» dzejnieks jau izvirza skaidru domu par to, ka aiz tranšejām pretī stāv nevis ienaidnieks, bet gan sabiedrotais kopīgā cīņā pret īsto ienaidnieku:

Nav pūķis postītājs aiz tranšejām —
uz fronti kopēju tur biedri gaida..[41]

Vēl tādi L. Paegles dzejoļi kā «Cilvēciskais un vilciskais»,[42] «Murgi» («..un melos rautas ir zemes tautas, melu vārdā mirst! Nost melu zemi, lai tā pelnos birst!»),[43] «Sātana smiekli»,[44] «Posta sējējs»[45] un daudz citu apliecina, ka viņš kā dzejnieks cīnītājs izaug tieši no protesta pret karu. 1917. gads viņā tikai nostiprina to, kas veidojies jau dažos iepriekšējos gados.

Ar nosodījuma intonācijām kara un bēgļu ainas glezno daudzi demokrātiskie dzejnieki. Te minama gan *K. Štrāla* poēma «Kauja pie Glemu liepas»,[46] kas rakstīta kā vēstule oktāvās, arī «Vakars pie kara lauka» (1916) u. c., gan daudzie *Plūdoņa* dzejoļi, kuros ar dziļu līdzjūtību atainots tautas «sāpju ceļš» (vēlāk šie dzejoļi apvienoti krājumā «Via dolorosa», 1918; tas plašāk iztirzāts, runājot par bēgļu dzeju).

Imperiālistiskais karš, tā nejēdzības un šausmas dara redzīgu un aktīvu jauno *Sudrabkalnu*, kas dzejnieka gaitas uzsācis kara priekšvakarā. Miera, cilvēcības un kultūras vērtību sarga pozīcijā nostājies, Sudrabkalns vēršas pret lielāko noziedzību, ko valdošās šķiras pastrādā pret cilvēci un ko dzejnieki, kuri atbalsta valdošo lielvalstisko imperiālistisko ideoloģiju, nebeidz vien cildināt. Jau kopš 1915. gada Sudrabkalna lirikā parādās tautu draudzības motīvs, kas vēlāk top par galveno viņa sabiedriski politis-

---

[40] DzV 1914, 173.
[41] L 1915, 58.
[42] Sacerēts 1916. g., pirmpublicējums krājumā «Karogi» (1922).
[43] Sacerēts 1916. g., pirmpublicējums «Strēlniekā» (1917, 8).
[44] Sacerēts 1916. g., pirmpublicējums krājumā «Karogi» (1922).
[45] L 1915, 112.
[46] JZ 1915, 86.

kajā lirikā. Pirmo reizi visspilgtāk tas izpaužas ar 1915. gada 28. februāri datētajā dzejolī «Brāļiem»:

Reiz zaļas segsies kaujās mītās smiltis,
Kļūs viena saime kliestās brāļu ciltis,
Un gaiša ausīs manas dzimtās zemes blāzma,
Ak, visas zemes blāzma.[47]

Pacifistiskas ilgas pēc miera un pēc tautu saprašanās veido arī daudzu citu Sudrabkalna dzejoļu galveno patosu.

J. Sudrabkalns, tāpat kā citi dzejnieki pacifisti (no kuriem daļa bija ekspresionistu ietekmē), dedzīgi aicinot uz brālīgu sadarbību starp tautām, vēl neskaidri nojauta spēkus, kas šo «brāļu saimi» cels un veidos.

Bija arī tādi dzejnieki, kuriem kara gadu mācība gāja secen. Bez nacionālistiskajiem klaigātājiem bija vairāki sīkburžuāziski dzejnieki, kuru attieksme pret karu gan bija negatīva, bet kuri it kā gribēja to apiet pa savu individuālo taku. Pie tādiem pieder agrākais nabaga ļaužu dziesminieks *Zvārgulis*, kas kara gados, dzīvodams Iekškrievijā un Kaukāzā, rakstīja (periodikā gandrīz nepublicēja) pacifisma un sērīgu dzimtenes ilgu cauraustus dzejoļus, kurus 1920. gadā izdeva kā krājuma «Svešumā» I daļu un 1925. gadā — kā II daļu (tā ir Kopotu rakstu 4. sējuma otrā puse). Zvārgulim raksturīgais protests pret karu labi atklājas, piemēram, šādās dzejoļa «Iet karavīri uz karu» rindās:

Iet karavīri uz karu.
Kur manim iet?
Ne asinis redzēt varu,
Ne rētas siet.
Es varu tik skandināt liru
Un asaras liet
Par katru karavīru,
Kam mūžiņš riet.[48]

No saviem apmēram 260 kara laika dzejoļiem Zvārgulis tālaika periodikā publicējis tikai dažus. Domājams, tā notika, pirmkārt, tāpēc, ka dzejnieks atradās tālu no dzimtenes, un, otrkārt, tāpēc, ka nebija nepieciešams šādus dzejoļus publicēt, jo pēc tiem trūka pieprasījuma kā no kara aizstāvju puses, tā arī no to puses, kuri nostājās aktīvā cīņas pozīcijā pret karu. Turklāt — arī mākslas vērtību šais dzejoļos ir pamaz.

---

[47] JVp 1915, 24.

[48] Svešumā. Dzejoļi no Ed. Treumaņa (Zvārguļa). Pirmā daļa (1915—1917). R., apg. K. Dūnis, Cēsīs—Valmierā, 1920, 6. lpp.

Pie individuālās takas gājējiem kara laikā minama arī *Aspazija* (protams, jāievēro viņas atrautība no notikumiem Latvijā, bet ne vien šā iemesla dēļ viņa sāka šo taku mīt; Rainis tādos pašos apstākļos tomēr pacēla balsi pret karu).

Arī *A. Kurcijs*,[49] kas kara gados bija publicējis vairākus desmitus dzejoļu, vēl neatrada plašāka sociāla pamata nostājai pret karu. Dzejoļiem ir galvenokārt individuālu pārdzīvojumu raksturs.

Apmēram pussimt dzejoļu publicēja *E. Vulfs*.[50] Arī viņa dzejā ir maz aktualitātes. Sabiedrisko uzskatu nobriedums, kas izpaudās viņa polemikā ar J. Akurateru,[51] mūža beigās dzejā jūtams ļoti maz.

Karu no individuālā, no vispārīgā humānisma viedokļa nosoda arī *J. Jaunsudrabiņš* («Mātes»[52] u. c.), *F. Bārda* («Vagonā»[53] u. c.).

Pretrunīga ir *K. Skalbes* nostāja. No vienas puses, viņš aicina karā:

Ak, stāvat droši, ozoli,
Jūs latvju bataljoni!
Jūs savas tautas gaišais spēks,
Sniegs nākotne jums kroni.[54]

No otras puses, viņš nosoda katru vardarbību un kara šausmas:

Kad no kara šausmām vajāts
Prāts vairs neredz skaidrības..[55]

Kara laikā blakus profesionālo dzejnieku darbiem, kā jau minēts, radās *daudz dzejoļu, kurus rakstīja paši strēlnieki* un kuru lielā daļa netika publicēta, bet palika ierakstīta strēlnieku kladēs, vēstulēs un cirkulēja mutvārdu formā. Maza daļa no tiem publicēta frontes avīzītēs un pašdarbības žurnālos, vēl mazāka — lielākos laikrakstos un strēlnieku dziesmu krājumos. Liela šās dzejas daļa ir māksliniecisku vāja vai arī idejiski sasaucas ar «kroņa» himnām. Taču, bez šaubām, daudz folkloriska rakstura

---

[49] Publicējies galvenokārt «Taurētājā» un «Jaunajā Vārdā».

[50] Publicējies galvenokārt «Baltijā» un «Līdumā», paretam arī «Jaunajā Vārdā».

[51] B 1916, 74—76, 93; DzA 1916, 65—66, 68.

[52] Vrv 1915, 3.

[53] B 1916, 14.

[54] JZ 1916, 220 (ar virsrakstu «Taure», vēlāk — «Latvju bataljoniem»).

[55] Dzejolī «Pie dzirnavām» (JZ 1916, 234).

vērtību un dzejas darbu ir zuduši. Starp tiem, kas saglabājušies strēlnieku avīzēs un žurnālos, var atrast pa iespaidīgam dzejolim ar strēlnieku noskaņu, domu, izjūtu atainojumu. Parastākie motīvi ir sāpes par kritušajiem, domas par visu cerību, centienu un ilgu nejēdzīgu sagrāvi un kara nosodījums. Dzejolī «Latviešu strēlnieks» lakoniski un spilgti atklājas strēlnieku nostāja pret buržuāziju, kas ir kara kurinātāja. Dzejolis beidzas ar pantu:

Latviešu strēlnieks
Asinis lej,
Latviešu pilsonis
Ballē vien dej.[56]

Rūgtā pieredze frontes ikdienas apstākļos strēlnieku dzejā aizvien vairāk pastiprināja nostāju pret karu kā noziedzību pret cilvēcību, kā valdošo šķiru interesēs sarīkotu slaktiņu. Latvijas Sociāldemokrātijas veiktā revolucionārā darbība sekmēja dzejas idejisko augsmi, un dzeja savukārt pastiprināja tās noskaņas, kas brieda masās.

Tātad kara kā ekspluatatoru šķiru politikas saskatīšana, apzināšanās un naids pret šiem prettautiskiem spēkiem bija pamats, uz kura turpmākajos revolūcijas un pilsoņu kara gados veidojās sarkano strēlnieku dzeja.

Vispār kara laika dzejā, īpaši tuvojoties 1917. gadam, aizvien stiprāka kļūst pretkara balss, kas pauž tautu brālību. Pretkara tēmai, tautu solidaritātes tēmai ir divējāds skanējums — pacifistiskais un proletāriski revolucionārais — citiem vārdiem: vai nu saprasties vispārīgas cilvēcības, dzīvības un kultūras vērtību sargāšanas vārdā, vai arī vispirms saprasties darbaļaužu cīņā pret kopējo sociālo ienaidnieku, kas savas peļņas vārdā sarīda tautas.

Īpašu nozari kara laikā veido t. s. *bēgļu dzeja.* Patiesībā kara laika elpa literatūrā ienāk tikai ar šo dzeju. Bēgļu motīvi periodikā publicētajā lirikā parādās kopš 1915. gada otrās puses un sevišķi — 1916. gadā. Periodikā publicētā bēgļu dzeja būtu dažu prāvu krājumu apjomā (ap pustūkstoša dzejoļu), bet, ja tai pievienotu nepublicēto, krājumos vēlāk sakopoto dzeju, tad daudzums dubultotos. Tātad kvantitatīvi šī dzeja varētu veidot īpašu dzejas nozari, tādas dzejas, kura radusies un publicēta īpašos apstākļos un kuras tematikai ir noteikta ievirze.

---

[56] CBd 1916, 2. Dzejolis parakstīts ar iniciāļiem L. Š.

Kara gados tā visvairāk publicēta tādos izdevumos kā «Taurētājs», «Jaunais Vārds», «Varavīksne», «Līdums», «Dzimtenes Vēstnesis», Daugavas kalendārs, Bēgļu kalendārs, «Baltija», «Dzimtenes Atbalss», «Bura» (rakstu krāj.) u. c.

No bēgļu dzejas autoriem, kuru darbi visbiežāk parādās periodikā, pirmajā vietā minams Plūdons. Vēlāk dzejnieks darbus par šo tēmu apkopo krājumā «Via dolorosa» (1918) un daļēji krājumā «No nakts līdz rītam» (1921). Bēgļu dzeju publicējuši arī E. Vulfs, L. Paegle, P. Blaus, E. Treimanis-Zvārgulis, F. Bārda, J. Vainovskis, A. Brigadere, A. Kurcijs, K. Skalbe, J. Akuraters, A. Austriņš, J. Grīns, E. Virza.

Pēc kvalitātes labākos dzejoļus devis *Plūdons*. Pie izcilākajiem pieder tādi darbi kā «Bēguļi»,[57] «Rītas nāve»,[58] «Atstātie bāreņi»,[59] «Bēgļu dziesma» («Mēs klīstam, mēs klīstam..»),[60] «Svešumā klīstot» («Teiciet man zemi..»),[61] «Pār maniem dzimtenes tīreļiem»,[62] «Mana tauta»,[63] «Mātes sirds»,[64] «Bēgones dziesma»[65] u. c. Dzejoļu pacifismu raksturo krājumam «Via dolorosa» par moto ņemtie Antigones vārdi: «Ne līdzi nīst, — līdzi mīlēt esmu dzimusi.»[66] Skatot visu caur šo līdzcietības prizmu, Plūdons dzejolī «Nav asarām gala, nav gala» raksta:

Viena liela asaru sala
Visa zeme tagadīt.[67]

Galvenie motīvi Plūdoņa bēgļu dzejā vispirms ir šausmas, ko rada kara un bēgļu dzīves apstākļi («Pirmie bēgoņi», «Mana dzimtene raud», «Pār manas dzimtenes tīreļiem»), tad — dzimtenes ilgas («Sirmgalvja dziesma svešumā», «Svešumā klīstot», «Kurzemnieku dziesma», «Tāli aiz purviem», «Vai piemiņā turat», «Mana tauta»), cilvēku bezizejas un bezpalīdzības noskaņas («Bēguļu dziesma», «Bēgones traģēdija trijās dziesmās», «Jūs, ma-

---

[57] DzV 1915, 159.
[58] Turpat, 194.
[59] Ld 1916, 289.
[60] DzV 1915, 187.
[61] BgK 1916. g., 96. lpp.
[62] Lp 1915, 20.
[63] DzV 1915, 236.
[64] AusK 1915. g., 64.
[65] Br 1917, 10. lpp.
[66] Via dolorosa (Sāpju ceļš). Plūdoņa dzejas. Valkā, izd. «Kultūras balss», 1918, 5. lpp.
[67] Tr 1916, 6, 4. lpp.

nas acis», «Kapā grimt», «Ū-vi!»), pacifistisks kara nosodījums («Mēs zinām, kas karš», «Kara Dēmonam», «Joda dzirnavas»), cerības atgriezties dzimtenē («Bezceļa gājēju dziesma», «Atmodusēs straume», «Pirmais zaļumiņš»), neziņa, šaubas un sāpes par tuvinieku likteņiem vai nāvi («Mātes sirds», «Māte», «Memento mori!», «Šo pašu gadu», «Kareivja līgava»), sāpes par kara un bēgļu gaitu upuriem («Viens no daudziem», «Kareivja kāzas», «Kara biedra apbedīšana svešumā») un citi motīvi. Līdzīgi motīvi dominē arī pārējā bēgļu dzejā.

Plūdoņa dzeja, tāpat kā vispār bēgļu dzeja, ir lielā mērā «zemnieciska». Vairums bēgļu bija laucinieki, tāpēc bēgļu gaitu kopainā dziļākā traģēdija bija šķiršanās no dzimtās vietas un slimību un nāves ēna pār kopīgām masu gaitām.

Tāpēc visi minētie motīvi tverti galvenokārt lauku cilvēka skatījumā, izjūtās. Šai sakarā L. Paegle jau tai laikā rakstīja: «Zemnieku ciešanas izteicas bēgļu laikmeta literatūrā visspilgtāki.»[68] Dzimtenes ilgu motīvs visbiežāk vijas ap Kurzemi un Zemgali, šo novadu sētām (Plūdoņa «Kurzemnieku dziesma» un «1916. gada pavasaris Zemgalē», E. Vulfa «Kurzemes bēglis», A. Brigaderes «Kādai mīļai Kurzemes bēglei», «Atminat Kurzemi» u. c.). Tas arī dabiski, jo gandrīz visi bēgļi un arī liela daļa bēgļu dzejnieku bija kurzemnieki vai zemgalieši (Plūdons, E. Vulfs, A. Brigadere, A. Kurcijs, J. Vainovskis u. c.).

Vispārinātā veidā postu, kas uzgūlies dzimtenes novadiem, Plūdons rāda dzejolī «Mana dzimtene raud»:

Mana dzimtene raud,
Mana dzimtene rūgti, rūgti raud,
Sērās mellās ietinusies,
Nosēdusies
Pie savu asaru skumjajiem dīķiem, —
Pār līķiem,
Pār savu zaļokšņu dēlu asiņainiem līķiem
Noliekusies,
Mana dzimtene sēro un raud.
— — — — — — — — — —
Dzimtene mana! Ai, dzimtene mana!
Kad būs tev reiz sēru un asaru gana?...[69]

Lai arī cik «uz debesīm brēcoši» dzejnieks attēlo ciešanas, vainīgo viņš tomēr neredz. Plūdons vaino karu

---

[68] L. P[aegle]. Bēgļu laikmets latviešu literatūrā. — B 1916, 147.

[69] Br 1917, 5. lpp.

vispār, nemeklējot tā sociālo sakni. Tāpēc tad, kad dzejnieks raksta:

Mēs pazīstam mokas, kas iet pāri pār mēru,
Mēs cilvēkā redzējām kultūras zvēru, —
Mēs zinām, kas karš.[70] —

patiešām reizē ar dzejnieku un viņa dzejas dēļ var iepazīt «mokas, kas iet pār mēru». Taču ar galveno vainīgo viņš neiepazīstina (jo ne jau cilvēks vispār ir «kultūras zvērs»). Plūdoņa vietā galveno vainīgo nosauc citi dzejnieki: Sudrabu Edžus, Leons Paegle un topošie dzejnieki, kas nāk no sarkano strēlnieku vidus.

Par Plūdoņa bēgļu dzeju 1916. gadā L. Paegle raksta: «Viņa dzeja ieguvusi savādu, dziļi sēru nokrāsu un ir ļoti vērtīga kā mākslas darbs.»[71]

Lai gan Plūdons pietiekami neizprot sociālos kara cēloņus, tomēr minētais L. Paegles vērtējums par viņa bēgļu dzeju paliek spēkā arī pašreiz.

Bēgļu dzejā uzmanību vēl saista *L. Paegle* ar tādiem labākajiem darbiem kā «Bēgļi»,[72] «Aizklīdušie»[73] u. c. Dzejolī «Bēgļi» reālijām bagātās ainas caurauž autora humānisms. Gan gleznu raksts, gan muzikālais elements te ir spēcīgāks nekā dažu citu autoru dzejoļos:

Sausas ir izdzertas ceļmalu akas,
krituši lopi pa grāvmalēm pūst,
gaisā kāpj negantas smakas.
Naktī no purva nāk migla ar drudzi,
bērni, zem kankariem raudamies, salst,
mēle pie smaganām vārgajiem kalst,
ieplešas acis — un klusumā baigā
nāve pa bēgļu nometni staigā.

Tēlojuma konkrētībā pie spilgtākā, kas dots bēgļu dzejā, pieder garāks *P. Blaua* dzejojums heksametros — «Kara dieva orģijas».[74] Lūk, dažas rindas no tā:

Bērni raud, blēj aitas, mauj lopi un bubina zirgi. —
Izsalkums moka tos un nakšu mitrajais vēsums, —
Mātes klusina bērnus un meklē, ko remdēt
Kaucošo badu, bet pašas — klusiņām asaras slauka.

Seko stāsts par māti ar trim maziem bērniem aukstā naktī raudam kopā ar tiem. No rīta atrod māti. Tā pakā-

---

[70] Dzejolī «Mēs zinām, kas karš» (Ld 1916, 57).
[71] L. P[aegle]. Bēgļu laikmets latviešu literatūrā. — B 1916, 147.
[72] Uzrakstīts 1916. g., pirmpublicējums krājumā «Karogi» 1922. g.
[73] B 1916, 156.
[74] Br 1917, 93.—101. lpp.

rusi visus trīs mazos pie egles zara un pati tiem blakus pakārusies. Dzejojuma turpinājumā tikpat satriecošs ir kalpones bēgles (vīrs kritis karā) stāsts par viņas bērnu, kas bijis uzlikts uz saimnieka vezuma, bet, pār tiltu braucot, iekritis upē un mātes acu priekšā noslīcis, otrs bērns — pazudis bēgļu straumē Kuldīgā, trešais — vēl uz rokām nēsājams, bet nav jau kur to nest, vienīgi pretī nāvei.

Protams, ne jau sižeta, bet iespaidīgā reālistiskā tēlojuma dēļ šis dzejojums, neraugoties uz atsevišķām neveiklībām un dzejas valodas arhaismiem, kā spilgts bēgļu posta atspoguļotājs ir vienreizīgs.

No pārējiem labākajiem P. Blaua darbiem ar šo tematiku minams fragments no dzejojuma «Noass».[75]

No daudzajiem svešumā rakstītajiem *Zvārguļa* dzejoļiem nozīmīgāki ir tie, kas saistīti ar konkrētu notikumu, kā, piemēram, tas ir tais dzejoļos, kuri ietverti krājuma «Svešumā» otrās daļas beigās («Vienkārša aina» u. c.). Lielākā daļa Zvārguļa dzejas ir vāja tāpēc, ka tajā trūkst sprieguma, dzejiskas koncentrētības, tā bieži vien ir aprakstoši prozaiska, ar panaivi saprātotu saturu un vecmodīgu izteiksmi. Piemēram, dzejnieks mierina bēgli šādiem vārdiem:

Lai tev tēvu zeme ņemta,
Lai tev ņemts ir viss, kas tavs —
Vēl tev zvaigžņu debess lemta,
To tev neatraus.[76]

Glābiņu dzejnieks bieži meklē un rāda pie dieva, dievmātes, krusta un debesu varām («Reimsas zvaniķis», «Žēlsirdīgai māsai», «Tas eņģels ar palmu zaru» u. c.).

Vairākus izjustus dzejoļus par bēgļu likteņiem uzrakstījis *F. Bārda* («Rudens 1915. g.»,[77] cikls «Tautas bēdas»,[78] īpaši otrais šā cikla dzejolis — «Trīs biķeri» — un dzejolis «Sauciens tālē»[79]). Dzejoļu ar kara gadu tematiku Bārdam ir apmēram tikai divi desmiti,[80] taču pēc māksli-

---

[75] Dzimtenes un tēvijas kalendārs 1917. gadam. Limbažos, izd. P. Stumps, 24. lpp.

[76] Dzejolī «Sirmgalvim — bēglim», kas ievietots krājuma «Svešumā» I daļā. Cēsīs—Valmierā, apg. K. Dūnis, 1920, 49. lpp.

[77] BgK 1917. g., 59. lpp.

[78] DzV 1915, 243.

[79] B 1916, 11.

[80] Vispār kara gados, no 1915. līdz 1919. gadam, Bārda uzrakstījis gandrīz pusotra simta dzejoļu. Pēc dzejoļu daudzuma viņš ierindojams aiz Plūdoņa un Zvārguļa.

nieciskās kvalitātes tie visai neatpaliek no labākajiem Plūdoņa dzejoļiem un dažkārt ir pat «iekšējāki», noskaņotāki, piemēram, kaut vai soneta formā uzrakstītais «Rudens 1915. g.»:

Nekad no rudens mākoņiem
nav tik daudz tumšu skumju lijis.
Nekad vēl vējš zem debešiem
tik nežēlīgs un ass nav bijis.

Nekad vēl izmisuma šķēps
nav tik daudz strauju siržu ķēris.
Nekad vēl lielceļš Latvijā
nav tik daudz rūgtu asru dzēris.

Nekad vēl tik daudz nopūtu
nav klusās pusnakts zvaigznēs raidīts.
Nekad tik sāpīgi nav smaidīts.

Nekad, nekad no nākotnes,
ko mūžība vēl klēpī nes, —
nav tik daudz cerēts, lūgts un gaidīts...[81]

Gan atkārtojumos uz «nekad» liktais akcents, gan brīvais sintaktiskais plūdums un svaigā un nepārblīvētā tēlainība dzejolim piešķir to skanējumu, kas raksturīgs tikai nedaudziem šai laikā rakstītajiem darbiem.

Atšķirībā no Plūdoņa Bārdas dzejā vairāk akcentēta doma par nākotni, par atgriešanos dzimtajā pusē, par dzimtenes ilgu lielo spēku («Sauciens tālē»,[82] «Dzimtene un tāle»[83]), par dzimtās zemes kultūras veldzējošiem avotiem («Latvju dainas»[84]).

F. Bārdam līdzīgi motīvi dominē arī *A. Brigaderes* bēgļu dzejā, kas kara gados publicēta galvenokārt «Varavīksnē», Daugavas kalendārā, Bēgļu kalendārā un citur, bet pēc kara ietverta dzejoļu krājumā «Paisums» (1921), īpaši nodaļā «Svešās sētās». Pie labākajiem Brigaderes dzejoļiem pieder šādi: «Kādai mīļai Kurzemes bēglei»,[85] «Pamestās sētas»,[86] «Zaļi zari».[87] Bet daļā Brigaderes dzejoļu, sevišķi tajos, kas sacerēti 1917. gadā un turpmākajos gados, izpaužas arī nacionālistiskas tendences (krājuma «Paisums» nodaļas «Golgāta», «Daugava» u. c.).

---

[81] BgK 1917. g., 59. lpp.
[82] B 1916, 11.
[83] JZ 1921, 17.
[84] DzV 1915, 275.
[85] Datēts ar 1915. gadu.
[86] Datēts ar 1915. g. 12. jūliju.
[87] BgK 1917. g., 88.—90. lpp.

Vairākus desmitus dzejoļu par bēgļu gaitām publicējis *E. Vulfs*, kas, starp citu, viens no pirmajiem aizsāk bēgļu tēmu. Dzejolī «Aizgājējiem», kas rakstīts 1915. gada augusta pirmajā pusē, viņš uzrunā tos, kas dodas bēgļu gaitās:

Jūs, kas aizejat tālajā ceļā,
Jūs, kas aizklīstat pa visiem vējiem,
Degdami smeldzošās sāpēs un sērās,
Paņemat līdzi no Latvijas mīļās
Vienu sauju dzimtenes smilšu![88]

Izjūtas, kas valda bēgļu gaitu sākumā, samērā dzīvi, iespaidīgi tvertas arī dzejoļos «Kurzemes bēglis»[89] un «Dzimtene»[90].

E. Vulfa bēgļu dzejā pavīd arī dažs jauns motīvs, piemēram, dzimtenes ne vien kā lauku ainavas, bet arī kā pilsētas ainu simbols («Strādnieks karā»[91]), ironija par okupantiem un to sabiedrotajiem («Lielkunga medības»[92]). Spēcīgāk nekā citu dzejā te izskan doma par Latviju pēc kara (tā sasaucas arī ar samērā reālistisko skatījumu, kas izteikts polemikā ar J. Akurateru[93]). Dzejolī «Kad būs mums atkal dzimtene...» dzejnieks saka:

Dzimst jaunas domas jaunas dienas jaudā,
Un acīm liesmainām mēs tāles raugām.

Šis negaiss mūs kā uguns dzelzi tīra..[94]

E. Vulfu, tāpat kā dažu citu domājošu dzejnieku, karš dara redzīgāku. Agrā nāve (1919. g.) neļauj šim sociālajam redzīgumam skaidrāk izpausties daiļradē.

No iespaidīgākajiem bēgļu dzejas darbiem vēl minami daži *J. Vainovska* dzejoļi, piemēram, «Māte ceļmalā»,[95] kurā tēlaini un izjusti izteikta dzimtenes mīlestība kā paaudžu mantojums.

Bēgļu laika motīvi ieskanas arī dažā labā *P. Roziša* dzejolī, piemēram, «Bez dzimtenes», kas vēlāk ievietots krājumā «Skanošais laiks» (1919).

---

[88] Ld 1915, 225.
[89] Turpat, 244.
[90] JV 1916, 3.
[91] Sacerēts 1915. g. 30. novembrī.
[92] Ld 1915, 19.
[93] B 1916, 74—76, 93; KV 1923, 203—206.
[94] JV 1915, 222.
[95] B 1916, 16.

A. Kurcija bēgļu laika dzejoļi salīdzinājumā ar citu autoru devumu ir samērā bāli, jo tajos dzejnieka vīzijas ir abstrakti miglainas, sadomātas, piemēram, dzejolī «Bēglis»[96].

«Galu galā, ja mēs jautājam, ko vispār mūsu mākslai devis bēgļu laikmets, tad jāsaka: zaudējumus.. Mēs dzīvojam no dzimtenē iegūtām estētiskām vērtībām, tā sakot, no veca estētiska kapitāla,»[97] 1916. gadā rakstīja Antons Birkerts, vērtējot bēgļu dzeju.

Protams, katra posma māksla izmanto iepriekšējā attīstības posmā radītās vērtības, jo sevišķi māksla, kas saistīta ar tādu cilvēku pārdzīvojumiem, kuri padzīti un atrauti no parastās vides. Šās mākslas galvenās tēmas ir tieksme atgūt zaudēto dzimteni un pievērsties tām vērtībām, kas var rasties tikai mierīgas dzīves apstākļos. Tātad bēgļu laiks salīdzinājumā ar iepriekšējo attīstības posmu mākslai nav devis kāpumu, bet gan radījis zaudējumu, kā konstatēja A. Birkerts.

Taču nav pamata noliegt bēgļu dzejas vispārīgo nozīmi, jo, pirmkārt, tā, lai gan ierobežoti, bija garīgā līdzsvara uzturētāja ne vien ar savam laikam atbilstošu tematisku aktualitāti, bet arī ar samērā atzīstamu māksliniecisku kvalitāti; otrkārt, tā vispār ir māksliniecisku savdabīgs laikmeta dokuments. Vairāki šā laika dzejoļi ieguvuši paliekamu vietu latviešu lirikas vēsturē (piemēram, daļa no minētajiem Plūdoņa dzejoļiem un atsevišķi L. Paegles, F. Bārdas un citu darbi).

Šā laika lirikā galvenie ir kara, pretkara un bēgļu gaitu motīvi, kurus radījis pats laikmets. Blakus šiem jaunajiem motīviem turpinās *lielpilsētas motīvi*, bet tajos nav vērojama kaut cik manāma attīstība. Pieklususi tā šās dzejas daļa, kuru pirms kara veidoja lielpilsētas proletāriskā, fabriku dzeja. Tagad lielpilsētas motīvam ir galvenokārt tradicionālā urbānisma (A. Švābe) vai reizē arī bohēmiskas romantikas ievirze (P. Rozītis). Tāpat arī

---

[96] A. Kurcijs. Mana grāmata. R., A. Gulbja apg., 1919, 59. lpp. Šai krājumā bēgļu laika dzejoļi apkopoti galvenokārt nodaļā «Iz tālēm».

[97] Antons [Birkerts] Mākslas dzīve latviešu kolonijās bēgļu laikmetā. — Tr, 1916, 5, 41. lpp.

atsevišķos L. Paegles darbos par pilsētu nav tiešākas saistības ar proletariāta darbu un cīņu («Lielpilsētā»[98] u. c.); Zvārguļa dzejolī «Lielpilsēta» galvenokārt paustas intīmas jūtas, tajā nav sociāla pavērsiena; J. Jaunsudrabiņa dzejolim «Bulvārs» ir gluži bārdiska pretpilsētnieciska noskaņa:

Tik sveši man šie ļaudis,
Es jūtos viens un lieks,
Un izpostīts man liekas
Mans vientulības prieks . .
— — — — — — — —
— Šī pasaule man sveša,
Es nesaprotu tās.[99]

Tādā pašā garā pret pilsētu nostājas arī jaunais dzejnieks Ādolfs Dobelis, piemēram, dzejolī «Akmens namos»,[100] kas sākas ar rindu «Ak, jūs aukstās, bezjūtīgās akmens sirdis . .», un dzejolī «Balta pils»:[101]

. . lielpilsētas dimda, šņākoņa
Kā pelēks putns plandās ielās netīrās . .

Ģimenes, mīlas un personiskās dzīves, kā arī dabas motīvi dominē to dzejnieku daiļradē, kuri stāv nomaļāk no lielajām laikmeta cīņām un pārvērtībām. No dzejniekiem visbiežāk publicējās J. Ezeriņš, J. Jaunsudrabiņš,[102] A. Austriņš, diezgan bieži — arī L. Laicens, P. Rozītis, A. Kurcijs. Daudz, bet samērā pavājus, bālus darbus publicēja J. Akuraters, K. Krūza, K. Jēkabsons, V. Eglītis, Ā. Erss, V. Dambergs, J. Kārkliņš, J. Grīns u. c.

No iesācējiem intīma rakstura dzejoļus publicēja A. Dāle.

Tātad kara laika dzejā, kā jau vispārīgajā raksturojumā teikts, ir *divas galvenās līnijas* — pseidopatriotiskā un pretkara, pretimperiālistiskā, citiem vārdiem — *prettautiskā un tautiskā.* Pirmo līniju pārstāv nacionālisti, kas komplektējas galvenokārt no izbijušajiem dekadentiem, otru — proletāriskie un demokrātiskie dzejnieki, no kuriem daļa savas daiļrades gaitas sāka tieši karalaukos. Otrajā

[98] B 1916, 90.
[99] JLt 1918, 6, 378. lpp.
[100] Ld 1917, 16.
[101] Sacerēts 1916. gadā, pirmpublicējums krājumā «Maiņās un maldos». M., Rīgas Lauksaimniecības centrālb-bas tipogr., 1917, 53. lpp.
[102] Pie labākajiem J. Jaunsudrabiņa šo gadu dzejoļiem pieder «Kā sniegi kalnu galotnēs» (B 1916, 100).

dzejas līnijā kā galvenais izvirzās tautas posta un karalauka satriecošo ainu atspoguļojums, imperiālistiskā kara atmaskojums. Tautas dzīves un kara ainu notēlojumos samanāmas divas tendences — revolucionārā un tikai demokrātiskā. Dzejnieki, kam ir demokrātiska nostāja, gan rāda tautas dzīves, bēgļu gaitu posta un kara šausmu ainas, dažkārt pat ar naturālistiski satriecošu gleznu palīdzību, bet bieži bez idejiskas mērķtiecības, izmisīgi pakļaujoties liktenim. Dzejnieki ar sociālistisku nostāju saskata šo ainu sociālos cēloņus un sekmē revolucionāras pārvērtības sabiedrības apziņā.

KARA GADU LIRIKAS MĀKSLINIECISKĀS ĪPATNĪBAS

Ielūkojoties kara gadu lirikas mākslinieciskajās īpatnībās, mākslinieciskajā veidojumā, lielā mērā par pamatotu jāatzīst jau minētais, 1916. gadā izteiktais A. Birkerta atzinums par bēgļu dzeju, proti, kara laika lirika dzīvo «no veca estētiska kapitāla»[103]. Šis atzinums īpaši attiecināms uz žanriem, stilu un dzejas tehniku, t. i., uz kategorijām, kurās atšķirībā no tematikas vienmēr ir lēnāka elementu nomaiņa.

Tāpēc minētās kategorijas šai nodaļā nav aplūkotas izvērstās iedaļās, bet ir tikai skicēti raksturīgākie momenti, kuri nepieciešami pārejai uz revolūciju un pilsoņu kara gadu liriku.

Par *virzieniem* un ar tiem saistītajiem stila strāvojumiem jau teikts, ka proletāriskās dzejas virzienā, kas tik spēcīgi sevi pieteica pirms kara, kara gados, līdz pat 1917. gadam, vairs nav spraigāka kāpuma, tas it kā apsīkst. Šo apsīkumu nosaka kara apstākļi vispār, kad ierastā dzīve tiek pārtraukta, kad pirmajā vietā izvirzās kara, pretkara un bēgļu tematika ar domām par svešatni un dzimteni un kad uz laiku šķiriskais moments it kā atvirzās otrā plāksnē. Daļēji to nosaka tieši Rīgas rūpniecības evakuācija uz Iekškrieviju, kā arī proletariāta kā sociāla spēka koncentrācijas vājināšanās tur, kur proletāriskā dzeja bija visvairāk sakņojusies. Tas viss kavēja jaunu spēku ieplūsmi

---

[103] Antons [Birkerts]. Mākslas dzīve latviešu kolonijās bēgļu laikmetā. — Tr 1916, 5, 41. lpp.

dzejā. Kā jau teikts, attīstību kavēja arī publicēšanās grūtības, jo trūka proletāriskas periodikas un izdevniecību darbs lielā mērā bija paralizēts. Visu šo iemeslu dēļ proletāriskā dzeja kā virziens uz laiku apsīka, lai atkal ar jaunu spēku atsāktos posmā no 1917. līdz 1919. gadam — pārejas laikā uz padomju literatūru. Šai sakarā ir zīmīgi, ka 1919. gadā, kad tika izdota proletāriskās dzejas antoloģija «Sarkanie pavedieni», tai materiāls ņemts galvenokārt no pirmskara un 1917.—1919. gada darbiem, jo no 1914. līdz 1917. gadam proletāriskajā dzejā nozīmīgāki darbi nav radušies.

Raksturīga parādība ir arī tā, ka kara gados blakus jau bijušajai pirmskara proletāriskajai fabriku dzejai veidojas jauna dzeja, kam pievēršas L. Paegle. Atšķirībā no reālistiskās (nereti ar jūtamām empīrisma iezīmēm) darba, fabriku dzejas tai piemīt romantisks raksturs. Tā ir protesta un cīņas dzeja, kurā īpaši uzsvērts, ka esošais jāpārveido, jāizcīna jaunais, noliedzot pastāvošo, valdošo. Tāpēc proletāriskā dzeja kara gados parādās galvenokārt kā pretkara dzeja, bieži vien ar asi satīrisku raksturu. Šī romantiski sakāpinātā, asi noliedzošā dzeja veļ augstu vilni revolūciju un pilsoņu kara gados.

Tikai pēc Februāra revolūcijas, sociālo grupu aso cīņu laikā, proletāriskās cīņas motīvi gan revolucionārajās masu dziesmās, gan atsevišķu autoru daiļradē atkal kļūst par dominējošiem, bet bēgļu, atstātās dzimtenes motīvi ap 1918. gadu jau ir savu laiku pārdzīvojuši.

Kā jauna virziena iezīme apmēram kara otrajā gadā parādās tendence, kas pēc dažiem gadiem iegūst ekspresionismam raksturīgas formas. Pacifistiskais kara nosodījums, ilgas pēc tautu brālības, kara kā dzīvības un kultūras iznīcinātāja noliegums apvienojas darbos, kuriem piemīt šī tendence un spilgti nosacīta tēlainība, kas vairāk izteic autora gribu, vēlmi nekā atveido īstenību tai piemītošajās formās.

Vairākas no minētajām iezīmēm izpaužas tādos J. Sudrabkalna dzejoļos kā «Brāļiem», «Oda» («Zemes zāle, purva stiebri, sīkie zari..»), «Sapņotājiem» un citos 1915. gadā sacerētajos dzejoļos, kā arī dzejolī «Cīruļi» 1916. gadā, tercīnās «Brīvībai» un citos 1917. gadā un turpmāk uzrakstītajos.

Ap 1920. gadu un vēlāk Rietumeiropas kreisā ekspresionisma tieša ietekme samanāma gan J. Sudrabkalna,

gan citu dzejnieku (A. Kurcija, L. Laicena, daļēji L. Paegles, J. Grota u. c.) darbos. Kļūst lielāka arī Rietumeiropas reakcionārā ekspresionisma ietekme (P. Ērmanis).

Rakstos, kuros skarts virzienu jautājums, uzmanību atkal saista jaunreālisma jēdziens.[104] E. Vulfs 1916. gadā H. Eldgastam rakstītajā vēstulē[105] daudzējādā ziņā pārvērtē savus uzskatus un saka: «Es zinu savu politiski sabiedrisko pārliecību, es zinu arī, ka man stāv tuvāk jaunreālisti nekā romantiķi un simbolisti.» Tātad demokrātisks rakstnieks, bez aizspriedumiem palūkojies pa kreisi, par sev tuvāko virzienu atzīst jaunreālismu. Šā jēdziena saturs, progresīvo rakstnieku priekšstats par to šai laikā izteikts A. Kurcija rakstā «Krievu jaunākā lirika»,[106] kurā viņš no izcilākajiem jaunā virziena talantiem min Sergejevu-Censki, Treņovu un citus (A. Upīts 1912. gadā atsaucās galvenokārt uz M. Gorkiju). Pamatos tas ir — lai gan vēl samērā neskaidri apjausts — sociālistiskais reālisms kā galvenais proletāriskās, sociālistiskās mākslas attīstības ceļš.

Lai arī kara laikā salīdzinājumā ar pirmskara gadiem lirikas *žanros* nekas sevišķi nemainās, taču nebūtu pareizi teikt, ka te pilnīgi valda *status quo ante*. Vispirms jau tāpēc ne, ka tematika, motīvi, kas ir galvenie žanru pamata noteicēji, mainās, tātad, dabiski, maiņām jāatspoguļojas arī žanros.

Jau runāts par bēgļu dzeju kā īpašu nozari kara gadu lirikā. Te nozare tuvojas žanram. Protams, bēgļu dzeja pastāvēja tikai dažus gadus, un tajā nekādas īpašas tradīcijas neizveidojās, tāpēc par žanru vēl nevar runāt. Tādā pašā sakarā diez vai būtu pamats runāt arī par kara dzeju kā īpašu žanru, lai gan šis jautājums ir sarežģītāks.

Tā kā Plūdons gatavo izdošanai trīs krājumus,[107] viņu nodarbina arī žanru jautājums, jo katrā krājumā viņš

---

[104] Tas pirmo reizi bija lietots, kā iepriekš teikts, ap 1912. gadu. Sk.: An. [A. Upīts.] Jaunreālisms. — Dm 1912, 774.—775. lpp.; Kopoti raksti 17. sēj. 324.—326. lpp.

[105] Publicēta KV 1923, 203—206.

[106] Ld 1918, 107. lpp.

[107] Via dolorosa (Valkā, izd. «Kultūras balss», 1918); 111 lirisku dziesmu (Limbažos, izd. P. Stumps, 1918); No nakts līdz rītam. Latvju tautas drāma dzīvē un dzejā par 13 gadiem (1906—1919) (R., D. Zeltiņa un A. Golta apg., 1921). Pēdējā krājumā ir arī idejiski neskaidri un pretrunīgi dzejoļi.

cenšas kopot atšķirīgus darbus. Tāpēc Plūdons savās darba piezīmēs dažkārt kavējas arī pie žanru jautājuma. Kādā ierakstā pārdomās par krājuma «111 liriskas dziesmas» žanriem viņš fiksē: «Krājumam «Liriskas dziesmas».

1) Dziesmas no visādiem arodiem: 1) Dabas, 2) mīlest., 3) Gesellige, 4) kara dziesmas etc. (sk. Poētikas aizrādījumu).

2) Dziesmas kas paša dzīvi tēlo un raksturo (á la Verlains, Gēte).

3) Mācīties no leišu un latviešu tautas dziesmām ne vien formu, bet arī sižetus, zināms, tagad mūslaikiem piemērotus.»[108]

Citā vietā Plūdons kā dzejas nošķiras min «nacionāldzeju, sabiedrisko dzeju, mīlestības dzeju, dabas dzeju, filozofisko dzeju»[109].

Plūdons tātad kā īpašu žanru nodala kara dziesmas. Arī tautasdziesmās un to kārtojumos kara dziesmas bieži vien izdalītas kā īpaša nozare.

Tātad pirmajā grupējumā vispār Plūdons liriskajā dzejā nodala tādus žanrus kā dabas, mīlas, sadzīves un kara dzeju un turklāt arī acīmredzot autobiogrāfisko liriku, kas «paša dzīvi tēlo un raksturo». Tad tā būtu īpaša subjektīvās, intīmās lirikas daļa, kas tematiski centrējas paša personiskajā dzīvē (piemēram, pārdomas par savu mūžu. To «111 liriskajās dziesmās» ir daudz).

Otrajā grupējumā nav visai loģiski nacionālo un sabiedrisko dzeju kā atsevišķas vienības nostādīt blakus. Iebildumus var radīt arī intīmās lirikas sašaurinājums, jo tā dēvēta par mīlas dzeju. Citādi šis dalījums atbilst parastajam, ko sauc par lirikas tematisko dalījumu žanros.

Jāatbild uz jautājumiem, kas ir visraksturīgākais kara gadu lirikas žanriem salīdzinājumā ar to stāvokli pēc 1905. gada, kā arī sekojošajos revolūciju un pilsoņkara gados; kādas tradicionālo žanru iezīmes vērojamas minētajām tematiskajām grupām kara gadu dzejā.

Bēgļu dzeja vairākumā ir *elēģiska*. Tās pamattoni nosaka sāpes par atstāto dzimteni, neziņa par nākotni. Šo jutoņu vislabāk raksturo Plūdoņa dzejoļu krājums «Via dolorosa (Sāpju ceļš)» gan ar savu nosaukumu, gan arī ar visu saturu. «Nav asarām gala, nav gala» — šis vai-

---

[108] RLMVM, Plūdoņa fonds, 39226. inv. nr. (34. lapiņa).
[109] Turpat, 39487. inv. nr. (35. lapiņa).

manu teiciens kā vadmotīvs skan cauri visai grāmatai. Tās nav tikai atsevišķa cilvēka sāpes un asaras, jo te «Mana dzimtene raud». Šīm elēģijām ir vispārināts patriotisks skanējums. Tālab tās atbilst tam sabiedriski politiskās lirikas žanram, kas tiek dēvēts par *patriotisko liriku*. Tātad tā ir patriotiska lirika ar elēģisku raksturu.

Šī lirika ļoti bieži saistās ar dzimtenes dabas ainām, kas palikušas atmiņās, un tāpēc bieži tuvojas dabas lirikai. Tomēr patriotiskajā lirikā dzimtenes daba tiek attēlota kā daļa no zaudētās dzimtenes un nezaudējamās tautas, tautības.

Vispār lirikā šais gados mazinās «tīrās» dabas dzejoļi. Daba galvenokārt tiek izmantota par fonu laikmeta noskaņu un centienu izpausmei.

Daļa bēgļu dzejas saistās arī ar personisko un ģimenes attieksmju tematiku. Pārdzīvojumi, ko izraisa tuvu cilvēku likteņi kara apstākļos, noder par ierosmju avotu lirikai. Bet arī šais gadījumos tā parasti paceļas pāri šauram personiskumam, pauž vispārīgās laikmeta noskaņas, ietver tipiskus sava laika notikumus un pārdzīvojumus. Šai sakarā blakus Plūdoņa daiļdarbiem minami vairāki Zvārguļa dzejoļi, ko viņš raksta svešumā, domājot par tuviniekiem.

«Kara dziesmas» pārstāv pseidohimnisku aģitžanru. Bēgļu dzeja pamatos ir patriotiska, turpretī šī ir tās pretpols — pseidopatriotiska lirika, kuru sacer tie, kas aicina uz karu, bet paši slapstās pa aizmuguri.

Šai reakcionārajai politiskajai dzejai pretī tiešā karojošā pozīcijā nostājas dzīvē, masās sakņota *politiska dzeja*. Tai ir atmaskojošs raksturs. Politiskā dzeja kara apstākļos turpina tās proletāriskās dzejas cīņas tradīcijas, kam pirmskara gados piemita t. s. fabriku dzejas īpašības. Tagad tā ir dzeja, kas saceļas gan pret savas nācijas, gan pret visu tautu ienaidnieku — imperiālistisko karu. Tādējādi šī dzeja iegūst plašu sociālu pamatu, jo atbalso tos soļus, kas ved uz 1917. gada revolūcijām.

Tagad šai politiskajai dzejai, kā jau teikts, parasti piemīt *satīrisks*, bieži vien asi sarkastisks raksturs (L. Paegles, Sudrabu Edžus, K. Jokuma, E. Šillera un citu dzejoļos). Revolūciju laikā politiskajā cīņas dzejā sāk dominēt himniskas intonācijas.

Grūti būtu meklēt kara laika lirikā tikai šiem gadiem raksturīgas *tēlojuma īpatnības*. Ja tajā arī kādas samanāmas, tad — tāpat kā ir attiecībā uz virzieniem un žanriem — tikai ciešā saistībā ar motīvu, ar tematikas maiņu to laikmetiskajā nosacītībā.

Atšķirīgas stila iezīmes ir kara bungu rībinātājiem, no vienas puses, un kara nosodītājiem, kara «peršu» izsmējējiem, no otras. Savas atšķirības ir arī dzimtenes ilgu un sāpju izteicējai bēgļu dzejai.

Visa kara gadu lirika atšķiras arī no pirmskara lirikas, proti, tajā retāk ciemojas tas idillisms, kas pirmskara gados kā kaķēns uz mūrīša sildījās K. Skalbes vārsmās, ar siltiem lietutiņiem lija F. Bārdas dzejas pasaulē, ar pasaciņas draiskulību rotājās Aspazijas grāmatās un nebija svešs pat dažām Raiņa grāmatas «Gals un sākums» nodaļām, kā arī Plūdoņa dzejoļiem par vasaru un bērniem.

Kara apstākļos pat visidilliskākās mazo lietu, bālo sila pulkstenīšu poēzijas spilgtākais pārstāvis K. Skalbe it kā iziet no savas ierastās aploces un ar savu refrēnisko «Šūpojiet mani, Daugavas viļņi!» ieplūst laikmeta bangotnē. Romantisku sapņu dzejnieks, kam «smalkāk un dziļāk viss svērts», tagad raksta arī pa reālistiski skarbam pantam («Vagonā» u. c.). Plūdons, kas savās darba piezīmēs bija atzinis, ka «jauna dzeja — zilzaļdzeltena»[110], t. i., impresionistiska smalku nianšu gleznotāja, tagad pirmajā vietā liek asi melnbaltus ogles zīmējumus («Kara biedra apbedīšana svešumā», «Kara Dēmonam» u. c.); arī simboli un līdzības, ko Plūdons atzina par vienīgo veidu, «kā netveramo un nepasakāmo padarīt redzamu un dzirdamu,»[111] tagad atkāpjas tieša pārdzīvojuma un tiešas izteiksmes priekšā. J. Jaunsudrabiņa ierastās pasteļkrāsu gleznas sāk nomainīt dažkārt pat gluži saspriegti cīņas tēlojumi, kā, piemēram, balādē «Kalējs Kalvis». A. Brigadere, kura līdz tam, ejot baltu vai pelēku taku, meklējusi — un patiesībā nevis meklējusi, bet tikai apcerējusi — romantiķu zilo puķi, tagad aizvien biežāk atrod tos smagos likteņvārdus, kas kā zvērests klintī cērtami un septiņās atbalsīs skanoši.

Revolucionārā lirika, kas no pirmskara proletāriskās fabriku, bieži vien aprakstošās dzejas tagad, kvantitatīvi sašaurinoties, kļūst par vispārinātāku cilvēku un tautas

[110] RLMVM, Plūdoņa fonds, 39487. inv. nr., 4. (5.) lpp.
[111] Turpat.

likteņizteicēju un pamatšķiras nostājas apliecinātāju lielajos laiku griežos, šim nolūkam mēdz meklēt ekspresīvākas izteiksmes formas (L. Paegle u. c.), kuras atrodamas arī radikāli demokrātiskajā lirikā (J. Sudrabkalns, A. Kurcijs, no iesācējiem — E. Šillers u. c.).

Vispār tātad ne pirmskara idillisms, kas bija vērojams vienā lirikas daļā, ne apraksts otrā daļā, ne arī filozofiskās pārdomas un apceres trešajā vairs neturpinās, vismaz tādos apmēros un tādā veidā kā līdz karam. Tagad visu nozaru lirikā ieviešas dramatiskāks saspriegums, kas izpaužas elēģismā (īpaši bēgļu dzejā) vai sacērtas asā ironijā un uzbrāž līdz plosošam sarkasmam (īpaši pretkara dzejā). Kad izšķiras cilvēku likteņi, tad nav vietā idillisks vērojums un filozofiska meditācija. Dzejā sāk valdīt tas stils, ko nosaka satricinājums un tieksme iznīcināt posta vaininieku cilvēcības vārdā. Šī tieksme pamato stila ekspresivitāti (bet no tā šai laikā nav tālu arī ekspresionistiskais stils).

Sevišķi ekspresīvs ir, piemēram, L. Paegles dzejolis «Karš»:

Sajūsma, sajūsma, puķes pie cepurēm,
puķes pie krūtīm un šauteņu stobriem,
avīžu ievadi, skrejlapas, plakāti,
atvade, skūpsti un plīvoši lakati,
klaboši riteņi, griezīga doma
par nāvi.

Tas ir pirmais pants no trim un iesākas ar plaši izvērstu priekšmetisku uzskaitījumu, kas raksturo ņirbīgo pacilājuma ainu, bet beidzas ar īsu, griezīgi aprautu rindu kā sagatavotāju motīvu tālākajam. Otrajā pantā ir līdzīgs dinamisks uzskaitījums, kas raksturo fronti. Te visu apstākļu atribūtiku dzejnieks pabeidz ar ekspresīvi kliedzošām rindām:

asiņu mīklā cilvēku miesas
un trūdi.

Trešajā pantā priekšmetība raksturo slimnīcas ar «bezročiem, bezkājiem, akliem». Tad seko it kā atskats uz pavadītājiem, kas pirmajā pantā pārstāvēti ar šādām sinekdohām — «skūpsti un plīvoši lakati». Panta beigas ir satriecošs vispārināts visa notiekošā attiecinājums uz dzīvi:

sievas un mātes pa kapsētām smilkstošas,
sagrautas pilsētas, slimības, nāve
un nāve.

Pirmā panta motīvs par nāvi izskan ar dubultojumu un lēninātu intonāciju, it kā stingstot no tās patiesī-

bas, kas ierunājas tad, kad pieklust dinamiskā, bet neīstā kņada.

Šā trauksmainā, saspriegtā, varētu teikt, nervozā stila īpašības kā raksturīgas paliks arī turpmāk — revolūciju un pilsoņu kara gados.

Impresionistiski romantiskajai (t. s. jaunromantiskajai) lirikai bija raksturīga krāsu un nianšu, t. i., tonalitātes, dominante, turpretī kara apstākļu nosacītajā ekspresīvajā lirikā, tāpat kā šā laika tēlotājā mākslā, sāk valdīt nevis iespaidi un noskaņas, bet gan dekoratīvisms, deklaratīvisms — tieksme «sludināt» visbūtiskāko, liktenīgo, turklāt galvenajās (atbilstoši «uzspridzinātajam» laikam bieži lauzītajās) kontūrās.

Strauji mainīga tēlainība, dažādu pantu un pantmēru apvienojums viena dzejoļa ietvaros, nodeldēto asociatīvo sakaru aizstāšana ar jauniem — tas viss lielākā vai mazākā mērā atrodams ar kara laika tematiku tiešāk saistītajā dzejnieku daiļradē.

Dzejas tehnikā — *versifikācijā* — kara gados nav īpaša pavērsiena. Līdz pat revolūciju gadam pēc inerces turpinās klasisko strofu kults, un daži dzejnieki[112] to uzskata par lielāko ieguvumu lirikas attīstībā pirmskara un kara gados. Visvairāk klasiskās strofas tagad lieto P. Rozītis, L. Laicens, J. Sudrabkalns, K. Štrāls, tās mēdz būt vai ikviena ievērojamāka dzejnieka[113] daiļradē. P. Rozītis savā lirikā izmantojis sonetus («Dzimtene», «Skanošais laiks», «Strēlnieks», «Šķērsielas»), trioletus («Līgavaimūzai», «Jāņu nakts»), tercīnas («Laureāts. J. Rainim»), klasiskās sekstīnas («Jaunā cilvēce», «Ir dzīve tomēr tā»), klasiskās oktāvas («Bads»), aleksandrieti («Vidzeme», «Neaizmirsti», «Ieslodzītais imperators», «Demokrātija», «Šīs dienas», «Nākotne»), pat klasiskās decimas («Streiks») un citas formas. Ne mazāka šo formu dažādība ir J. Sudrabkalna lirikā. Viņam pirmajā vietā izvirzās sonets, tad — tercīnas, sekstīnas u. c. Trioletu formu Sudrabkalns nelieto.

---

[112] Sk.: P. Rozītis. Salauztā gredzena lauzēji. Literāriskas piezīmes. — Ld 1916, 262.

[113] Izņemot varbūt tikai A. Brigaderes, F. Bārdas, J. Jaunsudrabiņa dzeju. Starp citu, A. Brigadere, kas jau 1912. gadā «Sonetā par sonetām» ironizēja par «sonetmodi» un citām klasiskajām «viļu trītēm», kara gados sacer dzeju galvenokārt kvartās.

L. Laicens turklāt izmanto arī rondo, rondeli, gazeli, heksametru, elēģisko distihu un dažādas citas formas un dažādu to grafisko izkārtojumu.

K. Štrāls iemīļojis sonetus un oktāvas.

J. Grīns uzrakstījis sonetu vainagu «Latvju dzeja»,[114] kas pēc hronoloģijas ir trešais sonetu vainags latviešu lirikā (pirmais — P. Blaua «Tev», 1898, otrais — K. Štrāla «Sonetu vainags», 1910).

«Sonetēšanas» uzplūdus šais gados apliecina tas, ka pat no sešiem brošūriņā «Kara dziesmas» (I, 1914) ievietotajiem dzejoļiem (A. Austriņa, J. Akuratera, Jēkabsonu Kārļa u. c.) četri ir soneti.

Taču kara gados tie dzejnieki, kas cenšas tiešāk izteikt laikmeta satraucošos pārdzīvojumus, aizvien retāk pievēršas klasiskajām strofām. Viņu daiļradē pārsvaru gūst dzejas brīvās formas. Šo ceļu ejot, daži dzejnieki nonāk pat līdz pilnīgam stingro, klasisko formu noraidījumam (L. Laicens, A. Kurcijs un citi; protams, šādai dzejnieku nostājai ir pārejošs raksturs). Šai sakarā jāpiebilst, ka arī Plūdons vēršas pret «trijolnieku skolu»[115] 1921. gada polemikā ar P. Rozīti (Plūdoņa polemizēšanai gan ir visai personiski iemesli).[116]

Visbrīvāko no dzejas brīvajām formām — verlibru (brīvo dzeju) — šai laikā daudz lieto Plūdons, L. Paegle, A. Kurcijs, arī F. Bārda u. c. No Plūdoņa krājuma «Via dolorosa» liela daļa rakstīta tieši verlibrā («Asarām miglotā spoguļa priekšā», «Uz Bēdu salas», «Mums būs vēl augt», «Asaru dziesma», «Ak, nedomāt!», «Pār manas dzimtenes tīreļiem» u. c.). Plūdons vairāk nekā jebkurš cits dzejnieks ir apvienojis dažādu ritmu posmus viena dzejoļa robežās («Mana dzimtene raud»), kā arī veidojis daudz oriģinālu strofu («Tālie krasti», «Mazs sarkans ziedinš»), īpaši pamatojoties uz savdabīgu epiforas vai refrēna izkārtojumu, kas bieži vien saistās arī ar grafiskā izkārtojuma īpatnībām («Tai», «Laika zvani», «Tautai», «Pie Daugavas», «Svešumā klīstot», «Pa asins miglu» u. c.).

---

[114] DzV 1915, 180.

[115] Dzejolī «Trijolnieku skola» («Svari», 1921, 32, 33).

[116] Par to: A. Grigulis. Literatūras kritikas stāvoklis buržuāziskās Latvijas laikā (1918—1940). — Grām.: Latviešu literatūras kritika, 4. sēj., 1. grām., 34. lpp.

*

Tātad jau kopš *pirmā pasaules kara latviešu lirikas vēsturē bija beidzies ārēji samērā mierīgas attīstības posms* un iestājies trauksmains pārejas laiks, kas briedināja lielas pārvērtības dzīvē un izraisīja lielu pārvērtējumu un meklējumu uzviļņojumu lirikā.

Kara laika lirikā rodas jauna tematika, jaunas laikmeta problēmas; tautas posts un simpātijas vai antipātijas pret sociālajiem grupējumiem katra sabiedriski domājoša dzejnieka sirdsapziņai neatliekami izvirza prasību balsot par vai pret karu, reizē it kā izvirza jautājumu, kādu ideālu vārdā to darīt un kā šos ideālus paust dzejā.

Tā veidojas pamats jaunām, bieži vien vēl maz apzinātām attieksmēm arī pret agrākajiem tradicionālajiem dzejas stila un tehnikas elementiem.

Tiesa, vēl turpinās klasiskās strofikas kults, bet sociāli impulsīvākā lirikas daļa laužšīs «formības važas» (L. Laicens).

Vispār, lai gan maz apjausti, tomēr jauni vaibsti sāk iezīmēties gan liriskā varoņa sociālajā, gan māksliniecisk ajā tēlā, kurā atkal atdzimst daudz kas no tā 1905. gada rainiskā varoņa, kas jau tolaik cīņā sevi par cilvēku jutis un atzinis:

Tagad mēs zinām, kas vīrs!
Tagad mēs jūtam, kas gars!
(«Dārgā brīvība»)[117]

Pēc desmit gadiem jaunā attīstības lokā un jaunos apstākļos Rainis dzejolī «Strādniekam»[118] aicina:

Jo esat stipri savas tautas garā,
Jo stipri visu tautu brīves karā.
— — — — — — — — — — —
Brīvs cilvēkgars tik kapitālam biedons:
Ar to nāks karam karš, — tad lielais ziedons.

Zīmīgs ir arī A. Kurcija 1916. gadā rakstītais dzejolis «Strādniekam».[119] Tajā vārdi «Mans brālis — strādnieks» liek atcerēties 90. gadu progresīvo dzejnieku sabiedrotos — nabaga brāļus (Zvārgulis) un cietējus brāļus (E. Veidenbaums). Tagad, kad proletāriskā dzeja attīstās kā noteikts virziens, progresīvs dzejnieks par savu pirmo sabiedroto

---

[117] Rainis. Jaunais spēks. R., grām. apg. «Spēks», 1907.
[118] Str 1915, 42.
[119] Tr 1916, 1, 5. lpp.

uzskata ne vairs cietēju un nabagu, bet vispirms — strādnieku, kurš sāk nojaust, kā «griežas zvaigžņu sijas» un ko saka viņam «Izlietā vergu asins, šausmas un pekles kvēle» (A. Kurcija dzejolis «Strādniekam»).

Pēdējos kara gados liela daļa dzejnieku politiski aktivizējas. Tie, kas kultivējuši individuālismu un kalpojuši tikai savam «es», tagad steidzas pakalpot reakcionāriem spēkiem, buržuāziskajiem nacionālistiem. Tie, kas 1905. gadā bijuši «zvērināti individuālisti», uzsāka aktīvu reakcionārās buržuāzijas ideologu darbību jau pirms imperiālistiskā pasaules kara.

Progresīvie dzejnieki kara beigu un revolūciju gados nāca gan no tiem vecākās paaudzes dzejniekiem, kas turpināja 90. gadu un 1905. gada cīņu tradīcijas, gan no tiem jaunajiem, kuri, pieredzējuši kara postu, pārdzīvojuši strēlnieku traģēdiju, savā turpmākajā daiļradē ievēroja to mācību, ko bija devis tieši kara laiks. Tas padarīja viņus sociāli redzīgus. Viņi tad arī bija aktīvākie no tiem latviešu dzejniekiem, kas izgāja cīņā par sociālistisko Latviju.

NOBEIGUMS

Lirika aktivizējas galvenokārt lielu nacionālu un vispār sabiedrisku uzplūdu periodos. Liels laikmets rada lielu dzeju.

Latviešu lirika pirmos lielākos uzplūdus piedzīvo buržuāziski nacionālās kustības, tautiskā romantisma laikā pagājušā gadsimta 70. gados. Otrie spēcīgie uzplūdi saistīti ar proletāriski revolucionārās kustības aktivizēšanos pirms 1905. gada revolūcijas (un — mazākā mērā — pirms imperiālistiskā kara un pilsoņu kara gados).

Turpretī atplūdu laikos, kad sabiedrības, kā arī atsevišķas personības attīstība tiek kavēta, lirikā dzīves trauksmainās pilnskanības vietā rodas apdomība, personisku izjūtu apcere, bieži vien īsta vai neīsta dziļdomība ar rafinēta stila meklējumiem, slīpējumiem un nereti arī ar mākslotiem izsmalcinājumiem vispār kā daile bez spēka («spēku jūs vairs nepanesat»[1]). Šādas iezīmes dzejā vērojamas jau pēc Jaunās strāvas sagrāves un jo sevišķi 1905. gada revolūcijas atplūdu un Stolipina reakcijas gados. Strādnieku kustības jaunu uzplūdu gados tās kļūst tikai par t. s. pilsoniskās dzejas pazīmi. Šī dzeja saistīta ar izbijušo dekadentisko simbolistu, kā arī t. s. jaunklasiķu un jaunromantiķu kultivēto pasīvo subjektīvo liriku ar dabu un mīlestību centrā.

Kā pārejas parādība starp uzplūdu un atplūdu posmiem rodas uzplauksmes laika tematikas, tēlainības un izteiksmes līdzekļu šablonizācija, «noleijerējums» un zināms epigonisms. Līdz apnikumam tiek nodeldēts tas, kas uzplūdu laikā bijis svaigs un kā īsta mākslas vērtība neatkārtojams. Šablonizācija kā viena uzplaukuma posma nobeigtības pazīme apstiprina visai mākslas attīstībai raksturīgu likumību: māksla, kura atkārto to, ko noteicis un

---

[1] Rainis. Tie, kas neaizmirst. R., «Dzirciemnieku» izd., 1911, 7. lpp.

radījis cits laiks, kļūst pliekana un mazvērtīga. Tāpat kā indivīda jaunradē, arī mākslas vēsturiskajā procesā vienmēr nepieciešama jaunatklāsme. Bez tās nav mākslas.

Latviešu lirikas vēsturē spilgta liecība šai likumībai ir 80. gadu dzeja ar iepriekšējā gadu desmita motīvu un tēlainības nodeldējumu līdz seklam epigonismam. Līdzīga parādība daļā lirikas vērojama arī pēc 1905. gada revolūcijas sagrāves. Taču tā šeit izpaužas tikai daļēji, jo posms beidzas nevis dabiskās evolūcijas un «novecojuma», bet gan varmācīga akta rezultātā.

Latviešu nacionālajai lirikai jau kopš tās sākumiem ir sevišķi spēcīgas sabiedriskas domātājas un cīnītājas dzejas tradīcijas. Tā tautas vēsturē kā «austrumu spīdeklis, ceļu rādīdama», gājusi pa priekšu «visiem lieliem darbiem un cēliem uzņēmumiem» (Aspazija), kas XX gs. pirmajos gadu desmitos bijuši visgrandiozākie visā latviešu tautas vēsturē — gan varenajā, dziesmotajā un beidzot traģiskajā Piektajā gadā, gan imperiālistiskā pasaules kara laikā, kad pirmo reizi latviešu tauta atbalstījās uz savu bruņoto spēku — sarkanajiem latviešu strēlniekiem, kuri 1917. gadā kļuva par vienu no galvenajiem varoņiem cilvēces vēsturē visizšķirošākajā varoņdarbā, kas lika pamatus pirmajai sociālistiskajai valstij pasaulē. Visu šo vēsturisko procesu, cīņu un pasākumu uzticīga pavadone, līdzcīnītāja un cīņas iedvesmotāja bija dziesma, dzeja. Tā cēlās līdzi tautas dziesmotajai noskaņai, stiprināja masu varoņgaru, vadot cīņā, un skanēja arī pie kapa, aicinot: «Tos kapus, tos kapus pieminat, Kur savus varoņus atstājat!» (Rainis) — lai jaunās cīņās visiem varoņiem būtu kopīga uzvara.

Viens no visievērojamākajiem posmiem latviešu lirikas vēsturē vispār ir gadsimta pirmie pieci gadi, kad, Raiņa vārdiem runājot, «visi dvašojām drausmīgi skaistā priekšsajūtā un gatavojām lielo 1905. gadu» un kad «visus pārņēma nevaldāma prieka un gaidu sajūta». Šī sajūta nāca no pašas dzīves un vēla augstu dzejas vilni, visaugstāko sasniedzot Raiņa dzejā — krājumos «Tālas noskaņas..» un «Vētras sēja».

Aplūkotais laikmets *no dominējošās sabiedriskās tendences* viedokļa latviešu lirikas vēsturē ir sociālistiskās dzejas tapšanas un attīstības laiks. Tas visspilgtāk parādās Raiņa dzejā. Šai laikā notiek sociālistiskās dzejas cīņa pret dekadentiskajām tendencēm kā dzejas pagri-

muma un nacionālistiskās propagandas izpausmēm lirikas procesā.

No tematiski žanriskā viedokļa lirika šai periodā, turpinot tās spēcīgās sabiedriskuma tradīcijas, kas latviešu lirikai bija raksturīgas jau XIX gadsimtā, ne vien paceļ tās atbilstoši XX gadsimta sociālo attieksmju līmenim, bet arī vieno ar spēcīgu individuālo pārdzīvojumu. Lirika iegūst individuālu un vēsturiski sociālu padziļinājumu. Tautas pagātne šai lirikā, tāpat kā tautisko romantiķu dzejā, kļūst par aktīvu spēku, bet tagad tā tiek saistīta ar proletariāta cīņu par tautas nākotni. Uzņemoties vēsturisko sūtību, lirika vairāk nekā jebkad kļūst par «dzīvo vēsturi, kas atmiņu dzeļ» (Rainis).

Individuālistu lirikai šai laikā ir pretēja virzība. Individuālisti noraida tautiskas, sabiedriskas dzejas tradīciju, izolējas no progresīvās sabiedrības interesēm un centieniem, pārvērš liriku par personisku niekošanos. Viņu lirikas saturu caurauž mistika un zemas kvalitātes erotika, viņu dzejas formai ir raksturīgi māksloti oriģinalizējumi.

No estētisko kategoriju viedokļa revolucionārā lirika asu cīņu laikmetā iegūst varonības un cildenības patosu. Īpaši tas attiecas uz revolucionāri romantisko, kā arī uz visu sociālistisko mākslu.

Sabiedriski cildeni ideāli, kas nosaka demokrātisku un revolucionāru dzejnieku attieksmi pret dzīvi, piešķir lirikai patētisku un bieži vien traģisku skanējumu. «Briesmās un skaistumā» (A. Upīts) aug ne tikai Aspazijas, bet visa šā laika progresīvā lirika — tautas goda jūtu un sirdsapziņas apliecinātāja.

Individuālisti sludina norobežošanos no sabiedrības un tai pašā laikā pretendē uz sabiedrības ievērību, uz sabiedrisku nozīmību, uz «pārcilvēcisku» varoņa lomu. Bet cildens un patiesi varonīgs ir tikai tas, kas dzīvo sabiedrības dzīvi. Individuālisti, dekadentiskie simbolisti ir tikai iedomājušies būt par «pārcilvēciskiem» varoņiem, taču objektīvi sabiedrības acīs visbiežāk šķituši smieklīgi.

No atsevišķu autoru nozīmes viedokļa aplūkotais periods lirikas vēsturē ir pirmais radošajām individualitātēm bagātākais laikmets, ko varētu pat saukt par Raiņa laikmetu. Rainim blakus nostājas vēl tādi izcilākie latviešu pirmspadomju lirikas pārstāvji kā Aspazija, Plūdons, Kārlis Skalbe, Jānis Poruks, Fricis Bārda u. c.

No lirikas poētisko līdzekļu izlietojuma viedokļa tas ir pirmais lielākās dažādības laikmets gan individuālajos stilos, gan versifikācijā, gan strofikā. Vispār XX gadsimtā, kad uzplaukst liriskie žanri un kad vēstījošie žanri atkāpjas lirisko priekšā, paaugstinās izteiksmes ekspresivitāte, kas lielo sabiedrisko lūzumu posmos atbalso «revolūcijas mūziku».

Pirmo reizi lirikas vēsturē šai laikā skaidrāk konturējas relatīvais klasisko un brīvo dzejas formu pretstats, kā arī to vienotība lirikas daudzveidīgo iespēju īstenojumā.

No sakaru viedokļa ar citu tautu liriku apceramais periods ir tas laikmets, kad latviešu lirika pacēlusies tādā profesionālas mākslas līmenī, ka spēj sniegt nozīmīgas estētiskas vērtības arī citu tautu lasītājiem. Tādā sakarā tieši šai periodā notiek arī atgriezeniskais process dzejas vērtību apmaiņā: latviešu dzeja tiek tulkota un izdota vai presē publicēta krievu, igauņu, lietuviešu un citās valodās.

Dzeja, tāpat kā dziesma, ja tā ir laba, tautai tuva, nepaliek vienas tautas īpašumā. Tas attiecas gan uz revolucionārajām masu dziesmām, gan izcilākajiem revolucionārās lirikas darbiem, gan arī uz klasisko dzeju.

Visa lirikas gaita no gadsimta sākuma līdz Lielajai Oktobra sociālistiskajai revolūcijai atspoguļo tos procesus cilvēku apziņā, noskaņās, kas vadījušas «pamatšķiru» cauri lielajām laikmeta pārvērtībām un briedinājušas šās šķiras patstāvības apziņu laikā, kad tās vēsturiskā misija bija «debesis un zemi» ņemt «savā varā» (A. Upīts).

Tādējādi apceramais lirikas periods spilgti rāda, kur ir tās spēka avoti un kur — ceļi, kas ved dzeju uz sabiedriskās nozīmības virsotnēm.

Lirikas pagātne, būdama tikpat pamācoša kā pagātne vispār, mums sevi atgādina ar Raiņa vārdiem, kas teikti aplūkotajā periodā: «..kas pagātni piemin, zin nākotni, kura par tagadni ir vairāk.»

PERIODISKO IZDEVUMU SAĪSINĀJUMI

A — «Austrums»
AĶal — «Austruma» kalendārs
Am — «Amerikas Vēstnesis»
App — «Apskata» pielikums
Apsk — «Apskats»
Ar — «Arodnieks»
Atb — «Atbalss»
Aus — «Auseklis»
AusĶ — «Ausekļa» kalendārs
B — «Baltija»
BgĶ — Bēgļu kalendārs
BP — «Burtnieka pūrs» (rakstu krāj.)
Br — «Bura» (rakstu krāj.)
Bs — «Balss»
Bsp — «Balss» pielikums
BV — «Baltijas Vēstnesis»
BVp — «Baltijas Vēstneša» pielikums
CBd — «Cīņas Biedrs»
Cņ — «Cīņa»
Dg — «Daugava»
DL — «Dienas Lapa»
DLp — «Dienas Lapas» pielikums
Dm — «Domas»
Dr — «Druva»
Drb — «Darbs» (rakstu krāj.)
Dry — «Dryva»
Dz — «Dzīve»
DzA — «Dzimtenes Atbalss»
Dzl — «Dzelme»
Dzp — «Dzīves» pielikums
DzV — «Dzimtenes Vēstnesis»
DzvA — «Dzīves Atbalss»
DzVp — «Dzimtenes Vēstneša» pielikums
Izgl — «Izglītība»
JA — «Jaunā Avīze»
JAp — «Jaunās Avīzes» pielikums
JB — «Jaunā Balss»
JC — «Jaunais Ceļš»
JCp — «Jaunā Ceļa» pielikums
JDL — «Jaunā Dienas Lapa»
JDLp — «Jaunās Dienas Lapas» pielikums
JDr — «Jaunības Draugs»
JL — «Jaunais Laiks»
JLA — «Jaunās Latviešu Avīzes»
JLAp — «Jauno Latviešu Avīžu» literārais pielikums
JLt — «Jaunā Latvija»
Jnt — «Jaunatne»
JPAp — «Jauno Pēterpils Avīžu» pielikums
JR — «Jauna raža» (rakstu krāj.)
JT — «Jaunības Tekas»
JV — «Jaunais Vārds»
JVp — «Jaunā Vārda» pielikums
JZ — «Jaunākās Ziņas»
JsZ — «Jaunas Ziņas» (latg.)
K — «Karogs»
KFr — «Kreisā Fronte»
Krz — «Kurzemnieks»
KV — «Kurzemes Vārds»
Kv — «Kāvi»
L — «Latvija»
LA — «Latviešu Avīzes»
LAp — «Latviešu Avīžu» pielikums
LAt — «Laika Atbalss»
LAtp — «Laika Atbalss» literārais pielikums
LB — «Laika Balss»
Ld — «Līdums»
Ldp — «Līduma» pielikums
Lk — «Laiks»
LkC — «Laukstrādnieku Cīņa»
LkD — «Laika Domas»
Lp — «Latvijas» pielikums
LpAtb — «Liepājas Atbalss»

LpAtbp — «Liepājas Atbalss» feļetona pielikums
Ltp — «Latvieša» pielikums
LuM — «Literatūra un Māksla»
LV — «Laika Vēstis»
LZmgK — Latvijas zemgaliešu kalendārs
MD — «Mūsu Domas»
MDp — «Mūsu Domu» pielikums
MdV — «Modes Vēstnesis»
MDz — «Mūsu Dzīve»
MDzK — «Mūsu Dzīves» kalendārs
MDzp — «Mūsu Dzīves» feļetona pielikums
MK — Mājas kalendārs
ML — «Mūsu Laiki»
MLp — «Mūsu Laiku» feļetona pielikums
Mn — «Mēnešraksts»
MV — «Mājas Viesis»
MVM — «Mājas Viesa Mēnešraksts»
ND — «Nākotnes Domas»
Nk — «Nākotne»
NodK — RLB Derīgu grāmatu nodaļas kalendārs
P — «Piesaule»
PA — «Pēterburgas Avīzes»
PAp — «Pēterburgas Avīžu» literārais pielikums
PAtb — «Pēterburgas Atbalss»
PLt — «Pēterburgas Latvietis»
Pr — «Progress»
PrS — «Pret Sauli»
PV — «Pēterburgas Vēstnesis»
RA — «Rīgas Avīze»
RAl — Rakstniecības almanahs (rakstu krāj.)
RAp — «Rīgas Apskats»
RApiel — «Rīgas Avīzes» feļetona pielikums
RApp — «Rīgas Apskata» literārais pielikums
RBl — «Rīta Blāzma»
RBlp — «Rīta Blāzmas» feļetona pielikums
RjV — «Rūjienas Vēstnesis»
Rķ — «Rūķi»
RSk — «Rīta skaņas» (rakstu krāj.)
Rts — «Rīts»
RZ — «Rīgas Ziņas»
Scd — «Sociāldemokrāts»
Sdz — «Sadzīve»
SK — «Sarkanais Karogs»
Sk — «Skatuve»
SkDz — «Skatuve un Dzīve»
Sp — «Spēks»
St — «Stari»
Stn — «Latviešu Avīžu» stāstu nodaļa
Str — «Strādnieks»
StrA — «Strādnieku Avīze»
Strl — «Strēlnieks»
SuZK — Saimnieču un zelteņu kalendārs
T — «Tēvija»
Tg — «Tagadne»
Tr — «Taurētājs»
V — «Vārds»
Vaiņ — «Vaiņags»
VLK — Vispārīgs Latvijas kalendārs
Vr — «Vērotājs»
Vrd — «Vārds» (rakstu krāj.)
Vrp — «Vārpas»
Vrv — «Varavīksne»
Z — «Zemkopis»
Ziņ — «Ziņotājs»
Zm — «Ziemelis»
Zlk — «Zalktis»
Zlkt — «Zalktis» (rakstu krāj.)
ZN — «Ziemas naktis» (rakstu krāj.)
ZvZK — Zvārguļa Zobgala kalendārs

AVOTI UN LITERATŪRA

I. Marksisma-Ļeņinisma klasiķu darbi

Ļeņins V. I. Raksti, 16., 17. sēj.
Ļeņins V. I. Materiālisms un empiriokriticisms. — Raksti, 14. sēj.
Ļeņins V. I. Par kultūru un mākslu. R., LVI, 1957.
Ļeņins V. I. Par revolucionāro kustību Latvijā. Darbu izlase. R., «Liesma», 1969.
К. Маркс и Ф. Энгельс. Об искусстве, т. I—II. М., «Искусство», 1967.

II. Apcerējumi un raksti par vēsturi

Latvijas Komunistiskās partijas vēstures apcerējumi, 1. d. R., LVI, 1961.
Latvijas PSR vēsture, 2. sēj. R., Latv. PSR ZA izdevn., 1959.
Padomju Savienības Komunistiskās partijas vēsture. R., «Liesma», 1972.
Proletariāta diktatūra Latvijā. M., Latviešu nacionālo lietu komisariāta Kultūras-izglītības nodaļa, 1919.
Stučka P. Cīņā par Oktobri. Rakstu izlase. R., LVI, 1957.
Stučka P. Programmas jautājumi. — Drb 1914, 3.
Stučka P. Tautisko centienu nākotne un nākotnes tautiskie centieni. — Drb 1914, 1.

III. Literatūrzinātniski darbi

Ābola M. Ievads grām.: V. Plūdonis. Dzeja un proza. Izlase. R., LVI, 1955.
Ābola M. Jānis Sudrabkalns. Bibliogrāfija. R., Latv. PSR ZA izdevn., 1964.
Ancītis V. Jānis Poruks. Dzejnieka dzīve un personība. — Grām.: Jānis Poruks. Raksti, I sēj. R., «Liesma», 1971.
Andersone E. Leona Paegles dzīve un daiļrade. — Grām.: Leons Paegle. Kopoti raksti, 5. sēj. R., LVI, 1958.
Andersone E. Raiņa dzeja. R., «Zinātne», 1968.
Andersone E. 1905.—1907. gada revolūcijas atspoguļojums latviešu dzejā. — Cp 1955, 15.

Andersone E. Sarkanais strēlnieks latviešu literatūrā. R., Latv. PSR ZA izdevn., 1963.
Aspazija. Cien. lasītājiem! [Priekšvārds.] — Grām.: Ziedu klēpis. R., «Dzirciemnieku» izd., 1912.
Aspazija. Latviešu lirika dažādos laikmetos. — MVM 1901, 492.—497. lpp.
Aspazija. Priekšvārds. — Grām.: Saulains stūrītis. R., «Dzirciemnieku» izd., 1910.
Atziņas. Latviešu rakstnieku autobiogrāfijas, 1.—3. sēj. Sakārt. K. Egle. Cēsīs—Rīgā, O. Jēpes apg., 1923—1924.
Austrums V. Augusta Brūklenāja dzīve un darbi. — Grām.: A. Brūklenājs. Izlase. R., LVI, 1955.
Bērsons I. Ielūkosimies dziļāk pagātnes vērtību pūrā. — K 1967, 10.
Bērsons I. Rakstnieks un revolucionārs. — Grām.: Mākonis. Izlase. R., LVI, 1957.
Bērziņš-Ziemelis J. A. Švābes «Rainis vai Plūdons?» — Vrd II, 1913.
Birkerts A. Dažas epizodes no manas dzīves un darbības 1905. gadā. — K 1966, 4.
Birkerts A. Mūsu jaunākā lirika. — LpAtb 1910, 116.
Birkerts A. No tautiskā romantisma līdz vēsturiskajam materiālismam. — Vrd I, 1912.
Birkerts A. Stils un stila meistari latviešu literatūrā. — DzV 1908, 237, 242.
Cīņas dziesmas. (Sastād. V. Greble, E. Kokare, Jēk. Vītoliņš.) R., Latv. PSR ZA izdevn., 1957.
Damburs E. V. Plūdoņa dzeja. — Grām.: V. Plūdonis. Poēmas. R., LVI, 1954.
Dermanis V. Atskats uz jaunāko latviešu daiļliteratūru. — NodK 1903. g.
Dermanis V. Eduards Veidenbaums savā dzejā. — JR V [1901].
Dermanis V. Pesimisms dzejā, sevišķi latviešu lirikā. — MV 1901, 34.
Dombrovska M., Sirsone S. Latviešu dzeja. R., «Zinātne», 1966.
Egle R. Kārļa Skalbes dzejas māksla. — Grām.: Kārlis Skalbe. Kopoti raksti, 10. sēj. R., izd. J. Roze, 1939.
Eihvalds. V. Raiņa līdzgaitnieces simtgade. — LuM 1968, 11.
Eisule V. Ievads grām.: Kārlis Pelēkais. Dzejoļu izlase. R., LVI, 1957.
Grigulis A. Andrejs Kurcijs un viņa dzeja. — Grām.: Andrejs Kurcijs. Dzeja. R., LVI, 1958.
Grigulis A. Dzejniekam Kārlim Krūzam 70 gadu. — LuM 1954, 16.
Grigulis A. Fricis Bārda un viņa dzeja. — Cp 1960, 112.
Grigulis A. Leona Paegles dzeja. — Grām.: Leons Paegle. Dzeja. R., LVI, 1945.
Grigulis A. Trauksmes un dvēseles dzejniece. — Cp 1968, 63.
Jansons-Brauns J. Uz ežiņas galvu liku. — Ziņ 1917, 34—35, 37—39.
Kalniņš J. Literārā mantojuma nozīme un vērtēšana. — Latv. PSR ZA Vēstis, 1968, 12.
Kalniņš J. Rit laiks, rodas jaunas problēmas. — Grām.: Varavīksne. R., «Liesma», 1968.

Kalve M. Dažas piezīmes par Raiņa dzejas stilu. — K 1955, 9.
Kalve M. Fricis Bārda un viņa dzeja. — Grām.: Fricis Bārda. Dzeja. Izlase. R., LVI, 1956.
Knope E. Vilis Knoriņš — literatūras kritiķis. R., «Zinātne», 1970.
Knoriņš V. Jaunā pilsētas dzeja. — Dm 1914, 4.
Krauliņš K. Andrejs Upīts. Dzīve un darbs. R., LVI, 1963.
Krauliņš K. Raiņa dzīve un darbība (1865—1903). R., LVI, 1953.
Krauliņš K. Raiņa lirikas bibliogrāfija. — Grām.: Rainis. Kopoti raksti, 6. sēj. R., LVI, 1949.
Labrence V. Kārlis Skalbe un viņa dzeja. — Grām.: Kārlis Skalbe. Dzeja. Izlase. R., LVI, 1957.
Labrence V. Leons Paegle. R., «Zinātne», 1969.
Landers K. Sabiedriski virzieni latviešu literatūrā. — MDzK 1909. g.
Latviešu dzejas antoloģija. Sastād. A. Grigulis un M. Ķempe. R., LVI, 1954.
Latviešu literatūras kritika, 1.—5. sēj. Sakārt. A. Grigulis un V. Austrums. R., LVI, 1956—1964.
Latviešu literatūra PSRS tautu saimē. R., «Zinātne», 1967.
Latviešu literatūras vēsture, 3.—5. sēj. R., Latv. PSR ZA izdevn., 1956, 1957, 1959.
Latviešu zinātne un literatūra. Periodikā iespiesto rakstu rādītāji (1901—1911). Sastād. A. Ginters. R.
Literatūra un laikmets. R., «Zinātne», 1970.
Literārais mantojums, I, II. R., LVI, 1957, 1961.
Losberga M. Revolucionārā daiļliteratūra latviešu strādnieku legālajos un nelegālajos izdevumos (1898—1907). — K 1953, 8, 9.
Losberga M. 1905. gada revolucionārās dziesmas Latvijā. — K 1955, 1.
Misiņš J. Latviešu rakstniecības rādītājs (1585—1925), 2. sēj. R., apg. Kultūras fonds, 1937.
Niedre J. Par dažām literārā mantojuma problēmām. — Cņ 1968, 119.
Niedre J. Komentāri L. Laicena dzejoļiem. — Grām.: Linards Laicens. Raksti, 5., 6. sēj. R., LVI, 1959.
Niedre J. Komentāri P. Rozīša dzejoļiem; apcerējums «Pāvils Rozītis». — Grām.: Pāvils Rozītis. Raksti, 5. sēj. R., LVI, 1962.
Paegle-Frankevica O., Labrence V. Komentāri L. Paegles dzejoļiem. — Grām.: Leons Paegle. Kopoti raksti, 5. sēj. R., LVI, 1958.
Pelše R. Proletāriskā un neproletāriskā māksla. — JL 1911, 31.
Plaudis J. Lirika. — Grām.: Tautas rakstnieks Andrejs Upīts. R., LVI, 1947.
Plaudis J. Raiņa panta formas. — K 1945, 9, 10.
Plūdoņa fonds J. Raiņa Latvijas PSR Literatūras un mākslas vēstures muzejā, 201726., 39487., 39182. inv. nr.
Plūdons. Galvenie vilcieni Saulieša dzejā. — P 1928, 5.
Preiss K. Pēcvārds. — Grām.: Jānis Eiduks. Pārbaude. Izlase. R., «Liesma», 1969.
Raiņa daiļrade. Rakstu krāj. R., LVI, 1954.
Raiņa fonds J. Raiņa Latvijas PSR Literatūras un mākslas vēstures muzejā, 59034. inv. nr. («Nākotnes cilvēks»).

Rainis. Ievads dzejoļu krāj. «Gals un sākums». R., A. Gulbja apg., 1925.
Rainis. Ievads dzejoļu krāj. «Tie, kas neaizmirst». R., «Dzirciemnieku» izd., 1911.
Rainis. Ievads dzejoļu krāj. «Vēja nestas lapas». R., izd. komanditsab. «Taurētājs», 1911.
Rukšāns H. Pēcvārds. — Grām.: Konrads Jokums. Izlase. R., LVI, 1959.
Sileniece G. Roberta Eidemaņa daiļrade. R., «Zinātne», 1965.
Sokols E. Rainis. R., LVI, 1962.
Stučka P. Tomēr — proletariāta dzejnieks. — CBd 1920, 80.
Tabūns B. Meklējumi un atradumi. — LuM 1967, 45.
Upīts A. Intelektuālā dzeja. — JV 1915, 150.
Upīts A. Jaunākā lirika, I—V. — B 1907, 63, 93, 98, 109, 115.
Upīts A. Latviešu jaunākās rakstniecības vēsture. R., D. Zeltiņa un A. Golta apg., 1921.
Upīts A. Proletāriskā māksla. Pleskavā, Latvijas Izgl. komisariāta izd., 1920.
Upīts A. Zvārguļu Edvards — Ed. Treimanis. — LuM 1961, 40—42.
Valeinis V. Dzejas klasiskās un brīvās formas. — LuM 1968, 20—22.
Valeinis V. F. Bārda — vēsture un mūsdienas. — «Padomju Zeme», 1969, 33.
Valeinis V. Latviešu lirika XX gadsimta sākumā (1900—1905). — K 1970, 1.
Valeinis V. Latviešu padomju dzejas sākums. (Revolūcijas un pilsoņu kara gadu dzeja.) — K 1966, 2—4.
Valeinis V. Oktobra revolūcijas perioda dzejas atlase un ievadvārdi to publikācijai. — K 1967, 5.
Valeinis V. Pacēlās viens no mūsu vidus... [Par Raini.] — LuM 1968, 36.
Valeinis V. Piemirsts krājums. [Par «Nākotnes skaņām».] — Grām.: Varavīksne, «Liesma», 1969.
Valeinis V. Raiņa dzeja laikmeta griežos. — LuM 1965, 37.
Valeinis V. Virzienu jautājums latviešu literatūrā XX gadsimta sākumā. — LuM 1968, 2, 3.
Vāvere V. Dzīvē visur nav vienveidības. — LuM 1964, 50.
Vāvere V. Valerijs Brjusovs un latviešu literatūra. — K 1969, 1.
Viese S. Ievads un komentāri. — Grām.: Aspazija. Dzeja, 1., 2. sēj. R., «Liesma», 1966.
Vilsons A. Dzeja — cīņā saucēja. — «Rīgas Balss», 1969, 76.
Vilsons A. Jānis Poruks — cilvēcības dzejnieks. — Grām.: Jānis Poruks. Dzejoļi. R., LVI, 1957.
Vilsons A. Literārā mantojuma apguvei. — LuM 1969, 16.
Vilsons A. Literatūrzinātnes metodoloģijas izveidei. — K 1966, 1.
Vilsons A. «Nabaga brāļa» dziesminieks Zvārguļu Edvards. — Grām.: Zvārguļu Edvards. Dziesminieka sirds. Dzejas izlase. R., LVI, 1959.
Vilsons A. Oktobra revolūcijas perioda dzeja. — LuM 1957, 15.
Vilsons A. Vēsturiskas tradīcijas latviešu padomju literatūras sākumos. — LuM 1958, 8.
Zeiferts T. Latviešu lirika 1900. gadā. — JR V [1901], 173.—177. lpp.

Zeiferts T. Latviešu lirika 1901. gadā. — JR VI [1903], 161.—166. lpp.
Zeiferts T. Latviešu lirika 1902. gadā. — JR VII [1904], 173.—175. lpp.
Zeiferts T. Latviešu lirika no 1903. līdz 1905. gada vidum. — Vr 1905, 949.—962. lpp.
Zeiferts T. Lirika (1903.—1906. g.). — JR VIII [1906], 173.—175. lpp.
Zeiferts T. Latviešu lirikas jaunākais attīstības posms. — St 1907, 868.—873. lpp.
Zeiferts T. Latviešu lirika 1909./10. gadā. — JR XII [1910], 184.—184. lpp.
Zeiferts T. Latviešu rakstniecības vēsture, 3. d. R., A. Gulbja apg., 1925.
Бушмин А. С. Методологические вопросы литературоведческих исследований. Л., «Наука», 1969.
Вавере В. А., Мацков Г. М. Латышско-русские литературные связи. Рига, «Зинатне», 1965.
Ванслов В. Эстетика романтизма. М., «Искусство», 1966.
Волков И. Ф. «Фауст» Гёте и проблема художественного метода. М., МГУ, 1970.
Вопросы методологии литературоведения. М., «Наука», 1966.
Гиршман М. М. Стихотворная речь. — В кн.: Теория литературы, т. 3. М., «Наука», 1965.
Дымшиц А. Л. В авангарде художественного прогресса. — «Вопросы литературы», 1967, 8.
Каган М. С. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. Л., ЛГУ, 1971.
Краулинь К. Ян Райнис. (Критико-биографический очерк). М., ГИХЛ, 1957.
Критический реализм XX века и модернизм. М., «Наука», 1967.
Марков Д. Ф. Генезис социалистического реализма. М., «Наука», 1970.
Никитина Е. П. Русская поэзия начала XX в. и Великая Октябрьская революция. — В кн.: История русской поэзии, т. 2. Л., «Наука», 1969.
Овчаренко А. И. Социалистический реализм и современный литературный процесс. М., «Советский писатель», 1968.
Осьмаков Н. В. Русская пролетарская поэзия. М., «Наука», 1968.
Проблемы романтизма, I, II. М., «Искусство», 1967, 1971.
Русская литература конца XIX века—начала XX века (1901—1907). М., «Наука», 1971.
Сквозников В. Д. Лирика. — В кн.: Теория литературы, т. 2. М., «Наука», 1964.
Судрабкалн Я. Я. Где начало латышской советской литературы. — «Литературная газета», 1957, 26.
Тимофеев Л. И. Очерки теории и истории русского стиха. М., ГИХЛ, 1958.
Фарбер Л. М. Советская литература первых лет революции (1917—1920 гг.). М., «Высшая школа», 1966.
Храпченко М. Б. Типологическое изучение литературы и его принципы. — «Вопросы литературы», 1968, 2.

IV. Dzejoļu krājumi un recenzijas[1]

1900

Alksnis-Zundulis Kristaps. Sīkās nātres. R., D. Zeltiņa apg.
Rec.: H. Albats — JR IV, 230. lpp.; T. Zeiferts — JR V, 174. lpp.
Bērziņš Ludis. Ceļi un teki. Jelgavā, druk. pie J. F. Stefenhāgena.
Rec.: A. Bernevics — LAp 1902, 2; E. Pīpiņš-Vizulis — MdV 1901, 116; T. Zeiferts — JR V, 174. lpp.
Blaumanis Rūdolfs, Niedra Andrievs. Ceļa malā. R., apg. R. Blaumanis.
Rec.: T-s — B 1900, 12; J. Veismanis — LA 1900, 23; T. Zeiferts — JR IV, 229. lpp., JR V, 173. lpp.; A 1900, 177.—179. lpp.
Divdeviņš [Spunde Edvards]. Kokles pirmās skaņas. Pēterburgā, apg. un druk. Meijers un Spunde.
Rec.: J. Veismanis — LA 1900, 52; T. Zeiferts — JR V, 174. lpp.
Podnieku Kārlis. Siržu vētras. R., apg. K. Orlovskis.
Rec.: T. Zeiferts — JR V, 174. lpp.
Reitmaņu Andrejs. Ideālā laimē. R., apg. J. Kukurs.
Rec.: M. Spriņģis — BV 1900, 110; T. Zeiferts — JR V, 174. lpp.
Treimanis-Zvārgulis Edvards. Jaunais gadu simtenis. Pēterburgā, druk. R. A. Knoke.
Rec.: H. Albats — JR IV, 229. lpp.; J. Veismanis — LA 1900, 23; T. Zeiferts — JR V, 174. lpp.; [An.] — A 1900, 371. lpp.

Antoloģija

Dzīve un dzeja. Sakārt. Plūdons. Jelgavā, L. Neimaņa apg.
Rec.: M. Ārons — A 1901, 276. lpp.; A. Bernevics — LAp 1902, 2; Līgotņu Jēkabs — LA 1901, 26; T. Zeiferts — JR V, 173. lpp.; MdV 1901, 210. lpp.; M. K. — V 1901, 4.

1901

[Birznieku Jēkabs.] Dziesmu skaņas. R., druk. pie M. Jakobsona.
Dzelzkalnu Kārlis. Epigrammas. R., apg. D. Zeltiņš.
Rec.: T. Zeiferts — JR VI, 162. lpp.
St...ņu Jānis. Nāru upuris. Dzejols tautas jaunībai. R., druk. M. Jakobsons.

Antoloģiski un atkārtoti izdevumi

Lapas Mārtiņš. Mīlestības un mīlestības gaudu ziņģes, 6. druka. Smiltenē, izd. J. Dzirkals.
Rec.: T. Zeiferts — JR VI, 162. lpp.
Latviešu dzejas pagalms (antoloģija). Sakārt. J. Janševskis. Cēsīs, apg. J. Ozols.
Rec.: Bīderu Juris [J. Bebris] — Bs 1902, 33; R. Klaustiņš — V 1902, 134—136, 138—140; E. Pīpiņš-Vizulis — LAp 1903, 76; T. Zeiferts — JR IV, 161. lpp.; R. — BV 1902, 107.

---

[1] Recenziju autoriem ir uzrādīti tikai viņu vārdi, kas pazīstami literatūrā, bet nav uzrādīts katrai recenzijai dotais paraksta šifrējums (izņemot neatšifrētos gadījumus).

Vecais Stenders. Kopoti raksti, II. Dziesmas. R., apg. RLB DG nod.
Rec.: [An.] — V 1901, 171.

1902

Blaumanis Rūdolfs. Veca dziesma. Pēterburgā, apg. «Pēterburgas Avīzes».
Pāvils J. [Jansons P.] Papardītes un ciesas. Pirmais krāj. Humors un satīra. Valkā, apg. J. Pauliņš.
Rec.: T. Zeiferts — JR VII, 173. lpp.
Skalbe Kārlis. Cietumnieka sapņi. Cēsīs, apg. un iesp. J. Ozols.
Rec.: Bīderu Juris — Bs 1902, 35; A. Niedra — PAp 1902, 78; Līgotņu Jēkabs — LAp 1902, 57; Plūdons — BV 1902, 123; E. Pīpiņš-Vizulis — DL 1902, 223; [An.] — BV 1902, 119.
Stepermaņu Krustiņš. Ideāls. Bauskā, K. Stepermaņa apg.
Rec.: J. Asars — DL 1903, 94, 107; J. Dravnieks — BV 1903, 37; J. Janševskis — Apsk 1903, 7; A. Saulietis — LAp 1903, 66; T. Zeiferts — A 1903, 357. lpp. Autora protests pret recenziju. — DL 1903, 107; BV 1903, 115.
Tautmīlis [Bērziņš R.]. Ventspils senāk un tagad. Ventspilī, apg. un druk. H. Hiršmans.

Atkārtots izdevums

Jūsmiņu Kārlis. Mīlestības dziesmu vaiņags līgaviņai, 4. izd. R., izd. M. Freibergs.
Rec.: E. Treimanis-Zvārgulis — MVM 1896, 869. lpp.; T. Zeiferts — JR IV, 225. lpp.

1903

Birznieku Sofija. Dzejas. Cēsīs, iesp. J. Ozols.
Rec.: K. Krūza — Apsk 1903, 29; A. Niedra — A 1903, 557.—558. lpp.; A. Saulietis — LAp 1904, 15; T. Zeiferts — JR VIII, 178. lpp.
Bumbieru Aleksandrs. Neaizmirstuļu vainadziņš. Mīlestības ziņģes tautas jaunībai. R., apg. J. A. Kukurs.
Cilinskis K[ārlis]. Visjaunākais jūrnieku dziesmu un kupleju galds. R., apg. K. Orlovskis.
Krieviņš Oto. Slava tēvijai. Dramatiski dzejoļi. Smiltenē, apg. P. Gailīts.
Rec.: A. B. — Bsp 1904, 10.
Līgotņu Jēkabs. Rozes un ērkšķi. Jelgavā, druk. J. F. Stefenhāgens.
Rec.: J. Asars — DL 1903, 104; Bīderu Juris [J. Bebris] — BV 1903, 109; J. Dravnieks — BV 1903, 37; K. Krūza — Apsk 1903, 17; A. Ķeniņš — Vr 1903, 99.—107. lpp.; E. Pīpiņš-Vizulis — A 1903, 203.—204. lpp.; A. Saulietis — LAp 1903, 46; s — Bsp 1904, 17; T. Zeiferts — JR VIII, 178. lpp.
Putniņš Krists. Pirmie vizbulīši. Ventspilī, druk. Fr. Linge.
Rainis. Tālas noskaņas zilā vakarā. R., apg. J. Brigaders.
Rec.: F. Bārda — BV 1903, 231, 233; V. Dermanis — DL 1903, 178, 179; J. Jansons-Brauns — Drb 1905, 33.—38. lpp.; A. Niedra — A 1903, 655.—658. lpp.; K. Skalbe — PAp 1903, 65; T. Zeiferts — JR VIII, 177. lpp.; A. — RA 1903, 133; [An.] — Z 1903, 36.

Teodors [Zeiferts]. Pumpuri. Cēsīs, apg. un druk. J. Ozols.
Rec.: K. Krūza — Apsk 1903, 35; A. Niedra — A 1903, 554.—557. lpp.; E. Pīpiņš-Vizulis — Vr 1903, 95.—99. lpp.; s — Bsp 1904, 41.
Treimanis-Zvārgulis Edvards. Ardievas jaunībai. Skrīveros, apg. M. Freibergs.
Rec.: A. Saulietis — LAp 1904, 30; A. Niedra — A 1903, 734.—737. lpp.; T. Zeiferts — JR VIII, 177. lpp.; -is — RA 1903, 241; s — Bsp 1904, 23.

Atkārtoti izdevumi

Puķu dārziņš. Sakārt. E. Dinsberģis. Liepājā, K. Ukstiņa apg.
Rieteklis. Albuma ziedi. Valmierā, P. Skrastiņa apg.
Rec.: T. Zeiferts — JR VIII, 178. lpp.

1904

Aspazija. Dvēseles krēsla. Pēterburgā, A. Gulbja apg.
Rec.: Līgotņu Jēkabs — Vr 1905, 234.—237. lpp.; A. Upīts — BV 1905, 49.
Breģis Jānis. Pa dzīvības ceļiem. R., apg. «Burtnieks».
Rec.: T. Zeiferts — JR VIII, 179. lpp.
Cilinsku Kārlis. Mīlestības rozītes jaunībai. R., apg. M. Freibergs.
Fallijs. Daile un spēks, un milzums. R., apg. «Burtnieks».
Rec.: T. Zeiferts — JR VIII, 179. lpp.
Fallijs. Dziesmu leja un kalnu gals. Pēterburgā, apg. A. Gulbis.
Rec.: T. Zeiferts — JR VIII, 179. lpp.
Janševskis Jēkabs. Prologs Liepājas Latviešu biedrības atklāšanas dienai. Liepājā, apg. K. Freivalds.
Jēkabsons Kārlis. Uz mūsu zemes. R., apg. «Burtnieks».
Rec.: A. Dulbe — Bsp 1905, 5; P. J. [Veismanis.] — Vr 1905, 237.—238. lpp.; A. Upīts — NodK 1906. g., 59. lpp.; T. Zeiferts — JR VIII, 179. lpp.
Krievu dūšība karā pret japāņiem. R., apg. Jānis Krūmiņš.
Līgotņu Jēkabs. Pusdienas tveicē. Jelgavā, izd. L. Neimanis.
Rec.: A. Dulbe — RA 1906, 199; J. Kleinberģis — Vr 1905, 603.—607. lpp.; E. Pīpiņš-Vizulis — DL 1904, 81; T. Zeiferts — JR VIII, 178. lpp.
Saulietis Augusts. Dzeltenas lapas. R., apg. «Zalktis».
Saulietis Augusts. Klusas dienas. R., apg. «Zalktis».
Saulietis Augusts. Pa melnu nakti. R., apg. «Zalktis».
Saulietis Augusts. Sniega laukos. R., apg. «Zalktis».
Saulietis Augusts. Te un tāli. R., apg. «Zalktis».
Skalbe Kārlis. Kad ābeles zied. Pēterburgā, apg. A. Gulbis, 1. izd. 1904, 2. izd. 1905.
Rec.: J. Akuraters — DL 1904, 49; J. Asars — MVM 1904, 928. lpp.; A. Bračs — PAp 1905, 6; J. Jankavs — BV 1905, 37; Bsp 1904, 47; A. Upīts — NodK 1906. g., 42. lpp.; A 1904, 953. lpp.; T. Zeiferts — JR VIII, 178. lpp.; A. B. — Bs 1906, 142.

Vēsmiņu Kārlis [Krūza K.]. Ceļmalas ziedi, I. R., Jāņa Krūmiņa apg.
Rec.: J. Asars — MVM 1904, 631. lpp.; P. Pilliņš — LZmgK 1905. g., 123.—126. lpp.; P. J. [Veismanis?] — Vr 1904, 1137. lpp.; F. Plostnieks — Apsk 1904, 35; A. Upīts — NodK 1906. g., 58. lpp.; s — Bsp 1904, 27.

Antoloģiski un atkārtoti izdevumi

Smaidi un asaras jeb Dzejnieku labdienas, 3. izd. Sakārt. Kaudzītes Matīss. Cēsīs, rakstos iesp. un apg. J. Ozols.
Rec.: T. Zeiferts — DL 1904; 87; R. — RA 1904, 81; [An.] — A 1905, 71. lpp.
Uz karstiem ķieģeļiem. Satīra un humors dzejā. Sakārt. E. Treimanis-Zvārgulis. R., apg. D. Zeltiņš.
Rec.: A. Alunāns — Apsk 1904, 37; Bīderu Juris [J. Bebris] — BV 1904, 232; Lasītājs — MVM 1904, 793. lpp.; Līgotņu Jēkabs — Vr 1904, 1514.—1517. lpp.; E. Pīpiņš-Vizulis — Ltp 1904, 103; A. Saulietis — LAp 1905, 18; T. Zeiferts — DL 1904, 1; s — Bsp 1904, 40.

1905

Akuraters Jānis. Zvaigžņu nakts. Pēterburgā, apg. A. Gulbis.
Rec.: K. Dišlers — Kv 1906, 1, 77.—79. lpp.; Līgotņu Jēkabs — Vr 1905, 1120.—1122. lpp.; E. Pīpiņš-Vizulis — DL 1905, 219; A. Upīts — BV 1905, 217; T. Zeiferts — JR VIII, 178. lpp.
Apsesdēls. Tālu vēl rīts, II. Cēsīs, izd. «Laika gars».
Rec.: M. Škubers — Rķ 1906, 2, 48. lpp.; T. Zeiferts — JR VIII, 179. lpp.; A. R. — PrS 1906, 1, 41. lpp.; [An.] — Bs 1906, 97.
Apsesdēls. Tumsā un tvanos, I. Cēsīs, izd. «Laika gars».
Rec.: J. Akuraters — PrS 1906, 1, 40. lpp.; J. Janševskis — Dz 1905, 1; Līgotņu Jēkabs — Vr 1905, 1260. lpp.; M. Škubers — Rķ 1906, 2, 48.—52. lpp.; T. Zeiferts — JR VIII, 179. lpp.; Ss — Ltp 1905, 41.
Dišlers Kārlis. Velgansārtie mirkļi. Jelgavā, ģenerālkomisijā pie L. Neimaņa.
Rec.: Līgotņu Jēkabs — Vr 1905, 488.—490. lpp.; Paegļu Mārtiņš — Bsp 1905, 28; T. Zeiferts — JR VIII, 179. lpp.; A. B. — Bsp 1905, 18.
Dulbe Aleksandrs. Pusnakts rūsā. R., druk. E. Teihmans.
Rec.: A. Upīts — BV 1905, 238; J. Veismanis — Vr 1905, 1381. lpp.; T. Zeiferts — JR VIII, 178. lpp.; -fs — Bsp 1905, 33; Z-s — Ltp 1905, 39.
Goba-Alojietis Jānis. Latvijas kalnos un lejās. Limbažos, apg. K. Paucītis.
Rec.: A. Dulbe — A 1907, 10.
Jēkabsons Kārlis. Gaitniecības ceļš. R., apg. «Dzīve».
Rec.: T. Zeiferts — JR VIII, 179. lpp.
Majevskis A. Dzīves bangās. Jelgavā, autora izd.

Ņemnaudu Teodors. Jaunības un mīlestības dziesmiņas. Nītaurē, apg. P. Vaidmans.
Pāvils J. [Jansons P.] Dvēseles sajūsmas. R., ģenerālkomisijā pie K. Orlovska.
Rec.: T. Zeiferts — JR VIII, 178. lpp.
Poruks Jānis. Dzejas. Raksti, I. R., «Zalkša» apg.
Rec.: A. Bērziņš — St 1906, 58.—62. lpp.; A. Dulbe — RAp 1906, 164; R. Klaustiņš — JR VIII, 172. lpp.; J. Kleinberģis — Jnt 1906, 19; Līgotņu Jēk. — JDL 1905, 6; K. Krūza — PrS 1906, 1, 41.—43. lpp.; Plūdons — Dz 1906, 10; Skalbe — Kv 1906, 2, 74.—76. lpp.; [An.] — Dzl 1906, 94. lpp.; [An.] — Bs 1906, 59.
Poruks Jānis. Zilizana sirdsdedze. Cēsīs, apg. un druk. «Austrums».
Rec.: R. Klaustiņš — JR VIII, 182. lpp.
Rainis. Laika šalkas. Tuvas noskaņas. [Bezmaksas pielik. «Pēterburgas Avīzēm», nenobeigts, izd. vieta nav norādīta.]
Rainis. Vētras sēja. Cēsīs, apg. un rakstos iesp. J. Ozols.
Rec.: K. Krūza — PrS 1906, 1, 39.—40. lpp.;
Rieteklis. Vakara blāzma. Valmierā, P. Skrastiņa apg.
Rec.: T. Zeiferts — JR VIII, 178. lpp.
Treimanis-Zvārgulis Edvards. Vientulībā. Cēsīs, apg. un iesp. J. Ozols.
Rec.: A. Saulietis — Stn 1906, 31; A. Upīts — BV 1905, 109; A. B. — Bsp 1905, 19.
Vēsmiņu Kārlis [Krūza K.]. Cīņas dziesmas. R., Jāņa Krūmiņa apg.

Antoloģiski un atkārtoti izdevumi

Mīlestības dziesmu dārzs. 200 dziesmas un ziņģes tautas jaunībai. Kārzdabā, apg. J. Gulbis.
Nākotnes skaņas. R., izd. Leimaņu Jānis.
Rec.: Līgotņu Jēkabs — L 1905, 172; Mežainis — Apsk 1905, 909.—912. lpp.; [An.] — Dzl 1906, 47. lpp.
Strādnieku dziesmas (vairāki izd.). Latvijas Sociāldemokrātijas izd.
Veidenbaums Eduards. Dzejas. Sakārt. P. Pabērzs. Rīgā—Tukumā, apg. P. Bērziņš.
Rec.: A. Dulbe — RA 1907, 182; K. Krūza — Dzl 1906, 238. lpp.; A. Upīts — Bs 1907, 4; T. Zeiferts — Jnt 1906, 21—23.
Vētras dziesmas (J. Akuraters, Ksavers, K. Jēkabsons, A. Austriņš, Vēsmiņu Kārlis, Kārlis Skalbe). R., R. Rātmaņa ģenerālkomisijā.

1906

Akuraters Jānis. Ziemeļos. R., A. Gulbja apg.
Rec.: A. Bračs — JDL 1906, 16—19; A. Dulbe — RA 1906, 240; K. Krūza — Kv, 1906, 2, 76.—78. lpp.; A. Upīts — Bs 1906, 64.
Bēniņš Ar. Rīta blāzma. Valmierā, P. Skrastiņa apg.
Diženajo Bernhards. Trimpulas. R., apg. A. Golts.
Rec.: A. Dulbe — RA 1906, 187; Līgotņu Jēkabs — ML 1906, 159; T. Zeiferts — JR VIII, 179. lpp.

Dzinējs Emīls (Ēna). Ugunis. Cēsīs, druk. V. Bērsons.
Rec.: A. Dulbe — RA 1907, 98; Līgotņu Jēkabs — JR IX, 174. lpp.
Fallijs. Dziesmu svētki. Pēterburgā, druk. Brēdenfelds un b-dri.
Rec.: [An.] — Bs 1906, 76.
Fallijs. Prometejs un Dionīss. Pēterburgā, druk. Brēdenfelds un b-dri.
Jēkabsons Kārlis. Sniegbaltīte. R., druk. E. Teihmans.
Rec.: A. Dulbe — RA 1907, 83; A. Upīts — Bs 1906, 142; [An.] — Dzl 1906, 191. lpp.
Jēkabsons Kārlis. Pie meža ezera. R., izd. «Imanta».
Rec.: A. Dulbe — RA 1907, 77; F. Bārda — St 1907, 217. lpp.
Jēkabsons Kārlis. Uz aizlauzta zara. R., druk. E. Teihmans.
Rec.: A. Dulbe — RA 1906, 83; A. Upīts — Bs 1906, 142; [An.] — Dzl 1906, 96. lpp.
Kārstenis Jānis [Šmits Jānis]. Salnas rīts. Cēsīs, apg. «Arājs».
Rec.: A. Dulbe — RA 1907, 87; A. Upīts — Bs 1907, 63.
Miķelsons Jānis. Tuksneša ceļotājs. R., apg. Em. Bauman.
Rec.: F. Bārda — St 1907, 141. lpp.; Līgotņu Jēkabs — JR IX, 174. lpp.; A. Upīts — Bs 1906, 283; [An.] — Dzl 1906, 479. lpp.
Plostnieks Fricis. Bezmiega naktis. R., apg. M. Freibergs.
Rec.: E. Cālītis — Dzl 1906, 41.—44. lpp.; A. Dulbe — RA 1906, 223. lpp.; Līgotņu Jēkabs — ML 1906, 41; T. Zeiferts — JR VIII, 178. lpp.; [An.] — Bs 1906, 276.
Poruks Jānis. Dzejas. Cēsīs, apg. J. Ozols.
Rec.: A. Dulbe — RA 1907, 32.
Runiks Ā. [Erss Ādolfs]. Lūzumi. Pēterburgā, druk. Ē. Brēdenfelds.
Rec.: K. Stukmanis — RAp 1906, 279; A. Upīts — Bs 1906, 214.
Skalbe Kārlis. Zemes dūmos. R., apg. D. Zeltiņš.
Rec.: Līgotņu Jēkabs — JR IX, 173. lpp.; A. Upīts — Bs 1906, 283; 1907, 63.
Treimanis-Zvārgulis Edvards. Epigrammas. R., apg. D. Zeltiņš.
Rec.: A. Dulbe — RA 1907, 37; Līgotņu Jēkabs — JR IX, 178. lpp.; A. Upīts — Bs 1907, 34.
Treimanis-Zvārgulis. Edvards. Sirdsbērni. Pēterburgā, apg. A. Gulbis.
Rec.: A. Saulietis — Stn 1906, 31; K. Skalbe — ZN I, 1906, 111. lpp.; [An.] — Bs 1906, 70.

Antoloģiski un atkārtoti izdevumi

Akoti. Satīra un humors. Sakārt. E. Treimanis-Zvārgulis. Cēsīs, apg. J. Ozols.
Rec.: Stukmanis Kārlis — RA 1906, 188.
Dzejas pērles (antoloģija). Sakārt. Plūdons. R., apg. D. Zeltiņš.
Rec.: K. Skalbe — ZN I, 112. lpp.; [An.] — Bs 1906, 101; [An.] — Dzl 1906, 47. lpp.
Pērles. Albuma panti. Sakārt. Rieteklis. Valmierā, P. Skrastiņa apg.
Revolūcijas dziesmas. R., J. Krūmiņa apg.

Skalbe Kārlis. Raksti, I. Dzeja. R., D. Zeltiņa apg.
Rec.: A. Dulbe — RA 1907, 46; A. Upīts — Bs 1907, 63; [An.] — Dzl 1907, 335. lpp.
Zvaigznītes. Sakārt. E. Treimanis-Zvārgulis. Cēsīs, apg. J. Ozols.

1907

Akuraters Jānis. Bez svētnīcas. R., apg. P. Poriters.
Rec.: F. Bārda — St 1907, 713.—715. lpp.; Līgotņu Jēkabs — JR IX, 174. lpp.; E. Rudzītis — RA 1908, 95; [An.] — Dz 1907, 336. lpp.
Antons [Birkerts]. Zem dzimtenes pelēkās debess. R., autora apg.
Rec.: Līgotņu Jēkabs — JR IX, 175. lpp.; A. Upīts — DzV 1908, 54.
Apsesdēls. Gurstot. R., apg. «Spēks».
Rec.: E. Rudzītis — RA 1908, 113.
Artis [Priedītis Arturs]. Jaunības rīts. Cēsīs, autora apg.
Rec.: A. Dulbe — RA 1907, 58; Jaunais — LAtb 1907, 20; Līgotņu Jēkabs — JR IX, 175. lpp.; MDz 1907, 16; T. Zeiferts — RApp 1908, 159.
Austriņš Antons. Vakardiena. R., apg. D. Zeltiņš.
Rec.: F. Bārda — St 1907, 459. lpp.; A. Dulbe — RA 1907, 76; Līgotņu Jēkabs — JR IX, 174. lpp.; [An.] — Dz 1907, 335. lpp.; [An.] — Dz 1907, 335. lpp.; [An.] — Zlkt II [1907], 160. lpp.
Dambergs Voldemārs. Zīmējumi. R., apg. J. Rozentāls.
Rec.: F. Bārda — St 1908, 194.—195. lpp.; A. Birkerts — Mn 1908, 104.—106. lpp.; E. Rudzītis — RA 1909, 5; T. Zeiferts — RAp 1908, 153.
Dievkociņš Jūlijs. Uguns ziedi. Pēterburgā, apg. A. Gulbis.
Rec.: Līgotņu Jēkabs — JR IX, 173; [An.] — Zlkt II [1907], 160. lpp.
Diženajo Bernhards. Malduguņi un prauli. R., apg. M. Freibergs.
Rec.: A. Dulbe — RA 1907, 81; A. Upīts — Bs 1907, 63; T. Zeiferts — RApp 1908, 159.
Diženajo Bernhards. Pandaimonions. R., apg. J. B. Krūmiņš.
Rec.: E. Rudzītis — RA 1908, 22; T. Zeiferts — RApp 1908, 159; JR X, 159. lpp.
Eglītis Viktors. Elēģijas. R., autora apg.
Rec.: F. Bārda — St 1908, 95.—96. lpp.; Līgotņu Jēkabs — Mn 1908, 10.—16. lpp.; K. Mīlenbahs — L 1909, 88, 89; A. Upīts — DzV 1908, 57; R. Vīksna — Stn 1908, 10; [An.] — Dzl 1907, 432. lpp.
Gulbis Jānis [Bullis Jānis]. Dzimtenes mežos. R., apg. P. Saulīts.
Rec.: Līgotņu Jēkabs — JR IX, 173. lpp.; T. Zeiferts — RApp 1908, 153.
Gulbis Jānis. Nemiera stundās. R., izd. A. Golts.
Rec.: A. Dulbe — RA 1906, 252; Fregats — PV 1906, 18; T. Zeiferts — JR VIII, 179. lpp.
Jēkabsons Kārlis. Dziesmas un balādes. R., «Imantas» apg.
Rec.: Līgotņu Jēkabs — JR IX, 175. lpp.; T. Zeiferts — RApp 1908, 153.
Jēkabsons Kārlis. Stāsts par kalpu sievu Ilzi. Balāde. R., apg. «Imanta».
Laicens Linards. Kvēle. Valmierā, apg. P. Liepa.

Rainis. Jaunais spēks. R., apg. «Spēks».
Rec.: A. Dulbe — RA 1907, 12, 13; Līgotņu Jēkabs — JR IX, 175. lpp.
Reķis J. Memento mori. R., autora apg.
Rec.: A. Birkerts — Mn 1908, 103. lpp.; A. Dulbe — RA 1908, 3; A. Upīts — DzV 1908, 63; P. Vīksna — Stn 1908, 24; T. Zeiferts — RApp 1908, 159; JR X, 159. lpp.
Roga J. Diena raud. R., M. Freiberga apg.
Rec.: K. Ducmanis — Dz 1908, 38; T. Zeiferts — RApp 1908, 159.
Skalbe Kārlis. Veļu laikā. R., apg. D. Zeltiņš.
Rec.: Līgotņu Jēkabs — JR IX, 172. lpp.; T. Zeiferts — RApp 1908, 153; JR X, 160. lpp.; [An.]. — Dzl 1907, 335. lpp.

1908

Artis [Priedītis Arturs]. Rīta sarmā. Cēsīs, autora apg.
Rec.: E. Rudzītis — RA 1908, 107; A. Upīts — St 1908, 366. lpp.; R. Vīksna — Stn 1908, 44; T. Zeiferts — RApp 1908, 159; -r- — L 1908, 94.
Burtniece. Rudens puķes. Cēsīs, apg. O. Jēpe.
Rec.: T. Zeiferts — RApp 1908, 159; JR X, 159. lpp.; -d- — RA 1908, 254.
Grietiņa [Emīlija Prūsas]. Kokle un satīra. Cēsīs, druk. J. Ozols.
Gulbis M. Sarkanā blāzma. Jelgavā, izd. J. Gulbis.
Hunhens Fr. Ko sirds runāja? R., izd. K. Bērziņš.
Rec.: K. Krūza — L 1908, 254; E. Rudzītis — RA 1909, 90; T. Zeiferts — JR X, 167. lpp.
Kārlis Augusts [Stukmanis]. Atvari un brasli. Pēterburgā, K. Stukmaņa apg.
Rec.: R. Vīksna — Stn 1908, 24; T. Zeiferts — RApp 1908, 159; [An.] — RAp 1908, 16.
Līgotņu Jēkabs [Roze Jēkabs]. Kur druvas līgo. Jelgavā, autora izd.
Rec.: A. Birkerts — Mn 1908, 147.—150. lpp.; E. Rudzītis — RA 1908, 71; A. Upīts — DzV 1908, 54; R. Vīksna — Stn 1908, 24; T. Zeiferts — RApp 1908, 153; JR X, 160. lpp.
Paparde Andrejs [Valters Miķelis]. Tantris. Helsingforsā, izd. Jaunu rakstu apg.
Rec.: F. Bārda — Zlk 1909, 7, 171.—173. lpp.; A. Birkerts — RAp 1908, 69; K. Krūza — L 1909, 25; E. Rudzītis — RA 1908, 108; K. Skalbe — St 1908, 188.—192. lpp.; T. Zeiferts — RApp 1908, 153; JR X, 160. lpp.
Reitmaņu Andrejs. Pret rītu. R., M. Freiberga izd.
Rec.: E. Rudzītis — RA 1908, 14; A. Upīts — DzV 1908, 63; T. Zeiferts — RApp 1908, 153.
Skuju Frīdis [Mīlbergs Gotfrīds]. Akordi iz sajūtu pasaules. Valkā, izd. J. Rauska.
Rec.: Līgotņu Jēkabs — Mn 1908, 192. lpp.; E. Rudzītis — RA 1908, 77; A. Upīts — St 1908, 366. lpp.
Treimanis-Zvārgulis Edvards. Pēcskaņas. R., D. Zeltiņa apg.
Rec.: A. Upīts — DzV 1908, 225; T. Zeiferts — JR X, 167. lpp.; XI, 190. lpp.; -s — RA 1908, 225; V. — Dz 1908, 36, 37.
Virza Edvarts. Biķeris. R., «Imantas» apg.

Rec.: A. Birkerts — LpAtb 1909, 110; DzV 1909, 13; K. Jēkabsons — RA 1909, 15; K. Krūza — L 1909, 19; Līgotņu Jēkabs — Izgl 1909, 68.—69. lpp.; E. Rudzītis — RA 1909, 14, 16; T. Zeiferts — JR XI, 191. lpp.; J. — Stn 1909, 12.
Ziediņš A. Pirmajā gaitā. R., autora izd.
Rec.: E. Rudzītis — RA 1909, 15.

Antoloģiski, atkārtoti un citi izdevumi

Balva. Sakārt. Plūdons. R., apg. P. Bērziņš.
Rec.: A. Birkerts — LpAtb 1909, 4; J. Janševskis — L 1908, 29; E. Rudzītis — RA 1909, 26; A. Upīts — DzV 1909, 19; T. Zeiferts — JR XI, 189. lpp.; Izgl 1909, 65.—66. lpp.
Dzīves skūpsti. Vairāku vēl tautai nepazīstamu dzejnieku dzejas. R., sakārt. un izd. J. Jākobsons.
Rec.: Līgotņu Jēkabs — DzV 1908; E. Rudzītis — RA 1908, 114; -z- — L 1908, 99.
Veidenbaums Eduards. Kopoti raksti, II. Dzejas. Red. E. Treimanis. Valmierā, apg. P. Skrastiņš.
Rec.: Līgotņu Jēkabs — Mn 1908, 318.—319. lpp.; E. Rudzītis — RA 1908, 216; -r — L 1908, 107; A. B[irkerts?]. — LpAtb 1908, 140.

1909

Akuraters Jānis. Astras. R., apg. «Strēlnieks».
Rec.: A. Bērziņš — L 1909, 87; A. Birkerts — Izgl 1909, 389.—391. lpp.; LpAtb 1909, 110; K. Jēkabsons — RA 1909, 286; E. Rudzītis — RA 1909, 80; A. Upīts — DzV 1909, 121; [An.] — Zlk 1909, 8, 176. lpp.
Austriņš Antons. Mākoņu gaita. R., izd. «Varavīksne».
Rec.: K. Skalbe — L 1910, 30; A. Upīts — JDL 1910, 1, 2; Izgl 1910, 434. lpp.; T. Zeiferts — JR XII, 185. lpp.
Brūnis A. Atvadoties. R., izd. A. Brūnis.
Rec.: K. Krūza — L 1909, 255; A. Upīts — DzV 1909, 281.
Diženajo Bernhards. Drūmu dienu gaišie tēli. Stopiņos, izd. J. Vītols.
Rec.: A. Upīts — DzV 1909, 294.
Dulbe Aleksandrs. Caur sudraba birzēm. R., apg. R. Sterns.
Rec.: K. Krūza — L 1909, 87; J. Laimiņš — Stn 1909, 34; A. Upīts — Izgl 1909, 392. lpp.; DzV 1909, 121; T. Zeiferts — JR XI, 191. lpp.; X — RA 1909, 68; [An.] — LA 1914, 176.
Dzelzkalns Kārlis. Sīkas nātres, maranas... R., apg. M. P. Vītols.
Rec.: E. Rudzītis — RA 1909, 53; A. Upīts — Izgl 1909, 391.—392. lpp.; T. Zeiferts — JR XI, 191. lpp.
Jēkabsons Kārlis. Dzelzu puika. Poēma. R., «Imantas» apg.
Rec.: A. Upīts — DzV 1909, 281.
Jēkabsons Kārlis. Ķēniņa znots. Balāde. R., druk. J. Krūmiņš.
Rec.: A. Upīts — DzV 1909, 127; E. Rudzītis — RA 1909, 99; T. Zeiferts — JR XI, 191. lpp.; Swn — JLAp 1909, 35.
Jēkabsons Kārlis. Laumīte. Poēma. R., «Imantas» apg.

Rec.: E. Rudzītis — RA 1909, 124; A. Upīts — DzV 1909, 127; T. Zeiferts — JR X, 191.—192. lpp.
[Jēkabsons Kārlis.] Roberts Skarga. Lietuvas sargi. Vēsturiska poēma. R., «Imantas» apg.
Rec.: Līgotņu Jēkabs — Izgl 1909, 149. lpp.; E. Rudzītis — RA 1909, 19; T. Zeiferts — JR X, 191. lpp.
Jēkabsons Kārlis. Poēmas. Kopoti raksti, II sēj. R., «Imantas» apg.
Jēkabsons Kārlis. Trīs meldera meitas un velns. R., «Imantas» apg.
Rec.: A. Upīts — DzV 1909, 127; T. Zeiferts — JR XI, 191. lpp.; Swn — JLAp 1909, 35; RA 1909, 113.
Krūza Kārlis. Zelta laipa. R., izd. «Strēlnieks».
Rec.: A. Bērziņš — L 1909, 276; A. Birkerts — Izgl 1909, 706. lpp.; K. Jēkabsons — RA 1910, 23; A. Upīts — DzV 1909, 127; T. Zeiferts — JR XI, 191. lpp.; [An.] — Zlk 1909, 7, 176. lpp.
Rainis. Klusā grāmata. Pēterburgā, «Imantas» apg.
Saulietis Augusts. Dzimtene. R., izd. «Varavīksne».
Rec.: A. Birkerts — JT 1910, I pusg., 158.—159. lpp. K. Krūza — L 1909, 256; Līgotņu Jēkabs — Izgl 1909, 949. lpp.; A. Upīts — DzV 1909, 281; E. P. — Dz 1909, 137; T. Zeiferts — JR XII, 185. lpp.
Skalbe Kārlis. Emigranta dziesmas. R., D. Zeltiņa apg.
Rec.: K. Krūza — L 1910, 92; A. Upīts — Izgl 1910, 433. lpp.; JDL 1910, 6; T. Zeiferts — JR XII, 186. lpp.
Smilga Arveds. Aiz zaļā kalna. R., «Varavīksnes» izd.
Rec.: K. Krūza — L 1910, 12; A. Upīts — DzV 1910, 43; T. Zeiferts — JR XII, 185. lpp.
Zaigums Antons. Tuvas skaņas. Cēsīs, ģenerālkomisijā pie J. Ozola.
Rec.: A. Rudzītis — RA 1909, 79.

Antoloģiski un citi sakopoti izdevumi

Treimanis-Zvārgulis Edvards. Gaujmalas smildziņas. R., apg. A. Golts.
Rec.: K. Krūza — L 1909, 115; E. Rudzītis — RA 1909, 118.
Treimanis-Zvārgulis Edvards. Jūtu pasaule. R., E. Zirģeļa apg.
Rec.: F. Hunhens — LAp 1909, 8; J. Janševskis — L 1908, 290; E. Rudzītis — RA 1909, 38; A. Upīts — DzV 1909, 19; T. Zeiferts — Izgl 1909, 66.—67. lpp.; JR XI, 189. lpp.

1910

Aspazija. Saulains stūrītis. R., «Dzirciemnieku» izd., 6. nr.
Rec.: A. Birkerts — Izgl 1910, 145.—149. lpp.; K. Krūza — L 1910, 250; E. Kurševica — Dz 1910, 21; A. Upīts — JT 1910, I pusg., 158. lpp.; T. Zeiferts — LpAtb 1910, 28; JR XII, 185. lpp.; [An.] — MV 1910, 34.
Birkerts Antons. Ziedoņa balsis. R., apg. J. Roze.
Rec.: K. Krūza — L 1911, 154; A. Upīts — Izgl 1910, 547.—550. lpp.; T. Zeiferts — JR XII, 186. lpp.; E. P. — Dz 1910, 83, 89.

Dambergs Voldemārs. Bareljefi. Jelgavā, autora apg.
Rec.: A. Rozentāls — DzV 1910, 167; A. Upīts — JDL 1911, 3.
Eidemanis Roberts. Straumē. Valkā, izd. J. Rauska.
Rec.: K. Krūza — L 1911, 41; A. Upīts — Izgl 1910, 435. lpp.; DzV 1910, 170; T. Zeiferts — JR XII, 186. lpp.
Kārstenis Jānis [Šmits Jānis]. Gāju putni. Cēsīs, apg. O. Jēpe.
Rec.: Skuju Frīdis — JDL 1910, 89; A. Upīts — Izgl 1910, 435. lpp.; DzV 1910, 115; T. Zeiferts — JR XII, 186. lpp.; J. K-rkl — Dz 1910, 91; -au — JLAp 1911, 32.
Kurcijs Andrejs. Saules bēdas. R., izd. RPI stud. pulc.
Rec.: J. Kārstenis — JLAp 1911, 25; J. Kleinbergs — Sdz 1910, 18; V. Knoriņš — Vrp 1910, 70; K. Krūza — L 1910, 256; A. Upīts — JDL 1910, 48; T. Zeiferts — Izgl 1910, 387.—388. lpp.; JR XII, 186. lpp.
Lapsingers Juris. Kuplejas, dziesmas un dzejas. R., J. Brigadera ģenerālkomisijā.
Rec.: R. — RA 1910, 129.
Lautenbahs-Jūsmiņš Jēkabs. Triloģija (Karogs. Eufrozīne. Krusts). Tērbatā, Šnakenburga spiest. un apg.
Rec.: A. Upīts — Izgl 1910, 627.—631., 712.—717. lpp.; T. Zeiferts — JR XII, 188. lpp.; [An.] — RA 1910, 244; [An.] — L 1912, 20, 26.
Paparde Andrejs [Valters Miķelis]. Ēnas uz akmeņiem. R., apg. «Zalktis».
Rec.: K. Krūza — L 1909, 297; A. Upīts — DzV 1910, 94.
Rainis. Ave, sol! Poēma. R., «Dzirciemnieku» izd., 8. nr.
Rec.: A. Birkerts — Izgl 1910, 468.—470. lpp.; V. Knoriņš — Zm 1910, 1; K. Krūza — L 1911, 255; A. Upīts — JDL 1910, 87; T. Zeiferts — JR XII, 185. lpp.; R. Pelše — JAp 1913, 3; [An.] — MV 1910, 35.
Rozītis Pāvils. Kaijas. Valkā, Orfeja izd.
Rec.: K. Krūza — L 1910, 277; A. Upīts — DzV 1910, 170; L. N-rs — JDL 1910, 138; R-ija — Dz 1910, 64.
Šalkonis [Dīriķis Kristaps]. Pirmie asni. Pēterburgā, B. Kalniņa apg.
Rec.: J. Bankavs — LB 1911, 28; R. Kangars — Dz 1910, 91; A. Upīts — Izgl 1910, 435. lpp.; DzV 1910, 170.
Strāls Kārlis. Zirnekļa tīklā. R., I. Lazdas apg.
Rec.: A. Bērziņš — L 1910, 274; J. Grīns — JLAp 1911, 25; A. Upīts — Izgl 1910, 965.—966. lpp.; J. Vainovskis — DzV 1910, 267.
Vainovskis Jānis. Kad asinis sapņo, kad asinis mostas. R., apg. «Rūsa».
Rec.: A. Bērziņš — L 1911, 172; J. Grīns — JLAp 1911, 20; Līgotņu Jēkabs — DzV 1911, 36; A. Upīts — JDL 1911, 23.
Vizbulietis. Pelēkās dienas. Jelgavā, apg. Krišanskijs.
Rec.: K. Krūza — L 1910, 227; T. Zeiferts — JR XII, 187. lpp.

Sakopoti un atkārtoti izdevumi

Aspazija. Sarkanās puķes, trešais pārlab. un papild. izd. R., D. Zeltiņa apg.
Zvirgzdes, I. Literārisks krāj. Sakārt. J. Pāvils. R., «Nākotnes» izd.
Rec.: J. Pāvils — Dz 1910, 22 [atb. Upītim]; K. Penders — DzV 1910, 88; A. Upīts — DzV 1910, 76.

Bārda Fricis. Zemes dēls. R., grām. apg. «Zalktis».
Rec.: A. Bērziņš — L 1911, 166; J. Grīns — JLAp 1911, 67; J. Janševskis — RA 1911, 296; V. Knoriņš — JL 1911, 7, 8; Līgotņu Jēkabs — DzV 1911, 208; A. Upīts — Izgl 1911, 631.—633. lpp.
Blaumanis Rūdolfs. Kopoti raksti, 2. un 3. sēj. [Humoristiski satīriska dzeja.] Jelgavā, L. Neimaņa izd.
Rec.: Cantabile — Dz 1911, 29; J. Janševskis — RA 1911, 296; A. Laiviņš — LpAtb 1911, 66; Līgotņu Jēkabs — DzV 1911, 46; J. Kārstenis — JLAp 1911, 72; K. M. — L 1911, 43.
Grīns Jānis. Pirmdiena. Cēsīs, O. Jēpes apg.
Rec.: F. Bārda — Dr 1912, 116. lpp.; J. B-vs — JAp 1912, 19; Krz 1912, 5; V. Knoriņš — Vrd I, 1912, 274.—275. lpp.; Dzp 1912, 1; Līgotņu Jēkabs — DzV 1911, 291; L. Paegle — L 1911, 291; S-ks [Sīkums] — JLAp 1912, 12.
Jaunsudrabiņš Jānis. Dzejoļi. R., apg. «Strēlnieks».
Rec.: A. Bērziņš — L 1911, 172; A. Birkerts — Izgl 1911, 394. lpp.; J. Kārstenis — JLAp 1911, 95; Līgotņu Jēkabs — DzV 1911, 36; A. Upīts — JDL 1911, 23.
Kārkliņš Jānis. Lāpa. Cēsīs, O. Jēpes apg.
Rec.: J. Blūms — JAp 1912, 30; J. Kārkliņa atbilde — Dzp 1912, 1; V. Knoriņš — Dz 1911, 149; 1912, 3; Līgotņu Jēkabs — DzV 1911, 291; R. Pelše — JL 1912, 5; E. Ramats — DL 1911, 291; A. Švābe — Vrd I, 1912; 276.—277. lpp.; A. Upīts — Dm 1912, 99. lpp.; [An.] — Ar 1911, 35.
Plūdons. Fantāzija par puķēm. R., Saulīt-Melder apg.
Rec.: V. Knoriņš — Dz 1911, 143; M. Liepa — Vrd I, 1912, 282. lpp. Līgotņu Jēkabs — DzV 1911, 226; T. Zeiferts — DzV 1911, 239.
Rainis. Tie, kas neaizmirst. R., «Dzirciemnieku» izd., 16. nr.
Rec.: J. Bērziņš-Ziemelis — Str 1911, 2; A. Birkerts — Izgl 1911, 152.—154. lpp.; V. Knoriņš — Dz 1911, 26; A. Krauja — Vrd II, 1913, 167.—188. lpp.; K. Krūza — L 1912, 46; Līgotņu Jēkabs — DzV 1911, 35; A. Upīts — JDL 1911, 58; rp — LB 1911, 7.
Rainis. Vēja nestas lapas. R., izd. komanditsab. «Taurētājs».
Rec.: A. Birkerts — Izgl 1911, 70.—75. lpp.; V. Knoriņš — Dz 1911, 5; A. Krauja — Dm 1913, 1198.—1206., 1288.—1292. lpp.; K. Krūza — L 1911, 291; Līgotņu Jēkabs — DzV 1911, 35; R. Pelše — LB 1911, 5; A. Upīts — JDL 1911, 58.
Skalbe Kārlis. Sirds un saule. R., A. Golta apg.
Rec.: J. Akuraters — L 1911, 17; A. Birkerts — Izgl 1911, 306.—308. lpp.; J. Grīns — JLAp 1911, 15; A. Laiviņš — LpAtb 1911, 58; Līgotņu Jēkabs — DzV 1911, 58; A. Upīts — JDL 1911, 23; P. K. — Dz 1911, 14.
Treimanis-Zvārgulis Edvards. Cietuma rozes. R., K. Priedīša apg.
Rec.: J. Kārstenis — JLAp 1911, 83; Līgotņu Jēkabs — DzV 1911, 208; [An.] — JL 1911, 1, 4.
Upīts Andrejs. Mazas drāmas. R., «Dzirciemnieku» izd., 24. nr.
Rec.: F. Bārda — Dr 1912, 144.—146. lpp.; V. Knoriņš — Vrd I, 1912, 289.—290. lpp.; K. Krūza — L 1912, 228.

Brīvzemnieks Fricis. Raksti, I. Dzeja. R., Brīvzemnieka komisijas izd.
Rec.: Apsīšu Jēkabs — «Evaņģ. Gaisma», 1911, 33; A. Austriņš — L 1911, 160; J. Janševskis — RA 1911, 154; Līgotņu Jēkabs — DzV 1911, 208; JT 1911, II pusg., 319. lpp.
Dziesmas latviešu tautai. Sakārt. Stuģu Emīls. R., Fr. Lasmaņa apg.
Rec.: R. K. — DzV 1911, 255.
Līgotņu Jēkabs. Rozes un ērkšķi. Otrs papild. izd. R., druk. «Latvija».

1912

Akuraters Jānis. Sirds varā. R., «Dzirciemnieku» izd., 27. nr.
Rec.: F. Bārda — Dr 1912, 388.—389. lpp.; K. Krūza — L 1912, 263; J. Lapiņš — JDL 1912, 251; A. Švābe — Vrd I, 1912, 267.—268. lpp.
Alunāns Ādolfs. Humoristīgi satīriskie sakopotie dzejoļi, I d. Jelgavā, izd. H. Alunāns.
Rec.: V. Knoriņš — LpAtb 1912, 46; Skuju Frīdis — DzV 1912, 28; A. Upīts — Vrd II, 1913, 354.—356. lpp.
Apsesdēls. Smagas domas. R., «Dzirciemnieku» izd., 36. nr.
Rec.: F. Bārda — DzV 1913, 51; K. Krūza — L 1913, 295; P. Rozītis — Dr 1913, 754.—755. lpp.; A. Upīts — Vrd II, 1913, 305. lpp.
Aspazija. Ziedu klēpis. R., «Dzirciemnieku» izd., 26. nr.
Rec.: F. Bārda — Dr 1912, 254.—257. lpp.; A. Birkerts — Vrd I, 1912, 268.—270. lpp.; J. Kleinberģis — MD 1912, 5; K. Krūza — L 1912, 257, 260; J. Lapiņš — BP I, 1912, 77.—82. lpp.; Līgotņu Jēkabs — JT 1912, I pusg., 174.—175. lpp.; A. Švābe — Dzp 1912, 14; T. Zeiferts — Dr 1912, 389. lpp.; La — LpAtb 1912, 12.
Blaus Pēteris. Asnu mēnesis. Kopoti raksti, 1. sēj. Cēsīs, K. Priedīša apg.
Rec.: K. Krūza — L 1914, 20; Līgotņu Jēkabs — DzV 1912, 302; A. Upīts — Vrd II, 1913, 305. lpp.; DL 1913, 90; T. Zeiferts — Dr 1913, 401.—404. lpp.
Blaus Pēteris. Miglas tēli. Cēsīs, K. Priedīša apg.
Rec.: J. Lapiņš — Dm 1913, 346.—348. lpp.
Blaus Pēteris. Silti vēji — agras salnas. Cēsīs, K. Priedīša apg.
Rec.: J. Lapiņš — Dm 1913, 346.—348. lpp.; [An.] — LpAtb 1912, 34.
Blaus Pēteris. Ziemas dienas. Cēsīs, K. Priedīša apg.
Rec.: K. Krūza — L 1914, 163; A. Upīts — Dm 1914, 109.—110. lpp.
Eglītis Viktors. Hipokrena. R., «Zalkša» apg.
Rec.: F. Bārda — DzV 1913, 10; V. Dambergs — Dr 1913, 372.—373. lpp.; K. Krūza — L 1913, 202; A. Upīts — Dm 1913, 462.—464. lpp.
Eidemanis Roberts. Uz saules taka. R., izd. «Varavīksne».
Rec.: F. Bārda — DzV 1912, 128; L. Laicens — L 1912, 234; A. Švābe — Vrd I, 1912, 270. lpp.
Erss Ādolfs. Dzīvības maize. R., druk. «Latvija».
Rec.: Ķikunts — Dzp 1912, 42; P. Rozītis — Dr 1913, 246. lpp.; A. Švābe — Dm 1912, 1218. lpp.

Greņģis Kristaps. Krītošas zvaigznes. Ikšķilē, Strauta izd.
Rec.: V. Knoriņš — JDL 1912, 280; K. Krūza — L 1913, 45; Līgotņu Jēkabs — DzV 1912, 262; P. Rozītis — Dr 1913, 243. lpp.; A. Švābe — Dm 1912, 1342. lpp.; A. Upīts — Vrd II, 1913, 307. lpp.

Gulbis Jānis [Bullis Jānis]. Magones. Jelgavā, autora apg.
Rec.: Akmeņkalis — JAp 1912, 31; J. Bankavs — Krz 1912, 38; A. Birkerts — Dm 1912, 876. lpp.; J. Kārkliņš — MD 1912, 72; V. Knoriņš — Vrd II, 1912, 275. lpp.; K. Krūza — L 1913, 7; Līgotņu Jēkabs — DzV 1912, 143.

Ieviņš Kārlis. Meklētāja dziesmas. R., «Dzirciemnieku» izd., 32. nr.
Rec.: K. Dziļleja — Dzp 1912, 38; V. Grēviņš — MD 1912, 109; V. Knoriņš — Dm 1912, 1103. lpp.; K. Krūza — L 1913, 10; Līgotņu Jēkabs — DzV 1912, 203; JT 1912, II pusg., 316. lpp.; A. Upīts — Vrd II, 1913, 306. lpp.; DL 1913, 73; T. Zeiferts — Dr 1912, 1411. lpp.

Jaunsudrabiņš Jānis. Dziesminieks. R., ģenerālkomisijā pie A. Valtera un J. Rapas.
Rec.: K. Dziļleja — Dz 1913, 80; Ķikunts — Krz 1913, 6; V. Knoriņš — Vrd II, 1913, 308. lpp.; JDLp 1912, 292; K. Krūza — L 1913, 16; J. Lapiņš — Dm 1912, 1341. lpp.; Līgotņu Jēkabs — DzV 1912, 262; T. Zeiferts — Dr 1913, 114. lpp.

Laicens Linards. Pilsētā un laukā. R., «Dzirciemnieku» izd., 48. nr.
Rec.: V. Ambainis — JAp 1914, 8; F. Bārda — DzV 1914, 111; J. Lapiņš — Dm 1914, 495.—497. lpp.; P. Rozītis — Dr 1914, 321.—323. lpp.; Ad. Kl. —LpAtb — 1914, 132.

Lejgalietis Eduards [Ramats Eduards]. Naktī. R., «Certamen» izd.
Rec.: V. Knoriņš — JDLp 1912, 280; K. Krūza — L 1913, 30; Līgotņu Jēkabs — DzV 1912, 262; P. Rozītis — Dr 1913, 243. lpp.; A. Švābe — Dm 1912, 1342. lpp.; A. Upīts — Vrd II, 1913, 306. lpp.

Lejgalietis Eduards. Ziedu elpā. R., «Certamen» izd.
Rec.: A. Birkerts — Vrd I, 1912, 279. lpp.; V. Knoriņš — Krz 1912, 18; K. Krūza — L 1912, 269. Līgotņu Jēkabs — DzV 1912, 73; L. Paegle — LpAtb 1912, 94; JT 1912, I pusg., 500. lpp.; A. Švābe — Dm 1912, 877. lpp.

Meklers Eduards. Svētnīcā. R., ģenerālkomisijā pie A. Golta.
Rec.: A. Švābe — Dzp 1912, 14; A. Upīts — Vrd I, 1912, 410.—412. lpp.; J. L-ks — Aus 1912, 29.

Melnupju Marija-Nama māte [Stumberga L.] Liriskā un satīriskā dzeja. R., druk. «Latvija».
Rec.: A. Bērziņš — L 1913, 156; P. Rozītis — Dr 1913, 882. lpp.

Plūdons. Atraitnes dēls. Jelgavā, L. Neimaņa izd.
Rec.: A. Birkerts — Vrd II 1913, 309. lpp.; K. Dziļleja — Dzp 1913, 36, 37; V. Knoriņš — LpAtb 1913, 22; K. Videnieks — JT 1913, 325. lpp.; T. Zeiferts — Dr 1913, 240. lpp.; -a — RA 1912, 295.

Plūdons. Rekviēms. R., A. Raņķa izd.
Rec.: K. Dziļleja — Dzp 1913, 36, 37; A. Krauja — Vrd II, 1913, 309. lpp.; P. Rozītis — Tg 1913, 17; T. Zeiferts — Dr 1913, 1346. lpp.; [An.] — JT 1913, 553. lpp.

Plūdons. Uz saulaino tāli. R., A. Golta apg.
Rec.: F. Bārda — Dr 1912, 896.—898. lpp.; A. Birkerts — JT 1912, I pusg., 496.—500. lpp.; V. Knoriņš — Dzp 1912, 19; R. Pelše —

JAp 1913, 4; A. Švābe — Vrd I, 1912, 283.—287. lpp.; T. Zeiferts — DzV 1912, 91; J. L-vs — Aus 1912, 35; [An.] — Dm 1912, 560. lpp.

Rainis. Gals un sākums. Pēterburgā, A. Gulbja apg.

Rec.: J. Akmens — BV 1919, 57; F. Bārda — DzV 1913, 10; V. Dambergs — Dr 1913, 370.—371. lpp.; P. Dauge — JPAp 1916, 1; K. Dziļleja — Dz 1913, 100, 106; J. Ķleinberģis — VLK 1914. g., 109.—111. lpp.; V. Knoriņš — Vrd II, 1913, 310.—312. lpp.; LpAtb 1913, 16; A. Krauja — Dm 1913, 309.—315. lpp.; K. Krūza — L 1913, 79, 84; Līgotņu Jēkabs — JT 1913, 170.—171. lpp.

Rozītis Pāvils. Ziedu krūze. R., Orfeja apg.

Rec.: A. Birkerts — Dm 1912, 878. lpp.; J. Blūms — JAp 1912, 29; Dzelksnis — Aus 1912, 29; Ķikunts — Dzp 1912, 42; V. Knoriņš — JDL 1912, 150; K. Krūza — L 1912, 299; Līgotņu Jēkabs — DzV 1912, 43; A. Švābe — Vrd I, 1912, 287.—288. lpp.; L-s — Kv 1912, 43.

Skalbe Kārlis. Sapņi un teikas. Pēterburgā, A. Gulbja apg.

Rec.: F. Bārda — DzV 1913, 22; V. Dambergs — Dr 1913, 753.—754. lpp.; K. Dziļleja — Dz 1913, 84; V. Knoriņš — Vrd II, 1913, 312.—314. lpp.; K. Krūza — L 1913, 278; J. Lapiņš — Dm 1913, 348.—350. lpp.; Līgotņu Jēkabs — JT 1913, 171. lpp. A. Upīts — DL 1913, 85; [An.] LpAtb 1913, 4.

Skujiņš Hugo. Rudeņa šalkas. Smiltenē, izd. J. Lapiņš.

Rec.: V. Knoriņš — Vrd I, 1912, 288. lpp.; A. Švābe — Dzp 1912, 18.

Vanags K. Spoku stunda Siseņgalā. R., izd. sab. «Zvans».

Vientulis [Kalniņš J]. Līdumnieka dziesmas. Cēsīs, Kalniņš.

Rec.: J. Bankavs — JAp 1914, 3; K. Krūza — L 1914, 32; P. Rozītis — Dr 1913, 883. lpp.

Vulfs Mārtiņš. Pirmos un pēdīgos mīlestības viļņos... R., izd. M. Vulfs.

1913

Bračs Augusts. Domas pusnaktī. R., druk. «Burtnieks».

Rec.: K. Dziļleja — Dz 1913, 164; K. Kārkluvalks — JAp 1913, 45; V. Knoriņš — Vrd II, 1913, 306. lpp.; K. Krūza — L 1914, 88; J. Lapiņš — Dm 1913, 718.—720. lpp.; A. Spr. — Dr 1913, 1233.—1235. lpp.

Brigadere Anna. Dzejas. Kopoti raksti, 3. sēj. R., A. Valtera un J. Rapas apg.

Rec.: F. Bārda — DzV 1914, 20; V. Grēviņš — JLAp 1914, 40; A. Upīts — Dm 1914, 291.—302. lpp.; -ņš — JLAp 1914, 40; [An.] — L 1913, 289.

Brūklenājs Augusts. Tāli zvani. R., sab. «Straume» apg.

Rec.: J. Ķleinberģis — LpAtb 1913, 217; V. Knoriņš — Dm 1913, 721.—722. lpp.; K. Krūza — L 1914, 72; A. Upīts — Vrd II, 1913, 306. lpp.; JDL 1913, 91; J. Vainovskis — Tg 1913, 16; T. Zeiferts — Dr 1913, 1346. lpp.; Bts — DzV 1913, 130; J. Kr. — JLAp 1913, 98.

Jēkabsons Kārlis. Dziļš miers. Vecmīlgrāvī, «Imantas» apg.

Rec.: F. Bārda — DzV 1913, 7, 9; V. Dambergs — Dr 1913, 1125.—1126. lpp.; K. Krūza — L 1914, 55; Priedulājs [V. Knoriņš?]. — Lp 1913, 81; E. Rudzītis — LA 1913, 62; A. Upīts — Dm 1913, 464.—465. lpp.; L — Kv 1913, 16.

Kārkliņš Jānis. Darba balsis. Limbažos, P. Stumpa apg.
Rec.: F. Goliāts — Dz 1913, 123; A. Upīts — Dm 1913, 717. lpp.; Vrd II, 1913, 308. lpp.; J. Vainovskis — Tg 1913, 18, 19; G. P-ns — Rts 1914, 1; A. Spr. — Dr 1913, 1349. lpp.
Krūza Kārlis. Saltā namā. R., apg. «Strēlnieks».
Rec.: V. Eglītis — L 1914, 140; K. Jēkabsons — Sp 1913, 12; A. Upīts — Dm 1913, 970.—972. lpp.; T. Zeiferts — Dr 1913, 1235. lpp.
Naurēnu Elza [Stērste E.]. Prelūdijas. Jelgavā, autora apg.
Rec.: F. Bārda — DzV 1914, 111; K. Dilleja — Dm 1914, 1142.—1143. lpp.; P. Rozītis — Dr 1914, 436.—437. lpp.; Ad. — Ld 1914, 45.
Pabērzs Juris. Pavasara skaņas. Pēterburgā, izd. Ign. Assans.
Rec.: L-is — JsZ 1913, 43; [An.] — Dry 1914, 6.
Plūdons. Dzīves simfonijas. R., A. Golta apg.
Rec.: F. Bārda — DzV 1914, 55; Ā. Ģersons — JT 1914, 321. lpp.; V. Grēviņš — JLAp 1914, 30; V. Knoriņš — Tg 1914, 7; A. Upīts — Dm 1914, 366.—367. lpp.; T. Zeiferts — Dr 1914, 773. lpp.; J. L-ks — Lp 1914, 73; Vl. —JC 1914, 67.
Rutkis Alberts. Apšu lapiņas. Karlsbādē, A. Valtera un J. Rapas ģenerālkomisijā.
Rec.: J. Kleinberģis — LpAtb 1913, 241; K. Krūza — L 1914, 88; A. Upīts — Dm 1914, 882. lpp.
Siliņš Matīss. Laikam līdz. R., druk. «Latvija».
Rec.: K. Krūza — L 1914, 72; A. Upīts — Dm 1913, 466. lpp.; T. Zeiferts — Dr 1914, 1009. lpp.
Švābe Arveds. Pilsēta. R., A. Raņķa izd.
Rec.: F. Bārda — DzV 1913, 247; K. Dzilleja — Dzp 1913, 48; G. P-ns — Rts 1914, 1.
Veinis Pēteris [Vintiņš P.]. Fabrikā. R., izd. R. Sparbergs.
Rec.: A. Birkerts — DzV 1913, 146; K. Dzilleja — Dzp 1913, 25; A. Krauja — Vrd II, 1913, 314. lpp.; A. Upīts — Dm 1913, 838.—839. lpp.; J. Vainovskis — Tg 1913, 18, 19; Bts — DzV 1913, 146; L. J. — Sp 1913, 6.

Sakopoti izdevumi un izlases

Kokle J. Dzimtenes skaņas. R., L. P. Vītola apg.
Selonijas dziesmu grāmata. R., druk. «Latvija».
Skalbe Kārlis. Saules puķes. Izmeklētas dzejas. R., A. Valtera un J. Rapas apg.
Rec.: F. Bārda — DzV 1914, 72; V. Grēviņš — JLAp 1914, 14; J. Kleinberģis — LpAtb 1914, 8; V. Knoriņš — Tg 1914, 4; A. Upīts — Dm 1914, 291. lpp.; E. St-cs — JC 1913, 26; -a — RA 1913, 295; [An.] — L 1913, 289; A. B. — Dr 1914, 3, 320.—321. lpp.

1914

Blaus Pēteris. Ziemas dienas. Kopoti raksti, 2. sēj., Cēsīs, K. Priedīša apg.
Rec.: K. Krūza — L 1914, 163; A. Upīts — Dm 1914, 109.—110. lpp.

Bračs Augusts. Drupas. R., druk. «Burtnieks».
Rec.: K. Dziļleja — Dm 1914, 1272.—1273. lpp.; E. Grants — DL 1915, 2; K. Kārkluvalks — JAp 1915, 3; P. Rozītis — Ld 1914, 172; A. Upīts — JV 1915, 150; T. Zeiferts — Dr 1914, 1116.—1117. lpp.; A. Spr. — DzV 1914, 235.
Grīns Jānis. Rožu ugunī. Cēsīs, O. Jēpes apg.
Rec.: F. Bārda — DzV 1915, 43; A. Švābe — JV 1915, 7; A. Upīts — JV 1915, 139; K. Upīts — JDL 1915, 34; T. Zeiferts — Dr 1914, 1116. lpp.; R. — Ld 1915, 52.
Jansons K. Vientuļā dvēsele. Rūjienā, autora apg.
Rec.: V. Ambainis — JAp 1914, 7; J. Krustiņsons — RjV 1914, 12; A. Upīts — Dm 1914, 1269. lpp.
Ķeniņš Atis. Potrimpa zemē. R., izd. «Zalktis».
Rec.: F. Bārda — DzV 1914, 32; V. Dambergs — Dr 1914, 880.—881. lpp.; A. Upīts — Dm 1914, 291.—302. lpp.; T. Zeiferts — Dr 1914, 771. lpp.; -ņš — JLAp 1914, 26.
Mežinieks [Rudzītis E.]. Brīvās tautas brīvas dziesmas. R., типогр. Л. Яковича.
Mežinieks [Rudzītis E.]. Jaunākas brīvas tautas Līgo dziesmas. R., autora apg.
Mežinieks [Rudzītis E.]. Varoņu tautu cīņas. Jaunas kara dziesmas. R., autora izd.
Paparde Andrejs [Valters M.]. Mūžība. Helziņforsā, izd. Jaunu rakstu apg.
Rec.: F. Bārda — DzV 1914, 288; V. Eglītis — L 1914, 289; P. Rozītis — Dr 1914, 1115. lpp.; A. Švābe — Dm 1914, 1271.—1272. lpp.; A. Upīts — JV 1915, 174.
P. L. Dzejas. Liepājā, autora izd.
Rinkusu Andrejs [Amadejs]. Zilās puķes jeb ilgu ziedi. R., izd. «Humanitāte, Daile un Patiesība».
Rec.: A. Upīts — Dm 1914, 1269. lpp.
Rutkis Alberts. Ceļa jūtīs. Karlsbādē, vairumā pie A. Valtera un J. Rapas Rīgā.
Sērdienītis P. Miglainā rītā. R., druk. H. Hempels un b-dri.
Rec.: A. Upīts — Dm 1914, 883. lpp.
Siliņš Arvīds. Sirds un ziedi. R., D. Zeltiņa ģenerālkomisijā.
Rec.: P. Rozītis — Dr 1914, 887. lpp.; A. Upīts — Dm 1914, 882. lpp.
Siliņš Matīss. Zemgales sargi. Balāde. R., autora izd.
Tenars Ibiks. Dzīve un pats. Cēsīs, autora apg.
Rec.: A. Švābe — JV 1917, 7; K. Upīts — JDL 1914, 296.

Antoloģiski, sakopoti un atkārtoti izdevumi

Blaumanis Rūdolfs. Kopoti raksti, 7. sēj. Dzejas. Jelgavā, L. Neimaņa izd.
Rec.: T. Zeiferts — Ld 1915, 157.
Kangars. Visjaunākais jūrnieku dziesmu galds. Kārsdabā, izd. J. Gulbis.
Kara vētrā, I. Dzejas. R., «Imantas» apg.
Kūkle, 1. grām. Sastād. I. Leidumnīks. Rēzeknē, izd. O. Skrynda.
Stuģu Ēmīls. Līgo-, apdziedāšanās un rotaļu dziesmas. R., Fr. Lasmaņa apg.

1915

Kļaviņu Voldemārs. Mirdzošas zvaigznes. Maskavā, izd. sab. «Imanta».
Kurcijs Andrejs. Bez prieka un dailes. R., izd. RPI stud. sav. «Stars».
Rec.: F. Bārda — DzV 1915, 118; K. Dziļleja — Dm 1915, 5, 549.—551. lpp.
Saulietis Augusts. Raksti, IV. Meža šalkas. R., «Varavīksna».
Rec.: Ā. Ģersons — JT 1915, 242. lpp.; Līgotņu Jēkabs — RZ 1915, 61; A. Upīts — JV 1915, 104; A. Švābe — Dm 1915, 439.—441. lpp.; T. Zeiferts — Ld 1915, 145; [An.] — JV 1915, 104.

1916

Ozols Kārlis. Kurzemnieka sapņi. Madonā, «Kurzemnieka» izd.

Sakopoti izdevumi

Dzejas un dziesmas par Gauju un Vidzemes Sveici. Siguldā, izd. A. J. Kļaviņš.
Kara dziesmas. Sakārt. K. Skalbe. R., A. Valtera, J. Rapas un biedru izd.
Rec.: K. Dziļleja — JV 1917, 13; L. Laicens — LkD 1917, 13; D. Vecaukums — B 1916, 158; J. K[aktiņš?]. — DzV 1916, 273; -f — JZ 1917, 4.

1917

Burtnieks Jānis [Ozoliņš Jānis Andrejs]. Maldi un valgi. Kalifornijā, «Prometeja» apg.
Dobelis Ādolfs. Maiņās un maldos. Maskavā, Rīgas Lauksaimniecības centrālb-bas tipogr.
Rec.: K. Dziļleja — LkD 1918, 149. lpp.; Ā. Erss — JLt 1918, 45. lpp.; Kroks — BV 1917, 145; A. Kurcijs — Sk 1918, 1, 23.—25. lpp.
Dzelzkalnu Kārlis. Plāksteri. Epigrammas. Valkā, J. Rauskas izd.
Kārkliņš Jānis. Kad lielgabali runā. Limbažos, apg. P. Stumps.
Rec.: K. Dziļleja — StrA 1917, 151; Ā. Erss — JLt 1918, 1, 45. lpp.
Leiškalns Kārlis. Pārejot. Valkā, J. Rauskas izd.
Rec.: K. Dziļleja — LkD 1918, 69. lpp.
Lonija. Pirmās Brīvības dziesmas. Cēsīs, izd. J. Kļaviņš.
Zamaiča Lūcija. Mana dvēsele. Cēsīs, O. Jēpes ģenerālkomisijā.
Rec.: P. Rozītis — JLt 1918, 430. lpp.

Sakopoti izdevumi

Brīvības dziesmas. Sakārt. L. Paegle. Rīgā—Petrogradā, druk. J. Rauska Valkā.

Brīvības un cīņu dziesmas no J. Latvieša un citiem brīvības cīnītājiem. Cēsīs, izd. J. Kļaviņš.
Kara dziesmas. Sakārt. K. Skalbe. Otrs, papild. izd. R., A. Valtera un J. Rapas apg.
Rec.: K. Dziļleja — JV 1917, 13; L. Laicens — Ld 1917, 13.
Sarkanā saule. Darba un brīvības dziesmas. Sakārt. Fra [Austriņš]. Valkā, J. Rauskas izd.
Straume J., Prūsis E. Brīvības dziesmas (ar notīm). R., A. Valtera, J. Rapas un Ko apg.
Strādnieku cīņas dziesmas. Petrogradā, «Cīņas» izd.
Strādnieku dziesmas. Maskavā, Latvijas Sociāldemokrātijas CK izd. [pavisam ap 10 izdevumu].

PERSONU RĀDĪTĀJS*

* Sastādījusi A. Infantjeva.

SATURS