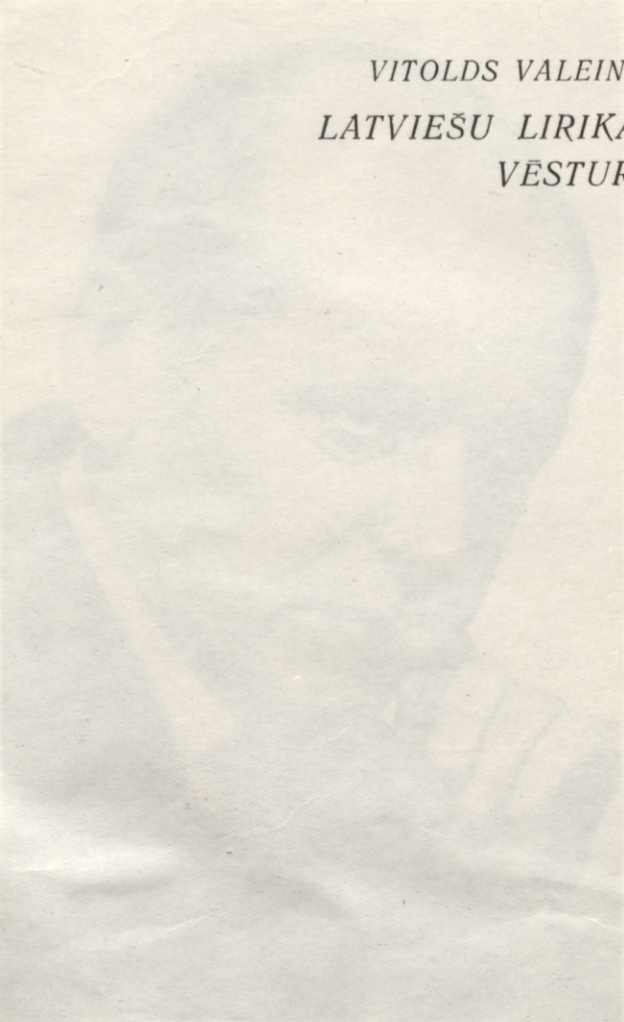
V. VALEINIS

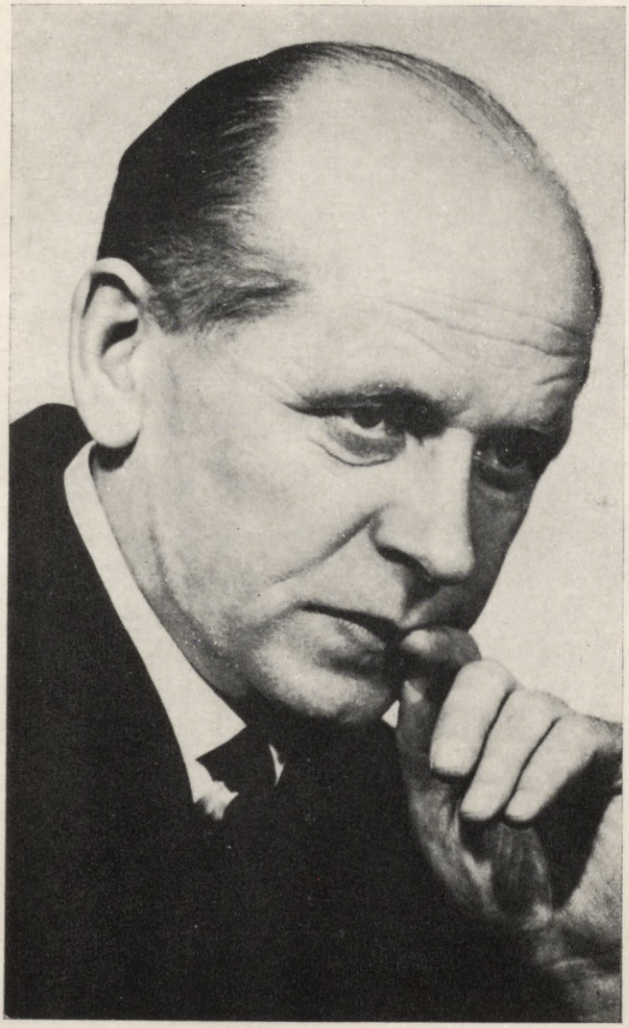
# Latviešu lirikas vēsture

Z

VITOLDS VALEINIS

# LATVIEŠU LIRIKAS VĒSTURE





Vitolds Valesnis

V. VALEINIS

# Latviešu lirikas vēsture

IZDEVNIECĪBA «LIESMA»
RĪGA 1976

MĀKSLINIEKS GUNVALDS ELERS



V $\frac{70202-292}{M\ 801(11)-76}$ 224—76

# IEVADS

Katra literatūras veida, paveida un žanra attīstībai ir savas iekšējas likumības, kas gan pakļaujas vispārīgajām literatūras attīstības likumībām, bet ar tām vien nav izskaidrojamas. Tāpēc izvirzās prasība pēc romāna, noveles, drāmas, poēmas, lirikas utt. vēsturēm.

«Latviešu lirikas vēsture» ir pirmais mēģinājums sniegt sistemātisku latviešu lirikas attīstības procesa apskatu no sākumiem līdz mūsu dienām.

Žanra vēstures apcerēs mēdz būt divas galējības: 1) dzejnieka «izkausēšana» procesā, 2) procesa aizstāšana ar atsevišķu dzejnieku apceri. Šeit, izsekojot lirikas vēsturiskajām gaitām, autors centies iet vidusceļu, ņemot vērā atziņu, ka dzejnieks izprotams tikai uz procesa fona, bet procesu nevar izprast, ja nenovērtē izcilākos dzejniekus viņu savdabībā. Taču, ievērojot darba šauro apjomu, kā arī to, ka par atsevišķiem dzejniekiem, viņu dzīvi un daiļradi ir gan īpaši apcerējumi, gan ziņas vispārīgās literatūras vēstures grāmatās, autors, šo vidusceļu ejot, galveno uzmanību tomēr tiecas veltīt procesam. To sadalot pa iezīmīgākiem periodiem un posmiem, katrā tiek izvirzītas procesa dominantes — spilgtākās laikmeta parādības un aktuālākās problēmas, kas atspoguļo kādu vienotu iezīmi sava laika lirikas procesā.

Apcerējuma galvenais uzdevums ir parādīt lirikas procesa sociālo nosacītību, tā tendenču izaugsmi no sava laika sociāli diferencētās dzīves un centieniem. Lai arī lirika pieder pie subjektīvākajiem mākslas veidiem, tomēr, arī dziļi personiskus pārdzīvojumus izsakot, īsts dzejnieks vienmēr paudīs kādas sabiedrības daļas noskaņas. Tāpēc izvirzās uzdevums novērtēt dzejnieku daiļrades sabiedrisko skanējumu, tās nozīmi progresīvo sabiedrības spēku attīstībā un cīņās.

Skatot liriku no sabiedriskā nozīmīguma viedokļa, jāievēro, ka tā sabiedrības dzīvi atspoguļo īpatnēji, atbilstoši savai žanriskajai specifikai. Pie tam katram lirikas paveidam ir savas īpatnības sabiedrības procesu atspoguļojumos. Jārespektē arī dzejnieka individuālais stils.

Sazīmējot katra laikmeta lirikas vadošo tendenci, tā skatīta saistībā ar dominējošiem motīviem, valdošajiem literārajiem virzieniem un raksturīgākajiem sava laika literārajiem grupējumiem. Katra laikposma robežās raksturotas arī lirikas mākslinieciskā veidojuma īpatnības (valoda, tās stils, ritmika, strofika).

Konstatējot, kas līdz šim veikts latviešu lirikas vēstures izpētē (neminot daudzās literatūras vēstures grāmatas, no kurām plašākā ir ZA «Latviešu literatūras vēsture» sešos sējumos), kā tiešākie priekšdarbi šai laukā uzskatāmi antoloģiju ievadi un starp tiem kā pirmais ir T. Zeiferta ievads «Latviešu lirikas attīstība» E. Treimaņa-Zvārguļa sastādītajā antoloģijā «Dzejas pūrs» (1897). Jaunākie un vispār nozīmīgākie pārskati par latviešu dzeju sniegti «Latviešu dzejas antoloģijas» (1970—1977) 7 sējumu ievados.

XX gadsimta pirmo divu gadu desmitu lirikas attīstības izpētē zināma loma ir T. Zeiferta, A. Upīša un citu sniegtajiem gadu pārskatiem par lirikas stāvokli.

Pie nozīmīgākajiem padomju laika apcerējumiem par liriku XX gadsimta sākumā minami E. Andersones — «1905.—1907. gada revolūcijas atspoguļojums latviešu dzejā»[1], E. Kokares ievads krājumam «Cīņas dziesmas» (1957), M. Losbergas — «Revolucionārā daiļliteratūra latviešu strādnieku legālajos un nelegālajos izdevumos (1898—1907)»[2] un V. Grebles — «Революционная песня в борьбе за советскую власть в Латвии» (1971).

Apcerējumus par Oktobra revolūcijas perioda, kā arī buržuāziskās Latvijas laika lirikas attīstību rakstījis A. Vilsons[3], par latviešu padomju liriku 20. un 30. ga-

---

[1] «Cīņa», 1955, 19. janv.

[2] «Karogs», 1953, № 8, 83.—90. lpp.; № 9, 78.—86. lpp.

[3] Vilsons A. Oktobra revolūcijas perioda dzeja. — «Lit. un Māksla», 1957, 15. apr.; Vilsons A. Vēsturiskās tradīcijas latviešu padomju literatūras sākumos. — «Lit. un Māksla», 1958, 22. febr.; Vilsons A. Latviešu progresīvā un revolucionārā lirika buržuāziskās diktatūras periodā. — Latvijas PSR ZA Valodas un literatūras institūta Raksti. 1. R., 1952, 155.—178. lpp.

dos — Ē. Sokols[1], par Lielā Tēvijas kara laika liriku — A. Sliede[2]. Starp nozīmīgākajiem apcerējumiem, kuros aplūkots pēckara un mūsdienu lirikas process, minamas M. Ķalves[3], V. Labrences, I. Kiršentāles, M. Losbergas, S. Sirsones, V. Ķikāna u. c. publikācijas.

Lirikas vēstures periodizācija pamatvilcienos pakārtojas vispārīgajām sabiedriskās dzīves un kultūras attīstības likumībām un saskan ar literatūras vēstures kopīgo periodizāciju. Taču tai pašā laikā lirikas vēsturei, kā jau teikts, ir arī attīstības iekšējās likumības, ko nosaka lirikas specifika. Lirika kā autora pārdzīvojuma paudēja tā tiešas valodiskas atklāsmes formā tiešāk nekā citi mākslas veidi saistīti ar nacionālo raksturu un domāšanas veidu un sava laika mainīgajām valdošajām noskaņām. Šī lirikas īpatnība devusi pamatu V. Vitmenam teikt: «Lai cik tas arī būtu brīnumaini, tautu vislabāk var izmērot ar viņas dzeju.»[4] Latviešu tauta šai ziņā jāmēro ar tās tūkstošgadīgajām un savā daiļumā vienmēr valdzinošajām un nepārspējamām tautas dziesmām, ar trauksmaino tautiskā romantisma dzeju nacionālās literatūras sākumā, ar «vētras sēju» cīņas dzejā XX gadsimta sākumā, ar latviešu padomju lirikas idejiski un mākslinieciski spēcīgo cīņā saucējas balsi Tēvijas kara gados un spilgto daudzveidību mūsu dienās, kad visplašākā sabiedrība dzejā atrod savu nojausto ideālu mākslinieciskо iemiesojumu.

Apcerējums nepretendē uz pilnīgu visu latviešu lirikas parādību aptveri, tā uzdevums ir konturēt galvenās idejiskās un stila tradīcijas latviešu lirikas procesā.

Apcerējums nosaukts par latviešu lirikas, nevis dzejas vēsturi. Tas darīts tāpēc, ka, aplūkojot lirikas attīstību, liroepika, humoristiski satīriskā dzeja, kā arī bērnu dzeja paliek ārpus izpētes loka un tiek skartas tikai daļēji, garāmejot.[5]

---

[1] Sokols Ē. Latviešu padomju dzeja 20.—30. gados. — «Latv. PSR ZA Vēstis», 1959, № 4, 21.—30. lpp.

[2] Sliede A. Latviešu padomju dzeja Lielā Tēvijas kara laikā. — «Latv. PSR ZA Vēstis», 1953, № 12, 33.—50. lpp.

[3] Ķalve M. Jaunākās latviešu padomju dzejas apcirkņos. R., 1975. 361. lpp.

[4] Vitmens V. Zāļu stiebri. R., 1960, 17. lpp.

[5] Pašā apcerējuma tekstā lirika gan bieži saukta par dzeju, kā tas praksē ir parasts.

# I. LATVIEŠU LIRIKAS AVOTI UN SĀKUMI

## 1. RAKSTĪTĀ DZEJA UN TĀS ATTIEKSMES AR TAUTAS MUTVĀRDU DZEJU

Latviešu lirikas avoti un sākumi vispirmā kārtā meklējami latviešu tautas dziesmās. Taču lirikas vēsture pati sākama ne ar tautas dziesmām, bet gan tikai ar sakaru problēmu starp tām un rakstīto dzeju. Tāpēc ka, pirmkārt, tautas dziesmās vēsturiskās evolūcijas salīdzinājumā ar rakstīto dzeju relatīvi ir stipri maz, otrkārt, šī evolūcija grūti atklājama un maz izpētīta, treškārt, folkloras apcere prasa specifisku pieeju, kas izstrādājusies folkloristikā kā īpašā zinātnē.

Latviešu nacionālā lirika īsti sākas tikai buržuāziski nacionālās kustības laikā, XIX gadsimta vidū. Tad arī izvirzās jautājums par nacionālās lirikas idejisko un stilistisko pamatu, par rakstītās dzejas attieksmēm pret tautas dziesmām. Svarīgi, lai arī mazāk šai laikā diskutēti jautājumi par pārējo ietekmes avotu nozīmi nacionālās lirikas attīstībā (Vecais Stenders, Garlībs Merķelis, cittautu dzeja).

Tautas dzeja, kā arī minētie pārējie ietekmes avoti ar savām tradīcijām, īpatnībām un evolūciju veido latviešu nacionālās rakstītās lirikas priekšvēsturi. Tāpat kā daudzu citu tautu, arī latviešu lirikas vēsture apliecina, ka īsti nacionāla un liela dzeja izaug tur, kur tās pamatā tautas dzejas bagātības. Latviešiem tās sevišķi ievērojamas. Savākto tautas dziesmu skaits šodien sniedzas jau līdz pusotram miljonam un veido svarīgāko, idejiski un mākslinieciski augstvērtīgāko folkloras nozari. Tās stāvējušas ne tikai pie rakstītās nacionālās lirikas šūpuļa, bet pavadījušas to arī visos izaugsmes ceļos. Tās ar savu pasaules uztveres savdabību noteikušas nacionālās rakstītās dzejas estētisko ievirzi, tās raksturu.

Literatūrvēsturiskajos apcerējumos atrodam izteikumus par latviešu tautu kā dziedātāju tautu, par latviešiem

piemītošo lirisko dabu u. tml. «Dziedot dzimu, dziedot augu, Dziedot mūžu nodzīvoju,» — šie tautas dziesmas vārdi skan kā moto latviešu tautas dziesmu bagātībai, kāda reti sastopama visu pasaules tautu folklorā.

Gadsimtu attīstības gaitā tautas dziesmas izkristalizējušās saturā un formā, iegūstot tādu vispārinājumu un daiļskanību, ka uzskatāmas par savdabīgu tautas gudrības un estētiskās audzināšanas vērtību avotu. Ilgajā eksistences cīņā, darbā un sadzīvē iegūto dzīves gudrību tās sniedz noapaļotā, bieži sentenčveida formā, tēlainā un niansēm bagātā valodā. Tautas dziesmas ir vistiešākais nacionālās sejas spogulis, kurā saredzama gan tautas vēsture, gan nacionālā psihiskā struktūra.

Darbs tautas dziesmās nostājas pašā centrā kā dzīves piepildītājs un saistās ar gandarījumu, prieku par grūtību pārvarēšanu:

Acis darba izbijās,
Ķokas darba nebijās;
Ķokas darba nebijās,
Zinājās padarīt.

Attieksme pret darbu ir galvenais kritērijs gan atsevišķa cilvēka, gan šķiru un sociālu slāņu estētiskajā un tikumiskajā vērtējumā:

Kas no liepas kuplumiņa,
Kad ziediem neziedēja,
Kas no meitas daiļumiņa,
Kad darbiņa nemācēja.

Darba cildinājuma tradīcija vēlāk spēcīgi turpinās latviešu rakstītajā dzejā. Ķainis atbilstoši tautas dzejas garam visā savā daiļradē mēdz uzsvērt domu par to, ka «no darba varas liktens trīs».

Plašu atspoguļojumu tautas dziesmās guvušas sociālās attieksmes, pretstats starp bagāto un nabago, starp saimnieku un kalpu, starp zemnieku un muižnieku. Nosodīta bagāto atrautība no darba dzīves:

Kur tu ņēmi, bajāriņ,
Tik raženu rudzu druvu?
Tie bij visi kalpa sviedri,
Kalpa kopti tīrumiņi.

Visplašākā tautas dziesmu nozare ir sadzīves un ieražu dziesmas. Tās pavada cilvēku visā viņa mūža gaitā un vijas cauri visām gadskārtām ar to svētkiem un godiem. Tautas dziesma sveic bērnu šūpulī, izvada dzīvē, uzsit ziedošas pārgalvības vilni jaunības gados un kāzu godos, kā arī pavada pēdējā gaitā.

Kupli un ar darba dzīvi cieši saauguši ir gadskārtu ieražu dziesmu cikli. Galvenā vieta te pieder diviem: Jāņu (Līgo) dziesmu ciklam vasaras saulgriežos un ziemsvētku ciklam — ziemas saulgriežos. Sevišķi krāšņas, kā pati daba vasaras sākumā, ziedu laikā, ir Jāņu dziesmas. Tās visbagātākas arī meldiju ziņā.

Latviešu tautas dziesmas cieši saistās ar mūziku. Pārsvarā tā ir dziedama dzeja. Tāpēc arī paša teksta kārtojums pakļauts noteiktām mūzikas likumībām. Katra dziesma ir trohajiska (pārsvarā) četrrinde, kas ietver noapaļotu domu un savā uzbūvē stingri dalās divrindēs (strofās) un tās savukārt — tikpat stingri noteiktās šaurākās vienībās, kur katrai no rindas pēdām un zilbēm ir sava vieta un savi noteikti uzsvara, garuma un ritma likumi. Tautas dziesmu stilam sevišķi raksturīgi atkārtojumi, paralēlismi un deminutīvi. Kompozīcijā iezīmīgi, ka pirmā strofa (pirmās divas rindas) ir jautājums, nostādījums, cēlonis, otrajā — atbilde, pretstatījums, sekas u. tml.

Galvenais tēlošanas paņēmiens ir personifikācija. Visa daba te dzīvo cilvēka dzīvi, precīzāk — cilvēka darba dzīvi: zaķīts ar tīrumā, vāverīte malt iet, kaķīts vilnu plucina, caune auž audeklu, lapsa tin atspoles, pērkons jāj pieguļā, saules meitas sagšas auž utt. Pārējie tēlainās izteiksmes līdzekļi (epiteti, salīdzinājumi u. c.) parasti pakļaujas personifikācijas izvērsumam.

Tautas dziesmas kā latviešu senās kultūras lielāko dārgumu augstu vērtējuši ne tikai visi izcilākie pašu latviešu rakstnieki (sevišķi Auseklis, Pumpurs, Rainis, L. Laicens, J. Sudrabkalns u. c., kuru daiļradē tām bijusi visspilgtākā ietekme), bet arī citu tautu kultūras darbinieki, kas ar tām iepazinušies.

Tautas dzejiskā mutvārdu daiļrade paliek zemtekstos kā dziļa apakšstrāva visā latviešu dzejas attīstībā. Folkloras idejiski estētiskā ietekme ne katrreiz bijusi pašu

dzejnieku apzināta; tā bieži vien parādījusies kā vispārīgas tautas mentalitātes, psiholoģijas, valodas semantisko nianšu un muzikālo īpatnību kopsumma, kas vēl prasa savus pētījumus pasaules estētiskās uztveres īpatnību aspektā. Līdz šim pētīta galvenokārt tautas dziesmu metrika un stilistika; dažādos laikos ir izteikti atsevišķi konstatējumi par to ietekmi uz rakstīto dzeju.

Ikvienai tautai bijusi sava nerakstītā vārda māksla, kas devusi pamatu rakstītajai. Bet latviešu, tāpat kā lietuviešu un citu kaimiņtautu rakstītās literatūras vēsturiskā nelaime, ka savos sākumos tā nenostājās uz šā pamata. Pie tā vainojami vācu «kultūrtrēģeri» — vācu muižnieki un mācītāji, kas, kristīgās ticības kā «īstās» kultūras izplatīšanas vārdā ar uguni un zobenu atņēmuši latviešiem brīvību, gadsimtiem ilgi nopūlējās iznīdēt arī latviešu nacionālās kultūras vērtības. Sākotnējā un stipri aizvēlotā vācu mācītāju latviski rakstītā dzeja pat naidīgi vērsās pret latviešu tautas mutvārdu dzeju. Tā kā šis sākums ilga veselus trīs gadsimtus (no XVI līdz XIX gadsimtam), tad tas lielā mērā aizkavēja latviešu īstās nacionālās lirikas attīstību.

Sākot ar luterānisma ieplūsmi Latvijā (kopš 1521. gada) un ar tā cīņu pret katolicismu, kā arī sakarā ar zemnieku nemieru pastiprināšanos, vācu mācītāji bija spiesti blakus fiziskajai, varmācīgajai zemnieku pakļaušanai pievienot arī garīgu ietekmēšanu ar rakstīta un drukāta vārda līdzekļiem. Tādā veidā tie sāka «apgādāt» nicināmo nevācu (*«undeutsche»*) tautu ar rakstiem, kas bija ne tikai sveši latviešu pasaules uztverei, estētiskajai izjūtai, bet arī dziļi naidīgi tās interesēm un centieniem. Vācu mācītāji centās nopulgot latviešu tautas dzeju, tautas dziesmas saukājot par «rupjām dziesmām» (*«rohe Lieder»* — Vecais Stenders). Taču mācītāju raksti un t. s. ziņģes nespēja iespiesties tautas ikdienas dzīvē. Visās dzīves gaitās — gan darbā, gan godos noteicošā loma bija pašas tautas mutvārdu mākslai.

Vācu mācītāju latviski rakstītajai dzejai bija sava loma latviešu rakstītās dzejas izveidē. Taču šī ietekme bija maz pozitīva. Ne tikai kaitīgās idejiskās ievirzes, bet arī ģermāniski izkropļotās latviešu valodas (patiesībā latviešu valodas ģermāniskā žargona) «kopšana», kā arī

atsevišķu kroplu un valodas raksturam neatbilstošu parādību kultivēšana versifikācijā gadsimtiem ilgi traucēja īstas latviešu rakstītās dzejas attīstību. Latviešu nacionālās literatūras nostāšanās uz savām kājām XIX gadsimta vidū reizē bija arī ass vācu «gādātās» literatūras noraidījums demokrātiskas un tautiskas kultūras vārdā.

## 2. FEODĀLO LAIKU DZEJA

### 1) RAKSTĪTĀS DZEJAS SĀKUMS

#### *a) Garīgā dzeja*

Vārsmās rakstītajiem sacerējumiem, kas radušies, sākot ar XVI gadsimta 30. gadiem, un uzplaukumu piedzīvo pāris turpmākajos gadsimtos, lielākoties ar īstu mākslu maz sakara. Šiem darbiem nav ne īsti estētisku nolūku, ne arī estētisku vērtību. Tie caurcauri, tāpat kā pie citām tautām, piemēram, krievu, lietuviešu u. c., kalpo vai nu reliģiska kulta mērķiem, vai šauri didaktiskiem un pamācoši praktiskiem nolūkiem. Tomēr turpat trīssimtgadīga drukātā vārda tradicionalitāte lielā mērā ietekmēja arī latviešu nacionālās lirikas sākumu, vismaz stilistikas un versifikācijas ziņā.

Bija arī rokrakstu dzeja. Īpaši atzīmējami daži XVIII gadsimta otrās un XIX gadsimta pirmās puses dzejoļi ar antifeodālu raksturu, taču tiem salīdzinājumā ar drukāto dzeju bija maza izplatība. Tiem nebija kaut cik jūtamākas dzejas kultūras tradīciju akumulācijas un intensīvāka attīstības kāpinājuma.

Latviski rakstītā dzeja sākās ar garīgajām dziesmām. Pirmie garīgo dziesmu teksti publicēti 1615. gada dziesmu grāmatā. Tie ir mācītāju **Nikolaua Rama** (miris 1562. g.) un **Johana Eka** (miris ap 1552. g.) sacerējumi, kas uzrakstīti XVI gs. 30. gados. Tā kā ilgi meklētā un tikai šā gadsimta vidū uzzinātā pirmā grāmata latviešu valodā «Missale»[1] iespiesta jau 1525. gadā, tad nav pamata

[1] Egle K. Par latviešu grāmatniecības sākumu. — «Lit. un Māksla», 1960, 14. maijā.

J. Strauberga hipotēzei[1] par to, ka šai grāmatā it kā varētu būt iespiestas minētās dziesmas.

Par garīgo dziesmu pirmo spilgtāko uzplaukuma posmu uzskatāma XVII gs. otra puse un XVIII gadsimts[2], bet par pirmo nozīmīgāko garīgo dziesmu autoru — **Kristofors Fīrekers** (1615—1684 vai 1685). Viņš savā laikā bija veiklākais baznīcas dziesmu tulkotājs no vācu valodas. Tas izskaidrojams ar to, ka Fīrekers samērā labi pārvaldīja latviešu valodu un bija apveltīts ar atzīstamu ritma izjūtu. Tādējādi viņš spēja vācu mācītāju ideoloģiju ietērpt latviešiem ne tikai saprotamā, bet arī savā ziņā ietekmīgā formā. Viņa dziesmas, iespiezdamās tautā, tiecās paveikt to, ko ar saviem spredķiem nespēja veikt Manceļa tipa mācītāji.

Fīrekera dzejoļi parādījās jau pirms to plašākā publicējuma 1672. gadā izdotajā mācītāju rokasgrāmatā «Vademecum», bet vispilnīgāk — 1685. gadā izdotajā Kurzemes dziesmu grāmatā (red. H. Adolfijs). Pavisam Fīrekers devis ap 180 dziesmu, kas visas rakstītas pēc vācu dziesmu paraugiem.

Labākie Fīrekera dzejoļi (kā, piemēram, «Bērniņ mīļais, dieva stādīts . .» vai «Redz, šī diena jau pagalam» u. c.) kļuva par garīgo dziesmu dzelzs inventāru. Dzejiskā priekšstata vienotība, intonācijas dabiskums un tam laikam neparastā valodas un ritma izjūta (atšķirībā no iepriekšējo garīgo dziesmu autoriem raksta silabotoniskajā pantmērā, pirmais lieto atskaņas) daudziem Fīrekera dzejoļiem pavēra ceļu uz visām vēlāk sastādītajām dziesmu grāmatām līdz pat XX gadsimtam.

Fīrekera dzeja aizsākusi arī dažas negatīvas tradīcijas latviešu dzejā: tikpat kā neierobežotu apostrofēšanu, patvaļīgus akcenta pārstatījumus u. c.

Pēc Fīrekera nāves kā garīgo dziesmu autori XVII gs. beigās un XVIII gadsimtā zināmi **Remlings**, **Hespe**, **Adol-**

---

[1] Par to runāts arī grām.: Latviešu literatūras vēsture. 6 sēj., 2. sēj. R., 1963, 330. lpp.

[2] Līdz XIX gs. vidum iznākušas ap 100 garīgu dziesmu grāmatas. Gandrīz puse no tām iznākusi līdz XVIII gs. vidum, līdz Vecā Stendera dzejai. Vispār XVIII gs. vai ik pāris gados iznāk pa dziesmu grāmatai.

fijs, **Elgers**, **Višmanis**, tad — **Bīnemanis**, **Dīcs**, **Šteineks**, vēlāk jau hernhūtiski sentimentālā garā — **Loskīls** u. c.

Pirmā izcilākā latviski rakstītās laicīgās dzejas autora **Vecā Stendera** pūliņi šai laukā neaizsniedza Fīrekera panākumus. Viņa sastādītā un daļēji arī sarakstītā «Jauna izskaidrotā dziesmu grāmata» (I daļa — 1783. g., II daļa — 1792. g.) bija ieturēta racionāli morālā garā, bez tām dzejas vērtībām, kas dažviet bija labākajos Fīrekera darbos.

*b) Laicīgās dzejas sākums*

Latviski rakstītās laicīgās dzejas sākumi saistās ar virkni apsveikuma dzejoļu, resp., veltījumu, kas parādījās XVII gadsimta 30. gados. Tos sacerējuši vācu autori dažādos gadījumos un veltījuši galvenokārt vācu «kultūrtrēģeriem» Latvijā. Veltījumiem ir gadījuma pantu raksturs. Tie radušies laikā, kad katrs daudzmaz izglītots cilvēks domāja, ka viņš var apsveicamo iepriecināt ar savu sapantojumu. Bez tam rakstīšana «nevācu» (*«undeutsche»*) valodā bija arī sava veida sports «galma» aprindās.

Vecākais no veltījumiem ir **Melhiora Fosija** (Vossius) 1631. gadā Leipcigā iznākušajā apsveikumu almanahā ievietotais veltījums maģistram Bahmanim, viņam šķiroties no Leidenas. Fosijs bija Rīgas vācietis, kas studēja Leidenā un Rostokā.

Atzīmējami arī **Johana Merklīna** veltījums vācu mācītājam Latvijā Georgam Mancelim — *«Hexametron letticum»* (1639. g., nodrukāts 1654. g.), tāpat **Johana Birgera** (miris 1658. g.) veltījumi Kurzemes hercogam (1645, 1650). Starp veiksmīgākajiem veltījumiem minams 1685. gadā sacerētais veltījums Kurzemes hercogam Fridriham Kazimiram vārda dienā (domājams, ka autors ir K. Fīrekers) — «Spīguļo saulīte», kurā jau parādās latviešu tautas dzejas valodai raksturīgas gleznas un intonācijas.

Taču ne sacerētājiem, ne personām, kam tie veltīti, ne arī pašiem sacerējumiem nebija nozīmes latviešu kultūras dzīvē. Tā bija galma spēle, gar kuru tautai nebija daļas.

Līdz ar rakstītās dzejas sākumu izvirzās jautājums, kā rakstīt. Īpaši svarīga šī problēma ir svešzemniekiem, kas

tiecas ar saviem sacerējumiem apgādāt «iedzimtos», kuru valoda viņiem sveša. Tāpēc blakus jautājumiem, kas saistās tieši ar poētiku, autorus sevišķi daudz nodarbina valoda. Bet tās izpratne apgrūtināta, jo tā ir sveša valoda, svešzemnieki ignorē tās izlietojumu tautas vārda mākslā — tautas dziesmās, bieži vien noraidoši vēršoties pret folkloru. Tāpēc ne tikai sveša pasaules uztvere, bet arī kroplā valoda neļauj vācu mācītāju sacerētajiem pantiem kļūt par kaut cik līdzvērtīgiem latviešu tautas dzejai.

Kā samērā dīvaina parādība svešzemnieku mēģinājumos «sagādāt dziesmas» latviešu valodā, «izkopt» mākslas dzeju ir Johana Višmaņa sarakstītā «nevācu» poētika (vācu valodā) — *«Der Unteutsche Opitz. Oder kurtze Anleitung zur Lettischen Dichtkunst. Wohlmeinend abgefasset von Johann Wischmann, Pastoren zu Dondangen»* (1697). Tā ir dzejas mācība bez dzejas. No Martina Opica poētikas (*«Buch von der Teutschen Poeterey»*, 1624) ņemtajām dogmām un sarežģīto strofu paraugiem (starp citu, dots arī soneta paraugs, ko sacerējis pats grāmatas autors) — visai aizgūtajai teorijai nebija pamatā dzejas prakses. Višmanis gan centās balstīties uz K. Fīrekera tulkotajām garīgajām dziesmām, sacerēja arī pats paraugus, taču tas viss salīdzinājumā ar nerakstīto latviešu tautas dzeju un tās poētiku bija mākslots un kropls.

Višmanis ar savu poētiku iedibina virkni negatīvu tradīciju gan pašā dzejā, gan arī mācībā par dzeju. Pirmkārt, nesekmīgi cenšas latviešu dzejas ritmiku pakļaut antīkās versifikācijas likumiem. Viņš tiecas saskaņot zilbes kvantitāti ar akcentu vai palīgakcentu.[1] Otrkārt, Višmanis par likumīgu dzejas elementu izvirza apostrofu, kas aug kā dzejas nezāle līdz pat XX gadsimta sākumam. Treškārt, viņš lieto un teorētiski cenšas attaisnot pārstatīto akcentu. Ceturtkārt, viņš iedibina ieskatu, ka dzeju var taisīt, konstruēt atbilstoši poētikas regulām. Piektkārt, Višmanis teorētiski cenšas nopamatot un attaisnot (vēlāk Vecais Stenders nostiprina) tādu dzejas sacerēšanas veidu kā lokalizējumi un visādi pārveidojumi bez oriģināla autora

[1] Vēlāk tādā pašā garā un tikpat nesekmīgi pie tā nopūlas gan Vecais Stenders apcerē *«Von der Poesie»*, gan K. Hugenbergers rakstā «Kāds vārdiņš par peršu un rīmju skolu» u. c. No šīs ievirzes nav brīvs pat E. Dīnsberģis savā metrikas grāmatā (sk. 5. un 6. lpp.).

uzrādīšanas, tādējādi visus pārveidojumus uzdodot par paša sacerējumiem. Šai tradīcijai īstenojoties, rezultāts ir tāds, ka bieži grūti un dažkārt pat pilnīgi neiespējami XVIII un XIX gadsimtu dzejā noteikt dzejoļu piederību autoram. Un, visbeidzot, «Nevācu Opics» iedibina arī sava veida juceklības tradīciju pašā poētikas sistēmā. Ar to netiek galā vēl arī poētiku autori XX gadsimta pirmajos gadu desmitos.

«Opicā» ir atsevišķi pareizi konstatējumi (par tautas dziesmu ritmiku, par t. s. trešdaļatskaņām, par skaņas un burta attieksmēm atskaņā, par leksiskā materiāla atbilstību stilam un žanram u. c.), taču visumā, vērtējot šo savdabīgo XVII gadsimta rakstu pieminekli, jāatzīst, ka poētika Višmanim ir līdzeklis, kā svešzemniekiem iemācīt latviešu dzejas taisīšanas mākslu (*«von der Art Lettische Versche zu machen»*), kas kalpotu «iedzimto» audzināšanai. Dzejoļiem jābūt slīpētiem (*«gepoliert»*) saskaņā ar klasicistu dogmatiskās poētikas priekšrakstiem. Nemaz netiek skarts jautājums par dzejas atbilstību tautas dzīvei, centieniem, gaumei.

## 2) VECAIS STENDERS

Pirmais spilgtākais laicīgās dzejas pārstāvis ir vācu mācītājs **Vecais Stenders** (1714—1796). Viņa dzejā, kurai viscaur vijas reliģiskā «apgaisme» un didaktika, manāmas vācu klasicistiskās dzejas (sevišķi «augstajās ziņģēs», t. i., odās [1]) un arī sentimentālisma («ziņģu lustes» [2]) iezīmes. Sentimentālismam Stendera dzejā bija gluži cita idejiskā virzība nekā Rietumeiropā, īpaši Francijā. Ja tur tam visumā bija antifeodāls raksturs, tad Stenders, tāpat kā krievu sentimentālisma muižnieciskās atzares literatūra, uzmanības centrā patur muižniekiem kalpojošo zemnieku «tikumu» sludināšanu, starp kuriem slavējamākais ir

---

[1] Rāms laiks pēc pērkona briesmas. Karalauči, 1753. 31 lpp.

[2] Ziņģu lustes. Jelgava, 1783; otra daļa — 1789. Par «Jaunām ziņģēm» (1744) Vecais Stenders demonstratīvi sauc savus dzejoļus tāpēc, ka viņš tās grib likt «veco» dziesmu, t. i., tautas dziesmu vietā. (G. Bitners 1844. gadā laiž klajā tautas dziesmas ar nosaukumu «Latviešu ļaužu dziesmas un ziņģes».)

rūpēšanās par muižnieku labklājību (piemēram, dzejolī «Laimas tēvi»).

Ar Veco Stenderu dzejā ienāk motīvi, kas daudzējādā ziņā pretēji tautas dziesmu idejiski estētiskajai koncepcijai. Vispirms Stendera un viņa pēcteču dzejā neatrodam tādu darba ētiskā satura cildinājumu, kāds ir tautas dziesmās; otrkārt, gluži pretēja ir nostāja pret feodālo varu; treškārt, pretī kautrajai un atturīgajai mīlestības attieksmju izpausmei tautas dziesmās nostājas sentimentāls, salkans tās tēlojums vācu mācītāju pantos; ceturtkārt, krasa atšķirība ir arī attieksmē pret dabu. Blakus idejiski tematiskajai atšķirībai vērojams arī tautas dziesmu formas īsums un kodolīgums pretstatā vecstenderiskajam izplūdušajam «ziņģismam».

Vecā Stendera kā pirmā izcilākā laicīgās dzejas pārstāvja daiļradē meklējami sākumi ne tikai raksturīgiem motīviem, žanriem un formām un to nosaukumiem (piemēram, ziņģes[1] vārds), bet arī daudziem izteiksmes līdzekļiem.

Ar Veco Stenderu aizsākas latviešu valodā rakstītā *dabas dzeja*. Tāpat kā visi XVIII gadsimta sentimentālisti, arī Vecais Stenders pievēršas dabai, ko tver mazāk no estētiskā viedokļa; viņš to cenšas «apdomāt» tā, lai nonāktu līdz dieva atzīšanai. Visspilgtāk tas redzams viņa «augstajās ziņģēs», t. i., odās par dabas varenumu un kosmu, kā, piemēram, no Brokesa tulkotajā odā «Rāms laiks pēc pērkona briesmas» (1753), tāpat arī odās — «Dievs visur», «Dieva lielums» u. c.

Ar Veco Stenderu kā t. s. laicīgās dzejas iedibinātāju aizsākas arī feodālo laiku *mīlas dzeja*. Ar savām «mīlības ziņģēm», kā pats izsakās, viņš grib modināt zemniekos «maigāku jušanu», kas liktu tiem kļūt «mīlīgākiem» ar sa-

---

[1] Vecais Stenders ar ziņģes vārdu apzīmēja laicīga satura dzejoļus — mākslas dzeju pretstatā garīgajām dziesmām un arī pretstatā tautas dziesmām. Vēlāk šo apzīmējumu patur galvenokārt (bet ne tikai) sižetiski laicīga satura dzejoļi, bieži ar sentimentālu vai didaktisku romances raksturu. Pēc Vecā Stendera nostiprinātās tradīcijas vārds «ziņģe» pozitīvā nozīmē lietots vēl pat līdz XIX gadsimta 80. gadiem, bet atpalikušu autoru dzejas grāmatu nosaukumos to atrodam vēl pat XX gadsimta sākumā, kad par ziņģēm sāk saukt galvenokārt komiskā manierē izpildāmas garākas dziesmas.

viem kungiem un beidzot arī jutīgiem pret dievu un reliģiju.

Taču salkanie pastorālās dzejas motīvi, kas aizgūti no tā laika franču un vācu dzejas, ganu mīlas idilles bija latviešiem pilnīgi svešs jūtu izpausmes veids.

No Vecā Stendera tālāk attīstās tās «mīlības» un «mīlības gaudu» ziņģes, kuras vēlāk kā dzejas sērga izplatījās ne tikai viņa tiešo pēcteču, bet arī daudzu latviešu XIX gs. autoru darbos. Šī sasaldinātā pliekanība visu XIX gadsimtu figurēja dažādos mīlestības ziņģu krājumos (Šēnberga un Vītiņa, Lapas Mārtiņa, Dīnsberģa u. c.). Latviešu dzejas vēsture par to Vecajam Stenderam nevar pateikties.

Vecais Stenders liek pamatus arī feodālo laiku *filozofiskajai dzejai*. Tā ir reliģiski filozofiska dzeja par dieva visvarenību. Spilgtāko izpausmi tā guvusi «augstajās ziņģēs» (odās). Šai sakarā minama tāda oda kā «Augsta ziņģe uz saviem bērniem un bērnu bērniem». Ja viss lielais odu vairums ir tulkojumi no vācu autoriem, tad šī «augstā ziņģe» sacerēta patstāvīgi un tāpēc te vairāk konkrētības, sirsnīguma.

Vecais Stenders aizsāk *anakreontisko dzeju*, ko tālāk turpina viņa pēcteči, vispirms Jaunais Stenders.

Un, beidzot, Vecais Stenders aizsāk arī fabulas. Tās sakopotas galvenokārt «Pasakās un stāstos» (1. izd. 1766. g., papildināts izd. 1789. g.). Tās — gan dzejā, gan prozā — veidotas galvenokārt pēc Ezopa, Fedra, Gellerta u. c. autoru sižetiem, piemērojot to pamācības latviešu zemniekam, lai viņš vienmēr atcerētos savu kārtu un pienākumus.

Savas domas un atziņas par dzeju kā mākslu Vecais Stenders ietvēris apcerē *«Von der Poesie»*, kas ietilpināta kā nodaļa viņa grāmatā *«Lettische Grammatik»* (1783). Pēc J. Višmaņa «Nevācu Opica» tā ir otra, tālāka pakāpe poētikas jautājumu skaidrojumos. Tā balstās uz augstāka pašas dzejas attīstības līmeņa, galvenokārt uz paša tās autora dzeju. Minētā apcere teorētiski nopamato un nostiprina Vecā Stendera iedibinātās motīvu, idejiskā satura, žanru, kā arī stila un versifikācijas tradīcijas, tāpēc, lai tās izprastu, jāielūkojas šajā savdabīgajā poētikā.

Salīdzinājumā ar Višmaņa «Opicu» Stendera apcere apmēram četras reizes šaurāka un vairāk ievirzīta kā atbilde uz jautājumu, kā darināt dzeju, un tādā ziņā vairāk atbilst Višmaņa poētikas praktiskajām nodaļām (galvenokārt 4. un 5. nod.). Ja Višmaņa laikā poētika lielā mērā bija teorija bez dzejas, tad Stendera poētikai jau bija zināms sakņojums praksē.

Stenders, nostājoties noraidošā pozīcijā pret tautas dziesmām kā rupjām, par savu ziņģu un «latvisko āriju» (*«lettische Arien»*) un vispār par savas «izkoptās latviešu dzejas» (*«veredelte lettische Poesie»*) uzdevumu izvirza — «mācīt zemnieku sirdīm maigāku jušanu», īpaši pret kungiem. Atbilstoši šim uzdevumam un nolūkam Vecais Stenders rāda un māca, kā tulkojama un lokalizējama vācu dzeja. Tā kā vācu mēlē izteiktās maigās jušanas esot par smalkām (*«die den Letten zu subtil sind»*), tad tulkojumi jāpiemērojot zemnieku rupjajai uztverei.

Cenzdamies rādīt «ceļus, kas ved uz latviešu Parnasu», Stenders sniedz desmit pamācības tiem, kas gribētu kļūt par ziņģu taisītājiem priekš «latviešu bauriem». Starp citu, Stenders prasa labas latviešu valodas un ierašu zināšanas, kā arī «šai nācijai atbilstošu domāšanas veidu» (*«Denkungsart dieser Nation»*). Višmanis to vēl neuzsvēra.

Ja Višmanis tikai ieminējās par iespēju vārdos ar priedēkli pārstatīt akcentu uz pamatvārda pirmo zilbi, tad Vecais Stenders to jau izvirza kā likumu, tādējādi nostiprinot gaužām kroplu tradīciju («bezgalīgs», *nicht aber* «bēzgalīgs»). Šāda prasība lielā mērā kaitēja dabiskā ritma izkopšanai latviešu dzejā līdz pat Dīnsberģim, kas savas literārās darbības sākumā vēl stingri sekoja šim principam un pret to nostājās tikai mūža beigās.[1]

Arī citos jautājumos Stenders, sekojot Višmanim, atbalsta un stiprina vairākas negatīvas tradīcijas: rīkojoties ar metriskās sistēmas jēdzieniem, uzsvērtās zilbes dēvē par garajām, par īstiem dzejas darbiem uzskata tulkotus pārveidojumus utt.

Sniedzot vīrišķo atskaņu piemērus, Stenders, tāpat kā Višmanis, nevairās no trīszilbīga vārda pēdējās zilbes vai

---

[1] Dīnsberģis E. Metrika. Liepājā, 1890, 14. lpp.

arī tikai pēdējā patskaņa sabalsojumiem: sirsnīgi — svētīgi, apcienī — debesī, zuduši — mūžīgi). Tā rodas t. s. vācu mācītāju atskaņu tradīcija. Vēlāk pret šādu atskaņojumu tiek izteikti iebildumi kā pret pārāk trūcīgu. Taču, kā to arī Raiņa «Lauztās priedes» un citi dzejoļi liecina, tās spēj būt labskanīgas, it īpaši ievērojot to, ka te skanējumu veido arī ritmiskā kadence un palīgakcents, kas, vienojoties ar ritmisko, dod spēcīgu izskaņu jambiskai rindai.

Starp «dzejiskām patvaļībām» (*«licentia poetica»*) Stenders min apostrofu[1] («mies' un dvēsel' pieder Dievam»). Šī patvaļība turpmākajā dzejā iegūst pārāk stabilas pilsoņa tiesības un gandrīz pusotra gadsimta kropļo dzejā vārdu dabisko izrunu.

Pa atsevišķam vērā ņemamam atzinumam Vecais Stenders izsaka par dzejoļa uzbūvi un valodu. Tā, piemēram, viņš prasa, lai katrā dzejolī būtu stingri vienots domu pavediens; vēršas pret neskaidrām metaforām un salīdzinājumiem, kas traucē uztvert pamatdomu, apkaro liekvārdību, kura rodas metriskās shēmas realizācijas grūtību rezultātā. Savā dzejā Vecais Stenders valodu tuvina vienkāršajai sarunvalodai, ieplūdinot tajā tautā dzirdētus teicienus.

Pa atsevišķam pareizam atzinumam atrodam arī attiecībā uz latviski rakstītās dzejas autoriem un viņu vietu šīs dzejas procesā. Tā, piemēram, viņš pamatoti, sekojot Višmaņa atzinumam, K. Fīrekeru uzskata par izcilāko garīgo dziesmu autoru. Taču pārspīlējis Stenders ir J. Višmaņa kā dzejnieka un dzejas teorētiķa nozīmi.

Pie Vecā Stendera apceres par dzeju atzīmējams vēl tāds fakts, ka viņš, dodams piemērus no garākām tautas dziesmām, blakus tautas dziesmai «Uzauga liepiņa klēts pakaļā» dod savu pret dzērājiem vērsto «Uzauga ozoliņš pļavmaliņā». Tas ir pirmais tautas dziesmu atdarinājuma gadījums laicīgajā dzejā. (K. Fīrekeram arī bija šādi elementi, bet tie bija garīgajās dziesmās.)

Atzīmējams arī, ka Vecā Stendera gramatikā doto latviešu seno dievību sarakstu vēlāk daudzi XIX gadsimta dzejnieki izmantoja par avotu mitoloģiskiem dzejas tēliem.

---

[1] J. Višmanis par to runāja kā par dabisku ritma veidošanas līdzekli, nepieskaitot to pie «patvaļībām».

Salīdzinot Stendera padomus ar Višmaņa prasībām, jāatzīst, ka Stenders ar lielāku cieņu izturas pret talantu un praksi, kamēr Višmanis viscaur pasvītro kā galveno dzejas tehnikas teorētisko apguvi. Uzsvērdams tulkošanas nozīmi dzejošanas iemaņu izkopšanā, Stenders piebilst: «Tas viņam (t. i., «latviešu dzejas mākslas kandidātam» — *V. V.*) noderēs vairāk nekā simts rēgulu.»

Apkopojot Vecā Stendera dzejas idejiskās un stilistiskās īpatnības (galvenokārt tās, kas iespaidoja vēlākās dzejnieku paaudzes), kā raksturīgākās jāmin:

1) muižnieku un zemnieku attieksmju idealizācija,
2) feodāli reliģiskas didaktikas kā galvenā dzejas uzdevuma izvirzījums,
3) līdz ar to — tautas mutvārdu daiļrades nonievājums,
4) pastiprināta pievēršanās laicīgajai dzejai,
5) mēģinājums dzejiskos priekšstatus ciešāk saistīt ar ļaužu sadzīvi un valodu tuvināt tautas sarunu valodai.

Stenders bija feodālisma ideologs, vācu valdošā slāņa ideologs, kas viscaur parādās arī dzejā un attieksmēs gan pret tautu, gan tās dzeju. Tāpēc faktam, ka viņš rakstīto dzeju tuvināja tautai, bet reizē arī pavērsa pret tās centieniem, bija sevišķi negatīva ietekme latviešu tālākajā kultūras attīstībā. Par to sevišķi spilgtu priekšstatu var gūt, izsekojot vācu «kultūrtrēģerībai» pēc vecā Stendera un it īpaši tādām tās visnepievilcīgākajām izpausmes formām, kāda bija vāciskā «Latviešu draugu biedrība» — tieša Vecā Stendera tradīciju turpinātāja, viņa gara bērns. Viņa didaktiski sentimentālās dzejas tieša vai arī viņa pēcteču ietekme samanāma vēl īstās latviešu dzejas sācēju daiļradē XIX gadsimta vidū (pat J. Alunāna, gan galvenokārt kā K. Hūgenbergera cienītāja darbos, tāpat K. Valdemāra darbības sākumā u. c.).

### 3) PA VECĀ STENDERA TAKU

Ja Vecā Stendera rosīgākā darbība iekrita feodālisma augstākās attīstības posmā, tad viņa pēcteči darbojās jau feodālisma iršanas un kapitālisma veidošanās periodā. XVIII gs. beigas un XIX gs. pirmā puse — tas ir laiks,

kad Latvijā strauji attīstījās kapitālistiskais labības tirgus. Tā kā mazražīgais dzimtļaužu darbs neļāva izvērst preču ražošanu, tad muižnieki ražošanas jaudu centās kāpināt uz pastiprinātas zemnieku ekspluatācijas rēķina. Tas izraisīja zemnieku nemierus. Tie sākās XVIII gadsimta beigās un turpinājās XIX gadsimtā, piemēram, Ķauguru nemieri 1802. gadā.

Pēc Napoleona iebrukuma izpostīto zemnieku un okupantus atbalstījušo muižnieku attiecības vēl vairāk saasinājās, līdz beidzot muižnieki atzina zemnieku t. s. brīvlaišanas nepieciešamību. Dodot zemniekam brīva pilsoņa tiesības (1817, 1819, 1861), bet atņemot ekonomisko pamatu — zemi, muižnieki panāca to, ka zemnieki bija spiesti līgt ar muižu uz kapitālistisko attiecību pamata — zemes lietošanas tiesības bija jāpērk ar klaušu darbu, un te muižniekiem bija pilnīgi brīvas rokas. Tā bija jauna, valdošai šķirai izdevīgāka, kapitālisma prasībām atbilstošāka ekspluatācija.

Muižnieki un viņu pavadā ejošie pirmie latviešu tautības rakstnieki brīvlaišanu slavināja kā muižnieku žēlastības aktu. Savādāk uz to atbildēja zemnieku masas, kurām pašām bija jāizbauda šī «žēlastība». Izcēlās jauni masu nemieri, it īpaši 40. gados. (Piemēram, Bebru dumpis 1841. gadā.) Sākās zemnieku izceļošana un pāreja pareizticībā.

Muižnieki pret zemniekiem vērsās ar karaspēku un nāves sodiem. Bet viņi labi saprata, ka jāmeklē arī jauni ideoloģiskās iedarbības līdzekļi. Viņi dibināja dažādas biedrības, kas uzņēmās aizgādību par latviešu kultūras dzīvi. Pazīstamākā no tām bija «Latviešu literārā biedrība» («Latviešu draugu biedrība», dibināta 1824. g.), kas izdeva ilggadīgu rakstu krājumu — «Magazīnas» (kopš 1828. g.), kur ievietoti apcerējumi par latviešu valodu, literatūru, poētiku utt. Ar feodālo kungu «gādību» latviešu valodā sāk iznākt pirmie periodiskie izdevumi («Latviska gada grāmata», 1797, 1798; «Latviešu Avīzes», 1822—1915; «Tas Latviešu Ļaužu Draugs», 1832—1846 u. c.). Periodiskajos izdevumos publicēti arī to pirmo latviešu tautības dzejnieku darbi, kas kalpoja vācu feodāļu un garīdznieku interesēm.

Līdz ar latviešu valodā drukātas periodikas pirmo

plašāko izvēršanos zīmīga īpatnība šā laika lirikas attīstībā ir tā, ka lasītāju sastapšanās ar jaunu literāru materiālu dzejas formā kļūst par ikdienišķu parādību.

Izcilākais šā perioda progresīvais rakstnieks — zemnieku stāvokļa noskaidrotājs un viņu cilvēcisko tiesību aizstāvētājs ir dedzīgais apgaismotājs **Garlībs Merķelis** (1769—1850). Taču viņš raksta vāciski, un viņa kvēlajiem rakstiem atbalss latviešu dzejā īsti rodas tikai XIX gadsimta vidū — jaunlatviešu darbības laikā.

Gadsimta pirmajā pusē literatūrā sāk darboties latviešu tautības pārstāvji, kas gadsimta otrajā ceturksnī skaita ziņā jau gūst pārsvaru pār vācu autoriem. Bet viņi kā dzejnieki neiet to ceļu, ko dzīvē iezīmē zemnieku nemieri un ko publicistikā tik dedzīgi apgaismo Garlība Merķeļa doma. Viņi nožēlojami padevīgi atkārto vārdus, ko priekšā pateikuši feodālie kungi.

Kā redzamākie Vecā Stendera skolas pārstāvji minami: **Jaunais Stenders**[1] (1744—1819), **Kārlis Elverfelds**[2] (1756—1819), **Neredzīgais Indriķis**[3] (1783—1828), **Kārlis Girgensons**[4] (1752—1814), **Jēkabs Lundbergs**[5] (1782—1858), **Kārlis Hūgenbergers** (1784—1860), daļēji arī **Ansis Līventāls** (1803—1878), **Ernests Dīnsberģis** (1816—1902) un citi.

Ja Vecais Stenders spēja valdošās šķiras uztverē monolīti atspoguļot pārliecību par muižnieka un zemnieka

---

[1] Pie pazīstamākajiem viņa tulkojumiem pieder «Jaunekļa dziesma» («Brāļi, šodien priecājties», 1811), pie pazīstamākajiem oriģināldarbiem — «Jāņa vakara dziesma» (1804). Populāras tās kļuvušas kā dziesmas.

[2] Vairāk pazīstama viņa heksametros rakstītā idilliskā poēma «Bērtulis un Maija» (1804), kas noderēja par paraugu turpmākajām «Stāstu ziņģēm».

[3] Pazīstamākās viņa dziesmas (visām Neredzīgā Indriķa dziesmām ir meldijas, galvenokārt pēc Vecā Stendera un K. Fīrekera dziesmām; četrām dziesmām paša autora meldijas): «Mīlestības dziesma» («Skat, kā puķes dārzā zeļ . .», 1806), «Mīlestības laime» (1806), «Ziemas dziesma» (1806) u. c. Kā pirmais spilgtākais intīmās lirikas darbs latviešu lirikas vēsturē minams dzejolis «Par savu paša bēdu pilnu būšanu . .» (1806).

[4] Labākie ir viņa humoristiskie dzejoļi — «Junkurs un velns» (publicēts 1823. gadā), «Sieva un vista» (publicēts 1825. gadā).

[5] Savā laikā populāra kļuva viņa «Bērnu vakara dziesmiņa» (1832).

(kā jājēja un zirga) ciešās sadarbības iespēju, tad viņa pēctečiem tik lielas pārliecības nevarēja būt, jo viņi dzīvoja citā laikmetā — kad kapitālisma pretrunas sāka ārdīt feodālās attiecības.

Raksturīga īpatnība feodālisma sabrukuma perioda dzejnieku (gan vācu, gan latviešu) darbībā ir tā, ka viss viņu devums ir gandrīz tikai tulkojumi un pārstrādājumi. Arī oriģināldzejoļiem bieži vien atrodas kāds paraugs, pēc kura tie rakstīti. Šajā posmā attiecībā uz liriku vairāk izvirzās tulkojuma, atdzejojuma un pārstrādājuma nekā tieši jaunrades jautājumi.

Kopā ar mazāk nozīmīgu XVIII gadsimta autoru tulkojumiem parādās arī F. Šillera un J. V. Gētes darbu atdzejojumi. Bez F. Šillera «Laupītājiem» 1817.—1818. gadā (rokraksts un izrāde) zināma virkne citu viņa darbu atdzejojumu. Tulko Birgeru, Ezopu, Lafontēnu, Krilovu (pēdējo tulko Juris Bārs, Hūgenbergers) un citus.

Salīdzinājumā ar Veco Stenderu epigoņi savā oriģināldzejā (nosacīti lietojot šo apzīmējumu) *idejiski tematiskajā ziņā* neko nozīmīgu jaunu neieviesa. Arī viņi centās ilustrēt ideju par zemnieku mierīgo dzīvi, par ko tiem esot jāpateicas dieva vietnieku — zemes kungu gādībai:

Lai ļaudis kungiem strādā,
Kā godam pieklājas,
Un allaž par to gādā,
Ka kungiem laimējas.

*(Neredzīgais Indriķis. «Uz savu tēvu zemi Kurzemi», 1806)*

Taču, ja jau feodālisma augstākās attīstības periodā — Vecā Stendera laikā šādas pamācības negāja tautā, tad vēl jo mazāk feodālo attiecību iršanas apstākļos XIX gadsimta sākumā.

Muižnieciskā didaktika un sentimentālisms, kas, zemniekam «maigākas jušanas» potējot, cenšas viņu samierināt ar tā verdzisko stāvokli, pielīp arī latviešu dziesminiekiem. Tie rāda salkanas idilles, tās uzdodot par īstenību:

Par visām kārtām bagātāks
Ir zemnieks, ticiet man.

*(A. Līventāls. «Zemnieks ir bagāts», 1837)*

Kā jauna sabiedriska tēma 20. un tālākajos gadu desmitos ienāk t. s. *brīvlaišanas* un tās devēju — valdnieka un muižnieku *slavēšana.*

Starp raksturīgākajiem šīs tematikas dzejoļiem minami Neredzīgā Indriķa — «Kāda dziesma dēļ paskubināšanas uz iesākšanu tās brīvības» (1822) un «Brīvestības precēšana» (1822). Pēdējā no minētajiem dzejoļiem — kā autors pats turpat paskaidro — «Tas brīvestības labums top līdzināts vienam bagātam brūtgānam; tie ļaudis top līdzināti vienai nabadzīgai brūtei; tie kungi, kas strādājuši pie gudras ietaisīšanas tās brīvestības un kas šo lietu vēl tagad apgādā, top līdzināti tā brūtgāna draugiem . .». *Mīlas lirikā* epigoņu panaiva sentimentalitāte apvienojas ar stenderiski robusto anakreontiku. Vecais Stenders — kā viņš pats norāda, — vācu mīlas smalkumus cenzdamies izteikt «rupjās nācijas» uztverei atbilstošākā veidā, no panta:

*Sagt, wo ist das Mädchen hin,*
*Das, als ich's erblickte,*
*Sich mit unschuldsvollem Sinn*
*Zu den Veilchen bückte?*

*(Jakobi)*

izveidoja šādu latviešiem «baudāmu» pantu:

Kur tad ir tās meitiņas
Ar tiem zelta matiem,
Kas ar puišiem vārtījās
Pa tiem kviešu statiem?

*(«Viss novīst»)*

Bet viņa pēctečiem šāda veida panti nāca ne no apsvēršanas, bet no pašu sirds. Tādā veidā viņi «padziļināja» stenderisko «maigo jušanu», lai to nodotu tālākai kopšanai E. Šēnberģim, M. Vītiņam, Lapas Mārtiņam un XIX gadsimta 80. gadu buržuāzijas omulīgajam ziņģotāju korim.

Kā izņēmums minami tikai daži dzejoļi: A. Līventāla — «Līgaviņa kā rozīte» («Raug, roze zied! . .»), K. Hūgenbergera veiktais V. Gētes «Maija dziesmas» pārstrādājums — «Ticība» (1853). Pirmā dzejoļa popularitāti vairoja Jurjānu Andreja komponētā melodija.

Mīlas lirikas motīvi parasti cieši saslēdzas ar *dabas liriku.* Arī te viscaur jūtama muižnieciskās sentimentali-

tātes saldenība, un īsti baudāma dabas lirika ir rets izņēmums. Arī šeit pareizāk runāt par atsevišķām trāpīgām gleznām un pantiem, nevis vienotiem dzejoļiem. Pie labākajiem dabas dzejoļiem pieder K. Hūgenbergera «Ziema» (1830), A. Līventāla «Pavasara dziesmiņa» (1836), «Vasara» (1831) u. c.

Ievērojamu vietu šā laika dzejā ieņem *fabula*. Viss lielais šā žanra darbu vairums ir tulkojumi vai arī pārstrādāti tulkojumi, bieži neuzrādot autoru[1]. I. Krilova fabulu tulkojumi parādās, sākot ar 1847. gadu (tulk. K. Hūgenbergers un J. Bārs).

J. Lundbergs uzrakstījis vienu no pirmajiem labākajiem *bērnu dzejoļiem* («Bērnu vakara dziesmiņa», 1832).

Tāpat kā Vecā Stendera, arī viņa pēcteču darbos sastopami gan gluži nedabiski un ne ar kādām t. s. dzejiskām vaļībām neattaisnojami uzsvaru pārstatījumi, gan ritma dēļ valodas daiļskaņu kropļojoši apostrofi, gan atskaņu dēļ lietoti nepareizi locījumi, vienkārtīgi noliegumi tur, kur nepieciešami divkārtīgi u. c.

Attiecībā uz žanriem un to nosaukumiem jākonstatē, ka ar Jaunā Stendera grāmatu «Dziesmas[2], stāstu dziesmas, pasakas» (1805) ienāk jauns termins — «stāstu dziesmas». Tie būtībā ir liroepiska rakstura darbi, sižetiski dzejojumi, kādi jau bijuši pirms viņa — gan Vecā Stendera darbos, gan iepriekš, piemēram, «gaudu dziesma» par Jāni Stakli (1703).

---

[1] Tas deva pamatu dažādām domām par tulkoto fabulu piederību (sk. rakstus: Jaujenieks V. Par krievu un latviešu literatūras sakaru vēsturi. — «Karogs», 1967, № 4, 149.—151. lpp.; Gintere T. Atgriežoties pie kādas replikas. — «Cīņa», 1969, 4. apr.; Infantjevs B., Losevs A. Seno laiku jaunā elpa. — «Rīgas Balss», 1969, 15. martā, 4. lpp.; Jaujenieks V. Apgalvojumi — fakti — secinājumi. — «Lit. un Māksla», 1969, 8. maijā, 15. lpp.

[2] Ar «dziesmas» vārdu tolaik apzīmēja garīgas dziesmas (lietuviski *giesma* ir garīga satura darbs, *daina* — laicīga) un arī vispār īsākus dzejoļus ar lirisku vai dziesmas teksta raksturu. K. Elverfelds 1806. gadā izdod visus, arī garākus, Neredzīgā Indriķa dzejoļus ar nosaukumu «Neredzīgā Indriķa dziesmas» (jo te dzejas tekstiem bija pievienotas meldijas). 1859. gadā tādā pašā veidā J. Kaktiņa un J. Caunīša sakārtojumā iznāk «100 dziesmas un ziņģes». Sekojot šai tradīcijai, arī J. Alunāna dzejoļu krājums, lai gan bez meldijām, tomēr iznāk kā «Dziesmiņas» (1856). Arī Kaudzītes Matīsam 1872. gadā iznāk «Dziesmiņas», bet 1877. gadā — jau «Dzejoļi».

Jaunais Stenders kā tādas «stāstu dziesmas» devis vācu dzejnieka Birgera balāžu tulkojumus, bet K. Elverfelds — idillisku poēmu «Bērtulis un Maija» («Līksmības grāmatā», 1804). Pēc šā muižnieciskā sentimentālisma garā rakstītā dzejojuma parauga vēlāk radās daudz stāstu ziņģu ar līdzīgu sižetu.

Pēc J. Lundberga nāves ar «Stāstu dziesmu» (1862) nosaukumu iznāk viņa tulkotās F. Šillera balādes. Kronvalda Atis liroepiskus darbus sauc par «epīgiem dzejoļiem» [1].

Mākslinieciskā ziņā ievērojamākie sasniegumi Vecā Stendera pēcteču darbos, gan tulkotajos, gan oriģināldarbos, saistās ar K. Hūgenbergera vārdu.

Kā F. Šillera un J. Hēbeļa dzejoļu, tāpat arī Krilova fabulu tulkojumos Hūgenbergers uzrāda labu dzejisko iejūtu un jau samērā izkoptu spēju valdīt pār gleznām un valodas izteiksmes līdzekļiem. K. Hūgenbergera lirika ir daudz brīvāka no stīvā didaktisma un spēj pacelties līdz mākslinieciskam iespaidīgumam (kā tas, piemēram, ir jau minētajā dzejolī «Ticība»). Pie labākajiem K. Hūgenbergera dzejoļiem vēl pieder «Sērdienītis lagzdigalai» (1824—1825), fabuliskie — «Vārpas» (1824), «Krams un tērauds» (1825). Vienota liriska noskaņa, kas saistās ar īpatnēju gleznu rakstu, padara vairākus K. Hūgenbergera darbus par īstu liriku.

Hūgenbergera panākumi dzejā izskaidrojami ne tikai ar talantu, bet arī ar savam laikam labu dzejas teorijas pārzināšanu. Par to liecina viņa apcerējumi par poētikas pamatjautājumiem — *«Erfahrungen für die lettische Verskunst»* [2], kā arī raksti «Kāds vārdiņš par peršu un rīmju skolu» [3] un «Vēl kāds vārds par peršu un rīmju skolu» [4].

Hūgenbergers, tāpat kā Višmanis un Stenders, aizstāv nepareizu ieskatu, ka latviešu valodā pirmā zilbe vienmēr gara (t. i., viņi nešķir garumu no uzsvara, bet, piemērojot metriskā vārsmojuma principus toniskajam, uzsvaru sauc par garumu); tāpat nepareizi Hūgenbergers noliegums

---

[1] Kronvalda Atis. Dzeija jeb poēzija. — «Draugs un Biedrs», 1869, 2. janv., 146. lpp.

[2] «Magazin» II, [1] 1830, S. 30.—67.

[3] «Latviešu Avīžu» pielikums, 1855, 3. nov.

[4] «Latviešu Avīzes», 1856, 19. un 26. jūl.

partikulu šķir no sekojoša darbības vārda, atstājot to neuzsvērtu (ne dzird). Taču pareizu un pirmreizīgu domu Hūgenbergers izsaka par to, ka trīszilbju vārdos «garuma» (patiesībā akcenta) izkārtojumam šāda shēma: — ◡ ◡̄. Kā piemērs te tiek minēts vārds «bundulis». Te Hūgenbergers saskata palīgakcentu un to atšķirībā no pirmās garās un uzsvērtās zilbes apzīmē ar abām pieņemtajām zīmēm: ◡̄ (apakšā liktais locīņš nozīmē, ka zilbe ir īsa, bet augšā liktā garuma zīme apzīmē palīguzsvaru). Vārda «noiešana» izrunas grafiskā shēma dota šāda: — ◡ — ◡. Te palīgakcents apzīmēts tāpat kā pamatakcents, pie tam neraugoties pat uz to, ka pamatakcenta zilbe «no» ir gara, bet palīgakcenta zilbe īsa. Nav vienāds garums arī neuzsvērtajām zilbēm «ie» un «na», bet apzīmētas tās vienādi.[1]

Vārsmas daiļskanībai Hūgenbergers pievērš daudz vairāk uzmanības nekā viņa priekšteči. Viņš vēl gan tāpat atzīst skaņu izlaidumus (apostrofēšanu, elīziju) par neatņemamu dzejas valodas elementu, bet daudz tālāk iet skaņu instrumentācijā. Viņš prasa, lai tad, ja viens vārds beidzas ar līdzskani, nākošais sāktos ar patskani vai vismaz ar citu līdzskani. Pie tam nedrīkst kopā būt vairāki patskaņi vai līdzskaņi.

Aplūkojot vārsmu veidus, Hūgenbergers sevišķi rūpīgi noskaidro heksametru. Šai ziņā viņš pārspēj abus savus priekštečus un, šķiet, vadās no kāda jaunāka oriģināldarba vācu valodā. Daudzas t. s. antīkās strofas Hūgenbergers rāda kā heksametra saīsinātus variantus. Tā, piemēram, heroiskais tetrametrs ir heksametra četras pēdējās pēdas.[2]

Vārdi *«persis»* un *«rīme»* («Kāds vārdiņš par peršu un rīmju skolu», 1855) lietoti pozitīvā, resp., neitrālā nozīmē

---

[1] Izstrādājot latviešu metrikas jautājumus, būtu jādiferencē apzīmējumi: 1) garajām un uzsvērtajām, 2) tikai garajām, 3) tikai uzsvērtajām un 4) īsajām un neuzsvērtajām zilbēm. Bez tam diferencēti būtu jāapzīmē arī pamatakcents un palīgakcents.

[2] Piezīmējams, ka Jānis Medenis savus metrus līdzīgi veido uz tautas dziesmu pantmēra pamata, tikai ne īsinot, bet pagarinot tautas dziesmu rindas. Medeņa dzejā sastopamies arī ar heroiskajam tetrametram līdzīgo *«versus heroicus latavicus»*.

un viens («persis») apzīmē pantu (vācu: *Vers*) [1], otrs («rīme») — atskaņas. Vārdu «persis» neitrālā nozīmē, kā terminu, atrodam lietotu vēl arī E. Dīnsberģa «Metrikā» (1890). Vārds «rīme» pirmo reizi plašāk tiek apspriests diskusijā, kas izraisās sakarā ar J. Caunīša rakstu — «Jauns sakāms vārds («Jauni laiki — labi laiki»)». J. Caunītis par rīmēšanu raksta: «Kas nu pie dziesmu taisīšanas tik uz rīmēm vien rauga, tas ir kā mērkaķis, kas redzējis, ko cilvēks dara, to tūliņ bez samaņas grib pakaļ darīt. Pa latviski tad nu būtu rīmēt tik daudz kā sliktas dziesmas taisīt, un rīmes tik daudz kā sliktas dziesmas.» [2]

Diskusijā iesaistoties E. Šēnberģim [3] un J. Zvaigznītem [4], vārdam «rīme» tiek noskaidrotas trīs nozīmes: atskaņa, atskaņots dzejolis un no rīmēm taisīts, mazvērtīgs dzejolis. Diskusija palīdzēja stabilizēt noraidošu attieksmi pret diletantiskiem rīmējumiem, lai gan pats vārds «rīme» neizzūd ne no dzejoļu krājumu nosaukumiem (E. Dīnsberģis laiž klajā veselu virkni dzejoļu grāmatu ar nosaukumu «Rīmes»: 1862., 1866., 1870., 1872., 1873. un 1886. g.), ne arī no rakstiem par dzeju, kur tas pozitīvā nozīmē bieži lietots vēl pēc tam, kad A. Kronvalds jau ir ieviesis vārdus «dzeja» un «dzejolis» (1890). Tas lietots kā sinonīms blakus «peršiem». E. Dīnsberģis raksta, ka oktāva ir «astoņrindīga rīme jeb perši» (51. lpp.).

Kaut gan Vecā Stendera pēcteči neienesa latviski rakstītajā dzejā neko būtiski jaunu ne idejiski tematiskajā, ne arī stila ziņā, tomēr radās arī šajā laikā viens otrs darbs, kas māksliniecisskajā ziņā pacēlās līdz īstas māksłas līmenim (daži K. Hūgenbergera dzejoļi). Tapa arī tādi dzejoļi, kas idejiskā ziņā vairs negāja Vecā Stendera pēdās, taču jaunu posmu latviešu lirikas vēsturē tie neveidoja.

---

[1] Piemēram, arī Bērents, Klāsons un Šulcs recenzijā par E. Šēnberģa un M. Vītiņa «Kabatas grāmatiņu . .» saka: «. . otrā dziesmā, pirmā peršā . .» — «Latviešu Avīzes», 1857, 7. febr.

[2] «Mājas Viesis», 1859, 4. maijā, 142.—143. lpp.

[3] Vēl par to jaunu sakāmu vārdu «Jauni laiki — labi laiki». — «Mājas Viesis», 1859, 29. jūn., 204.—205. lpp.

[4] Dziesmas, rīmes un jaunais sakāms vārds. — «Mājas Viesis», 1859, 20. jūl., 228.—232. lpp. Zvaigznīte par atskaņām raksta: «Nemaz neesmu rīmu ienaidnieks. Bet rīme ir un paliek tik dziesmas izpušķošana. Ja pašai dziesmai bez rīmēm jaukuma un spēka nav, rīmes viņai to neiedos.» (Turpat, 230. lpp.)

4) NACIONĀLĀS LIRIKAS IESKAŅAS

No XVIII gadsimta beigām līdz pat XIX gadsimta vidum nav neviena izcilāka dzejnieka, kas *sabiedriskā nozīmīguma* ziņā varētu nostāties blakus Latvijā dzīvojušajam vācu tautības rakstniekam un antifeodālajam publicistam **Garlībam Merķelim.** Gadās arī šajā periodā pa vienam otram dzejolim, kas vairs nesaskan ar vācu mācītāju kultivēto tradīciju, taču šīs atsevišķās bezdelīgas pavasari vēl nenes, tāpat kā virkne antifeodālo dzejoļu, kuri palikuši rokrakstos. No tiem kā pirmais zināma latviešu autora sacerēts darbs minama **Ķikuļu Jēkaba** «Viena Vidzemes cietumnieku bēdu dziesma» (1777). Bet pie periodikā publicētajiem katrā ziņā nosaucams ar pseidonīmu **Latvietis** parakstītais dzejolis «Latviešu valodai» [1], ko var uzskatīt par vienu no pirmajiem patriotiska rakstura dzejoļiem. (Tas ir arī pirmais līdz šim apzinātais oktāvās rakstītais dzejolis latviešu valodā.)

Lūk, dažas oktāvas no dzejoļa:

Caur tevi mūsu bērniem uzlēkusi
Tā saulīte, kas viņus apgaismo,
Kas pirmu ziņu maziem atnesusi
Un viņu ziedu gadus izpušķo;
Tu tautas bērnu spirgtu darījusi;
Tev, valoda, mēs pateicam par to;
Caur tevi bērnība mums sirdī stādās
Un māte daba mums jo tuvi rādās.
— — — — — — — — — — — —
Kad muļķīši, kad ģeķi daži rodas,
Kas tevi smād un noliek negudri;
Puskoka lēcēji pēc nieku dodas;
Kad lepnais tīko tapt par vācieti:
Tad tomēr tevi gudra tauta godās;
Bez tevis nebūtu vairs latvieši!
— — — — — — — — — — — —
Ar tevi gribu mīlēt, dziedāt arī,
Tu manas tautas jaukā valoda;
Tu tautas bērnu spirgtu darīt vari,
Tu ticībā to turi, — tikumā.
Kaut smādētu tev nesaprašu bari,
Man paliksi tu taču derīga.
Lai tauta manto svešu gudras ziņas,
Bet neatstāj no tēvu valodiņas!

[1] «Latviešu Avīzes», 1827, 17. martā.

Šai sakarā atzīmējami arī daži **Anša Līventāla** dzejoļi, piemēram, «Domas jaunā baznīcas gadā 1835» (1839), kurā ieskanas doma par «vergu būšanu» pagātnē, «Uz Gutenberga piemiņu» (1840) un citi. Dzejolī «Matīsiņš»[1] (1838), kas tautā kļuva populārs, reālistiski atspoguļota tautas posta dzīve, lai arī izeja no šī stāvokļa meklēta vācu mācītāju rādītajā virzienā. A. Līventālam latviešu nacionālās lirikas priekšvēsturē pieder īpatnēja vieta. Dzejnieks stāv uz robežas starp Vecā Stendera pēcteču un patstāvīgo nacionālo dzeju.

Pie pirmajiem pretfeodāla rakstura dzejoļiem pieskaitāms **Frīdriha Mālberģa** (1824—1907) sacerētais rokrakstā palikušais dzejas darbs «Garamīlis» (1850, 1851). Tas ietveras viņa plašākā prozas darbā — biogrāfijā «Dr. G. Merķeļa mūža strauts». «Garamīlis» kā dzejas darbs ar nacionāli patriotisku saturu patiesībā jau saslēdzas ar latviešu nacionālās literatūras sākumiem[2], tāpat kā Jāņa Ruģēna (1817—1876), arī J. Austriņa un citu darbi, kas radušies ap XIX gadsimta vidu.

Pirms Jura Alunāna kā latviešu nacionālās lirikas sācēja nozīmīgākos dzejoļus ar nacionālu saturu devis minētais **Jānis Ruģēns**. Sevišķi populāra bija viņa «Latviešu draugu dziesma» (1841), kurā dzejnieks jautā:

Kad atnāks latviešiem tie laiki,
Ko citas tautas tagad redz?
— — — — — — — — — — — —
Kad pūtīs vējš, kas spirdzina
Un tautas kroni mirdzina?

Ruģēns dzejā jau ir sācis risināt domu par latviešu nācijas nākotni. Līdz Ruģēnam to savos rakstos spēcīgāk par viņu bija izteicis Merķelis. Šis motīvs vēlāk, 50. un 60. gados, kļūst par galveno. Ruģēna dzejā turpretī tas

---

[1] No vēlāk rakstītajiem dzejoļiem pie populārākajiem Līventāla nacionāli patriotiskajiem dzejoļiem pieder vēl «Sveiks Baltijai» (1875).

[2] No vēlāk rakstītajiem F. Mālberģa darbiem pie populārākajiem pieder tautas dziesmu formā sacerēti dzejoļi 50. gadu beigās («Dziesma kūlējiem», «Gana zēns pēc pavasara»), kā arī populārā, 60. gados sacerētā «Staburaga meitiņa». Poēma «Staburags un Liesma jeb Veci un jauni laiki» (1863, 1869) ir pirmais mēģinājums radīt tautas eposu.

vēl nav dominējošais, jo viņš ar vienu kāju vēl stāv vācu mācītāju ziņģu pasaulē.

Ruģēna daiļradei tuvi **Ernesta Dīnsberģa** darbi. Viņš uzrakstījis ap pusotra simta dažāda satura grāmatu, no tām — vairākus desmitus dzejoļu kopojumu. Pamatos tās ir Stendera garā rakstītas rīmes (daļa no tām izdevumos arī sauktas — «Rīmes», 6 izd. no 1862. g. līdz 1886. g.). Taču Dīnsberģim ir arī atsevišķi dzejoļi, kuros viņš pauž tautas atmodas domu, kā tas, piemēram, ir dziesmās «Latviešu tauta» (1853), «Latviešu biedrība» (1856). Pēdējā dzejnieks apliecina:

Mēs latvieši! Un pie šī vārda
Mēs mūžam draugi paliksim.

Protams, latvietība pretējas šķiras par draugiem nepadarīs, bet te jāņem vērā konkrētie tā laika cīņas apstākļi: latvieša vārds tolaik bija protesta vārds pret pastāvošo feodālo varu.

Kultūrvēsturiski nozīmīgs ir dzejolis «Prieka cerībai uz tām jaunām avīzēm» (1862), kas ir ceļa vārdi «Pēterburgas Avīzēm».

Dīnsberģim ir daži dzejoļi, kas arī māksliniecisklā ziņā paceļas pāri rīmju līmenim («Rudens», «Kuģi» u. c.). Daļa no tiem rakstīta Dundagas izloksnē («Pousers» u. c.).

Lirikas vēsturē Dīnsberģa vārds minams arī tāpēc, ka viņš ne tikai pats rakstījis dzeju, bet centies audzināt arī jaunus dzejniekus. Šim nolūkam sarakstīts darbs «Metrika ar tām vajadzīgām dzejas mākslas ziņām» (1890). Dīnsberģis sakārtojis arī antoloģiju «Pērles un puķes» (1868), ko var uzskatīt par pirmo nozīmīgāko latviešu dzejas kopkrājumu.[1]

Bez minētajiem dzejniekiem pie Jura Alunāna priekštečiem, kas zināmā mērā sagatavoja ceļu pēdējā daiļradei, vēl pieskaitāmi **Juris Caunītis** (1826—1861), **Jēkabs Vīlips** un citi.

---

[1] Jansons J. A., Karulis K. Nepazītais Dīnsbergs. — Grām.: Varavīksne. R., 1968, 241. lpp.

# II. LATVIEŠU NACIONĀLĀS LIRIKAS SĀKUMA PERIODS

## 1. 50. UN 60. GADI

### 1) SABIEDRISKIE APSTĀKĻI

Kapitālisma uzvara Latvijā spilgtāk iezīmējās ap XIX gadsimta 60. gadiem, ap Krievijas reformu laiku. 60. gadu beigās, kad tika atceltas klaušas un saimnieki sāka masveidīgi iepirkt zemi par maksu, ko patvarīgi noteica vācu muižnieki, zemniecībā saasinājās interešu diferenciācija. Inteliģence strauji papildinājās. Paužot augšupejošo, progresīvo, pretfeodāli noskaņoto latviešu buržuāzisko aprindu intereses, tā veidoja kustību, kas ieguvusi vēsturisko nosaukumu — jaunlatviešu kustība. Tai bija buržuāziski nacionāls raksturs. Tajā ietvērās vesela virkne vispārdemokrātisku elementu, kas pakārtojās vispārējai cīņai pret feodālismu. Īpaši liela nozīme ir jaunlatviešu cīņai par latviešu nacionālās kultūras un valodas attīstību.

Jaunlatviešu kustībai bija arī šķiriska ierobežotība un negatīvas tendences — atteikšanās no revolucionāras cīņas pret muižnieku varu, lojalitātes apliecinājumi cara patvaldībai. Līdz ar to jaunlatviešus nevar uzskatīt par konsekventiem feodālisma apkarotājiem.

Cīņai pret vācu mācītājiem un muižniekiem Tērbatas pulciņa jaunlatvieši **Krišjānis Barons** (1835—1923), **Krišjānis Valdemārs** (1825—1891) un **Juris Alunāns** (1832—1864) organizēja patstāvīgus, no feodāļu aizbildniecības neatkarīgus periodiskos izdevumus: «Mājas Viesi» (1856—1908 [1]), almanahu «Sēta, Daba, Pasaule» (I—III, 1860) un «Pēterburgas Avīzes» (1862—1865).

Latviešu nacionālās literatūras un publicistikas sākums saistās ar jaunlatviešu kustību un minētajiem izdevumiem.

---

[1] «Mājas Viesa» jaunlatviskais posms īss — tikai daži gadi. Pēc tam A. Leitāna vadībā tas iet vācu feodāļu pavadā.

## 2) JURIS ALUNĀNS — LATVIEŠU NACIONĀLĀS LIRIĶAS AIZSĀCĒJS

Par buržuāziski nacionālās kustības ideologu un demokrātu Alunānu veidoja ne tikai konkrētie sava laika sabiedrisko cīņu apstākļi (zemnieku nemieri Krievijā, buržuāziskās revolūcijas Eiropā, buržuāziski nacionālā kustība Latvijā), bet arī viņa vispārīgā un literārā izglītība — studijas Tērbatas universitātē, iepazīšanās ar latviešu tautas vēsturi, ar G. Merķeļa darbiem par latviešu senatni un feodālo laiku dzīvi, arī ar citu tautu domātāju un dzejnieku darbiem, ar krievu un vācu pretfeodālo dzeju. J. Alunāns spēja visizšķirošāk lauzt tās tradīcijas, kas gulēja pār latviski rakstīto dzeju jau kopš Vecā Stendera laikiem. Alunāna daiļradē novatorismam daudz lielāka loma nekā tiešu valdošo tradīciju turpinājumam. Bija vajadzīga liela drosme, lai nostātos pret valdošajām vācu mācītāju ziņģu tradīcijām, bija vajadzīga liela apgarotība, lai veiktu to, ko vēl neviens nebija mēģinājis — tulkot un rakstīt dzeju tā, lai pierādītu, ka arī latviešu valodā var rakstīt īstu mākslas dzeju [1]. Liela nozīme ir tam, ka dzejnieks labi apguvis dzīvo tautas valodu un, kaut arī vēl neskaidri, atskārtis tautas dzejas mākslinieciskās vērtības, cenšas sekot tās paraugiem, kā arī aizstāv to periodikā publicētajos rakstos.

Juris Alunāns ar «Dziesmiņām» (I — 1856, II — 1869) apzinīgi par savu uzdevumu izvirzījis nodibināt latviešu mākslas dzeju. Bet, redzēdams grūtības, ar kādām jāsaduras, viņš ceļu uz oriģināldzeju vispirms gribēja nolīdzināt ar tulkojumiem. (Tie arī vispār pēc tradīcijas bija pārsvarā par oriģināldzeju.) Iepriekšējā dzeja, kurā dominējošo vietu ieņēma vācu mācītāju rīmes, šā nolūka realizāciju maz varēja sekmēt. Bet tautas dziesmu poētika tolaik nebija ne noskaidrota, ne lietota, un pašas tautas dziesmas vēl nebija izdotas plašākos kopojumos. Pie tam rakstītā mākslas dzeja nevar aprobežoties ar folkloras izteiksmes līdzekļiem vien.

Tas viss pamudināja Alunānu vairāk nekā vienu otru no

---

[1] Pirmais vispārīgais latviešu valodas cildinājums dzejā ir jau minētais Latvieša dzejolis «Latviešu valodai».

viņa priekštečiem (Ruģēnu, Dīnsberģi u. c.) iet mācībā pie citām tautām, kam bagātas literārā tēlojuma tradīcijas. Grūtības turklāt radīja ne tikai māksliniecisķās izteiksmes līdzekļu, bet arī latviešu literārās valodas neizkoptība. Vācu mācītāju rakstos valoda bija izkropļota, un paši tās kropļotāji, kas sevi slavēja par latviešu valodas nesavtīgiem kopējiem, sludināja, ka latviešu valodā nevar izteikt ne īstas mākslas, ne zinātnes saturu.

«Dziesmiņu» ievadā J. Alunāns savu nolūku izsaka skaidri: «Šīs dziesmiņas pārtulkojot, man bij šādas domas: es gribēju rādīt, cik latviešu valoda spēcīga un jauka . .» Un ar savām «Dziesmiņām» viņš tad arī pierādīja, ka ikvienu klasiskās dzejas formu ir iespējams atveidot latviešu valodā. Ar šo nolūku viņš atdzejo gan latīņu valodā rakstītus darbus, gan krievu, vācu un citu tautu klasiskās lirikas paraugus. Alunāns pavisam pārtulkojis ap 170 dzejoļu. Viņa labākie atdzejojumi: H. Heines «Loreleja», J. V. Gētes «Meža tēvs», «Gājēja dziesma naktī», L. Ūlanda «Ķapsēta». J. Alunāna tulkotā M. Ļermontova «Ķazaku šūpļa dziesma» ir pirmais Ļermontova dzejas tulkojums latviešu valodā.

Tulkojot sava laika jaunāko cittautu liriku, Alunāns izvēlas galvenokārt darbus ar pretfeodāliem motīviem, t. i., ar tiem motīviem, kas vistiešāk izteic viņa paša uzskatus. Viņš tulko arī «Jaunās Vācijas» dzejnieku H. Heini. (Sakarā ar to arī rodas jaunlatviešu nosaukums.)

Arī viņa oriģināldzejoļiem, no kuriem lielākā daļa ietveras «Dziesmiņu» II daļā, ir asi izteikti *pretfeodālās cīņas* motīvi. Šīs tēmas dzejoļos bieži ievijas ironija un sarkasms («Vācinātājiem», «Soneta» («Nu zobens man uz lielu karu triņams . .»), «Uz sava laika nejedzību», «Junkurs un zemnieks», «Kādam vesela koka lēcējam», fabula «Līdaka» u. c.). Satīra, tāpat kā tautas dziesmās, kļūst par pretfeodālas cīņas ieroci. To vēlāk manto «Pēterburgas Avīžu» satīriskais pielikums un «Dunduru» krājumi.

Nacionālās atmodas *uzmudinājumu motīvi* visspilgtāko izpausmi ieguvuši sonetā «Rīts» (1869), kas beidzas ar rindām, kuras kļuvušas populāras:

Latvieši, uz jums ar' rīts jau gaida;
Dziedātāji jūsu starpā modās,
Un ir prātnieki pie jums nu rodās.

J. Alunāns ir pirmais, kas latviešu lirikā ietekmīgi aizsāk *tautas senatnes tēmu* (G. Merķeļa darbu ietekme). Tālāk šo tradīciju pārņem tautiskie romantiķi. Apjūsmotā senatne noder tautas pašapziņas modināšanai. Šai sakarā minams dzejolis «Līgas svētki» (1859) [1]. Ar šo dzejoli latviešu lirikā ienāk Līga, ko vēlāk sastopam F. Mālberģa, A. Pumpura, Ausekļa, F. Brīvzemnieka, J. Lautenbaha-Jūsmiņa, J. Frīdenberģa-Mieriņa u. c. darbos.

Seno mitoloģiju vēl atrodam tādos J. Alunāna darbos kā dzejolī «Maija un Jānis» (1860), tāpat arī prozā uzrakstītajās teikās, kuras vēlāk pārdzejo Auseklis («Eima ezers» un «Ūdens plūdi»).

J. Alunāna *intīmā lirika* («Liena», «Lienas acis», «Uzticīga mīlestība» u. c.) vairāk ar prātu konstruēta nekā pārdzīvota. No *dabas lirikas* pie labākajiem darbiem minams triolets «Pavasara atnāciens» (1856).

J. Alunāns latviešu lirikā aizsāk ne tikai virkni jaunu motīvu, bet arī vairāku jaunu dzejas formu un mākslinieciskā tēlojuma līdzekļu lietojumu. Viņš ir *soneta* un *trioleta* iedibinātājs — pirmais [2] uzrakstījis ap desmit sonetu («Rīts», «Soneta», «Vācinātājiem», «Vakars» u. c.), pirmo trioletu («Pavasara atnāciens»). Ar tulkojumiem un oriģināldarbiem viņš latviešu lirikā ieviesis dažādas *antīkās strofas* [3] — elēģisko distihu («Hūgenberģerim»), Alkaja («Už sava laika nejēdzību»), Sapfo («Maija»), Asklepiāda («Mūzai», «Madža»), Arhiloha («Pavasara jaukums») strofas [4], kā arī dažādas citas formas (kvintas, sekstīnas, decīmas u. c.).

*Stilam* raksturīgi nacionāli uzmudinājumi, rīta, atmodas gleznu lietojums tautisku centienu izteikšanai. Izmantoti arī tautas dziesmu pantmēri, aliterācijas («Līksmas līgo līgaviņas..» — dzejolī «Līgas svētki»). Viņa lirikas

---

[1] Zināma sasaukšanās šim dzejolim ir ar K. Hūgenbergera pantu «Līksmi līgo kalnā lejās Visi labi ļautiņi..», kas ietveras viņa apcerē «*Erfahrungen für die lettische Verskunst*» (1830).

[2] J. Višmaņa dotais soneta, tāpat kā antīko strofu — Sapfo u. c. paraugs viņa «Nevācu Opicā» patiesībā pie mākslas darbiem nav pieskaitāms.

[3] J. Višmanis un K. Hūgenbergers daļu no tām bija aplūkojuši savos pētījumos par dzejas formu.

[4] Mūsdienās lielu daļu no tām sniedzis B. Saulītis ciklā «Jura Alunāna testaments» krājumā «Mūžīgā cerība» (1971).

pamatā vairāk nevis gleznains pārdzīvojuma plūdums, bet prāta darbība, ko apliecina arī asprātīgās sentences. Pozitīvi vērtējami arī dzejnieka meklējumi pēc svaigām, latviešu lasītājam tuvām gleznām un dažādiem valodas tēlainības un izteiksmes līdzekļiem.

Alunāns savu nolūku — rādīt, «cik latviešu valoda spēcīga un jauka», spēja īstenot stipri nosacīti, jo viņš vēl zināmā mērā bija vecstenderisko tradīciju varā. Tās viņa darbos sīksti turas gan daudzu gluži viegli novēršamu apostrofējumu, gan nedabisku akcentējumu veidā, bet tāpat vācu artikulu un meklētu atskaņojumu lietojumā.

Tomēr novatoriskais Alunāna daiļradē tālu pārsniedz un pārvar veco — «veclatviskās» lirikas inerci. Tāpēc pamatoti Alunāns uzskatāms par latviešu nacionālās lirikas aizsācēju. Tautas senatnes motīvus tālāk turpina Auseklis un Pumpurs, bet uz citu tautu jaunāko laiku dzeju un tās poētiku balstās (un uz to rakstos atsaucas) Kaudzītes Matīss. Tā divās līnijās sadalās tas, kas Alunānā vienojies.

### 3) PĀRĒJIE 50.—60. GADU DZEJNIEKI

50. un 60. gados bez J. Aunāna lirikā darbojas **Krišjānis Barons** (1835—1923), **Jēkabs Zvaigznīte** (1833—1867), **Jānis Austriņš** (1842—1919), **Juris Neikens** (1826—1868), **Matīss Vītiņš** (1795—1861), **Ernests Šēnberģis** (1825—1894), **Kristaps Šēnberģis** (1831—1901), **Mārcis Reinberģis** (1826—1861) u. c. No tiem, kas aplūkoti pie iepriekšējā perioda, šajā laikā starp aktīviem dzejniekiem minami E. Dīnsberģis, A. Līventāls, J. Ruģēns, F. Mālberģis un citi.

No **Krišjāņa Barona** dzejoļiem, kas publicēti 50. un 60. gados, nozīmīgākie: «Upe un cilvēka dzīve» (1858, 1862), «Divējādas kapenes» (1862) un «Mūsu manta» (1862). Pirmajā no minētajiem dzejoļiem alegoriski tēlota censoņa un tautas dzīves gaita, otrajā — divējādas varenības — zem smagiem kapu pieminekļiem sastingusī izbijusī greznība un nāvi pārvarējusī rodošās dzīves varenība. Dzejolī «Mūsu manta» izteikta autora attieksme pret dzīvi, kuras centrā aktīvs darbs tautas nākotnei, ko nevar aiz-

stāt ar lētu romantisku jūsmu par «pagājušiem veciem laikiem»:

Uz priekšu, brāļi, naigi, naigi,
Mums pieder nākamajie laiki,
Lai nelaiķi mums dus!

Dažus jaunlatviešu garā ieturētus dzejoļus uzraksta arī **Jēkabs Zvaigznīte**. Pazīstamākie no tiem «Tēvuzeme» (1861) un «Tauta» («Kam tev nebij sirmu stāstu?», 1860). Otrais dzejolis rakstīts tautas dziesmu ritmā, bez atskaņām. Dzejas motīvi — dzimtenes un tautas mīlestība, skumjas par zudušām tautas daiļrades vērtībām pieder pie raksturīgākajiem jaunlatviskās dzejas motīviem, kurus tālāk attīsta jaunlatviešu tradīciju turpinātāja dzeja 70. gados.

No **Jāņa Austriņa** rokrakstos izplatītajiem darbiem pazīstami trīs dzejojumi: «Latviešu tautas gājums» (1862), «Karš starp ritergaru un brīvības varu» (1863) un «Latviešu Jāņa dienas dziesma 1863». To galvenais saturs ir latviešu zemnieku beztiesība, protests pret feodālajām privilēģijām:

Nē, latviet's tāds pats cilvēks ir
Kā vāci, franči, angļi.

*(«Latviešu tautas gājums»)*

Izteiksmē Austriņa dzejoļi neizkopti.[1]

**Juris Neikens** vispirms pazīstams kā stāstnieks. Taču viņam ir arī kāds pussimts dzejoļu, no kuriem daži kļuvuši diezgan populāri, kā, piemēram, «Zēns un oliņa» (1863), «Dzelzi, kas nav ilgi trīta..» (1863), «Vai tavs mūžs kam lieti der..» (1863), «Klau, pērkons cik vareni strādā» (1863, J. Vītola komponēts), «Bij citkārt mūsu tauta..» (1863) u. c. Dzejoļiem apceres raksturs. Tie uzrakstīti labā valodā.

Mazāk nozīmīgi, lai arī samērā populāri bija **Matīss Vītiņš** un **Ernests Šēnberģis**, kuri tai pašā gadā, kad iznāca J. Alunāna «Dziesmiņas», izdeva kopīgu «Kabatas

[1] Tuvāk par J. Austriņu un viņa darbiem: Latviešu literatūras vēsture. 2. sēj. R., 1963, 445.—452. lpp.; A. Apiņa kandidāta disertācijas autoreferātā «Латышская антифеодальная рукописная литература». P., 1965, c. 15—16.; kā arī rakstā «Atradums arhīvā». — «Pad. Jaunatne», 1974, 3. martā.

grāmatiņu ar daudz lustīgām ziņģēm» (1856), kas 1884. gadā piedzīvoja sesto izdevumu. Viņu atdzejojumiem un atdarinājumiem, tāpat pašu sacerējumiem, ar kuriem viņi pārplūdināja konservatīvos periodiskos izdevumus («Latviešu Avīzes» u. c.), piemīt daudz vulgāras salkanības un bezgaumības. Bet vācu mācītāju pārziņā esošiem izdevumiem šādi darbi bija ļoti pa prātam kā «laika kavēklis», kas atvirzīja zemnieka domu no sava bēdīgā stāvokļa apzināšanās. Tā plūda tautā tādas E. Šēnberģa ziņģes kā «Skolmeistera dzīve» («Skolmeisteram sūra dzīve..», 1856), «Kurzemnieku pirts» («Garu, garu, uzmet garu..», 1871) u. c.

Latviešu draugu biedrības priekšnieki Bērents, Klāsons un Šulcs ar saviem parakstiem un tituliem «Latviešu Avīzēs» Vītiņa un Šēnberģa «Kabatas grāmatiņu..» reklamēja: «Grāmatiņa patīkama un vēlētum, ka šīs skaistās dziesmiņas drīz skanētu daudz ļaužu mutēs un izdzītu tās dažas nekošas un bezkaunīgas dziesmas.. Labprāt roku sniedzam mīļiem rakstītājiem.. To dažādu grāmatu pulkā, kas tagad tiešām ne visas teicamas (laikam starp tām domātas arī J. Alunāna «Dziesmiņas» — *V. V.*), kā sēnes pēc silta lietus pie gaismas nāk, šo «Kabatas grāmatiņu» jau ar mīļu prātu teiksim tām jo *labām* pieskaitāmu, un, mīļais lasītājs, tevim tiešām nebūs žēl tavu 20 kapeiku.» Tā šie «Latv. biedru» priekšnieki — kā viņi paši sevi titulēja — propagandēja savējos.

Bet jau 1860. gadā Bernhards Dīriķis savā grāmatā «Latviešu rakstniecība» pareizi atzina, ka Šēnberģis ziņģu un rīmju ir sarakstījis labi daudz, bet visas viņa «dziesmas ar steigšanu un nemācēšanu taisītas». «Tādēļ no Šēnberģa var teikt,» secina B. Dīriķis, «ka viņš vairāk rīmētājs ir nekā dziesminieks, vairāk rakstītājs nekā rakstnieks.»[1]

Vītiņam un Šēnberģim blakus vēl minams **Mārcis Reinberģis** ar savā laikā populāro ziņģi par Rīgu («Rīga, Rīga! — dažs tā saukā — Tur tie lepnie kungi braukā», 1860[2]), kas, E. Dīnsberģa pārstrādāta, no 1865. gada līdz

[1] Dīriķis B. Latviešu rakstniecība. R., 1860, 59. lpp.

[2] «Mājas Viesis», 1860, 4. apr., 110.—112. lpp. un 11. jūl., 222.—224. lpp. (XIX gs. dažiem laikrakstiem lappušu numerācija aptver visu gada gājumu.)

1875. gadam piedzīvo četrus atsevišķus izdevumus. Daļa minēto autoru darbu bija sava veida humoristiskā dzeja, lai gan patukša, bet ne bez savas pievilcības, īpaši veiklāk darinātajos pantos. Vēlākajos gadu desmitos šo ziņģisma tradīciju turpināja Lapas Mārtiņš un citi.

### 4) RAKSTURĪGĀKĀS PARĀDĪBAS LIRIKAS PROCESĀ

50. un 60. gadu lirikas procesam motīvu un žanru ziņā visraksturīgākais ir *patriotiskās lirikas izvirzīšanās lirikas procesa priekšplānā* un tās nozīmes apzināšanās latviešu inteliģencē. Nacionāli patriotiskie motīvi ievijās dažāda veida darbos — gan patriotisku *uzmudinājumu* dzejoļos par latviešu *nākotni* (J. Alunāna «Rīts», «Soneta ar ragiem», K. Barona «Mūsu manta»), gan *senatnes* apcerē un ierašu cildinājumā (K. Barona «Divējādas kapenes», J. Alunāna «Līgas svētki», J. Zvaigznītes «Tauta» [1]). Tiek uzrakstīti pirmie spilgtākie patriotiskie dzejoļi, kuros pausta mīlestība pret dzimteni, tās dabu, salīdzināta dzīve dzimtenē un ārpus tās. Tā, piemēram, J. Zvaigznītes dzejolis «Tēvu zeme» šķiet kā zināms priekštecis gan P. Bērziņa «Dzimtenei» (1876), gan Rietekļa dzejolim «Pie Gaujas» (1890), gan arī — vēl tālāk — Aspazijas «Dzimtenei» (1902). Pirmā no dzejoļa trim astoņrindēm:

Gan ir jauki citās zemes malās . . —

atgādina Rietekļa dzejoļa «Pie Gaujas» otru pantu:

Svešās zemēs esot jauki,
Daudz jo daiļi brīnumi . .

Patriotiskie, nacionālie centieni nosaka arī *satīriskās dzejas* virzību. Starp vairākiem J. Alunāna satīriskajiem dzejoļiem iezīmīgs — «Kādam vesela koka lēcējam» (1853), kam ir zināmas priekštecības iezīmes attieksmē pret Ausekļa *«Ubi bene, ibi patria»* (1873), abos ironija vērsta pret tiem, kas materiālu labumu dēļ pamet savu tautu un tautību.

---

[1] Zināma līdzība ar to ir vēlākajam Ausekļa dzejolim «Pie Salacas» (1873). Par to Kaudzītes Matīss raksta «Dzejas nodaļa mūsu laika rakstos 1873. gadā». — «Baltijas Vēstnesis», 1874, 1. maijā, 136. lpp.

Rodas arī pirmā *parodija* — kā satīra, kas vērsta pret mācītāju producētajām garīgajām dziesmām. Tā ir **Pētera Krumberga** (1823—1890?) sacerētā baznīcas dziesmas «Kā spoži spīd mans Jēzuliņš» parodija [1], kas vērsta pret mācītāja J. Grota producētajām diletantiskajām garīgajām dziesmām.

Lielāko tiesu no šā laika lirikas — kā jau minēts — ieņem *tulkojumi, atdarinājumi, lokalizējumi.*[2] Šai ziņā 50. un 60. gados nekāds progress vēl nav samanāms. Atsevišķas pārrunas un pārmetumi par līdzībām latviski rakstītajos dzejoļos notiek, taču līdzība starp latviešu «oriģināldzejoli» un vācu dzejoli tiek uzskatīta par normālu parādību. 1856. gadā gan notiek pārruna par «Avju gana dziesmiņu» [3], kur notikusi divkārša aizņemšanās; Ulmaņa tulkotu un kā savu nodrukātu dzejoli vēlreiz kā savu tajās pašās «Latviešu Avīzēs» nodrukā Šteinerts.

Plašāka izskaidrošanās notiek 1859. gadā. Tā sākas ar kāda autora L. K. aizrādījumu, ka E. W-g. (Veinberga) dzejolis ir plaģiāts no A. Līventāla dzejoļa. R. Šulcs, gribēdams nomazgāt no «Latviešu Avīzēm» un to līdzstrādniekiem kauna traipu, savā redakcijas piezīmē raksta: «Divi dziesmu rakstītājiem gan var tā notikt kā mīļam Līventālam un mīļam E. W-g., ja tie savu dziesmu nav rakstījuši no savas galvas vien, bet, ja kāda vācu dziesma ir rakstīta, ko abi, viens un otrs latviešu valodā pārcēluši . .» [4] Tātad tiek uzskatīts par normālu, ja «pārceltas» dziesmas katrs «pārcēlējs» paraksta kā savas. A. Līventāls [5] noraida, ka dzejolis būtu tulkots, tomēr pieļauj varbūtību, ka pamatā ir kāds svešā valodā rakstīts darbs (tātad nevis tieši tulkojums, bet pārstrādājums bez oriģināla autora uzrādījuma un pie tam — kā gluži normāla parādība).

---

[1] «Pēterburgas Avīzes», 1862, 4. (cenz. 7. aug.), pielik. 40. lpp.

[2] F. Mekons par to 1870. gadā raksta: «Turklāt visas tās grāmatiņas (no 1856. gada līdz 1868. gadam iznākušās 470 grāmatas — *V. V.*) ir gandrīz pārcēlumi vien. Latvju dēli, kad jel jūsu gars tā būs piebriedis, ka varēsat paši radīt grāmatas?!» — «Latviešu Avīzes», 1870, 29. apr. (11. maijā), 135. lpp.

[3] «Latviešu Avīzes», 1856, 11. okt.

[4] S-c [R. Šulca rakstīta red. piez.] «Latviešu Avīžu» «Baznīcas Ziņas», 1859, 24. (cenz. 16. nov.).

[5] Turpat, 1859, 27. (cenz. 29. dec.).

Literatūras, galvenokārt lirikas procesā sāk darboties jauns faktors — *literatūras kritika*, kas aizsākas ar Jura Caunīša un Jēkaba Zvaigznītes rakstiem 50. gadu beigās, turpinās ar B. Dīriķa [1] u. c. rakstiem 60. gados un zināmu teorētisku kāpumu iegūst Kronvalda Ata rakstos 60. gadu beigās. Sākumā kritikai vairāk publicistisks nekā literārs raksturs, bet vispārīgajā ideoloģiskajā cīņā tai ir sava nozīme. Literatūrai un dzejai specifiskie jautājumi literatūras kritikā vairāk sāk izvirzīties tikai 70. gados.

Kronvalda Ata apcerējumi «Cilvēka iekšīgs un ārīgs veids», «Dzeja jeb poēzija» un «Stāstu dzejoļi jeb epīgi dzejoļi», kas publicēti 1868. un 1869. gadā, pēc sava rakstura un virzības jau paceļas līdz 70. gadu literārās domas līmenim. A. Birkerts ne bez pamata atzīst, ka Kronvalds ar šiem rakstiem taisni «ievada, atkläj tautiskā romantisma laikmetu» [2]. Rakstos dots gan žanru teorētisks skaidrojums (liriskos dzejoļus sauc par jūtību dzejoļiem un sadala vairākos paveidos), gan arī atsevišķi vērtējumi par sava laika dzeju, nostājoties pret rīmēm un aicinot vairāk sacerēt dzejoļu, kas būtu «īsteni dzejas bērni» [3].

Novatoriskais, uz nākotni virzošais strauji aug pārsvarā pār veco inerci. Dinamika palielinās 60. gados, kas sagatavo dzejas lidojumu 70. gados — izcilo tautiskā romantisma pārstāvju Ausekļa un Andreja Pumpura daiļradē.

## 2. NACIONĀLĀS LIRIKAS UZPLAUKUMS 70. GADOS

### 1) SABIEDRISKĀS UN LITERĀRĀS DZĪVES ĪPATNĪBAS

70. gadiem raksturīgs spilgts buržuāziski nacionālās kustības kāpums un izvērsums, kā arī pirmās norieta iezīmes. Iepriekšējie gadu desmiti bija sagatavojuši zināmu ekonomiski sociālu pamatu tam, lai 70. gados cīņa pret

---

[1] B. Dīriķis 1861. gadā attiecībā uz kritiku konstatē: «Vai nebūs . . katrs lasītājs priecājies, ka pērnajs gads mums dažas rakstu notiesāšanas no J. Caunīt un J. Ruģēn (Nr. 11, 30 un 52) nesa, kuras ne tik pa vecam paradumam lielī, bet, kur vajag, arī vainas uzrāda un droši savas domas izteic. Kas nav vienu prātu ar viņiem, lai raksta pretī. Tāda daudzkārtīga spriešana nāk rakstiem un lasītājiem par labu.» — «Mājas Viesis», 1861, 5. jūn., 181. lpp.

[2] «Vārds» [1.]. R., 1912, 100. lpp.

[3] Dzeja jeb poēzija. — «Draugs un Biedrs», 1869, 2. janv., 146. lpp.

vācu feodāļiem visizvērstākā veidā ieskanētos visā kultūras dzīvē. Spēcīga nacionālās pašapziņas izpausme publicistikā bija Kronvalda Ata grāmata *«Nationale Bestrebungen»* («Nacionālie centieni») (1872), bet masu pasākumos — pirmie vispārīgie dziesmu svētki 1873. gadā. Rūpes ne tikai par izglītību vispār, bet par audzināšanu un izglītošanu tautas centienu garā, tautas un tēvzemes mīlestības garā kļuvušas par ikdienas rūpēm. Tajās, tāpat kā visā pārējā kultūras dzīvē, daudz visai nācijai kopīgu vispārdemokrātisku centienu un interešu. Literatūrā to visspilgtāk izteic tautiskā romantisma virziens.

Taču notiek arī pirmā jūtamākā kapitālistiskā diferenciācija pašā latviešu sabiedrībā. Turību ieguvusī latviešu buržuāzija un tās inteliģence ekonomiskā un sociālā ziņā nostājas blakus vācu valdošajām aprindām. Konkurences cīņā pret vācu valdošajām aprindām tā savus savtīgi šķiriskos centienus gan cenšas iztēlot par visas tautas centieniem, taču interešu pretešķības nav apslēpjamas. Protams, tās vēl nav īsti apzinātas, vēl valda vienoto centienu inerce, bet pamazām, sevišķi uz gadu desmita beigām šķiriskās disonanses ieskanas aizvien stiprāk.

1868. gadā nodibinās Rīgas Latviešu biedrība. 1869. gadā dibinātais laikraksts «Baltijas Vēstnesis» atspoguļo procesus, kas sākotnēji noris latviešu buržuāziskajā sabiedrībā Rīgā. Tālākos procesus atspoguļo strauji savairojušies periodiskās preses izdevumi («Darbs», 1875—1876, «Pasaule un Daba», 1875—1876, «Baltijas Zemkopis», 1875—1885, «Rīgas Lapa», 1877—1880, «Balss», 1878—1906; tie visi nostājas blakus jau iznākošajām «Latviešu Avīzēm» un «Mājas Viesim»). Tā kā laikraksti tiek dibināti peļņas nolūkos, tad starp tiem izvēršas konkurences cīņa, kas izpaužas dažādos ķengu rakstos, caur kuriem pavīd buržuāzijas nepievilcīgā seja.

Literatūrā šo seju saasinātā veidā atspoguļo jaunlatviešu tradīciju turpinātāji satīriskie rakstu krājumi «Jauni Dunduri» (1875), «Dunduru Pēcnākami» (1876), «Dunduru Padēli» (1877) un «Dundurs Pats» (1878), ko organizē un izdod Auseklis un P. Gūtmanis Pēterpilī. Blakus vāciskajai Latviešu draugu biedrībai un bizmaņiem pirmo reizi izvērstā veidā latviešu literatūrā kā nicinājuma un izsmiekla objekts šeit parādās latviešu buržuāzija ar tās

divkosību, kārkluvācietību, šķirisko savtīgumu. (Pret latviešu buržuāziju vērstais A. Pumpura dzejojums «Ļurbu valsts» jau bija iznācis 1870. gadā.)

Tieši šajā pilsētas turīgo slāņu vidē, kur jaunlatviešu centieni ir vairs tikai modes lieta, veidojas tā pseidotautiskā literatūra, kas par valdošo virzienu kļūst 80. gados. Tā barojas no vācu salkanās lubu literatūras.

Dažādā veidā tiek variēti tautas pagātnes motīvi, bet bez jaunlatviešiem raksturīgā pagātnes tēlojuma izcīnāmās nākotnes vārdā. Plaši skan divi motīvi — patriotisms un mīlestība [1]. Tajos abos, bet jo sevišķi pēdējā attīstās nebijuši ziņģu un rīmju uzplūdi. Tie galvenokārt pieder Lapas Mārtiņa (1846—1909) un Varaidošu Zandera (A. Vēbers, 1848—1910) spalvām. Kapitāls periodikā un grāmatniecībā visjūtamāk pirmo reizi ielaužas tieši šajā gadu desmitā, kad «.. pie rakstītājiem un izdevējiem no tautas mīlestības nav ne smakas atrodamas .. Viss ir aprēķināts smalki uz ļaužu vilināšanu un savu peļņu.» [2] Tā rezultātā —«beidzamajā laikā rakstniecības galds pildās ar rīmējumiem un rīmētiem rakstiem, no kuriem tik vien retos atrodam to, ko mēs no dzejas paģēram ..» [3].

Tātad latviešu literatūra pirmo jūtamāko sociālo diferenciāciju piedzīvo jau 70. gados. Vācu feodālā literatūra tagad jau zaudējusi jebkuru nozīmi. Tas, protams, nenozīmē, ka vācu valdošās aprindas necenstos paturēt savā ietekmē jauno literatūras procesu. Pārraudzību pār latviešu literatūru vācieši tagad cenšas realizēt ar literatūras kritikas palīdzību, koncentrējot to Latviešu draugu biedrības darbības lokā. Šai sakarā sevišķi atzīmējams mācītāju sinodes 1875. gada lēmums par «skādīgajiem» jaunlatviešiem [4] un mācītāja Ulmana raksts «*Über die lettische*

---

[1] Māteru Jura romāns-paskvila par Rīgas Latviešu biedrību tā arī nosaukts — «Patriotisms un mīlestība» (1881).

[2] Zilaiskalns. Mīļo Mājas Viesi! — «Mājas Viesis», 1878, 23. dec., 405., 406. lpp. Pēc tā laika preses ziņām, līdz gadu desmita vidum atsevišķos izdevumos iznākušas 18 «Tingeļtangeļziņģes». K. K. [K. Kundziņš]. Mūsu rakstniecības lauks no otras puses. — «Baltijas Vēstnesis», 1876, 14. jūl., 223. lpp.

[3] Graviņu Kārlis [E. Grīnbergs]. Jaunas dzejas. — «Baltijas Vēstnesis», 1873, 4. apr., 105. lpp.

[4] Par to: Knope E. Latviešu literatūras kritika 19. gs. otrajā pusē. R., 1962, 35—36. lpp.

*Literatur der Gegenwart»*[1], kurā nopulgota visa jaunākā latviešu literatūra. Raksts izraisīja plašu polemiku, un dažādā latviešu inteliģences attieksme pret to skaidri konturēja divu nometņu pastāvēšanu arī latviešu literārajā dzīvē. Vieni pret šo Ulmana uzbrukumu izturas samiernieciski. Tie ir Rīgas Latviešu biedrības, resp., visas latviešu buržuāzijas pārstāvji, kas vācisko Latviešu draugu biedrību jau sāk uzskatīt par sev tuvāku nekā «zemos» slāņus, kuri tikpat draudīgi sevi pieteic pret abu tautību buržuāziju.

Nesamierināmu nostāju pret vāciskajiem «latviešu draugiem» ieņem jaunlatviešu tradīciju turpinātāji: Kronvalda Ātis, Andrejs Pumpurs, Auseklis un citi.

## 2) IEVĒROJAMĀKIE DZEJNIEKI UN VIŅU DARBI 70. GADOS

Desmit gadu laikā izdots vairāk atsevišķu dzejas izdevumu nekā iepriekšējo simt gadu laikā. Kopā ar mazvērtīgiem rīmju un tulkotās dzejas izdevumiem iznāk ap pussimta grāmatu (neskaitot atsevišķos bezautora ziņģu izdevumus, kas veido pāris desmitu vienību); no tām oriģināldzejoļu[2] grāmatu — apmēram puse.

60. gadu beigas ar J. Alunāna «Dziesmiņu» otru daļu (1869), ar F. Mālberģa poēmu «Staburags un Liesma» (1869), tāpat ar pirmajiem A. Pumpura dzejoļiem jau plaši iezvana 70. gadu liriku, kuras centrā nostājas tautas modināšanas motīvi, aicinājumi uz kopēju darbu un cīņu par tautas brīvu un laimīgu nākotni. Rīts, ko cildinājis jau J. Alunāns savā dzejolī, tagad uzsāk savu darbīgo gaitu. To virza talanti, banalizē pustalanti un diletanti.

---

[1] *«Baltische Monatschrift»*, 1879, Bd. XXVI, Hft. 4

[2] Protams, stipri nosacītā nozīmē, jo, kā jau teikts, tulkoto un pārstrādāto dzejas tekstu autori bieži netika uzrādīti. Lai gan Kaudzītes Matīss jau 1874. gadā pārskatā par 1873. gada dzeju periodikā asi izvirza prasību, lai tulkotājs uzrāda oriģināla autoru, tomēr vēl 1876. gadā T. Bekmans, kad viņam pārmet plaģiātismu, «Baltijas Zemkopī» (1876, 13. aug., 252. lpp.) paskaidro, ka viņš tikai pie oriģinālām rakstījis «oriģināls» (bet pie tulkojumiem tātad licis tikai savu kā autora vārdu).

Arī pēdējo tagad vairs nav mazums. Ar rīmēm pārplūdinot laikrakstu slejas, tie visā nopietnībā turpina aicināt:

Ak, tauta, tauta, pacelies!
Pie darba mundri pasteidzies!
Steidz panākt to, kas nokavēts,
Met deķi nost, kas acis sedz! [1]

Radies vesels koris tādu rīmētāju. Patriotiskos uzmudinājumus viņi papildina ar salkaniem zeltenīšu apjūsmojumiem. Šajā dzejā, ko bez Lapas Mārtiņa pārstāv vēl Varaidošu Zanders, Baliņu Miķelis, J. Lepše u. c., desmit gadu laikā nevar samanīt nekādu attīstību, jo te — runājot Kaudzītes Matīsa vārdiem, ko viņš teicis par Lapas Mārtiņu, — «vienu pašu sauju graudu maļ visu rītu, ka rīb vien» [2]. Bet pāri šīm laikmeta pavadparādībām aizvien jūtamāk sevi pieteic šā gadu desmita galvenie spēki: **Kaudzītes Matīss** (1848—1926), **Auseklis** (Krogzemju Mikus, 1850—1879) un **Andrejs Pumpurs** (1841—1902). Pie tā laika pazīstamiem dzejniekiem pieder arī **Fricis Brīvzemnieks** (1846—1907), **Jēkabs Pilsātnieks** (1838—1879).

**Kaudzītes Matīss** (kura pirmie darbi periodikā parādās 1867. gadā) 1872. gadā laiž klajā savu pirmo dzejoļu krājumu «Dziesmiņas», kas tā laika atsauksmēs iegūst pozitīvu vērtējumu un tiek pieskaitīts labākajām dzejas grāmatām 70. gadu 1. pusē [3]. Tā ir reālistiska subjektīvu atziņu dzeja ar kritisku ievirzi pret laikmeta ārišķībām. To liecina arī pazīstamais dzejolis «Tautas mīlestība» (1872).

Kur tautas vainags zeļ un zied
Un daudz kas tautai tuvu iet,
Tur ej gan līdz, bet atstatu
Un slēp, kas viņai esi tu,

Kur kauns un bēdas tautu spiež
Un maz kas tautai līdzi cieš,
Tur nāc, lai glābējs mazs vai vēls,
Un teic, ka esi viņas dēls.

---

[1] Lapas Mārtiņš. Ak latvju tauta . . — «Mājas Viesis», 1870, 29. jūn., 205. lpp.

[2] Kaudzītes Matīss. Dzejas nodaļa mūsu laikrakstos 1873. gadā. — Grām.: Latviešu literatūras kritika 5 sēj. 7 grām. 1. sēj. R., 1956, 38. lpp.

[3] «Kaudzītes Matīsa dziesmas var ar tīru apziņu stāties labākajiem latviešu dzejoliskiem ražojumiem sānos.» Graviņu Kārlis [Grīnbergs E.]. Jaunas dzejas. — «Baltijas Vēstnesis», 1873, 4. apr., 105. lpp.

Kaudzītes lirikā nav tautiskajiem romantiķiem raksturīgās senatnīgās atribūtikas. Te valda analītiska doma, stājoties dialogos ar pārdomu. Dzejoļi bieži veidoti uz kontrasta pamata starp šķietamo un patieso (citētais «Tautas mīlestība», kā arī «Brūklenājs», «Vīlumies» u. c.).

Ar plašo pārskatu «Dzejas nodaļa mūsu laikrakstos 1873. gadā» Kaudzīte parādās arī kā lietpratīgs dzejas vērtētājs (tiesa gan, paliekot sava laika literārās domas līmenī un lielāko vērību veltījot valodas un dzejas tehnikas jautājumiem, kurus viņš labi pārzina).

**Andrejs Pumpurs** 70. gados pazīstams tikai no publikācijām periodikā, kas aizsākas 60. gadu beigās («Kur aug mana līgaviņa?», 1869). Augstu vērtējumu viņa periodikā publicētie dzejoļi saņēma Kaudzītes Matīsa pārskatā par dzeju laikrakstos 1873. gadā. Tāpat kā Kronvalda Atim un Auseklim Pumpuram ir virkne rakstu, kas 70. gados piederēja pie kaujnieciskākajiem cīņā par jauno literatūru, kurai jābalstās uz tautas dzejas pamatiem un tautas nākotnes centieniem. Šai sakarā sevišķi atzīmējams viņa raksts «Nedziediet blēņu dziesmas»[1], kas ir it kā sava veida noslēgums un izskaņa 70. gadu meklējumiem dzejā.

Daudzos šā gadu desmita dzejoļos («Pastarīte», 1870; «Imanta», 1874; «Ļurbu valsts», 1870, u. c.) pavīd motīvi un ainas, kas ved uz dzejnieka mūža darbu — uz epu «Lāčplēsis» (1888).

**Auseklis** literatūras procesā ienāk ar 1872./73. gadu. 1872. gadā — pirmās publikācijas, 1873. gadā — dzejoļu krājums «Dzeijas», kas gūst jūsmīgu atsaucību un tiek minēts starp pirmajām vērtīgākajām grāmatām[2] (neraugoties uz Kaudzītes Matīsa sniegto samērā kritisko periodikā publicētās Ausekļa dzejas vērtējumu).

Ausekļa dzīves laikā iznāk tikai viens krājums. Dzejnieka popularitāti vairo un uztur viņa darbu biežās publikācijas periodikā, tāpat dažāda rakstura atsevišķos krājumos (satīriskajā almanahā «Dunduri» u. c.).

---

[1] «Baltijas Vēstnesis», 1879, 13. (25.) jūn., 4.—5. lpp. un 20. (2.) jūl., 5.—7. lpp.

[2] «Savus oriģinālus rakstot, Auseklim tēvijas mīlestība sirdi sildījusi, gara svabadība prātu pacēlusi, un tā viņam pirmais darbs *labi* izdevies.» Laubes Indriķis. Dzeijas no Ausekļa. — «Mājas Viesa» piel., 1873, 12. (24.) maijā.

**Friča Brīvzemnieka** un **Jēkaba Pilsātnieka** dzejoļi parādījās tikai periodikā. Pie populārākajiem Brīvzemnieka šā laika dzejoļiem pieder: «Veco daugavnieku dziesma» (sacerēta tautas dziesmu ritmā, 1872), «Skolēns» (pēc N. Ņekrasova, 1873), «Uz dzimteni» (1874), «Kam stipris prāts un cieta griba..» (1878) u. c. (Dzejolis «Krīvu krīvs» uzrakstīts 1885. gadā). No nedaudzajiem Pilsātnieka dzejoļiem par populāru dziesmu tekstiem noderējuši: «Vīra prāts» («Ozoli vēl Baltijā..», 1872) un «Nu sveiki, draugi..» (1872).

70. gadu pirmajā pusē (bez minētajām) iznāk virkne citu dzejas grāmatu, starp tām — Ernesta Dīnsberģa «Rīmes» (1. gr. 1. d. — «Mīlestības ziņģes», (1872), «Erasms un Ligone» (izmantotas teikas par Staburagu, 1871), «Mātes mīlestība..» (1874) u. c., E. Grīnberga (E. Zaļkalna) — «Vizbuļi» (1870) un «Zvārguļi» (1872), trīs Lapas Mārtiņa dzejas grāmatas, Mārča Reinberģa «Rīga jeb ziņģe par Rīgu un viņas dzīvi» (pārstr. E. Dīnsberģis, 4. izd. 1875), A. Ķiekstiņa — «Kļusu brīžu domas» (1872), E. Šēnberģa — «Jauna kabatas grāmatiņa» (1871), E. Brieža (Bojenieka) — «Trīs dziedājumi» (1871), Kristapa Dīnsberģa — «Kuģenieka dziesma» (1874), Kārļa Mačernieka «rīme» — «Arnolds un Elzabete jeb uzticīga mīlestība» (1875) un krājums «Pūpoli» (1875), kā arī virkne citu izdevumu.

70. gadu otrajā pusē pie ievērojamākām parādībām minamas Ausekļa un Pumpura dzejoļu publikācijas periodikā, kā arī Kaudzītes Matīsa krājums «Dzejoļi» (1877).

70. gadi noslēdzas ar lielu zaudējumu latviešu dzejai — mirst Auseklis (1879). Viņa sakārtotie krājumi «Ozolu vaiņaki» (1875) un «Dzeiju otra grāmata» (1876) paliek neizdoti.

Gadu desmita otrajā pusē iznāk vēl šādas pārsvarā mazvērtīgas dzejas grāmatas: Pētera Ceriņa «Dzejoļi» (1. kr. 1876, 2. kr. 1879), Kārļa Mačernieka «Pumpurīši» (1877), Baliņu Miķeļa «Dažādi dzejoļi» (1878), Pētera Bērziņa (arī pseid. Rudzīšu Pēteris) «Dziesmu vīte jaunībai un jaunības mīlestībai» (1876), Ernesta Dīnsberģa ziņģe «Vecpuisis..» (1879), Lapas Mārtiņa «Mīlestības un mīlestības gaudu ziņģes» (II d., 1877), piecas J. Lepšes ziņģes (starp tām arī «Latvju cīnīšanās pret bruņinie-

kiem 13-tā gadu simtenī Kurzemē», 1878, «Mīlestība ir stiprāka kā nāve jeb Hera un Santo», 1878, «Students Pēterpilī jeb: augstsirdība nebīstas to nāvi»[1], 1878) un citas.

Uz 70. gadu beigām aizvien vairāk pastiprinās tās tendences, kas ved uz 80. gadu valdošo dzeju, uz pseidotautisko literatūru. To jau kopš savām pirmajām publikācijām (1876) pārstāv **Jēkabs Lautenbahs-Jūsmiņš** (1847—1928), 80. gadus ievadot ar teikas pārdzejojumu «Zalkša līgava» (1880), sakarā ar kuras vērtējumu izraisās polemika starp grāmatas autoru un recenzentu Kaudzītes Matīsu. Polemika liecina, ka pastāv divējāda attieksme gan pret folkloru, gan pret literatūras laikmetisko uzdevumu.

Latgalē kopš 70. gadiem darbojās pirmie dzejnieki — dziesminieki, kam sakarā ar drukas aizliegumu krājumi nav iznākuši. **Andrīvs Jurdžs** (1845—1925) ar paveiktā darba daudzumu atgādina E. Dīnsberģi. Viņš ar roku pārrakstījis desmitiem sējumu dažādu literāru darbu (arī Vecā Stendera darbus, no Manteifeļa kalendāra), ko izplatījis tautā lasīšanai. Bez tam viņš pierakstījis daudz folkloras materiālu, sacerējis arī oriģināldzejoļus. Labākā viņa dzejas daļa saistās ar folkloru («Zīdu meita», «Jākubdīnā, 25. julī» u. c.).

**Pīters Miglinīks** (1850—1883) — dedzīgais 70. gadu zemnieku nemieru vadonis — sacerējis dzejoļus, kuros asi vēršas pret feodālo apspiestību, aicina cīnīties par darbaļaužu taisnību. Viņa dzejoļi savā laikā cirkulēja rokrakstos. Nozīmīgākie no tiem — «Kod cyti dzeivoj prīceigi..», «Draugi, rūkā glōzes jimsim..», «Maņ pateik byut kūpā ar brōļim un mōsom..».

Latgales dzejai šajā posmā ar pārējo latviešu dzeju vēl maz ciešāku sakaru.

### 3) TAUTISKAIS ROMANTISMS

Pēc Jura Alunāna jaunu pakāpi latviešu dzejas attīstībā veidoja virziens, kas ieguvis tautiskā romantisma apzīmējumu. Šā romantisma galvenais saturs bija doma par

[1] Sal. ar V. Plūdoņa poēmu «Atraitnes dēls» (1900).

tautas nākotni, par tautas brīvību. Brīvās senatnes cildinājums bija līdzeklis pašapziņas modināšanai cīņā par brīvu nākotni.

Tā laika apstākļos šim virzienam bija liela nozīme pretfeodālās cīņas vēsturē, tautas sabiedrisko ideālu, tautas centienu izteikšanā.

Tautiskajam romantismam līdzīgus motīvus vērojam arī krievu [1], poļu, lietuviešu un citu tautu XIX gadsimta dzejā. Polijā tas saistās galvenokārt ar Ādama Mickeviča vārdu, Lietuvā — ar tiem dzejniekiem, kas, pievērsdamies Lietuvas pagātnei, senām leģendām un nostāstiem, cildinot lietuviešu valodu un kultūras patstāvību, modināja tautas pašapziņu un, tēlojot dzimtzemnieku smago stāvokli, modināja protestu pret feodālo iekārtu. Spilgtākie šī virziena pārstāvji lietuviešu literatūrā ir Simons Daukants, Antans Baranausks; norvēģu literatūrā H. Ibsens un B. Bjernsons (50.—60. gadi), Čehijā — J. Neruda.

Vairums no viņiem daudz mācījās no folkloras. Tā vispār raksturīga iezīme daudzu dzejnieku daiļradē XIX gadsimtā Eiropas tautu literatūrās. Johana Gotfrīda Herdera dotais visu tautu, arī latviešu, folkloras dārgumu augstais vērtējums bija laikmetīga parādība. Folkloru XIX gadsimtā it kā par jaunu atklāja, pie tam ar lielu cieņu kā pret jaunu kultūras un mākslas vērtību radīšanas pamatu.

Izcilākie latviešu lirikas pārstāvji nacionālās atmodas laikā ir divi lielākie tautiskā romantisma pārstāvji — **Andrejs Pumpurs** un **Auseklis.**

**Andrejs Pumpurs** latviešu literatūras vēsturē uz visiem laikiem savu vārdu ierakstījis kā tautas eposa «Lāčplēsis» (1888) autors. Tautas senatnes cildinājums, mitoloģija, tautas likteņgaitas un nākotnes izcīņa — tas viss ir Pumpura dzejas centrā jau kopš daiļrades sākuma. Tā, piemēram, dzejoli par senlatviešu varoni Imantu (līdzīga nosaukuma dzejolī, 1874) Pumpurs nobeidz ar vārdiem:

Bet reizi Pērkoņdēli
Tai kalnā lodes spers,
Tad bēdzīs visi jodi,
Pēc zobena tas ķers.

---

[1] Par to: Юсуфов Р. Ф. Русский романтизм начала XIX века и национальные культуры. М., 1970. 424 с.

Pie sabiedriski nozīmīgākajiem pieder viņa dzejoļi ar nacionālās pašapziņas modinājuma un tautas brīvības cīņu motīviem («Pastarīte», 1870; «Tautai», 1871; «Imanta», 1874), kā arī virkne dzejoļu ar tautu draudzības motīviem («Austrums un Rietrums», 187?; «Pie Donavas», 1877). Ievērojama vieta Pumpura daiļradē ir dzejoļiem, kuros izteikta kritika par pašlabuma meklētājiem un tumsonīgajiem «dižmaņiem» («Hīna kaps», 1869; «Ļurbu valsts», 1870; «Draugiem», 1871; «Slavenie tautieši», 1874).

Par plaši pazīstamu dziesmu kļuva 1867. gadā sacerētais un 1869. gadā publicētais dzejolis «Kur aug mana līgaviņa?» («Stāsti manim, Daugaviņa . .»).

Cik stipra, laikmetiski piestrāvota ir Pumpura dzeja, kas atbalso tautiskos centienus, tik nevarīga tā ir intīmo jūtu izpausmē («Mīļākai vakarā», 1869; «Mīļākai apakš četrām acīm», 1869; «Nedziedējama mīlestība», 1870).

Pumpurs, tāpat kā Auseklis, pamatos izmanto tautas dziesmu stilistiku un ritmiku («Kur aug mana līgaviņa?», «Mūsu tautas dziesmas», 1870, «Bārenīte», 1870, «Tautai», «Lāčplēsis», 1888 u. c.), bet atšķirībā no Ausekļa un Alunāna lieto galvenokārt tikai daktila un trohaja pantmērus. Šāda ritmiskā ierobežotība, protams, sašaurina izteiksmes līdzekļu diapazonu un dažā vietā rada formas negludumus. Vispār Pumpurs nevar Auseklim līdzās stāvēt dzejas muzikālā plūduma ziņā. Atšķirībā no Ausekļa Pumpurs plašāk lieto atskaņas un arī pretēji Auseklim aizstāv to lietošanu.

Pumpura, tāpat kā Alunāna un Ausekļa dzejā dominē nacionāli patriotiskās dzejas žanri.

**Auseklis**, mācoties no Jura Alunāna, atbalsodams jaunas desmitgades — 70. gadu noskaņas un izkopdams spilgti individuālu stilu, iet ievērojami tālāk par savu skolotāju. Ja Alunāns parasti mierīgi vēstīja, tad Auseklis aizrautīgi sludina jauno patiesību, nacionālās cīņas patiesību, ja Alunāns vairāk tulkoja, tad Auseklis pats sevi izteic kā dedzīgs nacionāls cīnītājs, jo viņš viss ir šīs cīņas ideju piesātināts.

Idejiski Ausekļa dzeju sevišķi stipri ietekmēja Garlībs Merķelis. Tāpat kā Alunāns Auseklis daudz tulkoja cittautu dzejniekus (rediģēja Puškina «Nāras» tulkojumu,

tulkoja Šilleru, Gēti, Heini). Taču Auseklis vairāk gāja mācībā pie tautas dzejas. Par tautas dziesmu poētikas nozīmi viņš raksta: «Teicami būtu, ja kāds sarakstītu latvisku dzejnīcu. Tādas dzejnīcas pirmajam priekšmetam vajadzētu būt latviešu un varbūt arī leišu tautas dziesmām (dainām) ar savām formām, šķirām, iedalījumiem un likumiem, lai mūsu dzejnieki redz, ka viņu radījumos nebūt nav tāds dziļums, skaidrums, īsums, gludums, jaukums un glītums, kāds atrodams mūsu vectēvu dziesmās.» [1]

Tieši ar Ausekļa krājumu «Dzeijas» (1873), kura iznākšana sakrita ar pirmajiem dziesmu svētkiem kā nacionālās kustības kulminācijas izpausmi, pirmo reizi visspilgtāk parādījās tautas dzejas varoņtēli, izteiksmes līdzekļi, ritmi. Auseklis, tāpat kā citi tautiskie romantiķi, iztēloja arī nebijušus seno latviešu varoņdarbus un dievus.

Ausekļa dzejas galvenie motīvi ir senatnes cildinājums brīvas nākotnes izcīņas nolūkos («Gaismas pils» u. c.), sava laika mudinājumi darboties tautas labā («Ubi bene, ibi patria»), satīriska vēršanās pret vācu muižniekiem un garīdzniekiem (satīras par t. s. bizmaņiem).

Žanriski Ausekļa dzeja daudzveidīgāka nekā Alunānam un Pumpuram. Viņš rakstījis gan patriotiski vēsturiskus, gan satīriskus dzejoļus, tāpat epigrammas, balādes, fabulas [2], parodijas u. c. Viņam ir arī virkne latviešu teiku pārdzejojumu.

Ausekļa dzejas poētikai raksturīga tautas dzejas tēlainība, sintakse, arī ritmi. Atsaucoties uz tautas dziesmām, dzejnieks aizstāv domu, ka latviešu mākslas dzeja varot iztikt arī bez atskaņām. Savas daiļrades otrajā posmā («Ozolu vaiņakos» un «Dzeiju» otrajā daļā) viņš tās nav lietojis.

Bagāta un daudzveidīga Ausekļa strofika. Te sastopam gan parastās kvartas («Tautai»), gan sekstīnas («Biz-

---

[1] Krogzemju Mikus (Auseklis). Mūsu laikrakstu dzejas nodaļa un viņas kritika. — «Baltijas Vēstnesis», 1874, 5. jūn., 176. lpp.

[2] Auseklis arī teorētiski cenšas noskaidrot fabulas žanru, noraidot tai laikā sastopamo fabulas apzīmējumu — «pasaka». Taču šie Ausekļa norādījumi piemirstas vēl pat līdz P. Sarķa fabulu krājumam «Pasaciņas» (1888) un arī vēl līdz 1911. gadā izdotajām «Krilova pasaciņām» [I] K. Jakobsona tulkojumā.

maņu draugu dziesma»), heksametru («Neikenam»), gan elēģisko distihu («Alunānam Juram»), tautas dziesmu pantus (««Lauku puķu» komponistam», «Pie Salacas», «Brīvība»), gan arī dažādās dzejas brīvās formas (brīvajā dzejā sacerēti: «Jūra», «Zilajam kalnam» u. c.), dzeju prozā («Raug tavas tautas likteni!», *«Pacatum hominum genus omnino»*). Auseklis uzrakstījis pirmo akrostihu latviešu nacionālās dzejas sākumos («Kādam «Latviešu Olimpa» ārdītājam»). Salīdzinājumā ar priekšgājējiem Ausekļa dzeja daudz vingrāka, enerģiskāka, gleznainākstās stils, lokanāka sintakse un muzikālāks plūdums. Sastopami gan vēl arī daudzi izteiksmes negludumi (barbarismi, apostrofi, nevajadzīgi deminutīvi kā tautas dziesmu mehāniskas atdarināšanas rezultāts, nevajadzīgi dažādu dievību un arī pseidodievību uzskaitījumi utt.), taču, neraugoties uz to, Ausekļa ieguldījums latviešu lirikā tik nozīmīgs, ka viņš visvairāk no šā laika dzejniekiem ietekmējis ne tikai XIX gadsimta, bet zināmā mērā pat atsevišķu izcilu XX gadsimta dzejnieku daiļradi (daļēji arī Raini un Plūdoni).

4) 70. GADI LIRIKAS PROCESĀ

70. gadu lirikā kā valdošais virziens ienāk *tautiskais romantisms,* ko pārstāv Andrejs Pumpurs un Auseklis. Šā virziena stilam raksturīga mitoloģiskā tēlainība, tautas valodas gleznainība un izteiksmība, folklorisko tēlojuma līdzekļu plašs ieplūdinājums rakstītajā dzejā. Šai tendencei pieslēdzas pirmās pārrunas par šo stila līdzekļu izlietojuma iespējām un robežām. Versifikācijā pieaug tautas dziesmu ritmikas ietekme. Strofikā dominē kvartas, parādās pa retam sonetam [1].

No žanriem spēcīgu attīstību piedzīvo patriotiski himniskā lirika. Prātnieciskās lirikas žanrs vairāk izkopts reālistiskajā daiļradē — Kaudzītes Matīsa darbos, arī Ausekļa prātulās (epigrammās). Pastiprinās folklorai piemītošā satīriskā līnija. Ar to saistās reālisma tālāka at-

[1] Piemēram, satīrisks sonets «Veltīga bļaustīšanās» («Baltijas Vēstnesis», 1873, 3. janv., 7. lpp.), tāpat Lapas Mārtiņa veltījums «Laubes Indriķim» («Mājas Viesis», 1873, 6. (18.) okt., 319. lpp.).

tīstība («Dunduri»). Plašāk izvēršas fabula[1] un parodija. Te savi nopelni pieder Auseklim.

Balāde tālāku attīstību piedzīvo ar Ausekļa «Beverīnas dziedoni», Pumpura «Imantu» un citiem darbiem. Mīlas un dabas lirika tautiskā romantisma valdonības gadu desmitā vāji attīstīta. Šo patukšo vietu tāpēc ar lielu sparu okupē Lapas Mārtiņš un viņam līdzīgie.

Dzejas kritikā darbojas galvenokārt paši dzejnieki: Auseklis, Kaudzītes Matīss, Andrejs Pumpurs, Graviņu Kārlis (īst. v. E. K. Grīnbergs), E. Briedis (pseid. Bojenieks, Ciemiņš u. c.).

Parādās pirmie vēl nevarīgie mēģinājumi noteikt kritikas uzdevumu (Auseklis: nepietiek ar kļūdu uzskaitīšanu, jānoskaidro, kādēļ daiļdarbs ir «tik daiļš un patīkams»[2]), pārspriež, vai dzejniekam pašam arī nākas spriest par dzeju (Auseklis domā, ka ne, Kaudzīte — jā, «jo mums jāņem tik spriedums vērā, bet ne spriedējs»).

Recenzenti, īpaši Kaudzītes Matīss, skar dzejas specifikas jautājumus, meklē dzejoļa vērtējuma mērauklas, taču visumā tomēr paliek atsevišķu valodas un versifikācijas apspriedumu lokā.

70. gados jau sāk apzināt nepieciešamību atteikties no tām «dzejas brīvībām», ko ģermāniskie poētikas likumu skaidrotāji bija ieviesuši un gadsimtu gaitā stabilizējuši kā normālu parādību. Kaudzītes Matīss konsekventi noraida vienkārtas noliegumu[3], tāpat vēršas arī pret akcentu pārstatījumiem[4], pret pārmērīgu apostrofu lietojumu[5]. Bet Auseklis pie šādām latviešu valodu un dzeju kropļojošām «brīvībām» piebilst: «No dzejnieku brīvestības (*licentia poetica*) ļoti jāsargājas.»[6]

---

[1] Iznāk D. Krona tulkotu fabulu krājums — «Sešdesmit astoņas pasakas jeb fabulas» (1875) un -ss- [G. Pasita] fabulu krājums (pirmais latviešu oriģinālās fabulas vēsturē) — «Otriem latviešu dziedāšanas svētkiem par piemiņu 1880. gadā».

[2] Krogzemju Mikus (Auseklis). Mūsu laikrakstu dzejas nodaļa un viņas kritika. — «Baltijas Vēstnesis», 1874, 5. jūn., 176. lpp.

[3] Kaudzītes Matīss. Dzejas nodaļa mūsu laikrakstos 1873. gadā. — Grām.: Latviešu literatūras kritika. 1. sēj., 49., 51. u. c. lpp.

[4] Turpat, 33., 49., 51. u. c. lpp.

[5] Turpat, 36., 54. u. c. lpp.

[6] Krogzemju Mikus (Auseklis). Mūsu laikrakstu dzejas nodaļa un viņas kritika. — Grām.: Latviešu literatūras kritika, 1. sēj., 68. lpp.

Atsākas strīdi par atskaņām, kas dažādos pavērsienos turpinās līdz pat XX gadsimta 50. gadiem. Polemikā starp Kaudzītes Matīsu un Ausekli pēdējais uzsver, ka «labāk nekādas atskaņas nekā nelāgas». Kaudzīte atzīst, ka tomēr labāk, ja ir labas atskaņas. Auseklis šeit paraugam izvirza tautas dziesmas, Kaudzīte tā laika jaunāko dzeju.

70. gadi nākošajam gadu desmitam nodod saplaukušu nacionālo liriku, kurā iezīmējušās iekšējas pretrunas. No vienas puses, ir augstu pacēlies dzejiskais «nacionālo centienu» (Kronvalds) vilnis, bet, no otras puses, jau skaidri samanāmi sēkļi, ko sanes buržuāziskās sabiedrības īpašie «centieni», kas 80. gados lirikā kļūst par valdošajiem.

## 3. 80. GADU LIRIKA. PSEIDOTAUTISKAIS ROMANTISMS

### 1) SABIEDRISKĀS DZĪVES UN LIRIKAS VISPĀRĪGS RAKSTUROJUMS

Astoņdesmitie gadi ir latviešu buržuāzijas galīgas nostiprināšanās laiks, kad to vairs nespēj apdraudēt valdošās vācu aprindas. Aprimst buržuāzijas cīņa pret feodāļiem, un abi agrākie pretinieki sāk saimniekot kapitālisma apstākļos, protams, šajā saimniekošanā neiztiekot bez plēšanās, taču cīņas uz dzīvību un nāvi starp tiem nav, jo abiem pirmajā vietā izvirzās iekārtošanās jautājums jaunajos, kapitālisma diktētajos apstākļos. Šo iekārtošanās «brālību» stiprina kopīgā pozīcija iepretī zemākajiem slāņiem, kas 80. gadu sākumā uz laukiem sevi pieteica zemnieku stihisko nemieru veidā, bet gadu desmita beigās — arī kā pilsētas sīkburžuāzijas un strādnieku opozīcija (laikr. «Dienas Lapa», dibināts 1886. g.) pret Rīgas latviešu «labākajām famīlijām».

Plašāka izvērsās literārā dzīve. Tā aizvien vairāk koncentrējās Rīgā (agrāk bija vairāk izkliesta: Piebalga, Tērbata, Pēterpils), kur bez laikrakstiem sāka iznākt literāri žurnāli: «Pagalms» (1881—1882, red. J. Lautenbahs), «Rota» (1884—1887, red. J. Kļāviņš), «Austrums» (1885—1906, red. J. Velme u. c.).

Literārā dzīve kļuva intensīvāka, bet dzeja palika bez izcilākām virsotnēm. Blakus tulkotās vācu sentimentālās

literatūras plūdiem savairojās līdz tam nepieredzētā apjomā pašu oriģinālā sēnalu literatūra. Par to liecina arī tas, ka apmēram no 100 pavisam izdotajām bezautoru ziņģēm (autors nav uzrādīts) turpat puse izdota 80. gados.

No šajā gadu desmitā iznākušajiem ap pussimta dzejoļu krājumiem, kam zināmi autori, nozīmīgi galvenokārt ir A. Pumpura dzejas darbi — eposs «Lāčplēsis» (1888) un krājums «Tēvijā un svešumā» (1889), Raiņa «Apdziedāšanas dziesmas» (1889), «Mazie dunduri» (1888, sak. kopā ar P. Stučku), kā arī P. Sarķa «Pasaciņas» (1888). Bez tiem vēl var minēt tikai kādus desmit krājumus (no pussimta), kuriem piemīt kāda mākslinieciska vai arī pat tikai kultūrvēsturiska nozīme: Sudrabu Edžus poēmas par Lietuvas senatni (80. gadu vidū), Doku Ata «Ziedoņa puškīši» (1888), Blūmbahu Bērtuļa «Līgas vēsts» (1884), J. Frīdenberģa-Mieriņa «Līgas skaņas» (1889), J. Lautenbaha «Līga» (1880), «Zalkša līgava» (1880), «Dievs un velns» (1885), F. Mālberģa «Dzejas skaņas» I (1880), Puriņu Klāva «Kokles» (1883), E. Zeibota «Stari iz senatnes» (1889), Andrieva Niedras «Pirmās ziedoņa vēsmas» (1887), Stepermaņu Krustiņa «Neaizmirstules» (1888), Vensku Edvarta (E. Skujenieka) «Dziesmu pavasaris» (1882) u. c.

Kapitālisma attīstības nosacītās sabiedrības diferenciācijas rezultātā vēl krasāk nekā iepriekšējā gadu desmitā nošķiras divas literatūras: literatūra, ko veido reālisma sācēji (Apsīšu Jēkabs, Doku Atis, Pēteris Sarķis u. c.), un reakcionārā literatūra, ko pārstāv pseidotautiskie romantiķi ar J. Lautenbahu-Jūsmiņu (1847—1928) priekšgalā, kuram blakus nostājas Puriņu Klāvs (Nikolajs Puriņš, 1858—1933), J. Frīdenberģis-Mieriņš (1869—1894), Matīss Siliņš (1861—1942), Eduards Zeibots (1864—1897) u. c. Rodas vēl daži tautiskā romantisma garā sarakstīti darbi (piemēram, A. Pumpura «Lāčplēsis»), kā arī atsevišķi nozīmīgāki individuālo romantiķu (Esenberģu Jāņa, Vensku Edvarta u. c.) sacerējumi.

Šajos pseidotautiskā romantisma valdonības gados lirikas ietekme sabiedriskās domas attīstībā samazinās, pieaug epikas nozīme, kurā sāk nostiprināties reālisms.

80. gadu lirikā notiek pievēršanās individuālajiem pārdzīvojumiem. Par galvenajiem motīviem izvirzās mīla un

daba. Buržuāzija, nostiprinājusi savu ekonomisko stāvokli, nododas galvenokārt ģimenes un personīgās dzīves tēmām, pie tam — salkanā jūtu izpaušanas veidā. Sentimentalitāte kļūst par seklas dzīves un tādas pašas lirikas sastāvdaļu.

Ja Alunāna, Ausekļa, Pumpura lirikā personiskās dzīves, intīma raksturu motīvu tikpat kā nebija, tad 80. gados lirikā pirmajā vietā izvirzās mietpilsoniska, jaukas dzīvošanas omulība, pastiprināta ar mērenām noskumšanām par savām personiskajām likstām. Tā laika progresīvā sabiedrība (galvenokārt sīkburžuāziskā progresīvi noskaņotā inteliģence, kas gadu desmita vidū sāka grupēties ap «Dienas Lapu», kā arī no zemniecības nākušie rakstnieki reālisti un to aizstāvji kritiķi) atsevišķos rakstos un polemikās izteica noraidošu nostāju pret tā laika valdošo liriku. Tā, piemēram, kāds autors, recenzējot Puriņu Klāva dzejoļu krājumu «Kokles» un sastopoties ar modē esošajiem «mīlestības smilkstieniem», ierunājas par visas mazvērtīgās lirikas nomācošo pārsvaru un beigās atzīst: «Būtu tiešām laiks ievērot, ka ne ikkatrs, kas iemācījies spalvu rokā turēt, jau ir dzejnieks..»[1] Cits, vērodams sēnalu literatūras plūdus, spiests atzīt: «Ļautiņus vajadzētu atradināt domāt, ka nopūlēšanās ar poēziju mūsu laikos ir kāds goda darbs.»[2] (Šīs rindas, starp citu, atgādina vēlākās E. Veidenbauma vārsmas par to, ka — «Pagājis ir liras laikmets lēts».)

## 2) DISKUSIJAS PAR DZEJU

Noraidoša nostāja pret pseidotautisko romantismu izpaudās polemikās par dzejnieka uzdevumu. 1880. gadā notiek polemika starp Kaudzītes Matīsu un Lautenbahu un 1888. gadā — starp Zeifertu un Lautenbahu.

Sakarā ar Lautenbaha «Zalkša līgavas» iznākšanu Kaudzītes Matīss izsaka šaubas par folkloras atdzīvinājumu un atdarinājumu noderību: «Mēģinājumi dziedāt tautas dziesmu garā būs lielāko tiesu tik vien bezgaršīgi gara

[1] V. Puriņu Klāva «Kokles». — «Balss», 1884, 18. (30.) jūl.
[2] Lielpuriņu J. Zviguls. Atklāta vēstule. — «Baltijas Vēstnesis», 1882, 31. martā (12. apr.).

augļi.»[1] Kaudzīte tāpat kā polemikā ar Ausekli aizstāv labu atskaņu noderību lirikā un vispār turēšanos pie jaunlaiku dzejas tehnikas.

Pārstrautu Jānis (faktiski pats Lautenbahs[2]) brošūrā «Domas par tautiskās dzejas nodibināšanu» (1881), šajā pseidotautiskās literatūras programmā, ar visu krūti nostājas par balstīšanos uz tautas dzeju. Patiesībā Kaudzīte jau nebija vērsies pret tautas dzejas izmantošanu, bet tikai pret mehāniskiem tautas daiļrades tēlu un valodas līdzekļu atdarinājumiem. Kaudzītes ne sevišķi precīzais formulējums par «dziedāšanu tautas dziesmu garā» kā «bezgaršīgiem gara augļiem», protams, varēja dot zināmu pamatu šādam traktējumam.

Faktiski tikai Zeiferts polemikā pret Lautenbahu norobežoja mācīšanos no tautas dzejas un tās formas atdarināšanu kā divas lietas. Zeiferts uzsvēra, ka, izmantojot folkloras motīvus un sižetus, tajos jāietver sava laika idejas. Bet tieši pēdējo trūkst Lautenbaham, tāpēc, neraugoties uz folkloras sižetiem un formas atdarinājumiem, Lautenbaha darbi — «nav vis mūslaiku bērni un kā tādi savai tautai diezgan sveši, nesaprotami un auksti»[3]. Lautenbahs savā atbildē turpretī aizstāvēja uzskatu, ka rakstnieks sacer darbus ne savam laikam, bet mūžībai, tāpēc idejas ņemamas ne no sava laika, bet no mūžības. Uz to Zeiferts atbild, ka rakstnieks, kas labi raksta savam laikam, raksta arī mūžībai, bet rakstnieks, kas raksta tikai mūžībai, neraksta ne savam laikam, ne mūžībai. Tādējādi Zeiferts pierādīja tā laika buržuāziskās literatūras — pseidotautiskā romantisma atrautību no dzīves, parādīja to kā konstrukciju sakasni.

Lautenbahs, pretendējot uz pirmā tautiskā dzejnieka godu («Par savas tautas pravieti nu tieci un to pa tikumības ceļiem ved»), «graznās bildēs» ceļ tautai priekšā īsto dzīvošanu: tautu meitas vaiņagus pin, tautu dēli medībās jāj, māmiņa pasakas teic, bet dzejnieks pats — kā putns

---

[1] Kalninieks [Kaudzītes Matīss]. «Zalkša līgava». Latviešu teika no Lautenbaha-Jūsmiņa. — «Balss», 1880, 17. (25.) dec., 389. lpp.

[2] Par to: Knope E. Latviešu literatūras kritika 19. gs. otrajā pusē. R., 1962, 82. lpp.

[3] Teodors [Zeiferts T.]. Lautenbaha-Jūsmiņa dzeja. — «Austrums», 1888, № 4, 444. sl.

zilos gaisos dzied un visu sirdis jūsmina. Tā ir estetizētas senatnes aina, kurai būtu jābūt par toreizējās, t. i., 80. gadu dzīves modeli.

Šāda senatnes estetizācija bez cīņas par tautas nākotni bija pilnīgi pa prātam arī vācu feodāļiem, tāpēc nav brīnums, ka vāciskā Latviešu draugu biedrība pat godalgoja J. Lautenbaha-Jūsmiņa «Zalkša līgavu» (1880).

### 3) NOZĪMIGĀKIE 80. GADU DZEJNIEKI

Kaut neliela, tomēr īpaša vieta 80. gadu lirikā ir **Esenberģu Jānim** (1862—1890). Plūdons savā monogrāfiskajā apcerē nosauc viņu par «mīlestības dziesminieku». Viņš ir individuālā romantisma ievadītājs latviešu lirikas vēsturē. Galvenie daiļrades motīvi ir daba, mīla, nāve. Pamatos šo motīvu risinājums elēģisks. Mīlu māc ciešanas, daba salst zem skumju sloga:

Salts vējš caur kailiem kokiem slīd;
Šur tur vēl bāla lapa krīt,
Šur tur vēl reta puķe zied,
Uz pļavas gans tik skumji dzied.

*(«Rudenī», 1890)*

Esenberģu Jānis — kā katrs individuālais romantiķis — visā apkārtējā dabā atrod sevi: daba viņam ir līdzeklis sevis izteikšanai. Visā Esenberģa dzejas tēlainībā iestrāvo tiešs pārdzīvojums, te nav pozas un tukšas skaistvārdības, arī tad, kad viņš runā par nāvi («Man akmeni uz kapa Un krustu nespraužiet..»). Esenberģa dzeja ir viņa likteņa drūmā dziesma, kas neiekļāvās 80. gadu lirikas omulīgajā korī. Attieksmēs starp viņa liriku un dzīvi ir zināma līdzība ar Poruku un viņa traģiskajām izjūtām. Esenberģu Jānis lirikas procesā tikai ieskandina to, ko Poruks nospēlē.

Pie labākajiem Esenberģa dzejoļiem pieder «Ilgošanās» (1889), «Mēs ejam it klusi» (1891), «Mans kaps» (1884) u. c.

No sava laika dzejniekiem Esenberģu Jānim intīmās lirikas novadā tuvāk stāv **Vensku Edvarts** (1856—1897),

taču viņu lirikas motīvi sasaucas tikai lielās līnijās. Vensku Edvarta subjektīvā lirika vairāk izskan kā sirsnīgas dziesmiņas ar romancei raksturīgo vieglo plūdumu vispārīgu priekšstatu gultnē. Tādā ziņā Vensku Edvarts atšķiras no Esenberģa, kam lirika vairāk individuāla un vairāk drūmi tonēta. Labākās romances ir «To tu zini» («Debess tumša, mākoņaina», 1878, pēc D. Davidova), «Bērzs tīrelī» (1888, pēc kāda krievu autora), «Līgaviņa citu ņēma» (1892), «Vēlējumies» (1879), «Tālumā» («Jau mēness starus laista»). Viens no labākajiem dzejoļiem «Vakars siena laikā» (1880).

Vensku Edvarts devis arī virkni iejūtīgu dzejoļu bērniem («Ziema», «Darbs ceļ vīru», «Dalīts azaids», «Savam dēliņam»), kas salīdzinājumā ar Dīnsberģa dzejoļiem jau paceļas līdz tai atraisītībai, kuru tālāk attīsta 90. gadu un XX gadsimta sākuma dzejnieki.

**J. Frīdenberģis-Mieriņš** (1869—1894), kas savā tikai 25 gadus ilgajā mūžā paspējis izdot divus dzejoļu krājumus, pieder pie īpatnējākiem šā gadu desmita dzejniekiem. Kā nacionāli patriotiskās lirikas pārstāvis viņš lai gan nepaceļas līdz tautisko romantiķu spēkam, tomēr arī pilnīgi nenogrimst Lautenbaham raksturīgajā salkanībā. «Taurētājs» (1889) [1] ir labākais balādes žanra dzejolis viņa daiļradē. Intīmajā lirikā Mieriņam zināma līdzība ar Esenberģu Jāni. Mīlestība saistās ar rūgtumu un sāpēm. Pazīstamākie mīlas dzejoļi «Pie ezera» (1892), «Viņai» (1889) u. c.

80. gados dzejoļus raksta **Rieteklis** (īst. v. Jūlijs Eduards Balodis, 1856—1940), kas zināms kā populāro dziesmu «Mātes sirds» (1882) un «Pie Gaujas» (1890) autors. Minams **Riemeļu Jānis** (īst. v. Jānis Tomiņš, 1856—1924), no kura vairāk pazīstamas dziesmas bija «Ja tevim vēl ir dzimtene» (1888) un «Gredzentiņš» (1885). Darbojušies arī **Jēkabs Purkalīts** (1861—1918?), **Straumes Jānis** (pseid. Vaidelaitis, Vaidelots, 1861—1929) u. c. No pēdējā autora vairāk pazīstama ir balāde «Ūdens meita» (1881). Viņš sastādījis arī lirisku dzejoļu antoloģiju «Dzejas rota» (1888).

---

[1] Par šo pašu vielu balādi «Taurinieks» (1890) rakstījis arī J. Janševskis un vēlāk — R. Blaumanis («Tālavas taurētājs», 1902).

## 4) RAKSTURĪGĀKĀS IEZĪMES ŽANROS UN STILĀ. KRITIKAS LOMAS PASTIPRINĀŠANĀS

Atzīmējami lirikas žanriskās klasifikācijas mēģinājumi. Tā, piemēram, Vaidelots raksta: «Mēs izšķiram sajušanas liriku (dziesma), aizgrābtības liriku (oda, himna, ditiramba) un atgādības liriku (elēģija, epigramma, gnoma).»[1] Šajā dalījumā sazīmēti trīs lirikas paveidi: intīmo jūtu, himniskā un prātnieciskā.

Pašā lirikā 80. gados visplašāk izvēršas *intīmu jūtu* lirika, kuras māksliniecisklais līmenis ir visai zems (atskaitot vienu otru Esenberģa dzejoli). Intīmās jūtas visparastāk ietveras liriska dzejoļa (dziesmas) formā, bieži pēc H. Heines mazo dziesmu parauga (starp citu, Heinem tā laika intīmajā lirikā liela ietekme, viņu daudz tulko). *Himniskā lirika* šajā gadu desmitā saistās ar tautas, tēvijas un tās seno dievu un varoņdarbu slavinājumiem (bieži Ausekļa «Trimpulas» garā) un dzejā ar reliģiskiem motīviem (piemēram, Kaudzītes Matīsa — «Kristus kalna runa», 1877).

Prātnieciskā un satīriskā dzeja 80. gados spilgtāk neparādās.

Liroepikā plašāku vietu sāk ieņemt romance[2]. Virkne romanču ir Lautenbaha dzejoļu krājumā «Līga». Tās raksta arī Eduards Zeibots (1896. gadā viņš tās sakopo krājumā «Balādes un romances»), Vensku Edvarts un citi.

Poēmas raksta Sudrabu Edžus, fabulas — Pēteris Sarķis, balādes — E. Zeibots[3], J. Frīdenberģis-Mieriņš u. c.

Lirikas *stilā* 80. gados pastāv divas tendences: viena Kaudzītes aizstāvētā — orientēšanās uz vispārīgajām, sa-

---

[1] Vaidelots (Straumes Jānis). Liriska un episka dzeja. — «Rota», 1885, 11. jūn. Piezīmējams, ka šim jautājumam lielu vietu savā «Metrikā» (1890) ierāda arī E. Dīnsberģis, taču viņa dotais lirikas dalījums žanros pavisam nepārdomāts, jo viņš jauc kopā lirikas žanrus ar strofām: blakus odām un elēģijām — soneti un trioleti u. tml.

[2] Zīmīgi, ka tieši šā gadu desmita beigās iznāk «lirisku dzejoļu» — dziesmu krājums «Dzejas rota» (1888), ko sakārto komponists Straumes Jānis (pseid. Vaidelaitis). Lielai daļai no šeit ievietotajiem dzejoļiem ir romances raksturs.

[3] Pazīstamākā no viņa balādēm — «Pienākums» (1897), kurā rādīts sliežu bīdītājs, kas, lai novērstu vilciena katastrofu, laiž to pāri savam bērnam.

vam laikam atbilstošajām dzejas prasībām, kas pastāv visu tautu lirikā, un otra — Lautenbaha un Pārstrautu Jāņa aizstāvētā — orientēšanās uz tautas dziesmu formām. Apsīšu Jēkabs savās «Vēstulēs iz tēvijas», noraidot abas tendences kā galējības, rakstīja: «..mūsu dzejas tagadējam virzienam nevajadzētu būt tikai vien aklam pakaļdarinājumam svešu tautu piemēriem, nedz arī vienīgi dzīties katru vielu tērpt tautas dzejas uzvalkā..»[1] Šīm divām tendencēm pakārtojās arī strīdi par atskaņu noderību. (Apsīšu Jēkabs par «nelāgām» atskaņām saka, ka to dēļ nav jākropļo valoda, jo — «dzejas skaistākā forma ir valoda»[2].)

Lirikā ar senatnes motīviem figurē tāda, vēlāk 90. gados, izsmieta atribūtika kā kumeliņi, zeltenītes, ozolvīri, liepu meitas u. tml.

*Versifikācijā* trūkst oriģinālāku meklējumu. Dominē kvarta. Daži dzejnieki imitē tautas dziesmu formu (sevišķi M. Siliņš), citi sacer arī pa sonetam (Puriņu Klāvs — «Latvija», kr. «Kokles», 1884; soneti ir arī Frīdenberģa-Mieriņa, Vensku Edvarta («Soneta», 1884), Esenberģu Jāņa u. c. lirikā) un pa citai klasiskajā strofikā pazīstamai formai, taču te, tāpat kā visā lirikā, pārsvaru gūst četrrindiskā vienveidība, trafarets.

*Kritikā* blakus jautājumiem, kas iztirzāti minētajās diskusijās, aizvien biežāk izvirzās problēma par vērtējuma mērauklām, taču šajā domu apmaiņā netiek gūti jūtami panākumi. Kaudzītes Matīss gan norāda, ka recenzents nedrīkst darbu apspriest pēc tāda «muduļa»[3], pēc kura tas nav strādāts. Bet tas tiek attiecināts tikai uz antoloģiju, lai gan ļoti būtu noderējis arī daiļdarbu apspriešanā. Visumā vērtējuma mērauklu trūkumu kritikā labi raksturo Puriņa Klāva atbilde recenzentam, kas avīzē nodrukāta kā «objektīva patiesība»: «Vienam patīk meita, otram māte» ar šādu secinājumu: «Tātad bieži var gadīties, ka viens atrod kaut ko par «sausu un nedzejisku», ko otrs nē, un atkal otrādi.»[4]

---

[1] Apsīšu Jēkabs. Raksti. 4. sēj. R., 1925, 27. lpp.
[2] Turpat.
[3] «Balss», 1880, 24. dec. (5. janv. 1881), 413.—414. lpp.
[4] Puriņu Klāvs [Puriņš N.]. Atbilde Y kgam uz viņa kritiku par «Koklēm». — «Balss», 1884, 10. (22.) okt., 3. lpp.

Recenzijās viss lielais vairums «kritisko» spriedumu saistās ar valodas[1] un ritmikas kļūdām. Tādā veidā notiek samērā intensīva atbrīvošanās no dzejiskās izteiksmes piesārņojumiem, kas kā smaga inerce pavada dzeju no Stendera laikiem. (90. gados jau atrodam konstatējumus par šīs inerces pārvarējumu.)

Daži svarīgāki dzejas mākslinieciskā veidojuma jautājumi izvirzās polemikā starp T. Zeifertu un J. Grīnbergu sakarā ar Zeiferta recenziju par J. Frīdenberģa-Mieriņa dzejoļu krājumu «Līgas skaņas» (II, 1891). Uzmanības lokā ienāk arī dzejoļu krājumu kompozīcijas jautājums. Zeiferts prasa krājuma kompozicionālo vienotību, kuras bieži nav tā laika dzejas grāmatās. Tās parasti kārtotas pēc trafaretā trijdalījuma: pirmajā nodaļā — tauta un tēvija, otrajā — daba un mīlestība, trešajā — dažādi dzejoļi. Taču dzejoļi katrā nodaļā sakravāti bez motīvu ciešākas, organiskākas saistības. Bez tam Zeiferts prasa, lai arī atsevišķā dzejolī būtu iekšēja saistība. Viņš prasa no dzejnieka ievērot emociju un valodas objektīvās likumības. Tās ignorējot, lasītājs var palikt nesapratnē par to, ko grib izteikt dzejnieks.

Nobeidzot apskatu par 80. gadu liriku, jāsecina, ka tā visumā nekādu jaunu pakāpi latviešu liriskas vēsturē neveido ne idejiskā, ne arī stila ziņā. Vērojama tāda parādība, ka, lai gan liriķā nav spraigāka kāpuma, tomēr kritikā — arī polemikās un diskusijās — literārā dzīve pamazām piesātinās ar tām potencēm, kas spēcīgu izpausmi gūst jau 90. gadu pirmajā pusē.

---

[1] Tā, piemēram, kā uz valodas neveiklību tiek norādīts uz garajām īpašvārdu galotnēm, kas lietotas tikai ritma dēļ («kuplajās», «augstajās» — nominatīvā). — «Balss», 1884, 18. (30.) jūl., 4. lpp.

# III. LIRIKA JAUNĀS STRĀVAS LAIKĀ (90. GADI)

## 1. LIRIKAS STĀVOKLIS. KOPSKATS PAR DZEJNIEKIEM UN NOZĪMĪGĀKAJIEM DARBIEM

90. gadi, Jaunās strāvas laiks, ir jauna pakāpe latviešu lirikas attīstībā.

Ar deviņdesmitajiem gadiem lirikā vadošo vietu sāka ieņemt revolucionāra sociālistiska tendence. Tās sociālais pamats bija strādnieku šķiriskā atmoda. 90. gadu progresīvā lirika veidojās uz to aso sabiedrisko cīņu pamata, kas izvērsās starp demokrātisko spēku nometni ar mostošos proletariātu centrā un reakcionāro buržuāziju. Šķiru cīņa pirmo reizi latviešu kultūras vēsturē atbalsojas asās literārajās cīņās. Kritikā sevišķi izcilā vietā šai sakarā nostājas **J. Jansona-Brauna** (1872—1917) apcerējums «Domas par jaunlaiku literatūru» (1892, 1893), kas it kā tieši ievada šo jauno posmu literatūras procesā. Lirikā šo cīņu atbalsis parādās ne tikai pret buržuāziju un tās literatūru pavērstajos darbos (Veidenbauma dzejoļi, Raiņa «Apdziedāšanās dziesmas», 1889), bet arī dzejiskajās polemikās par dzejas uzdevumu. Piemēram, diskusija starp Aspaziju un Blaumani. Tātad arī dzeja, uzņemoties literatūras uzdevumu apspriedējas lomu, cenšas noskaidrot dzejnieka laikmetisko attieksmi pret dzīvi un tās izvirzītajām problēmām. Aspazija atzīst, ka ne sapņu pasaulē, bet jaunlaiku cīņās vest ir dzejas galvenais uzdevums.

Vadošo tendenci 90. gadu lirikā veidoja Jaunās strāvas dzejnieki, sākot ar pirmo revolucionāro dzejnieku **Eduardu Veidenbaumu** (1867—1892). Viņu darbus no periodiskajiem izdevumiem visvairāk publicēja «Dienas Lapa».

90. gadu lirika kā Jaunās strāvas ideju izteicēja nostājās asā opozīcijā pret 80. gados dominējušo pseidotautiskā romantisma liriku (ko publicēja galvenokārt «Baltijas Vēstnesis»). Ar jaunekliīgu sagrāvēja sparu jaunā lirika un kritika dragāja vecos elkus un nežēlīgi izsmēja tos

dieviņus un pseidosvētumus, ko augstā cieņā centās turēt Jēkaba Lautenbaha-Jūsmiņa tipa dzejnieki.

Nostājoties pret buržuāziju un tās literāro apkalpotāju — reakcionāro romantismu, E. Veidenbaums 80. gadu valdošās dzejas pārstāvim adresē šādas rindas:

Kam velti dārgo laiku tērē
Un dzejām papīru tu smērē?
Sen beidzies liras laikmets svēts,
Pēc maizes tagad cilvēks brēc.
Jo mūsu prozaiskās dienās
Nav žēlabainām dzejām cienas.

*(«Kam velti dārgo laiku tērē..»)*

Ar «liras laikmetu» dzejnieks apzīmē 80. gadu valdošo pseidotautisko romantismu un sentimentalitāti, kad lirika bija atrauta no dzīves.

90. gados prasība ievērot savu laiku, «laika garu», ko 80. gadu beigās bija prasījis T. Zeiferts, vienā dzejas daļā konkretizējās kā (dažādos jēdzienos izteikta) prasība pēc kritizētāja reālisma, bet vispār — kā prasība pēc lirikas, kas atbilstu ne vien savam laikam, bet tai sabiedrības daļai, kas — runājot E. Veidenbauma vārdiem — «pēc maizes brēc».

Jaunstrāvnieku dzejas liriskais varonis sava mūža sūtību redz drosmīgā cīņā par jaunu, taisnīgāku sociālo iekārtu un par jaunu cilvēku, par nākotnes cilvēku — aktīvu pasaules pārveidotāju. Lielo nākotni izkarot var vienīgi tad, ja savu dzīvi saista ar darba pasauli, kas iziet savas «vāžas» saraut:

No kapa akmeni sev veļu,
Kad sevi citiem ziedoju.

*(Aspazija. «Šurp, pagājība!»)*

Jaunajā laikmetiskajā situācijā, kad lirikai izvirzās jaunas prasības, uz tām vistiešāko atbildi blakus E. Veidenbaumam dod vēl tādi 90. gadu dzejnieki kā **Edvards Treimanis-Zvārgulis** (1866—1950), **Aspazija** (1865—1943), **Zvanpūtis** (1873—1909 vai 1910), **Ceronis** (1863—?) un tiem tuvu stāvošie **Kārlis Veidenbaums** (1865—1901), **Doku Atis** (1861—1903), **Pēteris Sarķis** (1862—1895), **Augusts Kažoks** (1863—1893), **Pērsietis** (1862—1901), **Antons** (Birkerts) (1876—1971) u. c.

90. gados lirika novēršas no salkana vispārīguma jūtu

izpausmēm, no sentimentalitātes un tās vietā nāk spēcīga vienreizīgas, oriģinālas individualitātes atraisīšanās, kas līdzi nes subjektīvā pārdzīvojuma padziļinājumu un līdz ar to paver ceļu liriskā elementa straujai un spēcīgai ieplūsmei. (**Aspazija**, **Jānis Poruks**, 1871—1911, **Rūdolfs Blaumanis**, 1863—1908, **Saulietis**, 1869—1933, **Plūdons**, 1874—1940, **Jēkabs Janševskis**, 1865—1931; ar gadsimtu miju vēl arī **Rainis**, 1865—1929, **Jūlijs Dievkociņš**, 1874—1906, **Anna Brigadere**, 1861—1933, u. c.[1]).

Šie sociālie un žanriskie specifiskie momenti padara 90. gadus par jauna posma aizsākumu latviešu lirikā.

90. gados nav gluži izzudušas dažas 80. gadu lirikas iezīmes; ar 80. gadu zīmogu vēl nāk J. Janševska krājums «Pagātnes pausmas un nākotnes jausmas» (1890), Valda (1865—1934) «Sirds domas» (1895), Eduarta Zeibota (1864—1897) «Balādes un romances» (1896) un «Saulītē un pavēnī» (I, 1891; II, 1896), divi Vensku Edvarta krājumi un virkne citu, taču visumā 90. gadu tematika neatvairāmi kā pati dzīve ielaužas visu to dzejnieku daiļradē, kuri vairāk saistīti ar dzīvi, ar plašākas sabiedrības noskaņām.

90. gados vēl darbojas virkne dzejnieku, kuri nepieder pie tiešiem šā gadu desmita galveno tendenču paudējiem. Tie ir **Sudrabu Edžus** (1860—1941), **Ādolfs Alunāns** (1848—1912), **Teodors Zeiferts** (1865—1929), **Līgotņu Jēkabs** (1874—1942), **Fridrihs Plostnieks** (1870—1947), arī **Ludis Bērziņš** (1870—1965) un **Andrievs Niedra** (1871—1942), bet ar gadsimtu miju vēl **Andrejs Upīts** (1877—1970), **Kārlis Skalbe** (1879—1945), **Jānis Akuraters** (1876—1937), **Jānis Jaunsudrabiņš** (1877—1962) un citi. No Latgales dzejniekiem dzejoļus publicē **Pīters Smeļters** (1868—1949).

90. gados iznāk vairāk nekā pussimts dzejoļu krājumu, kuriem zināmi autori, bez tam — ap 15 atsevišķu bezautora izdevumu (galvenokārt ziņģes). No autoru krājumiem tikai apmēram pusei ir literāra vērtība. Vispirmā

---

[1] Vēl šajā laikā intīmo dzeju raksta P. Blaus (1856—1930), Birznieku Latiņa (1864—1951), Viola (1878—1944), Pavasaru Jānis (1867—1913), Jānis Kleinberģis (1874—1919), bet ar gadsimta sākumu vēl arī Birznieku Sofija (1876—1956), Jānis Kārstenis (1884—1921), Zemgaliešu Biruta (1878—1906), Tirzmaliete (1876—1942) u. c.

kārtā te minami tādi krājumi kā E. Veidenbauma «Dzejas» (1896, pēc dzejnieka nāves, izdots ar lielām nepilnībām), Aspazijas «Sarkanās puķes» (1897), E. Treimaņa-Zvārguļa «Sāpēs un smaidos» (I, 1896, II, 1897) un «Grēcinieka sirds» (1899), Pērsieša «Paziņas» (fabulas, 1899), Saulieša «Meža šalkas» (1897). Mazāka nozīme Birznieku Latiņas «Dzejām» (1896), Kažoku Augusta «Dzejoļiem» (1893), Rietekļa «Liriskiem dzejoļiem» (1898) un citiem krājumiem.

Liela nozīme 90. gadu lirikas attīstībā bija cittautu vērtību straujai un plašai apguvei. Intensīva pievēršanās krievu, vācu un citu tautu klasikai un progresīviem sava laika dzejniekiem veicināja līdz tam nebijušu oriģinālDzejas pacelšanos tādā līmenī, kas nepalika bez ievērības arī ārpus savas tautas. No agrākās krievu lirikas visvairāk tika atdzejoti A. Puškina, M. Ļermontova, I. Krilova, N. Ņekrasova, A. Koļcova, I. Ņikitina, S. Nadsona, Skitaļeca darbi; no sava laika krievu dzejniekiem pirmā vieta starp atdzejotajiem autoriem pieder M. Gorkijam.

No vācu dzejniekiem daudz atdzejoti V. Gēte, F. Šillers, H. Heine un citi, no poļu — A. Mickevičs, no ungāru — Š. Petēfi, no itāliešu — Ada Negri [1].

J. Jansona-Brauna aicinājumu pludināt citu tautu kultūras vērtības uz latviešu literatūras izdegušajiem klajumiem atbalstīja pats dzīves un literatūras process. To noteica strādnieku kustības internacionālais raksturs. Notika pirmā internacionālo revolucionāro masu dziesmu apguve. Bet blakus tām radās oriģinālas masu dziesmas, kurām par tekstiem noderēja tādu dzejnieku kā Zvārguļa («Būdā un pilī», «Rokpeļņa dziesma», fragmenti no «Jaunā gadu simteņa»), A. Birkerta («Dievs», «Baznīcā»), Zvanpūša («Pie ķeizara pils», «Strādnieka kokle») un citu darbi.

90. gados spēcīgi aizsācies jaunais attīstības posms tālākajā gaitā — gadsimtu mijā, precīzāk sakot — pēc Jaunās strāvas sagrāves piedzīvoja zināmu atslābumu, apsīkumu, par ko Aspazija rakstīja: «Pēc pārgājušā negaisa iestājās atkal epigoņu laikmets, bēdīgāks un klusāks nekā

[1] Pēdējās darbus tulkojuši A. Birkerts, Zvanpūtis, Līgotņu Jēkabs, J. Janševskis, F. Adamovičs u. c. Lai gan Aspazija Adas Negri darbus nav tulkojusi, tomēr zināma sasaukšanās vērojama (arī vienai no «Sarkano puķu» nodaļām par moto ņemtas Adas Negri vārsmas).

agrāk .. Ko arī šinī bezdarba laikā lai iesāk? Kur atrast jaunus ceļus, jaunas idejas?»[1] Bet tai pašā laikā Aspazija jau ir saskatījusi un citiem atgādina, ka visiem pesimisma sludinātājiem pāri paceļas dzejnieks, kas zina, ko grib, un kas spēj jaunus ceļus parādīt arī citiem. Tas ir Raiņis.

Neraugoties uz pārejošu un daļēju apsīkumu, kas vērojams lirikas procesā gadsimtu mijā, tomēr parādījās atsevišķi izcili darbi — ne tikai Raiņa, bet arī Plūdoņa («Rekviēms», 1899, «Divi pasaules», 1899, «Atraitnes dēls», 1901), Aspazijas, tāpat Zvārguļa («Jaunais gadu simtenis», 1900), kā arī Poruka, Blaumaņa, Saulieša dzejoļi.

Ar 90. gadiem, lirikai iegūstot jaunus sociālidejiskos pamatus, jaunus ietekmju avotus un jaunas tendences, pārmaiņas rodas gan tās virzienos, gan tematikā, tāpat žanros, kā arī stilā un versifikācijā.

## 2. IEVĒROJAMĀKIE 90. GADU DZEJNIEKI

**Eduards Veidenbaums** ir pirmais latviešu revolucionārais dzejnieks. Ar viņa daiļradi sākās kritizētāja reālisma virziens, kas 90. gados turpinājās E. Treimaņa-Zvārguļa, Pērsieša un citu dzejā. Veidenbauma dzejā spēcīgi atbalsojas asās sociālās pretrunas un atklājas jauna tipa cilvēka-domātāja (dzīves jēgas meklētāja) iekšējā pasaule.

Īss bija Veidenbauma mūžs — divdesmit pieci gadi, tāpēc viņa dzejas mantojums nav liels — ap 90 dzejoļu, bet liela bija to izplatība un nozīme latviešu strādnieku revolucionārās apziņas veidošanā. To sekmēja ne tikai dzejas laikmetība, bet arī dzejnieka individuālā stila īpatnības: tiešums, lakonisms, ironijas asums, valodas tautiskums un it kā vesera sitienus atgādinošais ritms un intonācijas. Piemēram, dzejolī «Virs zemes nav taisnības ..»:

Virs zemes nav taisnības, dūrei tik spēks,
Kas varmākiem skādi dar, nosaukts tiek grēks,
Par tiesnešiem cieniti blēži sēž
Un «godīgi» ādu nost citiem plēš,
Un cienīgtēvs, zaglis, teic spredīkus:
«Tik pacieties, debesīs labāki būs!»

[1] «Mājas Viesa Mēnešraksts», 1901, № 7, 495. lpp.

Šis dzejolis daudzējādā ziņā raksturo gan dzejnieka pasaules uzskatu, gan dzejas pamatmotīvus, gan stilu. «Virs zemes nav taisnības..» — tieši un tautas valodai tuvi pateikta dzejnieka pārliecība par iekārtas netaisnīgumu, kur valda rupja vara un tai palīgos nāk «cienīgtēvs, zaglis». Tālākajās vārsmās detaliskāk, konkrētāk, bet ne bez vispārinājuma raksturota tās varas izpausme, kuras spēks ir dūrē.

Kas darāms, lai cilvēki no «zvēru pulka», kur «viens otram iz mutes kumosu rauj», kļūtu par brāļu saimi, dzejnieks pasaka savā populārajā revolucionāra patosa pilnajā dzejolī:

Mosties, mosties reiz, svabadais gars,
Celies un salauzi kalpības spaidus,
Atpestī cietējus, klusini vaidus —
Mosties reiz, brīvības cēlajais gars!

Veidenbaums visvairāk atdzejoja Horāciju — gan viņa odas, gan satīras. Tas ietekmēja paša dzejnieka stilu.

Veidenbauma lirikai raksturīgs pārdzīvojuma tiešums un svarīgu pašas sociālās dzīves, tās pretrunu diktētais domu spēks. Valoda tuva vienkāršai sarunvalodai, taču saruna notiek ne par ikdienas sīkumiem vai personiskām intimitātēm, bet par dzīves pamatjautājumiem. Ja tautiskajā romantismā valda svētku tonis un pseidotautiskajā — neīsts idillisms, tad Veidenbauma — kritizētāja reālisma lirikā valdonīgi ienāk ikdienas proza. Bet tai pašā laikā lirika nekļūst prozaiska, tā patur lielu iekšējo lirisko spraigumu.[1]

Veidenbauma liriku iepretī 80. gadu dzejas stilam spilgti raksturo A. Upīts: «No .. krāsainu papīra lukturīšu apgaismotās līgusoņu zaļumballes tā ieved it kā melna granīta kapu velvē, kur skujas birst zem kājām un smaržo novītušas puķes.»[2]

Forma Veidenbauma dzejoļiem nav virtuozi slīpēta, bieži sastopam nevis gleznainu, bet abstraktu jēdzienu izteiksmi, taču aiz tās vienmēr stāv emocionāli piesātināts

---

[1] Plašāk par E. Veidenbauma poētiku sk.: Egle R. Eduarda Veidenbauma poētika. — Grām.: Ed. Veidenbauma Raksti. R., 1926, 170.—191. lpp.

[2] Upīts A. Latviešu literatūra. R., 1951, 169. lpp.

liriskais tēls ar kāpināti vērtējošu attieksmi pret dzīvi un sevi (pašironija).

Veidenbaums pirmais viskrasāk novēršas no deminutīvu lietojuma, kas bija raksturīgs iepriekšējā gadu desmitā — «kumeliņu» un «bāleliņu» apdzejojumos. Veidenbaums deminutīvus bieži lieto ironiskā nozīmē.

Salīdzinājumā ar Aspaziju, kurai kā romantiķei teksts biežāk risinās «es» runas formā («Es grauju un pasaule plaisā..»), Veidenbauma kā tiesātāja lirikā svarīga vieta uzrunai un sarunai uz «tu» un «jūs».

Strofikā dominē kvartas — kā agrāko dzejas tradīciju turpinājums.

Vēl vērojamas arī paliekas no vēsturiskajām negatīvajām dzejas tehnikas tradīcijām («mīlestīb'», «mājas vieť» u. tml., tāpat: «dārgajie draugi», «dumjajās galviņas» u. tml.).

Žanriskajā ziņā dominē sabiedriski politiskā dzeja, tikpat kā nav mīlestības un dabas lirikas. Toties spēcīgi sevi pieteic filozofisku pārdomu dzeja ar mokošām pretrunām dzīves jēgas meklējumos.

Veidenbauma ietekmē rakstījuši daudzi latviešu dzejnieki, kas darbojās XIX gadsimta beigās un XX gadsimta sākumā (E. Treimanis-Zvārgulis, A. Birkerts un citi). Filozofiskos dzīves jēgas meklējumos zināma sasaukšanās ar Veidenbaumu ir daļai no Poruka dzejas.

Veidenbauma dzejai līdzīgi, aso kapitālistisko pretrunu radīti motīvi ir otra 90. gadu kritizētāja reālista **E. Treimaņa-Zvārguļa** dzejas pamatā. Atšķirība tā, ka Zvārgulis nepaceļas līdz revolucionāra pozīcijai. Viņš paliek līdzjūtīgs «nabagā brāļa» dziesminieks. Tieši ar šo «nabagā brāļa» tēmu viņš ienāk un paliek latviešu lirikā. Dzejnieka credo vislakoniskāk izteikts šādā pantā:

Es laimes bērniem līdzi jūtu,
Kaut pats no laimes esmu šķirts,
Bet nabagiem un vārdzinātiem —
Tiem pieder visa mana sirds.

Tāpat kā Veidenbauma dzejā liela vieta pieder ironijai un satīrai.

Zvārguļa dzejas poētikā nav spilgtu meklējumu. Visbiežāk lietotas parastās četrrindes. Nav arī izteiksmīgas metaforizācijas. Galvenais akcents saistās ar pašu dzejas

objektu. Tādējādi Zvārguļa dzeja vairāk ir t. s. apstākļu dzeja. Tajā lielāku vietu ieņem pati pārdzīvojamā un apdzejojamā «nabaga brāļa» dzīve. Autora individualitāte te nesasniedz nedz Veidenbauma domu spēku, nedz Aspazijas jūtu ugunību.

Ja Veidenbauma un Zvārguļa dzeja pamatos reālistiska, tad **Aspazijas** 90. gadu un arī turpmākajai dzejai romantisks raksturs. Tas ir progresīvs romantisms, kam atšķirībā no tautiskā romantisma ir cits sociālais pamats, cita attieksme pret dzīvi. Aspazijas romantismu balsta jaunstrāvnieciskais protests pret to mietpilsonības vidi, ko veido, stabilizē un apsargā pilsētas lielburžuāzija. Atšķirībā no tautiskā romantisma Aspazijas mākslā spēcīgs subjektīvais strāvojums. «Ar Aspaziju,» kā rakstīja viens no izcilākajiem XX gadsimta sākuma kritiķiem Jānis Asars, «dvēsele ienāca rakstniecībā.» Jau viņas pirmajā dzejoļu krājumā «Sarkanās puķes» (1897) parādās latviešu dzejā nebijusi subjektīvo emociju intensitāte, kas jūtīgi atbalso laikmeta progresīvās noskaņas.

Dzejnieces stils krāšņs, ekspresīvs. Tas paceļas gan dinamiskā vērienīgumā («Es grauju — un pasaule plaisā..»), gan nolaižas niansētā sīkdetaļu zīmējumā («Dreb sirsniņa Man, skumju skauta, Kā balta bārkstiņa pie zīda auta»). Ja Veidenbauma dzejas stilu var salīdzināt ar melnbaltu grafiku, tad Aspazijas — ar krāsainu gleznu. Viņas stilu nosaka trauksmaina pacelšanās pāri esošajam bez dziļākas esošā analīzes. Šīs trauksmes izteikšanai kalpo vētras, negaisi, uguns liesmas u. tml. simboli:

Es uguns liesma esmu,
Es esmu austošs rīts.

*(«Pastarā tiesa»)*

Ja šīs vārsmas salīdzinām ar Veidenbauma dzejoli «Daudz godīgu cilvēku pasaulē dzīvo..», tad redzam atšķirību starp romantiski patētisko un reālistiski analītisko stilu.

A. Upīts, vadoties pēc Aspazijas dzejas gleznām, viņas stilu raksturo tā: «Aspazijas dzeja skrien kā sprakšķoša līduma uguns, šalc kā gurdens, miglas mikluma un skumjas smaržas pilns vakara vējš un tad atkal trīc kā lakstī-

galas ilgu pilnā dziesma. Aspazijas dzeja līgojas kā vētras zvani, šalc kā strauja akmeņaina upe, bet tad ievaidas kā ziemas pūsma sasalušos kokos un klusi raud kā smildzinošs lietiņš uz nobirušām lapām.»[1]

Līdz Aspazijai latviešu lirika nepazina tādu romantiski kosmisku patosu, ne arī tik smalki niansētu individuālu izjūtu sīktēlojumu. Tāpēc J. Asaram savā laikā bija liels pamats teikt, ka īsti tikai ar Aspaziju dvēsele ienāca latviešu literatūrā.

Aspazijas daiļradē ar sabiedriskiem motīviem ir arī daudz retorikas, kā arī dinamisku, bet nenoteiktu priekšstatu:

Es eju turp, kur vētra nāk un iet,
Es eju pati sevi piepildīties.[2]

Šī vispārīgā, ar dabas simboliku izteiktā «es» trauksme bija tam laikam neparasta un aktivizējoša.

Kā idejiskā spēka, tā arī izteiksmes iespaidīguma ziņā Aspazija ir pirmā izcilākā dzejniece-sieviete latviešu lirikas vēsturē.

Kā pirmais spilgtākais individuālā romantisma pārstāvis latviešu lirikas vēsturē 90. gados paceļas **Jānis Poruks**. Patiesībā «dvēseles ienākšana» latviešu dzejā ne mazākā mērā kā ar Aspaziju saistās arī ar Poruku. Atšķirība galvenokārt tā, ka Aspazija dvēseli ienesa vairāk sabiedriski ievirzītajā literatūrā, kamēr Poruks, kas tāpat darbojas Jaunās strāvas laikā, nebija jaunstrāvnieks un dzejā palika individuāli filozofiskas, intīmas lirikas ietvaros tāpat kā viņa priekštecis Esenberģu Jānis. Taču atšķirībā no pēdējā Poruks aizsniedz lielu mākslinieciskā iespaidīguma pakāpi, dziļi atklājot indivīda dvēseles dialektiku un, ietiecoties pārdomās par dzīves filozofiskām problēmām, risina tās ar elēģisku un bieži traģisku pieskaņu.

90. gados bez tam intensīvu darbību izvērš t. s. psiholoģiskais reālists **Rūdolfs Blaumanis**, kas blakus meistarīgām novelēm un lugām atstājis arī virkni lielisku dabas, mīlas, filozofisku, kā arī humoristiski satīrisku dzejoļu. Izcils ir Blaumaņa humorista talants. Tas balstās

---

[1] Upīts A. Latviešu jaunākās rakstniecības vēsture. R., 1921, 89. lpp.
[2] Gunas vārdi lugā «Sidraba šķidrauts».

elastīgā sulīgas tautas valodas humoristisko elementu izlietojumā («Brenča pavasara vēstneši»).

Blaumaņa lirikas stils mierīgs, objektīvi vēstījošs.

Humoristiski satīriskās dzejas novadā Blaumanim blakus stāv **Doku Atis** un **Pērsietis**. Pēdējais sevišķi izkopa fabulu (krājums «Paziņas», 1899).

Dabas un likteņapceres dzejā Blaumani un Poruku, bet sociālo motīvu risinājumā dažviet Zvārguli atgādinoša ir **Saulieša** dzeja. Saulietim raksturīgas dabas ainu un pārdzīvojuma paralēles, parasti ar nopietnu vai drūmu noskaņu.

Gadsimtu mijā savus labākos darbus uzraksta **Plūdons**. Viņam ir izcila loma latviešu liroepikas attīstībā. Pirmā izcilākā reālistiskā poēma «Atraitnes dēls» un dzejojumi «Divi pasaules» un «Rekviēms» pieder latviešu dzejas klasikas zelta fondam. A. Bloks, kas «Rekviēmu» atdzejojis krievu valodā, izsaucies: «Ak, kā es gribētu iepazīties ar šo ģeniālo dzejnieku!»

Plūdons latviešu dzeju bagātinājis ne tikai poēmas un balādes žanros. Viņš uzrakstījis arī virkni spilgtu dabas un bērnu dzejoļu.

Kā izcils formas meistars dzejnieks meistarīgi izmantojis figurālo izteiksmes līdzekļu daudzveidību un versifikācijas dažādojumus ar ritma maiņām viena darba ietvaros. Plūdons pēc Ausekļa ir viens no muzikālākajiem latviešu dzejniekiem.

Dzejas gleznas Plūdons izmantojis, lai paustu sociālos pretmetus. Iejūtīgi ir viņa dabas, īpaši vasaras un ūdeņu tēlojumi.

### 3. JAUNI VIRZIENI UN MOTĪVI

Jauns posms iezīmēja jaunus virzienus un motīvus. Ar E. Veidenbauma liriku aizsākās *kritizētājs reālisms*, kas attīstījās Zvārguļa, Raiņa, Pērsieša un citu daiļradē. Nācis latviešu literatūrā krietni vēlāk nekā krievu un Rietumeiropas tautu literatūrās, kritizētājs reālisms jo ātri izauga par ievērojamu parādību visos literatūras žanros.

Kritizētājs reālisms kā demokrātiskās un revolucionārās literatūras virziens nostājās karojošā pozīcijā pret

*reakcionārā romantisma* virzienu, kas valdīja buržuāziskajā literatūrā. Patiesībā reakcionārais pseidotautiskais romantisms pagājušā gadsimta beigās jau bija kļuvis tik nevarīgs, savu laiku nodzīvojis, ka to par kaut cik ietekmīgu literāru spēku vairs neuzskatīja. Tas vairāk figurēja kā laika garam atpalicīgs zobgalību objekts.

Blakus kritizētājam reālismam pastāvēja *progresīvais romantisms*, ko pārstāvēja Aspazija, Zvanpūtis un citi. Raiņa, daļēji arī Aspazijas dzejā tas pacēlās līdz *revolucionārajam romantismam*. 90. gados popularitāti zaudēja gan idealizētās senatnes, gan arī sekli sentimentāli risināti intīmo attieksmju motīvi. Tos ar asu izsmieklu no dzejas aizslaucīja J. Jansons-Brauns «Domās par jaunlaiku literatūru». Ironizējot par savu laiku nodzīvojušiem motīviem, viņš rakstīja: «Daži no mūsu izslavētajiem dzejniekiem .. ierokas savās noputējušās, pārakmeņotās teikās un pasakās, veltīgi pūlēdamies tām iedvest dzīvu garu, un līdz apnikšanai cilina un kravā savus «dievu dēlus» un «saules meitas», savus «ritināj'» un «birināj'», savus «kumeliņus» un «ozoliņus», savus «bāleliņus» un «zeltenītes». Daži atkal no mūsu varenajiem liriķiem dzied, acis aizvēruši un rokas saņēmuši, par savu debeško līgaviņu zelta matiem, zilām acīm, kuru pastāvīgi katrs no tiem vairākas reizes salīdzina ar spožām zvaigznēm pie zilās debess . .».[1]

90. gados lirika, ciešāk saslēdzoties ar laikmeta sociālajām pretrunām un noskaņām, nāca ar jauniem motīviem. Tā piedzīvoja strauju sakuplojumu arī individuālo pārdzīvojumu izpausmē.

90. gadu tematikā jaunais vispirms saistījās ar *sociālo neapmierinātību*, ar opozīciju pret valdošo sabiedrību un tās literatūru. Centrā sāka nostāties Veidenbauma «cietēji brāļi», kas aicināti salauzt «kalpības spaidus», tiem blakus Zvārguļa «nabagie un nicinātie», kuriem pieder visa dzejnieka sirds.

Jau 90. gados atskanēja revolucionārā protesta balss, *proletāriskās apziņas modinātāja* balss:

Mosties, mosties reiz, svabadais gars.

*(E. Veidenbaums)*

---

[1] Latviešu literatūras kritika, 1. sēj., 322. lpp.

Šie motīvi spēcīgu izpausmi tālāk rada arī Raiņa, Aspazijas, Zvanpūša dzejā. Pacēlās Aspazijas lepnais cilvēks, kam drosme «pret ikdienību saslieties».

Ar 90. gadiem lirikā pastiprinājās filozofisko motīvu daudzveidība, galvenokārt Veidenbauma un Raiņa daiļradē. Dzīves jēgas, pesimisma un optimisma problēmas viņu darbos izvirzījās skaudrā tvērumā. Revolucionāras ievirzes dzejā atšķirībā no drūmajiem toņiem, kas dominēja t. s. apstākļu dzejā, izpaužas ticība, ka —

Tumsas dziļumos gaisma dzimst.

*(Rainis. «Ziedu sapņi», 1897)*

## 4. RAKSTURĪGĀKĀS IEZĪMES ŽANROS UN STILĀ. PIRMIE REZUMĒJUMI PAR LATVIEŠU LIRIKAS ATTĪSTĪBU

90. gadu lirikas *žanriskajā* kartē pirmo reizi latviešu lirikas vēsturē asu konturējumu ieguva šķiriski *politiskā dzeja*, sevišķi E. Veidenbauma, Raiņa, Aspazijas, Zvanpūša un citu daiļradē. Otrkārt, kā jau minēts, pirmo reizi latviešu lirikas vēsturē *individuālā lirika* ieguva tādu dziļumu, kāds ir Aspazijas un Poruka daiļradē. Treškārt, vērojama arī *sociālās un individuālās dzejas cieša vienotība*, kādas nebija ne tautiskā romantisma, ne 80. gadu darbos. Šī ciešā vienotība visspilgtāk izpaudās Raiņa un Aspazijas daiļradē. Līdz ar to progresīvās lirikas dalījums sabiedriskajā un individuālajā kļuva stipri relatīvs.

Ja Aspazijas, tāpat kā Raiņa daiļradē cieši vienojās sabiedriskās un individuālās lirikas līnijas, tad J. Poruks pārstāvēja galvenokārt individuālo liriku. Piezīmējams, ka XX gadsimtā no individuālās lirikas nodalījās *individuālistiski dekadentiskā*, kas nostājās opozīcijā pret sava laika progresīvo sabiedrisko dzeju.

Vispār konservatīvu un reakcionāru dzejnieku daiļradē vērojams individuālās un sabiedriskās dzīves pretstatījums un līdz ar to tās žanriskās daudzveidības trūkums, kas rodas tikai abu momentu — subjekta un objekta mijsadarbīgas vienotības rezultātā.

Progresīvajā sabiedriski politiskajā dzejā blakus himniskam jauno spēku cildinājumam un heroiskiem aicināju-

miem tālāku attīstību guva *vēsturiski patriotiskā dzeja*, kas bija aizsākusies līdz ar nacionālas dzejas sākumu. Tagad tā piedzīvoja jaunu pavērsienu (Raiņa «Karaļmeitā»: «Jaunās gaismas audi Līdzi saules segai Silti apņems visus sāpju bērnus»).

Individuālisti, dekadentiskie simbolisti turpretī atrāvās no vēsturiskās augsnes, viņu dzeja, palikdama bez pagātnes, nespēja kļūt nozīmīga ne savam laikam, ne arī nākotnei.

No tradicionālajām dzejas formām kā žanriem *himniskie žanri* dominēja Aspazijas «Sarkanajās puķēs» (1897), *satīra* turpretī E. Veidenbauma un Zvārguļa dzejā. Vēlāk Veidenbauma satīras tradīcijas mantoja un tālāk attīstīja Rainis, īpaši epigrammiskās dzejas līnijā. Sava nozīme *epigrammas* un *fabulas* tālākajā izkopšanā bija P. Sarķa, Pērsieša un Doku Ata darbiem. *Kupleju* izkopa galvenokārt Zvārgulis un Ā. Alunāns.

*Elēģiska* rakstura dzejoļus atrodam galvenokārt Zvārguļa, E. Veidenbauma, J. Poruka un K. Skalbes dzejā ar sabiedrisku sāpju un skumju saturu. E. Zeibota elēģijas (nod. «Elēģijas» krājumā «Saulītē un pavēnī», 1896) ir ar individuālu saturu. Raiņa elēģijām, tāpat kā visai viņa sabiedriskajai lirikai, ir heroisks skanējums (piemēram, «Elēģija» u. c.).

Ievērojamu vietu tāpat kā 80. gados ieņem *romance*. Iznāk pat īpašs krājums «Balādes un romances» (E. Zeibots, 1896). Arī E. Veidenbaumam ir dzejoļi ar romances raksturu («Domāju es domas dziļas» u. c.). Raiņa romances, tāpat kā elēģijas, caurstrāvo varonības patoss («Teiku ļaudis» u. c.).

Nozīmīgākie darbi *poēmas* žanrā pieder Sudrabu Edžum. Poēmas tālāka attīstība saistās ar Plūdoņa un Raiņa vārdiem gadsimtu mijā un XX gadsimtā.

Līdz ar krasām izmaiņām dzejas tematikā un žanros salīdzinājumā ar 80. gadiem jaunas kvalitātes radās arī *stilā*. Agrāko senču dievu vietā nāca «cienīgtēvs blēdis» un dievu dēlu vietā — cietēji un nabaga brāļi. Agrāko salkano idiļļu vietā nāca skarbu konstatējumu stils, kas balstījās uz sociālo parādību analīzi un nesaudzīgu vērtējumu. Blakus pastāvēja arī pārvērtību jundītāja patosā ieturētais romantiskais stils, kura pārstāvji (Aspazija,

Zvanpūtis, gadsimta beigās arī Rainis) piesauca negaisus un vētras («atelšos vien Tik aukā un pērkoņu gaisā» — Aspazija), uguns liesmas («Es uguns liesma esmu, es esmu austošs rīts» — Aspazija), zibeņus un saules kvēli.

Pie raksturīgākajām stila iezīmēm minama pārnestas nozīmes tēlainības pastiprināšanās 90. gados un nostāšanās liriskā tēlojuma centrā XX gadsimta sākuma lirikā.

90. gados notika galīga atbrīvošanās no vācu mācītāju ieviestajām dzejas valodas tradīcijām: no pārstatītā akcenta, no ģermāniskās sintakses, no apostrofiem. Aspazija, šai ziņā 90. gadus pretstatot 80. gadiem, rakstīja, ka iepriekšējā gadu desmitā — «valodas akcents ar pantmēra akcentu atradās pastāvīgi cīņā it kā nāvīgi ienaidnieki» un dzeja «mudžēt mudžēja no apostrofiem it kā ar zivīm bagāts ezers» [1]. Lirika atbrīvojās arī no 80. gadu nodeldētajiem salkanajiem deminutīviem.

Visizšķirošāk valodu un jaunu izteiksmi stabilizēja Raiņa veiktais V. Gētes «Fausta» tulkojums (1897), kas savas nozīmes ziņā dzejas valodas attīstībā līdzinās J. Alunāna «Dziesmiņām».

Līdz ar vispārīgo dzejas daudzveidības pieaugumu lielāka dažādība ienāk arī *ritmikā* un *strofikā*. Blakus tradicionālajai silabotonikai biežāk sāk parādīties atvirzes no tās uz tonikas un brīvo formu pusi (Raiņa, Poruka, Aspazijas, Zvārguļa, arī Skalbes dzejā). Šīs atvirzes iegūst pozitīvu vērtējumu kritikā. Blakus šai tendencei ne mazāk stipra tendence uz visu veco, klasisko, stingro formu apguvi.

Vispār 90. gadu sākumā strofikā vēl dominēja klasiskā kvarta. Tikai pašās gadsimta beigās parādījās pazīmes, kas liecināja par ceļa sākumu uz lielāku dažādošanos. 90. gadu beigās radās Raiņa saīsinātais sonets (1899), P. Blaua pirmais sonetu vaiņags latviešu dzejā («Tev», 1898), parādījās pirmie elementi no Plūdoņa oriģinālās strofikas («Rekviēmā», 1899, «Atraitnes dēlā», 1900, u. c.), atkal pastiprinājās pievēršanās antīkajām strofām, kuras savā laikā latviešu nacionālajā dzejā ieveda J. Alunāns (L. Bērziņa «Ceļi un teki», 1900). Blakus klasiskajām

[1] Aspazija. Latviešu lirika dažādos laikmetos. — «Mājas Viesa Mēnešraksts», 1901, № 7, 494. lpp.

strofām (kvartām, sekstīnām u. c.) Aspazijas un Raiņa dzejā lietotas dažādas oriģināli veidotas strofas.

90. gados līdz ar lirikas pacelšanos jaunā pakāpē vērojama *lielāka rosme arī dzejas teorijas un kritikas laukā*, kā arī *antoloģiju* izdošanas ziņā.

Dzejas kritikā asi sacērtas sociāli pretēji viedokļi (piemēram, J. Jansona-Brauna un Brunhildes, resp., J. Kreicberga viedokļi). Teorijā iznāk gan E. Dīnsberģa «Metrika» (1890), gan J. Kalniņa «Latviešu rakstniecības teorija» (1892; pirmā poētika uz latviešu literārā materiāla pamata, pie tam tā ir arī viena no labākajām pirmspadomju laikā; te atrodam vēl šodien nozīmīgas domas, arī par liriku). Lirikas vēsturē parādās pirmie mēģinājumi skicēt noieto ceļu. Te minami T. Zeiferta apcerējumi: «Mūsu tautas dzejas pamošanās» (1893) un «Latviešu lirikas attīstība» (1897). Kā sava veida priekšdarbs lirikas vēsturei ar gadsimta pēdējiem gadiem regulāri sāk parādīties T. Zeiferta gada pārskati par liriku.

90. gadi dod vienu no labāk sakārtotajām dzejas antoloģijām pirmspadomju laikā. Tā ir Zvārguļa sakārtotā (un Zeiferta ievadītā) antoloģija «Dzejas pūrs». Bez tam 1900. gadā iznāk Plūdoņa sastādītā «Dzīve un dzeja», bet 1901. gadā — J. Janševska «Latviešu dzejas pagalms». Atkārtotā — otrā izdevumā 1895. gadā iznāk Kaudzītes Matīsa sastādītā antoloģija «Smaidi un asaras jeb dzejnieku labdienas».

Tātad 90. gados, tāpat kā 70. gados, latviešu lirika sasniegusi jaunu attīstības pakāpi. Tā pacēlās uz to sabiedrisko cīņu pamata, kas sākās līdz ar strādnieku kustības aizsākumiem. Paliekošas vērtības šai laikā radīja galvenokārt Jaunās strāvas vai arī tai tuvu stāvoši demokrātiski dzejnieki.

90. gados savu literāro darbību aizsāka liela daļa no izcilākajiem XX gadsimta sākuma dzejniekiem: Zvārgulis, J. Poruks, Aspazija, R. Blaumanis, Saulietis, Rainis un citi latviešu dzejas klasiķi.

Šā gadu desmita progresīvā lirika sagatavoja pamatu augstākam tās kāpumam — 1905. gada revolucionārajai dzejai.

# IV. LIRIKA BURŽUĀZISKI DEMOKRĀTISKO REVOLŪCIJU PERIODĀ

## 1. SABIEDRISKI POLITISKIE APSTĀKĻI UN LIRIKA

Laiks no XX gadsimta sākuma līdz 1917. gadam ietver buržuāziski demokrātisko revolūciju periodu, kas pieder (galvenokārt līdz pirmajam pasaules karam) pie visspraigākajiem attīstības posmiem latviešu pirmspadomju literatūras procesā, it īpaši lirikā. Tas ir it kā krustceļu laiks visas latviešu sabiedriskās domas un kultūras attīstībā. Šajā laikā, kas satricināja gadsimtu balstus veselu nāciju dzīvē un pārveidoja indivīda pasaules uztveri, kulmināciju piedzīvo un atrisinājumu gūst tās pretrunas un procesi, kas aizsākušies jau 90. gados.

Šis periods piesātināts ar spraigu, varonības pilnu revolucionāru cīņu, ar dramatiskiem notikumiem latviešu tautas dzīvē, ko ar lielu sabiedrisko jūtīgumu atspoguļo lirika, izaugdama par attīstītāko un nozīmīgāko literatūras veidu.

Gadsimta pirmajos gadu desmitos latviešu dzīvē un dzejā krasi nošķiras, no vienas puses, sociālistiskā un demokrātiskā nometne savā gājienā uz tautas varas izcīņu un, no otras puses, tie spēki, kam vēsture aizvien vairāk atņem tiesības būt par tautas dzīves noteicējiem un kas tādēļ atbalstu meklē ārpus savas tautas — pie cara vai pie vācu ķeizara.

Protests pret divkāršo — nacionālo un sociālo — apspiestību aptvēra tautas visplašākos slāņus. Proletariāta un reizē plašu masu politiskā atmoda, veicinot visu tautas radošo spēku uzplauksmi, reizē bija arī atmoda kultūras darbam. Jaunā pakāpē tā cēla arī visus literatūras veidus, bet sevišķi manāmi jūtīgāko noskaņu uztvērēju — liriku. Tas veidoja arī jaunu robežlaikmetu latviešu lirikas vēsturē (pirmais tāds pagrieziens bija tautiskā romantisma periods, otrs — 90. gadi ar indivīda iekšējās pa-

saules un asu sociālo problēmu atklāsmi). XX gadsimta sākumā, turpinot un ceļot augstākā pakāpē otrajā periodā aizsākto lirikas individuālo padziļinājumu un sociālo saasinājumu, par tās galveno spēka avotu kļuva proletāriski revolucionāro masu apziņa, kas lirikai deva arī daudz plašāku dzejnieku skaitu nekā 90. gadi. Masu sociālā ideoloģija un psiholoģija lirikā izpaudās gan tiešos politiskajos vērtējumos un aicinājumos (Rainis un citi autori; masu dziesmas), gan arī tajos simpātiju apliecinājumos darba cilvēka vērtību pasaulei, kas vairāk ieturēti ētiskā plāksnē (Plūdons, Aspazija, Blaumanis u. c.). Bet kā vienā, tā otrā gadījumā, graujot vai ārdot «pretvaras» pamatu, lirika palīdzēja stiprināt sociālistisko un demokrātisko spēku nometni. Galveno dinamiku šā perioda literatūras procesam piešķīra visprogresīvākās mākslas — sociālistiskās mākslas cīņa pret reakcionāro buržuāzisko.

XX gadsimta pirmajos gadu desmitos intensīvākais darbības laiks iekrīt daudziem *izcilākajiem latviešu pirmspadomju rakstniekiem un dzejniekiem*, kas paver latviešu literatūrai ceļu uz citām tautām. Starp tiem redzamākajā vietā nostājas **Rainis**, kas šajā laikā laiž klajā savus visnozīmīgākos dzejoļu krājumus, lugas. Pilnbriedu iegūst **Andreja Upīša** talants, kas sevi apliecina visos žanros, arī dzejā. Ražīgi darba gadi tie ir **Aspazijai** un **Ernestam Birzniekam-Upītim** (1871—1960). Nav zudusi **Eduarda Treimaņa-Zvārguļa** popularitāte, ko 20. gadsimtā balsta vesela virkne izdoto krājumu. Augšupgaitā, vismaz līdz aplūkojamā perioda pusei, visos žanros izvēršas **Saulieša** daiļrade. **Jāņa Poruka** popularitāte aug ar katru gadu līdz pat viņa mūža pēdējām dienām (1911), viņam paliekot pastāvīgi to dzejnieku skaitā, kuru darbiem visvairāk publikāciju presē. Slavas kalnā tieši šai laikā visaugstāk uzkāpj **Plūdons** ar klasiskajām poēmām un balādēm, šai pašā augšupgaitā virzās **Kārlis Skalbe** ar liriskajiem noskaņu miniatūrdzejoļiem un **Fricis Bārda** (1880—1919) — ar iejūtīgajiem dabas personificējumiem, **Eduards Vulfs** (1886—1919) — ar liriku un satīriskiem sadzīves tēlojumiem dzejā, stāstos, lugās. Arī **Augusts Deglavs** (1862—1922), **Sudrabu Edžus**, **Jānis Jaunsudrabiņš**, **Anna Brigadere**, **Lindulis** (1870—1942) rada nozīmīgus darbus šajā periodā.

Ja vēl ievērojam tādu izcilu demokrātisko un pirmo marksistisko kritiķu kā **Jaņa Jansona-Brauna, Andreja Upīša, Jāņa Asara** (1877—1908), **Roberta Pelšes** (1880—1955), **Viļa Knoriņa** (1890—1939), **Antona Birkerta** un citu intensīvo darbību tieši šai periodā, tad var teikt, ka šis periods latviešu literatūrā gan sabiedriski politisko notikumu, gan darbojošos autoru ziņā ir idejiski viskāpinātākais un mākslinieciski vispiesātinātākais visā pirmspadomju literatūrā. Te krustojas ceļi, nāk meklētāji, asāk sacērtas sociālo pretrunu zibeņi, aug cīnītāji, 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. Rakstnieku ieslēgšanās progresa cīņas frontē kāpina viņu talanta attīstību (Rainis, Aspazija, Plūdons) un otrādi — ar atiešanu no tās panīkst arī talants (Saulietis; vēlāk, buržuāziskās republikas laikā, īpaši 30. gados, Plūdons un citi).

Progresīvo rakstnieku un dzejnieku daiļrade izaug gan no sava laika dzīves, vairāk vai mazāk cieši saistoties ar darbaļaužu cīņu pret sociālajām netaisnībām, gan arī no šīs cīņas aizsākuma 90. gados, no tām progresīvajām tradīcijām, kas ietveras E. Veidenbauma dzejā, Zvārguļa agrīnajos krājumos, Aspazijas «Sarkanajās puķēs» un kas atbalsis gūst galvenokārt Jansona-Brauna, Asara un citu kritiskajos rakstos.

Minēto autoru daiļradei bez dzīves īstenības un nacionālās progresīvās lirikas tradīcijām ir vēl citi spēka avoti. Latviešu lirika XIX gs. beigās un XX gadsimta sākumā nav iedomājama un izprotama bez ciešiem sakariem ar citu tautu, īpaši krievu liriku. Ap gadsimta sākumu latviešu valodā jau ir pārtulkoti daudzu krievu un Rietumeiropas klasiķu ievērojamākie darbi, kas atstāj lielu iespaidu uz dzejas vispārējā kultūras līmeņa pacēlumu.

Ja XIX gadsimts un it īpaši tā pēdējais gadu desmits bija citu tautu literatūras tulkošanas un apguves periods, tad XX gadsimta otrajā gadu desmitā blakus šim procesam sāk parādīties arī atgriezeniskais — latviešu literatūras ieiešana citu tautu tulkotajā literatūrā. Te bez atse-

viškļu rakstnieku darbu tulkojumiem vispirmā kārtā minami krievu valodā tulkotie latviešu rakstnieku darbu krājumi[1], no kuriem nozīmīgākais M. Gorkija un V. Brjusova 1916. gadā izdotais «Сборник латышской литературы», kurā ietilpst 22 latviešu rakstnieku darbi, sākot ar J. Alunānu. Krājuma redkolēģijā bija pieaicināti progresīvi latviešu rakstnieki un sabiedriski darbinieki (P. Stučka, D. Stučka, A. Priedkalns, J. Jansons-Brauns, A. Kurcijs), un tajā ievietotie darbi sniedza labu ieskatu latviešu progresīvajā literatūrā un sekmēja latviešu literatūras iziešanu krievu un caur to visas pasaules literatūras arēnā. Šajā augšupejā nozīmīga vieta piederēja latviešu lirikai. Par to liecina minētajā M. Gorkija un V. Brjusova sastādītajā krājumā ievietotie apmēram simts dzejoļi, starp tiem: ap 40 — Raiņa, ap 20 — Aspazijas, 10 — K. Skalbes, 6 — Veidenbauma, tad — J. Akuratera, A. Kurcija, F. Bārdas, Apsesdēla, Šalkoņa un citu XX gadsimta dzejnieku darbi.

Pieaug interese par latviešu literatūru arī Igaunijā[2] un Lietuvā[3].

Attiecībās ar citu tautu literatūrām raksturīga cieša sakaru nostiprināšanās tieši starp sava laika dzejniekiem. Sakaros ar krievu liriku tagad pirmajā vietā izvirzās M. Gorkija vārds. Tas izskaidrojams ar kopīgiem sabiedriski politiskās dzīves procesiem, ar ciešo kopību latviešu un krievu progresīvās sabiedriskās domas attīstībā XX gadsimta sākumā.

Kā līdzīgas parādības krievu un latviešu literatūras procesā šai laikā minamas, piemēram, proletārisko dzejnieku grupas, sociālistiskās mākslas sākumi, kas saistās ar 1905. gada revolūcijas periodu, tad kopīgā cīņa pret dekadenci, vēl citas parādības un tendences.

Periods sadalīts četros šaurākos posmos, katrā aplūkoti raksturīgākie, nozīmīgākie momenti procesā.

---

[1] Tuvāk par to grām.: Вавере В., Машков Г. Латышско-русские литературные связи. Р., 1965. 471 с.

[2] Mauriņa M. Latviešu un igauņu savstarpējie literārie sakari XX gadsimtā. — Grām.: Latviešu literatūra PSRS tautu saimē. R., 1967, 44.—138. lpp.

[3] Nastopka K. Latviešu un lietuviešu savstarpējie literārie sakari no 1900. līdz 1940. gadam. — Turpat, 173.—214. lpp.

## 2. LIRIKA NO GADSIMTA SĀKUMA LĪDZ 1905. GADAM

### 1) VISPĀRĪGS PROCESA RAKSTUROJUMS

No gadsimta sākuma līdz 1905. gadam, īpaši revolucionārās kustības uzplūdu apstākļos pirms revolūcijas, kad nodibinās Latviešu sociāldemokrātiskā strādnieku partija (1904) un tās vadībā sasprindzinās visu progresīvo sabiedrības spēku cīņa pret carismu, muižniekiem un buržuāziju, arī literatūra un it īpaši lirika piedzīvo jaunus uzplūdus. Lirika, iedama līdzi dzīvei, līdzi strādnieku kustībai un atbalsodama jaunās sabiedriskās noskaņas, jau ap 1903. gadu nonāk pie pirmās augstākās virsotnes — Raiņa «Tālām noskaņām zilā vakarā», bet līdz 1905. gadam izaug par spēcīgu iedvesmojošu sociālisma līdzcīnītāju un spožāko izpausmi gūst Raiņa «Vētras sējā».

Nozīmīgākos darbus līdz 1905. gadam blakus Rainim dod Aspazija («Dvēseles krēsla», 1904), Plūdons («Divi pasaules», 1899; «Rekviēms», 1899; «Atraitnes dēls», 1900), E. Treimanis-Zvārgulis («Jaunais gadu simtenis», 1901; «Ardievas jaunībai», 1903), Kārlis Skalbe («Cietumnieka sapņi», 1902; «Kad ābeles zied», 1904) u. c.

Izdoto dzejoļu krājumu ziņā straujš pacēlums iezīmējas ar 1903. gadu. Literatūras kritiķis Teodors Zeiferts par pēdējiem diviem gadiem pirms 1905. gada rakstīja: «Nekad nav latviešu lirika tik bagātīgi uzplaukusi kā pēdējos pāris gados. Zīmējoties uz dzejas daudzumu, labumu un dažādību, tiklab oriģinālos, kā tulkojumos nevar šiem gadiem stāties nekādi citi līdzās.» [1]

Tautas masu noskaņu izteikšanā vistiešākā loma piemīt *masu dziesmām*, kas attīstās revolucionārās kustības rezultātā. To rašanās avots, pirmkārt, ir šīs kustības internacionālais raksturs, kas ieplūdina tautā citu tautu dziesmas. Otrkārt, norisinās plaša nacionālās dzejas tekstu piemērošana masu dziesmu vajadzībām. Treškārt, notiek līdz tam nebijusi pašu revolucionārās kustības dalībnieku pievēršanās dziesmu tekstu sacerēšanai, bieži pārfrazējot jau pazīstamus dzejas darbus.

---

[1] Teodors [Zeiferts]. Latviešu lirika no 1903. līdz 1905. gada vidum. — «Vērotājs», 1905, № 8, 949. lpp.

Revolucionāro dziesmu un dzejas darbu popularizēšanu veica galvenokārt sociāldemokrātiskā prese — žurnāli «Auseklis» (Bostonā, 1898—1900), «Latviešu Strādnieks» (Rietumeiropā, 1899—1900), «Sociāldemokrāts» (Rietumeiropā, 1900—1905), bet it īpaši LSDSP centrālorgāns laikraksts «Cīņa» (kopš 1904. gada). Parādījās arī desmitiem atsevišķu «Strādnieku dziesmu» un «Cīņas dziesmu» izdevumu.

Partijas un tās preses attieksmju noteikšanā pret literatūru liela nozīme bija V. I. Ļeņina darbam «Partijas organizācija un partijas literatūra» (1905), uz kuru jau 1906. gada sākumā atsaucās izcilais latviešu demokrātiskais kritiķis Jānis Asars. Rakstā «Māksla un revolūcija» viņš uzsvēra: «. . modernā māksla gluži velti lepojas ar savu «brīvību». Brīva māksla nevar nemaz pastāvēt tagadējā buržuāziskajā sabiedrībā, kur māksla ir tirgus prece un vairums mākslinieku proletārieši. Ļeņinam bija pilna tiesība apgalvot («Новая жизнь», 12): «Buržuāziskā rakstnieka, mākslinieka, aktrises brīvība ir tikai aizmaskota atkarība no naudas maisa.».» [1]

Ļeņins minētajā darbā atgādināja, ka literatūrai jākļūst par sociālisma līdzcīnītāju. Šo uzdevumu 1905. gada revolūcijā vistiešāk veica Raiņa dzeja, kura sakopota iznāca krājumā «Vētras sēja» (1905) un par kuru Andrejs Upīts saka: «Visām revolūcijām pasaulē ir bijusi sava saucēja un iedvesmotāja dzeja, bet nevienai propagandiskie iedvesmotāji saucieni nav iekļāvušies tādā mirdzošā mākslas aptērpā kā Latvijas piektajam gadam Raiņa dzejā.»

Ja ap gadsimtu sākumu, minot redzamākos dzejniekus pēc viņu popularitātes un sabiedriskās nozīmības, vispirms nosauca Aspazijas, Zvārguļa, Poruka, Plūdoņa un tikai pēc tam Raiņa vārdu (dažkārt pat vēl aiz Saulieša un Blaumaņa), tad kopš «Tālu noskaņu» (1903) iznākšanas un īpaši 1905. gadā pirmajā vietā visur tiek minēts Rainis.

Izcila vieta un nozīme revolucionārās sabiedrības un dzejas ceļā uz 1905. gadu bija «Tālām noskaņām». Tās ne tikai atklāja Raiņa dzejas lielo spēku, bet arī ievadīja

---

[1] -fa [Asars Jānis]. Māksla un revolūcija. — «Karogs», 1906, № 1, 13.—14. lpp.

jaunu posmu latviešu dzejā vispār. Krājumu tā laika progresīvā kritika novērtēja kā pagriezienu latviešu lirikā. Tā, piemēram, J. Jansons-Brauns recenzijā par «Tālām noskaņām» ar hiperboliskas gleznas palīdzību Raiņa dzeju raksturo šādiem vārdiem: «Kā tumšsarkans magones zieds paceļas Raiņa dzeja mūsu lirikas vienmuļā kāpostu dārzā.»[1] J. Asars pārskatā par literatūru 1904. gadā atzina: «Rainis .. licis pamatus mūsu modernai dzejai.»[2]

Ar «Tālām noskaņām» pirmo reizi latviešu lirikā ienāk filozofisks jauna cilvēka satvara un sūtības uztvērums, jauna cilvēka koncepcija («Jauna gadsimteņa nakts domas», «Kalnā kāpējs», «Pats», «Pazudušais dēls» u. c.). No jaunā liriskā varoņa sociālistiski revolucionārās attieksmes pret dzīvi izriet jauns visu līdzšinējo problēmu uztvērums un risinājums. Darbos ar tiešāku sabiedriski politisku tematiku tas izpaužas kā nesamierināmas cīņas jundījums pret kapitālistisko iekārtu, akcentējot subjektīvā faktora lomu sabiedrisko attiecību radikālā pārveidē. Lai uzvarētu, vajag ticēt uzvaras iespējai, neraugoties uz pārejošiem cīņas zaudējuma posmiem («Lauztās priedes», «Veca dziesma», «Pastara diena», «Jā, riet ...» u. c.).

No jaunas attieksmes pret dzīvi, no jauna — dialektiski materiālistiska pasaules uzskata izriet jauns ētisko un estētisko problēmu risinājums, kas ar smaili pavērsts pret kapitāla varas kropļojošo iedarbību uz cilvēku («Fabrikas meitenes dziesma», «Viņš to zināja», «Ubagu dziesma», «Saimnieciskas pamatmācības» u. c.).

Jaunas skaņas ienāk arī mīlas dzejā (nodaļā «Zelta tvaiks»). Caur mīlas jūtu prizmu izgaismojas jaunā cilvēka dvēseles bagātība.

Raiņa 1905. gada dzeja krājumā «Vētras sēja» ir varonības himna, dziesma par vīriem un ieročiem. Cīņas dzejas vadošā doma izaug no autora proletāriski partejiskās nostājas. Tā ir dzeja, kas aicina «līdz pašiem pamatiem» («Tā nepaliks») pārveidot sabiedrību. Izšķirošā loma te piekritīs visu zemju darbaļaudīm, kuru ceļiem ir jāsaplūst kopā.

---

[1] J. Jansons [Brauns]. Raiņa dzeja («Tālas noskaņas zilā vakarā») [Rec. rakstīta 1903. gadā]. — «Darbs», 1905, 33. lpp.

[2] [J. Asars]. Latviešu rakstniecība 1904. gadā. — Kop. r., 4 sēj., 3. sēj. R., 1910, 112. lpp.

Revolucionārās socialdemokrātijas izvirzītie aicinājumi un lozungi estētisku spēku Raiņa dzejā iegūst tāpēc, ka tie ir Raiņa personiskās jūtu dialektikas caurstrāvoti, sniegti individuālā, rainiskā intonācijā un valodā.

«Vētras sēja» kļūst par māksliniecisku spēcīgu ieroci partijas politiskajā bruņojumā, jo marksistiskā filozofija, kā arī partijas politika, tās stratēģija un taktika te radusi visspožāko izpausmi dzejas tēlos.

Tāpat kā citu Raiņa dzejoļu krājumu, arī «Vētras sējas» kompozīcijā ieturēts motīva attīstības princips: ieskaņa, motīva aizsākums, izvērsums, kulminācija, atrisinājums. Ievadījumā skan 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 grūti..», «Sirdsasinis», «Ko sējējs bēdā», «Varoņu laiks» u. c.), ceturtajā un piektajā — brāž cīņas virpuļi, līst kauju asinssviedri, zaudējumu traģiskās noskaņas, pārliecība par galīgo uzvaru («Topi cieta, doma», «Revolūcijas ielu gājiens», «Pirmie upuri», «Mūsu varoņu kapi», «Tomēr»). Krājuma kompozicionālā uzbūvē ieturētais simfonijas princips piešķir tam viengabalainību un idejisku mērķtiecību.

Atsevišķu dzejoļu veidojumā viena no raksturīgākajām īpatnībām ir dabas ainu izmantojums sabiedriska satura izteikšanai. Bieži vien niansēts dabas tēlojums, kam pašam par sevi piemīt estētiska valdzinājuma spēks, atklājot tajā ieprojicēto sabiedrisko zemtekstu, iemirdzas daudzkrāsains kā labi slīpēts dārgakmens. Tāda, piemēram, ir dzejolī «Pēc ilgas guļas» tēlotā bērzu atmoda; «Vēl saule dus» — saulaina rīta atnākšanas tikko jaušamās pazīmes, bet «Pavasara vētrā» — vējaina jūras aina utt.

Otra raksturīgākā īpatnība atsevišķu dzejoļu izveidē ir teksta risinājuma retoriskais dzīvīgums, intonatīvais daudzveidīgums:

Viss aizpūsts prom, viss noslaucīts nost!
A! o!
Tā bij! tā bij; tā vairs nau,
Laiks tapis liels, ej laukā, rau!

*(«Sīkais laiks»)*

Revolūcijas uzplūdu dinamika spēcīgi caurstrāvo arī Raiņa dzejoļu kopojumu (ne viņa paša sastādīto) — «Jaunais spēks» (1906), kas ir kā «Vētras sējas» divi pēdējo nodaļu motīvu plašāks izvērsums.

Nozīmīga parādība latviešu dzejas vēsturē ir 1905. gadā izdotais krājums **«Nākotnes skaņas»**, kurā sakopoti dažādu tā laika autoru cīņas dzejoļi. Trešo daļu no krājuma veido Raiņa darbi, skaitā — divdesmit četri dzejoļi, pārējie — Veidenbauma, Aspazijas, Zvārguļa u. c. darbi. «Nākotnes skaņas» — tās bija balsis, kas sauca uz lielo nākotni, drošināja cīnītājus, izvadot kaujās, kveldēja naidā pret ienīsto pretvaru.

Visās tā laika recenzijās atzīmēta šās grāmatas lielā nozīme jaunā cilvēka izaugsmē un jaunās pasaules izcīņā.

Starp pārējiem vairāk nekā desmit 1905. gadā izdotajiem krājumiem ievērību pelna galvenokārt **Apsesdēla** (1880—1932) «Tālu vēl rīts» un «Tumsā un tvanos».

## 2) RAKSTURĪGĀKIE MOTĪVI

Šā posma lirikai raksturīgākās tematiskās līnijas un stila īpatnības viskoncentrētākā veidā atspoguļojumu rod Raiņa dzejā.

Vispār progresīvajā sabiedriski politiskajā lirikā līdz 1903. gadam dominē *darbaļaužu nomāktības* (Raiņa dzejoļi «Fabrikas meitenes dziesma», 1902; «Sloga laiks» jeb «Bula laiks», 1897—1901 u. c.), *cietumniecības sajūtu* (K. Skalbes dzejoļu krājums «Cietumnieka sapņi», 1902) un *«piekvēpušās» dzīves motīvi* (nodaļa «Piekvēpis gaiss» Raiņa dzejoļu krājumā «Tālas noskaņas zilā vakarā», 1903).

*Strādnieku šķiriskās atmodas* un revolucionizēšanās motīvi salīdzinājumā ar 90. gadiem iegūst jaunu skanējumu, īpaši pēc 1903. gada, kad revolucionārajā lirikā visā augumā paceļas jauns varonis — Raiņa «nākotnes cilvēks», par kuru viņš rakstīja jau pagājušā gadsimta beigās. Plaši izvēršas *«jauna laika» izcīņas motīvi* (Raiņa «Jaunais laiks»). Ja 90. gadu lirikas centrā lielā mērā ir cietējs «nabaga brālis», kas tikai atsevišķos gadījumos pa-

ceļas līdz protesta pozīcijai, tad XX gadsimta sākumā pakāpeniski lirikas centrā nostājas revolucionāra cīnītāja, aktīva dzīves pārveidotāja tēls.

Atšķirīgi dažādu dzejnieku daiļradē skan *nākotnes motīvi.* Tā, ja Rainis dzejolī «Rīta vējš» jau 1902. gadā aicina: «Ceļaties, jau aust aiz mežiem» — tad Apsesdēlam pat 1905. gadā: «Tālu vēl aiz kalniem rīts . .» (krāj. «Tālu vēl rīts», 1905, ievads). Arī Līgotņu Jēkabs dzejolī «Nākotnes simbols» (1901) paliek vairāk tikai nākotnes kā sabiedrisku pārvērtību tuvošanās konstatētājs, kamēr Rainis gandrīz katrā dzejolī atgādina, ka «jaunais laiks, kas šalkās trīs», nenāks pats no sevis. «Ceļaties!», «savienojaties!» — tādi uzmudinājuma vārdi raksturo Raiņa revolucionārās dzejas pamatmotīvus, kuru risinājumā allaž pasvītrota subjektīvā faktora loma sociālistiskās nākotnes izciņā.

Plašu vietu ieņem *kalnā kāpēja un tālu ceļu gājēja* motīvs. Te minami tādi dzejoļi kā Raiņa «Kalnā kāpējs» (1900, atcerēsimies šai sakarā arī A. Upīša stāstu «Kalnā kāpēji», 1901), A. Austriņa «Ātri kalnā kāpu» (1903), J. Akuratera «Pret kalnu» (1903), J. Poruka «Ceļinieks» (1898), A. Austriņa cikls «Ceļinieka dziesmas» (1903), J. Akuratera «Ceļā» (1903), «Ceļotāju dziesma» (1903), L. Bērziņa cikls «Ceļinieka dziesmas» krājumā «Ceļi un teki» (1900) u. c. A. Saulietim no 1901. līdz 1905. gadam vairāk nekā pieci dzejoļi virsrakstos vien jau ietver «ceļus» un «ceļiniekus». Šo motīvu pārbagātība lirikā tā laika kritiķiem un zobgaļiem pat ļauj pazoboties, ka tagad vai visi dzejnieki runājot par ceļiem un — kāpjot kalnos.

Katrs dzejnieks kalnā kāpšanas un ceļa motīvus risina savādāk, atbilstoši savai dzīves uztverei. Tā, piemēram, ja Rainis kalnā kāpēju redz kā neatlaidīgu domātāju, meklētāju, kam «visas zemes ilgas krūtīs deg», tad Apsesdēls gaužas: «Es netikšu mūžam tur augšā.»

Gadsimtu mijā populārs bija *pazudušā dēla motīvs.* (Tas nav svešs arī tā laika krievu literatūrā. Piemēram, J. Čirikovs 1899. gadā publicē tēlojumu «Pazudušais dēls».) Par to rakstīja ne tikai Rainis, bet arī R. Blaumanis (dzejolis «Pazudušais dēls», 1902; luga «Pazudušais dēls», 1893), J. Poruks (No cikla «Pazudušais dēls», 1902), E. Treimanis-Zvārgulis («Pazudušais dēls», 1897),

Vēsmiņu Kārlis (K. Krūza) («Pazudušais dēls», 1904), Aspazija («Maldu ceļi», 1899) u. c.

R. Blaumanis un J. Poruks šā motīva risinājumā gāja vecās pēdās. Viņiem dēls nožēlo savus maldus un tiecas atgriezties ģimenes tikumu lokā. Rainis turpretī šo motīvu risina novatoriski. Viņa «pazudušais dēls» paceļas pāri ģimenes interešu lokam. Viņš ir pazudis nevis ģimenei, bet t. s. «labākajām famīlijām» un nenožēlo savu stāvokli, bet atgriežas, lai pierādītu savu jauno taisnību. Aspazija individuālo nožēlu par maldu ceļiem dzejoļa beigās asā pavērsienā nomaina ar lepnu savas patstāvības apliecinājumu — arī maldos (dzejolī «Maldu ceļi»: «No ilgiem, ilgiem maldu ceļiem Es, tēvs, pie tevis pārnāku . .»), jo tie ved pie atzīšanas koka.

Uzmanību pievērš arī *lielpilsētas motīvs*. Aizsācies tas jau 90. gados gan dzejā, gan prozā. Prozā ar negatīvu nostāju pret pilsētu to risināja Apsīšu Jēkabs stāstā «Uz pilsētu» (1892). Lirikā sākotnēji tas parādījās galvenokārt Zvārguļa darbos. Dzejolī «Lielpilsēta» (1890) viņš gaudās:

Salti man, kaut karsta diena,
Salti lielpilsētā būt;
Te tu nezini neviena,
Kas tev silti līdzi jūt!

XX gadsimta sākumā šis motīvs risinās gan Līgotņu Jēkaba «No lielpilsētas dzīves» (1901), gan J. Kārsteņa dzejolī «Lielpilsētas dzīve» (1902) (lielpilsētas dzīve — «miesu, dvēsli samaitāja»), gan A. Austriņa dzejolī «Pilsēta» (1903). Pēdējā no minētajiem dzejoļiem negatīvā attieksme pret pilsētu izteikta šādās rindās:

Iekalta zeme
Akmeņu važās,
Iz zemes krūtīm nopūta laužas.

Plašāku izvērsumu, spilgtāku sazarojumu un risinājumu šis motīvs iegūst īsti tikai pirms pirmā pasaules kara.

Viena daļa dzejnieku, galvenokārt individuālie romantiķi, relatīvi vairāk pievēršas *psiholoģijas un morāles* jautājumiem, īpaši J. Poruks. Lai arī sava laika aso pretrunu sadursmē šie darbi nebija tieši saistīti ar revolucionāru cīņu (tāpēc J. Jansons-Brauns to atļāvās nosaukt pat par

«klibo jēru filozofiju»), tomēr šis apstāklis nepadara par nevērtīgiem īstus mākslas darbus, jo nemainās mākslas darbā uz visiem laikiem kristalizētās estētiskās un ētiskās vērtības.

Daudzveidīgākas Raiņa prognozētās nākotnes cilvēka morāli psiholoģiskās kvalitātes ienāk arī intīmajā un dabas lirikā, lai gan tajā salīdzinājumā ar 90. gadiem nav tik krasu ārēju atšķirību kā sabiedriskajā, kurā līdz ar cīnītāja pacelšanos augstākā apzinīguma pakāpē jaunu skanējumu iegūst visi agrākie motīvi. Jaunu saturu visos motīvos un žanros nosaka jauna attieksme pret dzīvi, kvalitatīvi jaunas liriskā varoņa īpašības.

### 3) VIRZIENI UN ŽANRI

Gadsimta sākumā pastiprinās tās divu literatūru pretrunas, kas pirmo reizi spilgtāk uztvertas un izteiktas J. Jansona-Brauna «Domās par jaunlaiku literatūru» (1893).

XX gadsimts no 90. gadiem manto *kritizētāju reālismu* (galvenokārt E. Veidenbauma tradīcija), *progresīvo un revolucionāro romantismu* (ko pārstāv Aspazija, Rainis, Zvanpūtis u. c.), tikpat kā izzudušo *reakcionāro «vecromantismu»* (t. s. pseidotautisko romantismu — J. Lautenbahs-Jūsmiņš) un aizsākušos *individuālo romantismu* (J. Poruks). Jauna, *sociālistiska daiļrades metode* vairāk ar romantisku nekā ar reālistisku raksturu, sākot ar mūsu gadsimtu, veidojas Raiņa cīņas dzejā. Daži to sauc par sociālistisko reālismu (piemēram, Ē. Sokols), bet pastāv arī uzskati (piemēram, A. Upīts), ka te jau ir sociālistiska māksla, bet vēl ne sociālistiskais reālisms, jo tā visumā ir romantiska dzeja.

Patiesībā tas vairāk ir terminu jautājums. Bet fakts ir tāds, ka 1905. gada priekšvakarā un revolūcijas laikā dzīvē un mākslā veidojas jauna cilvēka koncepcija un uz tās pamata — jauna metode, ko raksturo proletāriskais partejiskums, sociālistiski ideāli, nākotnes perspektīvu zinātniska izpratne, heroisks revolucionārs optimisms un aktīvs, šķirisks humānisms.

Kritizētāja reālisma spēks ir sociālo cēloņu analīze, bet vājums — nākotnes perspektīvas trūkums, ko bieži

pavada pesimisms (par ko tik daudz raksta šā laika dzejas kritikā). Sociālistiskajā cīņas mākslā sociālā analīze ir tikai līdzeklis zinātniski izprastas nākotnes izcīņai. Tāpēc te valda ticība cilvēka iespējām kopējas nākotnes izveidē. Šo ticību pavada heroisks optimisms, kas spilgti izpaužas Raiņa dzejā. Raiņa optimistisko attieksmi pret tā laika traģiskiem konfliktiem nosaka dialektiskā atziņa, ka dzīvē vienmēr «Tumsas dziļumos gaisma dzimst» (dzejolī «Ziedu sapņi»).

Pretstatā progresīvajiem virzieniem nostājas *dekadentiskais simbolisms* kā reakcionāra, individuālistiska romantisma forma. Reakcionārajam romantismam rodas arī cits veids, kas atšķirīgs gan no individuālistiskā, gan arī no izzūdošā pseidotautiskā romantisma. Tas ir romantisms ar jaunnacionālistisku ievirzi, kam pamatā tieša reakcionāri aktīva — buržuāziski nacionālistiska tendence (A. Niedra un viņa sekotāji).

Ar virziena jēdzienu gan apzīmēts, bet kā pretrunīgs «virziens» tolaik (un arī vēlāk) uzlūkots t. s. *jaunromantisms*. Kodoldaļā to varētu saukt par individuālo vai arī pasīvo romantismu. Individuālistiskajā novirzē tas saslēdzas ar dekadenci, bet visumā individuālo romantiķu subjektivitāte nav individuālistiska, subjektīvistiska. Šis moments tos atšķir no dekadentiskajiem simbolistiem, bet reizē prasa katrā konkrētā gadījumā noteikt individuālo romantiķu subjektivitātes sociālo ievirzi.

Zīmīga likumība XX gadsimta lirikas procesā ir tā, ka tad, kad tajā pēc valdonības sāk tiekties gluži subjektīvistiskas tendences, ignorējot saistību ar sabiedrību, bet stilā bieži — ārējo tēlainību, tad sociālistiskā māksla aizvien vairāk kļūst par dzejas vispārnozīmīguma, tās sabiedriskā nozīmīguma atgādinātāju balsi.

Pie tam revolucionāro un progresīvo dzejnieku daiļradē sabiedriski politiskā lirika nav ne pretstatāma, ne arī stingri norobežojama no subjektīvo jūtu dzejas. Aspazija rakstīja, ka sabiedriskos motīvus un noskaņas progresīvi dzejnieki izteic kā gluži personiskus, jo «..mēs neviens vairs nedzīvojam paši savu dzīvi, bet sabiedrisko» [1].

---

[1] Aspazija. Latviešu lirika dažādos laikmetos. — «Mājas Viesa Mēnešraksts», 1901, № 7, 496. lpp.

Ja šai ziņā atskatāmies uz iepriekšējiem periodiem, tad redzam, ka tautiskā romantisma lirikā uzsvars bija likts uz sabiedriski objektīvo pusi; subjektīvo jūtu lirika nebija izkopta, tāpēc tikpat kā nepastāvēja dabas un mīlas lirika. Turpretī gadsimta beigās individuālo romantiķu daiļradē (romantiķu lirikā) galvenais akcents saistījās ar subjektīvo, tāpēc viņu daiļradē pirmā vieta piederēja intīmajai un dabas lirikai. «Progresīvajā» lirikā XX gs. sākumā pastāv organiski līdzsvarota vienotība starp objektīvo un subjektīvo pusi. Viņu lirikā atrodam dziļu personisku jūtu caurstrāvotu politisko liriku un sabiedriski nozīmīgu laikmetīgi skanošu mīlas un dabas liriku.

Konservatīvu un reakcionāru dzejnieku daiļradē vērojams individuālās un sabiedriskās dzīves pretstatījums un līdz ar to žanriskās daudzveidības trūkums. Šāda daudzveidība rodas tikai abu momentu — subjekta un objekta mijsadarbīgas vienotības rezultātā.

Gadsimta sākumā progresīvajai lirikai raksturīgais polifonisms izpaužas ne tikai sava laika dzīves tvērumā, bet arī filozofiskos īstenības procesa atspoguļojumos, akcentējot dialektisko pretrunu un mūžīgās maiņas, attīstības likumus (Rainis, Aspazija u. c.). Dzejnieki pasvītro dialektisko gaitu no tautas pagātnes uz tās nākotni. Agrākā vēsturiski patriotiskā dzeja dažkārt iegūst citu žanrisko transformāciju. Tā, piemēram, pagātnes motīvu risinātāju dzeju Raiņa daiļradē («Senatne», «Karaļmeita» u. c.) nosaciti varētu saukt par filozofiski vēsturisku. Rainis tajā pauž un propagandē dialektisku vēsturiskās gaitas izpratni, jaunā uzvaras nepieciešamību. Un jaunai pasaulei ir jānāk ar jaunu, vēsturē nebijušu taisnību: «Jaunās gaismas audi Līdzi saules segai Silti apņems visus sāpju bērnus» (Raiņa «Karaļmeita»).

Progresīvajā *sabiedriski politiskajā lirikā* spēcīgi skan himniski jauno spēku cildinājumi un heroiski aicinājumi vērt vārtus vaļā dzīves tālākai attīstībai, kas tautu ved no tās pagātnes uz nākotni. Šīs dzejas centrā izvirzās dialektiski vēsturiskā kontinuitāte.

Lirikā, kurai piemīt pesimistiskas vai vienkārši drūmas noskaņas, lielu vietu ieņem *elēģijas un elēģiska rakstura dzejoļi* (Aspazijas — «Cianas bērni», «Es gulēšu zārkā» u. c., K. Skalbes — «Mans namiņš», Plūdoņa — «Rekviēms»,

J. Poruka — «Nekas netīk», R. Blaumaņa — «Apnikumā», E. Treimaņa-Zvārguļa — «Mana tēvija sēro» u. c.).

Elēģijas ir arī Rainim, bet liela daļa no tām spilgti oriģināla un atšķirīga no minētajiem dzejoļiem. Tas sevišķi skaidri redzams, ja salīdzina Raiņa «Elēģijas» un Zvārguļa — «Neraudi» izskaņas. Rainim raksturīgais «tomēr» virsroku gūst arī vislielākajās sāpēs, pat visdārgākā cilvēka zaudējuma gadījumā; Zvārgulis turpretī iegrimst nevarīgā žēlabainā līdzjūtībā un mierina dēlu zaudējušo māti — ar drīzu saredzēšanos viņpasaulē.

Gluži atšķirīgas ir individuālistu «elēģijas», kurās skan žēlabas par dzīves tukšumu un nīcību, par pasaules nepiemērotību viņu pārcilvēciskajām pretenzijām. Dekadenti daudz raksta erotisku elēģiju, bet tajās pliekanu iespaidu atstāj viscaur jūtamā erotiskā āksta poza, īpaši V. Eglīša krājumā «Elēģijas».

*Intīmās un dabas lirikas* tālāku attīstību sekmē ne tikai Raiņa, J. Poruka, Aspazijas, bet arī K. Skalbes, A. Saulieša, R. Blaumaņa, Plūdoņa (galvenokārt dabas dzeja) u. c. daiļrade.

### 4) RAKSTURĪGĀKĀS IEZĪMES STILĀ

Pie raksturīgākajām stila iezīmēm minama pārnestas nozīmes tēlainības nostāšanās liriskā tēlojuma centrā un šīs parādības apzināšana no kritikas puses. Tā V. Dermanis recenzijā par Raiņa «Tālām noskaņām zilā vakarā» raksta: «..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.»[1] No Raiņa simboliem, kā norāda V. Dermanis — «aizvien izlobās kāda sabiedriska ideja .. augsti sabiedriski ideāli»[2]. Ar to Raiņa simboli atšķiras no dekadentu simboliem.

*Simbolus* tā laika progresīvajā lirikā lieto galvenokārt

---

[1] Dermanis V. «Tālas noskaņas zilā vakarā». J. Raiņa dzejoļi. — «Dienas Lapa», 1903, 9. (22.) aug., 2. lpp.

[2] Turpat, 3. lpp.

romantiķi, kuru izvirzītā simbolika, lielā mērā kļūstot par tradicionālu, cīņas dzejā dominē līdz 1917. gadam un Oktobra revolūcijas un pilsoņu kara periodā.

Simbolu un alegoriju lietojums Raiņa, tāpat kā Gorkija un citu šā laika revolucionāro un progresīvo romantiķu dzejā balstās uz sabiedrības tradīciju, kur simboliem izveidojas zināma komunikatīva funkcija. Turpretī dekadentiskajai simbolikai katrreiz ir sava, bieži tikai pašam autoram saprotama nozīme, kas izteic ne esošo, bet neizteicamo, mistisko. Parastie vārdi, kas ieguvuši vispārinājuma nozīmi tāpat kā reālā īstenība, pēc dekadentisko simbolistu ieskata, esot nedzīvi, apbružāti, bez estētiskas vērtības. Tikai vārdiem, kas lietoti ar īpašu, paša lietotāja piešķirtu nozīmi, piemīt dvēseles «noslēpumu atslēgu» loma. Tikai tajos var atklāties īstie, noslēpumainie cilvēka likteņu kārtotāji spēki, un tāpēc tikai ar šādu simbolu radīšanu sākoties īsta jaunrade.

Tendence orientēties uz izteiksmi, kurā iešifrēta tikai paša autora «izjustā» jēga, bija pavērsta pret objektīviem kritērijiem mākslā. Tā bija subjektīvā ideālisma izpausme dzejā, un praktiski tā laika apstākļos dekadenti veidoja kontrrevolucionāru grupējumu.

*Tiešas nozīmes tēlojumi* lielākoties ir reālistu — R. Blaumaņa, Saulieša, E. Treimaņa-Zvārguļa, T. Zeiferta u. c. daiļradē, vispār t. s. objektīvajā liriķā, kur pārsvaru gūst realitātes mērogiem un proporcijām atbilstošas sadzīves un individuāli psiholoģiskas ainas un detaļas. Bieži te ievijas sižetisks stāstījums (Blaumaņa, Saulieša u. c. dzejā).

Meklējot iezīmīgāko *individuālo romantiķu stilā*, kuri — pēc A. Upīša vārdiem — pieder pie «izsmalcinātas formas virziena»[1], pirmā kārtā būtu jāmin ne kopīgais, bet atšķirīgais, jo, akcentu liekot uz subjektīvo momentu, spējīgākie no šiem krāšņo fantāziju un sapņu dzejniekiem katrs virzījās pa savu meklējumu un atradumu ceļu, nepakļaujoties īstu mākslu degradējošai unifikācijai. Otrkārt, individuālie romantiķi, būdami acumirkļa jūsmu liriķi, nav

[1] Upīts A. Latviešu jaunākās rakstniecības vēsture. R., 1921, 255. lpp.

stabili ne savā sabiedriskajā pārliecībā, ne arī stilā. Kā A. Upīts uzsver, «jaunromantiķu» dzeja kā «izsmalcinātu, vārīgu nervu un jūtelīgas dvēseles dzeja» — «svaidās starp ekstrēmiem» [1]. Tāpēc individuālo romantiķu stils atsevišķu dzejnieku daiļradē krasi nenorobežojas, no vienas puses — no simbolistu, no otras — no progresīvo romantiķu stila (K. Skalbe, J. Akuraters u. c.).

*Andrieva Niedras un viņa sekotāju stilam* piemīt pseidotautiska sentimentalitāte, bībeliskais līdzību paņēmiens, sintaksiskā konstrukcija, kurā glezna pie gleznas saistās zināmā kāpinājumā un plašā izvērsumā. Gleznu saistījumam bieži kalpo polisindetoniskais «un». J. Asars savā laikā par Niedras stilu rakstīja: «Niedras tautiskais (vārds lietots ironiski, būtu liekams pēdiņās — *V. V.*) stils ar viņa patētiski sentimentāliem reģistriem nācis lielā modē; bet totiesu vairāk sajūtama nāks vienmuļība vēlāk.» [2] Šī sentimentālā vienmuļība vēlāk visvairāk nāca ar šās ievirzes vājāko pārstāvi — Tirzmalieti.

Niedras sekotāju stilā kā leksisks jauninājums minami saliktie epiteti. Par to ieviesēju tiek uzskatīts A. Ķeniņš. Dzejnieki, kas atveido iespaidus un tendē uz impresionistisku tēlojuma veidu, pārsvarā būdami kvalitāšu un nianšu tēlotāji, pirmajā vietā izvirzot adjektīvu, to pat izvērš salikteņa formā; vēlāk ekspresionisti kā dinamikas izteicēji pirmajā vietā izvirza verbu.

Progresīvajā lirikā līdz ar sabiedriskās noskaņas maiņu vērojama arī gleznu maiņa — no statiskām «sloga» ainām gadsimta pirmajos gados uz vētru un viesuļu gleznām revolūcijas uzplūdu laikā.

Attiecībā uz lirikas *izteiksmību* jākonstatē, ka tā līdz ar vispārīgo intensitātes pieaugumu liriskā pārdzīvojuma izpausmē elastīgāk pakļaujas iekšēja žesta izpausmei. Lielu virtuozitāti blakus Rainim un Aspazijai šeit sasniedz Plūdons. Plūdons maksimāli izmanto tās iespējas, kas specifiskas lirikai kā literatūras veidam, kurš stāv vistuvāk mūzikai.

---

[1] Upīts A. Latviešu jaunākās rakstniecības vēsture. R., 1921, 255. lpp.

[2] rs. [Asars J.] Jaunākās parādības mūsu rakstniecībā. — «Mājas Viesa Mēnešraksts», 1904, № 8, 628. lpp.

*Pastiprinās uzrunas un sarunas formas*, īpaši revolucionārajos uzmudinājumu dzejoļos. Romantiķu lirikā dominē «es» forma, citiem vārdiem — *runas kā «es» pašatklāsmes forma* (īpaši K. Skalbes daiļradē). Objektīva vēstījuma formas vairāk sastopam t. s. objektīvajā lirikā (R. Blaumanis, A. Saulietis u. c.).

XX gadsimts nāk kā intensīvu meklējumu laiks arī *versifikācijā*. Pastiprinās *poliritmijas tendences*, pastiprinās *tendence uz brīvajām formām* (Raiņa, Poruka, Aspazijas, Zvārguļa, arī Skalbes dzejā).

Biežāk sāk viena dzejoļa ietvaros veidot dažādas ritmiski atšķirīgas daļas ar atšķirīgu grafisko kārtojumu (sevišķi Plūdoņa dzejā).

Dažādība *pantu un strofu* lietojumā pieaug galvenokārt ar Raiņa un Plūdoņa dzeju. Līdz pirmajam pasaules karam, galvenokārt tieši pēdējos gados pirms kara, formu dažādība vēl pieaug ne tikai minēto (īpaši Raiņa krājumā «Gals un sākums», 1912), bet arī citu, jaunās paaudzes dzejnieku daiļradē.

Versifikācijā un strofikā, no vienas puses, vērojama tendence uz visu veco klasisko, stingro formu apguvi un izlietojumu, no otras — uz lielu daudzveidību dažādu brīvo formu lietojumā.

Vērtējot liriku posmā no 1900. līdz 1905. gadam, jāatzīst, ka šai laikā pirmo reizi vistiešākā veidā vienkop sastapās XX gadsimta pirmspadomju lirikas izcilākie pārstāvji. Viņu intensīvākās un ar sabiedrības dzīvi visciešāk saistītās darbības rezultāts ir tas, ka XX gadsimta sākuma gadi kļuvuši par latviešu pirmspadomju lirikas «zelta laikmetu». Tas bija spožs laika posms latviešu lirikas vēsturē, jo, Raiņa vārdiem runājot, toreiz «visi elpoja 1905. gada elpu». Sasniegumus dzejā atbalstīja pati laikmeta atmosfēra, tautas noskaņojums, kas lielā mērā izpaudās arī dzejas kritikas rosinošā intensitātē, kā arī pašu dzejnieku aktivitātē, apspriežot un vērtējot periodikā, krājumos un antoloģijās publicēto dzeju.

## 3. LIRIKA REVOLŪCIJAS ATPLŪDU UN STOLIPINA REAKCIJAS GADOS (1906—1910)

### 1) PRETĒJAS NOMETNES DZĪVĒ UN LIRIKĀ

Lirika, kas izteica tautas noskaņojumu 1905. gada cīņu dienās, soda ekspedīciju laikā aprāvās kā dziesma pusvārdā to drausmīgo notikumu priekšā, kas asinīs slīcināja un ugunīs dedzināja tautas varonīgos sapņus. Revolūcijas atplūdu un Stolipina reakcijas gados par noteicējiem centās kļūt dzejnieki un dzeja, kas kalpoja kontrrevolūcijai. Atbilstoši sabiedrības krasi partejiskai diferenciācijai atkarā no attiecībām pret revolūciju literatūra sadalījās divās pretējās nometnēs, kas ar asu sociālu neiecietību vērsās viena pret otru. Tie bija, no vienas puses, «sabiedrībnieki», lietojot tā laika vārdu, un, no otras puses, individuālisti — dekadenti. Pirmo nometni pārstāvēja Rainis, Aspazija, Plūdons, E. Treimanis-Zvārgulis, Rūdolfs Blaumanis (ar satīrisko, pret soda ekspedīcijām vērsto dzeju), Līgotņu Jēkabs (līdz 1910. g.), Apsesdēls, A. Kurcijs, A. Birkerts u. c. Otru — karojošo individuālistu nometni pārstāvēja Viktors Eglītis, Fallijs, Haralds Eldgasts, Kārlis Jēkabsons, Jānis Akuraters, Kārlis Krūza u. c. Tepat pie otrajiem minama arī virkne diletantu, kas tagad reakcijas apstākļos cerēja tikt uz zaļāka zara.

Pirmā nometne orientējās uz cilvēku kā sabiedrības locekli, otra — uz cilvēku kā individuālistu.

Laikā no 1906. līdz 1910. gadam politiskās reakcijas aizsegā kvantitatīvi un politiskās konjunktūras ziņā par valdošo kļūst otra nometne (Rainis: «Amatnieki un diletanti, kas jutās apspiesti, tagad pārvalda.»[1]). Šo nometni pārstāv buržuāziskā un sīkburžuāziskā inteliģence, kuras darbības centrālā tēma ir revolūcijas apmelošana individuālistisku un nacionālistisku tendenču vārdā. Bijušie revolūcijas līdzskrējēji — renegāti pasaules centrā nostāda savu starp lielummānijas un izmisīgas, pesimistiskas mazvērtības kompleksiem svārstīgo «Es» un no šās kurmja cēluma perspektīvas apkaro sabiedrisko mākslu un tās teoriju.

Ap 1910. gadā otru pusi sakarā ar strādnieku revolucionārās kustības jaunu uzplūdu sākumu dekadenti pār-

---

[1] Literārais mantojums. I. R., 1957, 227. lpp.

ģērbjas par jaunklasiķiem, iztēlo sevi par renesanses ienesējiem latviešu literatūrā un savu individuālismu apvieno ar tikpat karojošu nacionālismu. Patiesībā mainās tikai krāsa. Kā vienā, tā otrā gadījumā viņus raksturo kontrrevolucionāra nostāja. Šāds modernistu aizsegs buržuāzijai ir pašā laikā, — tad, kad viņas sludinātā tautas patriarhālās sadzīves, resp., tautas viskopas idille sabiedrībā kļuvusi tikpat populāra kā dekadentu ākstības.

Taču līdz ar progresīvās sabiedriskās domas vispārīgu atdzīvošanos jaunie «klasiķi» un modernisti kā grimstošās šķiras apkalpotāji netiek nekādā cieņā.

Ap 1910. gadu atkal aizvien dzirdamāk sāk skanēt Raiņa balss, kurš «no tāles dzird» dzimtenē jaunus «lielus vējus» šalcam. Gan ar savu poēmu «Ave sol!» (1910), gan ar krājumu «Tie, kas neaizmirst» (1911) Rainis apliecina:

Jau gadi gājuši,
— — — — — — —
Jau miņas dzisušas,
Jau vātis dzijušas,
Lūzušas sirdis atkal
Visas ir smejošas.

*(«Jau gadi gājuši..», kr. «Tie, kas neaizmirst»)*

Lai gan **Rainis** atrodas emigrācijā, tomēr dzejas procesā kā līdzdalīgs spēks, no vienas puses, joprojām paliek viņa iepriekšējo gadu daiļrade, bet no otras — gan periodikā, tāpat ar «Virpuļa kalendāriem» (1907, 1908) un jaunām dzejas grāmatām («Jaunais spēks», 1907, «Klusā grāmata», 1909, poēma «Ave sol!», 1910) uz Latviju nāk aizvien jauni dzejoļi, kas stiprina rainisko spēku dzīvē un pašam dzejniekam patur slavu, kas iegūta Piektajā gadā. Raiņa vārdu ar ķengu rakstu palīdzību cenšas nomelnot veinberģisko aprindu publicisti. Sadalot literatūru politiskajā un sirds literatūrā [1], pirmajai un līdz ar to Raiņa dzejai paredz «vīstošu lauru» likteni. Taču reakcionārie «sirds literatūras» izkopēji ignorē to, ka tauta ne tikai revolūcijas uzplūdu, bet arī atplūdu laikā dzīvoja nevis ar A. Dulbes un viņam līdzīgo proponēto šauri subjektīvo

[1] Dulbe A. Vīstoši lauri. — «Balss», 1905, 21. sept. (4. okt.), 1.—2. lpp.

intīmo un dabas liriku, bet ar Raiņa vārsmu «jauno spēku», ar «Klusās grāmatas» pausto nesatricināmo pārliecību par tiem spēka avotiem, kas sveši reakcionārajiem «sirds literatūras» kopējiem. Dzejolī «Spēka avoti» Rainis apliecina:

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.

Izmisumam vai vēl ļaunāk — renegātiskai nodevībai pakļāvās tikai tie, kas vairāk domāja par sevi un nebija savu dzīvi, likteni saistījuši ar revolūciju. No rakstniekiem pie tādiem piederēja ne tik jau minētie līdzskrējēji, kas tagad tik dedzīgi noliedza literatūras saistību ar sabiedrību. Tiem tuvu stāvēja rakstnieki, dzejnieki, kas pauda pesimismu, pagurumu, neticību sabiedrības ideāliem un pirmajā vietā izvirzīja dulbiski izprasto «sirds literatūru», kurā dominējošo vietu ieņēma vulgāri, salkani risinātā dzimumu attieksmju tematika, kas savu «efektīgāko» izpausmi ieguva Virzas «Biķerī» (1908).

A. Dulbe recenzijā par krājumu «Jaunais spēks»[1] raksta, ka Rainis, kas «tautā ieguvis jau milzīgu slavu», viņa priekšā nu parādīšoties «pavisam citādā gaismā, kā tas bija sagaidāms», jo, lūk, Rainis esot to «pagājušo nemieru un juku pravietis, kuru panākšanu *visi* (pasv. — *V. V.*) dēvēja par brīvību».

Blakus Dulbem melnajā presē starp Raiņa apkarotājiem atrodam E. Rudzīša vārdu ar visiem viņa daudzajiem kauna slēpējiem šifriem. Iepriekšējiem diviem piepalīdzēja arī Roberts Klaustiņš ar šifru R. K. u. c. Klaustiņš atzīst Raini kā formas meistaru («Raiņa paša dzejas.. formā pilnīgas, bet saturā vienmuļīgas un mazvērtīgas»[2]), bet galu galā neatzīst viņu par dzejnieku aiz tā iemesla, ka

[1] Dulbe A. J. Raiņa dzeja. «Jaunais spēks». — «Rīgas Avīze», 1907, 16. (29.) un 17. (30.) janv.

[2] Klaustiņš R. Latviešu rakstniecības vēsture skolām. R., 1907, 342. lpp.

Raiņa dzejoļu saturā «ar gudru ziņu» ieturēts virziens, ko nacionālists Klaustiņš negrib atzīt. Klaustiņš, cenzdamies degradēt dzejnieku, runā par viņa anarhismu un «miesnieka instinktu», kas, dzejā ietverts, «aizrauj, sagrābj, posta, moca un iznīcina cilvēku» [1].

Raiņa nonievāšanā Dulbem, Rudzītim un citiem piepalīdz arī dekadenti, izbijušie «vētras dziesmu» sacerētāji, kā, piemēram, bijušais Vēsmiņš un tagadējais K. Krūza, kurš, par Raiņa «Vētras sēju» rakstīdams no dzejas dzejai pozīcijas, izsakās, ka Rainis esot izgājis ārpus mākslas, viņa dzejas saistība ar sabiedrību to degradējot, jo dzejas īstā vērtība «nav meklējama kādās ārējās attiecībās, bet pašā dzejā [2]». Tādā pašā veidā rakstā «Daiļliteratūra» [3] centās Raiņa dzejai «vietu ierādīt» J. Akuraters.

Raiņa dzeju un tās tradīcijas šai laikā aizstāv un popularizē visi izcilākie progresīvie dzejnieki un kritiķi, starp tiem A. Upīts, Jansons-Brauns, A. Birkerts un daudzi citi. Tā A. Upīts vienā no saviem rakstiem Raiņa dzejas lielo spēku izceļ šādiem vārdiem: «Kā liels skaļš zvans šī Raiņa dzeja dimd mūsu lirikas zvārguļu un pulkstenīšu koncertā. Viņā klausoties, dvēsele patiešām izjūt visu dzīves pārvērtību, sāpes un gaviles un paceļas atjaunotā nesalaužamā spēkā.» [4]

Rainis bija nonācis krustugunīs, kādas līdz viņam vēl nebija piedzīvojis neviens latviešu dzejnieks. Kā zināms rezumējums šai cīņai ap Raini un kā Raiņa revolucionārās mākslas propaganda 1910. gadā periodikā parādījās A. Upīša apcere «Uguns un nakts» [5] un vēlāk nāca klajā viņa brošūra «J. Rainis un viņa dzeja» (1912).

**Aspazija** arī šai posmā līdztekus Rainim bauda plašu popularitāti, kura iegūta gan ar agrākajiem, gan ar jauniem periodikā publicētajiem darbiem, kas 1910. gadā

---

[1] R. Klaustiņš. J. Rainis. Studija par sadzīvi un rakstiem. — «Rīgas Avīzes» feļet. piel. 1908, no 29. marta (8. apr.) līdz 17. (30.) maijam.

[2] Krūza K. Raiņa «Vētras sēja». Dzejas. — «Pret Sauli», 1906, № 1, 39, lpp.

[3] «Latvija», 1909, 28. nov. (11. dec.), 2.—3. lpp.

[4] A. U. [Upīts A.] Latviešu rakstniecība krustceļā. (Atskats uz latviešu rakstniecību 1910. gadā.) — «Jaunā Dienas Lapa», 1910, 24.. dec. (11. janv. 1911. g.), 5. lpp.

[5] «Izglītība», 1910, № 1—4.

iznāk sevišķi atsaucīgi uzņemtajā grāmatā «Saulains stūrītis» un vēlāk izdotajā — «Izplesti spārni» (1920).

Krājums «Saulains stūrītis» pieder pie iezīmīgākajām parādībām dzejas procesā XX gadsimta sākumā. Tas ir dziļi konceptuāls un paceļas augstā mākslinieciskā līmenī. Konceptuāls tādā ziņā, ka tajā atklājas autores uzskats par dzīves vērtībām un dzinējspēkiem, atklājas centieni pēc pilnvērtīgas personības, pēc tā nākotnes cilvēka, kas viņu sākumā stihiski, vēlāk jau kā apzināts ideāls vadījis visās dzīves gaitās. Atgriešanās bērnu dienās reizē ir arī noliekšanās pie tā avota, kas veldzi devis visai dzīvei. Tā ir māte, dzimtene, bērnībā iegūtā pieredze, kas cilvēku noturīgi pavada visu mūžu. Dzejniece ar izjustu psiholoģisku patiesīgumu un iespaidīgu mākslinieciskо meistarību attēlo pirmo saskari ar dažādām parādībām, pirmos lielos priekus un rūgtos brīžus, kuriem cauri ejot, veidojas mazā cilvēka «es». Viņa garīgajā sejā iezīmējas pirmie vaibsti, kas liecina par patstāvību, par spēju pastāvēt arī nedienās un grūtībās, par spēju iecerēt un īstenot to, kas dzīvi vērš par dzīvot vērtu, tādu, kas galveno vienmēr sola nākošajā brīdī, nākošajās dienās un gados, jo visos ceļos, kas ved no bērnības zemes, zvana vilinātāji laimes zvani: «Būs! Būs! Būs!»

Krājums «Saulains stūrītis» tādējādi ir ne tikai jauns pavērsiens pašas dzejnieces daiļradē, bet arī izcila parādība latviešu lirikā, kas pierāda, ka saruna ar bērnību reizē var būt arī runa par cilvēka psiholoģiski morālo pamatsatvaru vispār.

**Plūdons** pēc 1905. gada uzraksta virkni idejiski un mākslinieciski augstvērtīgu liroepisku darbu, kuru pamatā revolūcijas un tās sakāves dramatiskie notikumi («Pēdējais gājums», 1906, «Zagnicas kalējs», 1907, u. c.). Neraugoties uz tiem stila meklējumiem, kas viņu dažos darbos pietuvina dekadentu mistiskajiem redzējumiem, Plūdons savā idejiskajā pamatkoncepcijā paliek demokrātiskā pozīcijā. Spilgtu izpausmi tā rod topošajā un periodikā («Izglītība», 1911) daļēji publicētajā poēmā «Uz saulaino tāli».

Ar Zobgala kalendāru, krājumu «Epigrammas» (1906), ar publikācijām periodikā un aktīvo politisko darbību demokrātiskās kultūras nometni vēl stiprina viens no Jaunās

strāvas populārākajiem dzejniekiem — **E. Treimanis-Zvārgulis.**

Daļu no Zvārguļa dzejas izbojā sentimentalitāte individuālo likstu tēlojumā, neveiklības izteiksmē.

Ar izkoptāku estētisko uztvērumu un izteiksmi pāri Zvārgulim paceļas **K. Skalbe** krājumos «Zemes dūmos» (1906), «Veļu laikā» (1907), «Emigranta dziesmas» (1909, šajā krājumā gan pavīd arī tā laika mistikas mode). Skalbe ir atteicies no tā, ko nav spējis, — viņš vairs neraksta cīņā saucējas vārsmas. Viņa spēks ir liegu noskaņu lirikā. Skumju caurausts idillisms nāk līdzi arī viņa turpmākajā daiļradē.

Kā dziestošs ugunskurs vēl pa liesmai uzplīvo **J. Poruka** dzeja, bet patiesībā šīs dzejnieka «krēslainās dienas» jau vairāk ir nevis viņa paša darba dienas, bet kritikas strīdi par viņu, par viņa devumu (sevišķi kopš A. Birkerta 1907. gadā publicētā vērtējuma par Poruka vakaru [1]). «Rīgas Avīzes» autori, kā J. Janševskis un citi Poruka pretrunīgajā dzejā cildināja vienu — sāpju, ciešanu un dzīves noliegumа motīvu. Dialektiski Poruka pretrunas skaidroja A. Upīts.[2]

Poruka daiļrades apsīkuma gados strauju daiļrades augšupeju piedzīvo otrs spilgtākais individuālā romantisma pārstāvis **F. Bārda**, kas starp šā laika debitantiem tiek uzņemts visatzinīgāk. **R. Blaumanis** nododas galvenokārt humoristiski satīriskajai dzejai. Tā pieder pie labākajiem sniegumiem šai žanrā visā latviešu dzejas vēsturē.

Neko jaunu savā lirikā nedod **Saulietis.** Virkni saturīgu dzejoļu periodikā publicē **A. Upīts** («Pēdējā dziesma», «Atauga», «Zeme» u. c.). 1911. gadā tie, tāpat kā līdz 1905. gadam rakstītie, tiek sakopoti vienīgajā rakstnieka lirikas krājumā «Mazas drāmas». Maznozīmīgs lirikas procesam paliek **J. Gulbis** ar samērā trafareto dzeju, kas pretendēja uz pēcrevolūcijas noskaņu izpausmi. Rosīgi, bet bez lielākiem panākumiem arī šai posmā darbojas **J. Akuraters** un virkne citu dzejnieku.

---

[1] -tons [Birkerts A.]. Poruka vakars. — «Mūsu laiki», 1907, 22. martā (4. apr.), 23. martā (5. apr.).

[2] Īpaši vēlākajā apcerē «Poruka raksti jaunatnei». R., 1922, 84. lpp.

## 2) VIRZIENI UN GALVENIE MOTĪVI

Šajā posmā krasi norobežojas un cīnās divi pretēji dzejnieku nogrupējumi — sabiedriskie un individuālisti. Tie veido noteicošo pamatu *virzieniem*. Pastāv arī visi iepriekš aplūkotie virzieni.

Apskatāmajā laika periodā kā noteikts reakcionāras literatūras virziens noformējas *dekadentiskais simbolisms* pēc zināmas priekšvēstures gadsimtu mijā un sākumā. Tas nāk klajā ar deklarāciju «Mūsu mākslas motīvi» (1906). Šajā programmas rakstā dekadenti deklarē t. s. tīrās, ar sabiedrību nesaistītas mākslas principus. Patiesībā tā bija tikai izolēšanās no progresīvās literatūras ar naidīgu pavērsienu pret revolucionāro literatūru.

«Tīrā dzeja» visnetīrākā veidā pakalpoja reakcijai, kontrrevolūcijai.

Kā virziena «taisīšanas» mēģinātāji ap 1908.—1910. gadu figurē t. s. jaunklasiķi ar Ati Ķeniņu priekšgalā. Patiesībā tas ir dekadentu «uzlabojums», kas savu virzienu neveido.

Progresīvajā lirikā blakus *sociālistiskajai tendencei* (pārsvarā ar romantisku ievirzi, galvenokārt Rainis), pastāv *kritizētājs reālisms* (daļa no Raiņa un Plūdoņa dzejas, R. Blaumaņa satīra, Mākoņa, A. Birkerta u. c. dzeja), *progresīvais un revolucionārais romantisms* (Aspazija, daļa no Plūdoņa daiļrades, A. Kurcijs u. c.).

Pretrunu pilna ir *individuālo, pasīvo romantiķu* (resp., tolaik tā saukto jaunromantiķu) lirika (K. Skalbe, F. Bārda, J. Jaunsudrabiņš, A. Brigadere u. c.). Izcilākie no viņiem devuši paliekamas māksliniecisks vērtības.

Pirmajos pēcrevolūcijas gados blakus simboliskajam tēlojumam un parasti savijumā ar to spilgtāk sāk iezīmēties *impresionistiskais tēlojuma veids*, īpaši A. Birkerta, K. Krūzas, J. Akuratera, A. Baltpurviņa, K. Jēkabsona, daļēji arī Plūdoņa šā posma dzejā. Impresionisms kā virziens latviešu lirikā nenoformējas.

Katrā virzienā ir savi *galvenie motīvi. Cīņas un ar to saistīto motīvu* lirika pakāpeniski pāris gados paliek mazākumā. Tā nevar runāt tiešā, atklātā valodā.

Raiņa dzejoļu krājumu — «Klusā grāmata» (1909), kurā šie motīvi skan visspēcīgāk, varas iestādes konfiscē. Cara un valdošo aprindu sulaiņi sacer leģendas par Raini un citiem revolucionāriem kā slepkavību iedvesmotājiem.

Galvenais motīvs revolucionārajā lirikā izskan kā *apņēmība turpināt cīņu*:

Jūs varat izmērdēt šīs kuslās miesas,
So stalto stāvu liekt..
— — — — — — — — — — — —
Tik veikt to nespējat..
..mūžīgs celsies viņš ar saules lēktu.

*(Rainis. «Jaunais spēks», kr. «Jaunais spēks», 1906)*

*Cīnītāja nesalaužamības motīvs* — gan ne tik spēcīgā mākslinieciskā risinājumā — atrodams arī A. Birkerta, Mākoņa, tāpat J. Gulbja u. c. lirikā.

*Sāpes sakarā ar zaudēto cīņu* un sēras par kritušajiem cīņas biedriem no 1906. līdz 1908. gadam kļūst par vienu no galvenajiem un plašāk sazarotajiem motīviem ne tikai revolucionārajā, bet arī demokrātiskajā lirikā, sevišķi Plūdoņa daiļradē («Pēdējais gājums», «Zagnicas kalējs» u. c.).

Savādāk šie sakāves motīvi skan to autoru darbos, kas norobežojas no sabiedriskajām cīņām un nožēlo neseno aizraušanos ar tām. Individuālisti dzīves traģiskās tēmas uztver un risina kā pesimisti, jo neredz izeju un tāpēc bieži kļūst par bezpalīdzības un izmisuma sludinātājiem. Bezperspektivitātē viņus atstāj humānu ideālu trūkums. Ir arī daļa individuālistu, kas pesimismu apspēlē tikai kā modes lietu (K. Krūza, K. Jēkabsons u. c.).

*Daba, mīlestība un personīskās attiecības* ir galvenie motīvi individuālo romantiķu lirikā. Atzīstot indivīda vietu un lomu sabiedrībā, tā laika marksistiskā kritika atzina arī subjektīvās lirikas nozīmi cilvēka iekšējās pasaules bagātināšanā. Viņi uzsvēra, ka arī tā, esot mākslinieciski augstvērtīga, iegūst sabiedrisku nozīmīgumu. Tomēr subjektīvā dzeja neaizstāj un nevar aizstāt sabiedriski politisko liriku un sociālo tematiku.

Dekadentisko individuālistu dzejā, kur tāpat galvenie motīvi saistās ar intīmo dzīvi un dabu, tie iegūst citu sazarojumu un kvalitāti. Te dominē «pārcilvēka» un mistiska erotisma motīvi, trūkst to humāno ideālu, kas ir īstu

mākslinieku daiļrades neatņemama sastāvdaļa visu motīvu un žanru lirikā. Atteikšanās no sabiedriskiem estētiskiem ideāliem, jebkuru sociālu normu noraidījums dekadentiskos individuālistus ved pie dēmoniskas pašdievināšanās, kas kļūst par vienu no galvenajiem motīviem viņu lirikā.

3) ŽANRI

Līdztekus tiešajai progresīvajai sabiedriski politiskajai lirikai daļa progresīvu dzejnieku pievēršas *sabiedriski filozofiskajai lirikai.* Tā vispārinātākā un bieži vien alegoriskā veidā pauž to pašu sabiedrības attīstības nenovēršamības un vecā noārdīšanas nepieciešamības domu (piemēram, Raiņa «Ave sol!»), ko aso revolucionāro cīņu laikā pauda politiskā cīņas dzeja. Filozofiskā dzeja tagad it kā rezumē, vispārina to bagāto sabiedrisko pieredzi, ko dzīve devusi XX gadsimta sākumā.

Revolūcijas atplūdu un reakcijas laikā tikpat kā izzūd *himniskā lirika.* To konstatē arī T. Zeiferts: «Zināma lirikas veida, sajūsmas tieši nestas dziesmas, aizgrābtībā aizplūstošas himnas mūsu dzejā tagad nav.» [1]

Toties redzamā vietā tagad izvirzās *elēģija.* Tā sakņojas tajos traģiskajos pārdzīvojumos, ko radīja soda ekspedīciju darbība. Elēģiska rakstura dzejoļus atrodam gan Raiņa «Klusās grāmatas» nodaļā «Visu dvēseļu diena», gan Plūdoņa («Sarkanā magone», «Neraudi, saule!» u. c.), gan E. Treimaņa-Zvārguļa («Pie mežmalas kapa», «Pie ratiņa vērpj māmiņa», «Neraudi», «Pēdējā gaita»), K. Skalbes («Mans draugs» u. c.) un citu daiļradē. Apceramā posma otrajā pusē parādās virkne A. Kurcija elēģiju («Elēģija», «Mans nabaga draugs» u. c.).

Elēģijas raksta arī pasīvie un reakcionārie romantiķi. Viņu darbi šajos žanros stipri atšķirīgi no progresīvo dzejnieku darbiem, jo tiem bieži piemīt izmisuma, bezpalīdzības, pesimisma noskaņas. Tādi, piemēram, ir daudzie Skalbes dzejoļi «Emigranta dziesmās» (1909). Līdzīgi izskan arī A. Austriņa dzejoļu cikls «Elēģijas» (1907). Rad-

[1] Teodors [Zeiferts]. Latviešu lirika 1909./10. gadā. — «Jauna Raža», [12.] R., 1910, 187. lpp.

niecīgas noskaņas arī daudzos J. Akuratera dzejoļos, īpaši «Elēģijā», kas beidzas ar vārdiem: «Priekš iznīcības viss piedzimis.» Ja šīs elēģijas salīdzinām ar Raiņa, kā arī ar A. Kurcija darbiem šajā žanrā, redzam, ka pēdējie, t. i., ar sabiedrības progresīvajām noskaņām saauguši dzejnieki, traģisko motīvu risinājumā nepaliek izmisumā, bet pauž domu, ka dzīve, kopumā ņemta, tomēr ir prieks, dzīve ir cīņa. Viņu attieksme pret dzīves traģiskajām izjūtām pamatos paliek dzīvi apliecinoša.

Dekadentiski erotiskas ir V. Eglīša elēģijas krājumā «Elēģijas» (1907).

*Satīras un epigrammas* izcilākais pārstāvis šai laikā ir Rainis (krāj. «Klusā grāmata» nodaļas «Satīras», «Epigrammas»), tad E. Treimanis-Zvārgulis (krāj. «Epigrammas», 1906), R. Blaumanis u. c.

Turpinās pazīstamu *dzejoļu pārfrazējumi satīriskiem nolūkiem.* Pārfrazējumi parasti pavērsti pret reakciju un tās kalpiem. Piemēram, pārfrazējumi, kas veidoti uz Aspazijas dzejoļa «Mēness starus stīgo», tāpat uz Ausekļa «Trimpulas» («Kā buržuji vaida, kā baiļes tos māc . .») pamata. Šī pārfrazējumu tradīcija vēlāk spēcīgu turpinājumu gūst imperiālistiskā kara un pilsoņkara gados.

*Dabas dzejā* un it īpaši individuālo romantiķu darbos plašu vietu ieņem *idille.* Šā laika kritika to uzskata par K. Skalbes jaunievedumu latviešu lirikā. No 1906. līdz 1910. gadam Skalbe idilliskā ievirzē uzraksta astoņu dzejoļu ciklu «Noras dziesmas», sešu dzejoļu ciklu «Rūsa» u. c. Blakus Skalbem virkni labu idiļļu uzraksta Aspazija (ietvertas krāj. «Saulains stūrītis», 1910; piem.: «Saulītē», cikls «Mēness dziesmas», «Ziedoņa bērni» u. c.). Dabas idille dominē jaunā oriģinālā dzejnieka F. Bārdas dzejā («Vecā pirtiņa», «Pans aprīlī», «Sapņu burvis»). Idilles ar reālistisku sadzīves kolorītu raksta J. Jaunsudrabiņš («Idille» u. c.), J. Porukam un Plūdonim idilles parasti saistās ne tikai ar dabu, bet arī ar bērnu dzeju. A. Austriņa idiļļu avots — bērnības atmiņas, bieži ar piebaldzēnisku lauku dzīves kolorītu («Priekš vakariņām», «Ganos»). Visi izcilākie idiļļu autori ir arī izcilākie dabas un sadzīves žanru pārstāvji.

Vispār šajā laika posmā visā *daiļliteratūrā pastiprinās liriskais elements,* īpaši impresionistiska stila darbos.

Rodas daudz *lirisku tēlojumu, lirisku skiču* (J. Jaunsudrabiņa «Kolorēti zīmējumi», periodikā 1910, Aspazijas «Spoži spārni», 1909, A. Birkerta «Manas meitenes», 1907, u. c.).

Pieaug arī tādu darbu skaits, ko apzīmē par *dzejoļiem prozā*. Tie radās gan sakarā ar I. Turgeņeva šā žanra darbu tulkojumiem, jau sākot no pagājušā gadsimta beigām; Š. Bodlēra — sākot ar gadsimta pirmajiem gadiem, kā arī ar V. Vitmena un E. Verharna darbu atdzejojumu publikācijām, sākot ar 1906. gadu. Dzejoļus prozā rakstījuši Plūdons («Fantāzija par puķēm»), J. Jaunsudrabiņš («Rīts»), E. Vulfs («Kvēle») u. c. Bieži tos nav iespējams norobežot no liriskām skicēm.

Pirmo reizi latviešu literatūrā parādās īpašs balādes paveids, ko vēlāk[1] tās autors Plūdons nosauc par *baladesku*. Tas stāv uz robežas starp sižetisku dzejoli un klasisku balādi («Pēdējais gājums», «Vasaras bēres», «Balāde par melno purvu»).

Pirmo reizi latviešu literatūrā rodas darbs ar tādu apzīmējumu kā «liriska novele» (A. Brigaderes — «Bohemienne», 1908).

### 4) ĪPATNĪBAS LIRISKU DARBU MĀKSLINIECISKAJĀ VEIDOJUMĀ

Attiecībā uz lirikas māksliniecisko veidojumu pieaug prasība pēc individualitātes, *oriģinalitātes*. Šo prasību nosaka tādu oriģinālu talantu kā Poruka, Aspazijas, Raiņa, Plūdoņa, Skalbes un citu darbība, kuru gaismā pelēkām viduvējībām draud briesmas palikt nepamanītām.

Dekadentiskie individuālisti tendenci pēc oriģinalitātes novadīja kroplā galējībā. Oriģinalitātes vietā viņi izvirzīja mākslīgu oriģinalizēšanu un meklējumus pakļāva subjektīvistiskām patvaļībām. Tāpēc, runājot par stila izkoptību šā posma lirikā, uzmanību saista ne oriģinalizējoši «stilisti», bet gan progresīvo dzejnieku daiļrade. Viņu stila principu sevišķi akcentējis A. Upīts, formas demokrātismu un valodas tautiskumu nostādot pretī simbolistu un jaunklasiķu salonu un «puķu valodai».

---

[1] Sk.: Plūdons. Balādes un baladeskas. R., 1922. 168 lpp.

Dekadentiskie simbolisti šai laikā par savu nopelnu grib piesavināt lirikas atbrīvošanu no pagājušā gadsimta ierastajiem «vecromantisma» štampiem. Taču šis nopelns pieder vispirms 90. gadu demokrātiskajai lirikai (Veidenbaums, Aspazija, E. Treimanis-Zvārgulis, Poruks, gadsimta beigās arī Rainis, Plūdons u. c.), nevis viņiem. Sevišķa uzmanība ne tikai lirikā, bet arī kritikā tiek veltīta *tēlainībai, gleznām*. Pēc lirikas uzplaukuma gadsimta sākumā tās māksliniecīskais līmenis pacēlies augstu, tāpēc aizvien vairāk stabilizējas noraidoša nostāja pret trafaretiem, deklaratīvismiem un kailu retoriku. Šādā sakarā, piemēram, tiek izvirzītas pretenzijas daļai A. Birkerta dzejas un sevišķi J. Gulbja darbiem. Ierastie masu dziesmu frazeoloģismi, dzejiskas gleznas vietā prozisks apraksts un stiepts parādību uzskaitījums, gleznu juceklība — tie ir parastākie trūkumi vājākajā šā laika lirikā. Arī J. Akuratera dzeja tiek kritizēta, īpaši par tādu juceklīgu skaistvārdību un skaistgleznainību, kur to visu nepiepilda izjūtas, pārdzīvojuma vienreizība un gleznas paliek tikai dekoratīvs pašmērķis. Visā šā posma lirikā pastiprinās simbolu lietojums. Par simboliem noder galvenokārt dabas ainas. Aspazija XX gadsimtu pat sauc par «dabas simbolikas laikmetu»[1] lirikā. Tas attiecas ne tikai uz politisko (Raiņa u. c.), bet arī uz individuālo liriku.

Atbilstoši jaunajiem apstākļiem sabiedriski politiskajā lirikā tagad ir *citādas simboliem izvēlētās parādības*. Ja iepriekšējā posmā līdz 1905. gadam nospiestības atmosfērā dominēja cietumniecības, piekvēpuša gaisa u. tml. simboli un ja revolūcijas uzplūdos pārsvarā bija vētru un viesuļu ainas, tad tagad, revolūcijas atplūdu un reakcijas gados, pārsvaru gūst nakts, kapi, veļi. Pat likteņupe Daugava kļūst par veļu upi, pa kuru veļu laivas brauc. Un tikai ap 1910. gadu atbilstoši noskaņai mainās arī gleznas — tās nāk ar jauniem «lieliem vējiem», ar saules atgriešanās ainām u. tml.

Interesantu domu par reālo parādību simboliskas poētizācijas iespējām izvirza A. Birkerts recenzijā par J. Akuratera dzejoļu krājumu «Astras». J. Akuraters, dižodamies pārcilvēka pozā, sevi iztēlo kā laupītāju vikingu un kā

---

[1] Aspazija. Saulains stūrītis. R., 1910, 3. lpp.

asinskāru vanagu. Šai sakarā 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..»[1] Patiešām, plēsoņu poetizācija, ievērojot tikai vienu viņu īpašību — drosmi un ignorējot, kam tā kalpo, tiek zaudēts sabiedrībā stabilizētais ētiskais kritērijs. (Protams, svarīgs ir ikreizējais tēlu kopsakars. M. Gorkija vanags cildinājumu gūst nevis kā asinskārs plēsoņa, bet kā drosmes simbols pretī zalktim.)

Par vienu no galvenajiem dzejiskās izteiksmes līdzekļiem izvēršas *personifikācija*, sevišķi F. Bārdas, arī Aspazijas daiļradē. Minot Bārdu, atzīmējams arī tas, ka ne bez sava pamata viņš kā viskrāšņākās romantiskās tēlainības dzejnieks izaug un pirmo atzinību gūst tieši šajos dzejas tēlainības intensīvas izkopšanās gados. Spilgta dabas kā dzīvas būtnes iztēle viņa lirikā bieži izvēršas visa dzejoļa ietvaros, un rodas uz viena tēla balstīts sižetisks dzejolis.

Jauns pavērsiens notiek *deminutīvu* lietojumā. Ja pseidotautisko un sentimentālo romantiķu lirikā tiem piemita zināma pliekanība, tad Aspazijas lirikā un it īpaši «Saulainā stūrītī» tie kļuvuši dzirkstoši rotaļīgi, dzīvības pilni, atbilstoši pārdzīvojuma ikreizējai intonācijai. Aspazijas «mazais, sirmais kumeliņš» nav vairs tas, ko pilnīgi stīvu bija nojādelējuši 80. gadu dzejnieki.

Deminutīvu lietojuma ziņā Aspazijai vistiešāk sekoja Biruta Skujeniece.

K. Skalbes daiļradē atbilstoši dzejnieka individuālajam stilam, ar deminutīviem «samazinātās» gleznas iegūst jaunas krāsas un skaņas, te pretēji Aspazijas mažora toņiem biežāk ievijas skumju melodijas («Grūti uguntiņai degt, Migla nāk man sagšu segt»).

Tieši šajos gados, kad iespaidu attēles krāsainība atzaigo visos toņos un niansēs, arī kritikā, runājot par lirikas māksliniecisko izteiksmi, vislielākā vērība tiek veltīta

---

[1] A. [Birkerts] Akuraters J. Astras. Dzejas un poēmas. — «Izglītība», 1909, № 5, 390. lpp.

gleznām. Tās emocionāli pārstāstot un raksturojot, recenzenti bieži vien iespaidīgi atsedz dzejnieka individuālā stila īpatnības. Kā spilgtākos te var minēt A. Upīša sniegtos Raiņa un Aspazijas gleznu raksta iztēlojumus.

Dzejas *sintaksei* raksturīga aizvien elastīgāka tuvošanās brīvajai runai, tiešāka pakļautība emociju niansēm. Jau ar Aspaziju un Poruku aizsācies pastiprinātais runas un sarunas formu lietojums cilvēka iekšējās pasaules, viņa jūtu dialektikas atklāsmē, tagad vēl vairāk dažādojas savās iespējās un izpausmēs. Sevišķi bagāta šai ziņā Raiņa lirika — gan sabiedriski politiskā, gan subjektīvā.

Plūdons savās darba piezīmēs bieži jo bieži liriku salīdzina ar mūziku («Mana dzeja ir orķestra mūzika»[1]; «Dzejnieka valodai vajaga būt .. kā orķestra mūzikai»[2].) Šo dzejas mūziku Plūdons lielā mērā balsta uz t. s. binārā principa un vistiešāk saista ar atkārtojumu figūrām. («Stilistisks paņēmiens, kam muzikāla daba, ir atkārtojums.»[3]) Plūdons ir stila figūru lietojuma virtuozs un viens no muzikālākajiem latviešu dzejniekiem («Palu laiks Zemgalē», «Atraitnes dēls» u. c.). Bieži vien viņa dzejā nav arī īpašu regulāru metrisko shēmu, bet ir oriģināla iekšējā mūzika, kas ārēji bieži izpaužas rindu īpašā grafiskā kārtojumā. Piemēram, garākā dzejojumā «Rezignācija».

*Ritmikā* starp raksturīgākajām īpatnībām minams pastiprināts dzejas brīvo formu lietojums. Par brīvo formu jūtamāku ieiešanu lirikas procesā jāuzlūko gadsimtu mija, bet it īpaši laiks pēc Vitmena un Verharna darbu tulkojumu publikācijām, t. i., pēc 1906. gada. Tad notiek aktīva un apzināta pievēršanās brīvajām formām.

Gadsimta pirmajā gadu desmitā visa dzīves uztvere vairāk vai mazāk ir *liriski centrēta*. Tas atspoguļojas arī epikā, kur rodas daudz lirisku skiču un tēlojumu. Plašajām episkajām formām, neraugoties uz atsevišķiem Andreja Upīša un citu darbiem, visā literatūras procesā

---

[1] RLMVM, Plūdoņa fonds, inv. nr. 201726, 205. lpp.
[2] Turpat, 62. lpp.
[3] RLMVM, Plūdoņa fonds, inv. nr. 39226, 4. lpp.

gadsimtu sākumā nav tāda īpatsvara kā lirikai. Arī atsevišķos romānos (A. Birkerta «Pedagogi», 1907) dominē liriskais tēlojuma veids. Tas pats vērojams arī drāmā, kurā tāpat ienāk spēcīgs liriskais elements, kas daļēji izpaužas arī dzejas drāmas formā (Raiņa «Uguns un nakts», Aspazijas «Sidraba šķidrauts» u. c.).

Tik spraiga un plaši izvērsta sabiedriski aktīva kāpuma kā iepriekšējā posmā lirikai šai periodā vairs nav. Attīstība vērojama, taču tā nav tik strauja un saistās galvenokārt ar lirikas «mierīgajiem žanriem» — mīlas un dabas dzeju. Sabiedriski politiskā dzeja vairs nesaslēdzas tik plašā rosinošā kontaktā ar masu dzīvi un noskaņām. Raiņa un Aspazijas dzeja no emigrācijas nāk tikai kā «vēja nestas lapas». Dzimtenē palikušie revolucionārie un demokrātiskie dzejnieki tiek vajāti, dzīvo spaidos. Tam pievienojas cietumsodi, izsūtīšanas, izdevumu konfiskācija. Minētie apstākļi tur zem smaga sloga visu progresīvo literāro dzīvi un dzeju. Viss process kopumā daudz zaudē arī tāpēc, ka politiskās reakcijas aizsegā savairojas un rosīgu darbību attīsta ne tikai K. Krūzas tipa versifikatori, bet arī dažādi dekadentiski un diletantiski autori, kas pārplūdina dzeju un, mānekļus nostādot īstu mākslas vērtību vietā, dezorientē jaunus talantus (L. Laicens, P. Rozītis, L. Paegle u. c.). Šo iemeslu dēļ lirikas process neiegūst straujāku attīstību. Dzejas teorijas jautājumi, neraugoties uz atsevišķu progresīvu kritiķu rakstiem, kas iezīmē pirmo nopietnāko pievēršanos meistarības jautājumiem, tomēr vēl neiegūst to padziļinājumu, kam par pamatu varēja noderēt jaunas tendences lirikas attīstībā.

Šis periods lirikas vēsturē uzlūkojams kā tāds pārejas posms, idejisko un mākslinieciskо spēku uzkrāšanas posms, kura gaitā par aktivizējošu spēku kļūst nesaudzīgas cīņas pieteikums revolūcijas ienaidniekiem un renegātiem un kura gaitā iezīmējas intensīvi lirikas iekšējo spēku, «tīrā liriskuma» un tam atbilstoša stila meklējumi. Taču politiskā terora un nospiestības apstākļi īstai dziesmai apgriež spārnus. Tie ataug tikai strādnieku kustības jaunu revolucionāru uzplūdu apstākļos.

## 4. LIRIKA STRĀDNIEKU KUSTĪBAS JAUNU UZPLŪDU LAIKĀ (1910—1914)

### 1) LIRIKAS PROCESA IEZĪMES, IEVĒROJAMĀKIE DZEJNIEKI, NOZĪMĪGĀKIE KRĀJUMI

Šā posma dzīvi, presi un literatūru labi raksturo Raiņa vārdi, rakstīti 1910. gadā:

Izšķiru cīņa drīz sāksies starp pasauli veco un jauno,
Nodalās katrpus pulks, izplešas cīniņu lauks.
— — — — — — — — — — — — — — — —
Tu, kas par pasauli jauno, ej nostājies kreisajā pusē . .

(*«Uz izšķiru cīņu»*)

*Periodikas partejiskas nošķirošanās* rezultātā 1911. gadā izraisās «diskusija par Aspaziju». Patiesībā tās nozīme ir plašāka. Tā ir diskusija par demokrātiska rakstnieka attieksmi pret buržuāzisko presi. Aspazijas deklarēto «tikai demokrātes» (nevis sociāldemokrātes) pozīciju, tāpat kā viņas publicēšanos buržuāziskajā laikrakstā «Dzimtenes Vēstnesis» nosoda Pēterpils studenti-marksisti.

Āsi izvirzās *jautājums par nacionālā un šķiriskā momenta attiecībām.* P. Stučka, vēršoties pret viena plūduma teoriju kultūras izpratnē, uzsver: «. . *mums pirmā kārtā viss jāapskata no strādnieku šķiras interešu, no šķiru cīņas stāvokļa*, un, jo tālāk attīstās, jo mazāk paliek vietas teorijām par dažādu *šķiru interešu harmoniju, jeb pat kopību*, kaut arī tikai nacionālās robežās.»[1] Tāpēc: «Mēs ieteicam visstingrāko *internacionālismu pret kuru un katru* nacionālismu.»[2]

Nacionālisti paceļ nacionālo kā vienojošo momentu pāri šķiriskajam, internacionālajam. Tā, piemēram, T. Zeiferts rakstā «Vai iespējama kopēja latviešu kultūra?» cenšas pierādīt, ka vienas nācijas proletariātam un buržuāzijai varot būt kopēja kultūra. Šāda vienotās kultūras «teorija» ir tiešā pretstatā V. I. Ļeņina tēzei par divām kultūrām katrā nacionālajā kultūrā antagonisku šķiru sabiedrībā.

Tā laika progresīvajos periodiskajos izdevumos — žurnālos «Izglītība», pēc tam «Domas», laikrakstos «Laika

---

[1] P. St[učka]. Tautisko centienu nākotne un nākotnes tautiskie centieni. — «Darbs», 1914, № 1, 13. lpp.

[2] Turpat, 24. lpp.

Balss», «Jaunā Dienas Lapa» u. c. publicējas Raiņis, Aspazija, A. Upīts, A. Kurcijs, Sudrabu Edžus, A. Brūklenājs, Apsesdēls, P. Veinis, P. Sviris, Mākonis u. c.

Nacionālistiska ievirze ir žurnālam «Druva», ko izdod Rīgas Latviešu biedrība un kam redaktors ir T. Zeiferts. Aktīvi šajā žurnālā līdzdarbojas F. Bārda, kas dzejas sociālo ievirzi uzskata par tās pazemojumu, par tukšu vēju radītu un, it kā oponējot Raiņa rindai: «No tāles dzirdu, aizšalc lieli vēji,» — raksta:

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.[1]

Tātad nevis sabiedriskais «ave sol!», bet sveicinājums tikai tai saulei, «kas sava paša sirdī». Tāpat kā Poruka «pērļu zvejnieks», Bārda orientē uz paša sirdi kā uz visu vērtību avotu. Šī Bārdas deklarācija sasaucas ar kādu citu viņa programmatisku atziņu:

Es nereāls esmu un gribu tāds būt,
Man smalkāk un dziļāk viss svērts.
Par jums tikai pasmiešos kādreiz varbūt,
Lai dusmotos — neesat vērts.

Pretstatā uzskatiem, kas orientē prom no reālās dzīves vai arī aicina uz samierināšanos starp šķirām kopējas nacionālas kultūras vārdā, nostājās cīņas dzeja kā *proletāriskās dzejas virziens* (A. Brūklenājs, P. Veinis, Šalkonis, Astra u. c.) un blakus tam — marksistisko kritiķu grupa (A. Upīts, R. Pelše, V. Knoriņš, A. Birkerts u. c.).

Strādnieku kustības jaunu uzplūdu gados pirms pirmā pasaules kara progresīvajā lirikā bija jauns uzplaukums līdz ar progresīvās sabiedriskās domas un strādnieku kustības aktivizēšanos. Tomēr tik spraigu kāpumu, kāds bija pirms revolūcijas un tās uzplūdu gadā, lirika nepiedzīvoja.

Pie ievērojamākiem 1911. gada izdevumiem pieder Raiņa grāmatas «Vēja nestas lapas» un «Tie, kas neaizmirst», F. Bārdas «Zemes dēls», K. Skalbes «Sirds un saule»,

[1] Dzejoli «Jaunā uguns» (1914).

A. Upīša «Mazas drāmas» u. c. Taču nozīmīgāks pirmskara lirikas attīstībā ir nākošais — 1912. gads, kad ne tikai parādās visvairāk (pāri par divdesmit) šā posma dzejoļu krājumu, bet arī iznāk grāmata, kas uz visiem laikiem latviešu lirikas vēsturē paliek kā izcila vērtība. Tas ir Raiņa dzejoļu krājums «Gals un sākums». Bez tam šai gadā iznāk Aspazijas «Ziedu klēpis», Plūdoņa poēma «Uz saulaino tāli», K. Skalbes «Sapņi un teikas», Apsesdēla «Smagas domas» u. c.

No 1913. un 1914. gadā izdotajām vairāk nekā 20 grāmatām blakus Plūdoņa liroepisku darbu krājumam «Dzīves simfonijas» kā kaut cik nozīmīgākas var minēt tikai divu iesācēju proletārisko dzejnieku kopojumus — A. Brūklenāja «Tāli zvani» un P. Veiņa «Fabrikā».

Krājums *«Gals un sākums»* aizsāk jaunu posmu **Raiņa** dzejas attīstībā un iezīmē jaunu virsotni latviešu lirikas procesā vispār. Šajā krājumā pirmajā plāksnē izvirzās nevis aktuālā sabiedriski politiskās cīņas tematika, kā tas bija 1905. gada revolūcijas dzejā, bet gan filozofiski motīvi. Sociālās idejas te gūst filozofisku pastarpinājumu. Piederība pamatšķirai, kas izteikta krājuma ievaddzejolī, izpaužas pasaules uztverē, lietu skatījumā, no pasaules uzskata izrietošā parādību dialektiskā kopsakara, mūžīgā rituma un pārveides akcentācijā, tās pārveides, kura «šķiras veiks, kas ļaudis šķīrušas» («Tev, pamatšķira . .»).

Subjektīvā un objektīvā, kā arī indivīda un kolektīva attiecību risinājumu caurstrāvo dialektiska indivīda un kopuma attiecību izpratne. Dzejnieks šajā krājumā risina jautājumu par proletariāta attieksmi pret pagātnes kultūras un mākslas vērtībām. Izmantojot daudzos iepriekšējos laikmetos radītās dzejas formas (sākot no antīkajām strofām) un ietverot tajās gan dabas skaistuma izjūtas, gan filozofiskas atziņas par dzīvi un visumu, dzejnieks netieši apliecina domu par proletariātu kā visas cilvēces radīto vērtību tiešu mantinieku, glabātāju un tālākveidotāju, kas šīs vērtības «nes jaunā saulē».

Krājuma «Gals un sākums» novatoriskais raksturs izpaužas ne tikai dzejoļu idejiski tematiskajā saturā, bet arī mākslinieciskajā veidojumā, poētikā.[1]

---

[1] Par to: Andersone E. Raiņa dzeja. R., 1968, 282.—345. lpp.

**Plūdons**, kas saviem izcilajiem, gadsimtu mijā uzrakstītajiem darbiem (tie tagad iznāk atsevišķos izdevumos) pievieno jaunus, nozīmīgus — poēmu «Uz saulaino tāli» un krājumu «Dzīves simfonijas» u. c., — tiek daudzināts starp redzamākajiem dzejniekiem. Arī ap Plūdoni tagad saduras pretēju vērtējumu asās smailes. Plūdonim par poēmu «Uz saulaino tāli» uzbrūk gan reakcionāro aprindu kritiķi (Augurs), gan vulgārie kritiķi, kas pretendē uz marksismu (A. Švābe). Ja Augurs noliedz Plūdoni kā dzejnieku un ieteic viņam labāk «stāvēt mierā» nekā publicēties «Domās», tad A. Švābe prasa no Plūdoņa to, ko dzejnieks nav iecerējis dot. Švābe Jaunā Gulbja tēlu noraida tāpēc vien, ka tas nav proletārieša-revolucionāra tēls. Tas neesot izdevies tāpēc, ka «Plūdons nav izpratis ne Rudens, ne gāju putnu aiziešanas filozofisko saturu . .»[1]. Tātad Švābe to izpratis labāk par pašu autoru. Taču simbolisks tēls nav ierobežojams kāda konkrēta sociāla slāņa ietvaros, un nevar par daiļdarba trūkumu uzskatīt to, ka autors izvēlējies tēlošanai citu parādību, nekā ir gribējies kritiķim.

Plūdons šai laikā periodikā publicē daudz labu dzejoļu, kas vēlāk sakopoti krājumos «111 lirisku dziesmu» (1918) un *«Via dolorosa»* (1918).

Periodikā vēl asākas cīņas nekā ap Plūdoni izvēršas ap **Aspaziju**. Diskusijā piedalās arī pati dzejniece. Savu nostāju deklarējot kā «tikai demokrātes» pozīciju, Aspazija atklāj, ka viņa maz orientējas to pretspēku sadursmē, kas vērtē viņas publicēšanos buržuāziskajā presē («Dzimtenes Vēstnesī»), kā arī to, ka viņa apzinīgi grib ieturēt vidusceļu asas šķiru cīņas apstākļos. Šajā vidusceļā viņa ieiet, nevis novēršoties pasivitātē, bet gan aktīvi tiecoties apliecināt savu bezpartejiskumu. Abstraktā humānisma viedoklis viņu nekādā ziņā netuvina proletariāta cīņas ceļam.

Diskusijā Aspazijas daiļrade netiek skarta un vērtēta. Par liriskās autobiogrāfijas otru daļu — «Ziedu klēpis» dzejniece saņem pozitīvas atsauksmes, lai arī tajā vairs nav tik spēcīga novatoriska kāpuma kā liriskās autobiogrāfijas pirmajā daļā — «Saulains stūrītis». Tomēr ar

---

[1] Švābe A. Plūdoņa «Uz saulaino tāli». — «Vārds». [1.] R., 1912, 287. lpp.

jauno dzejoļu krājumu lasītāji saņēma māksliniecisku augstvērtīgu liriku. Tas stabilizēja augstus dzejas kritērijus, kas bija svarīgi apstākļos, kad šajā literatūras nozarē ienāca ne tikai daudz iesācēju, bet to tiecās profanizēt arī ne mazums pelēku vidišķību un diletantu.

Aspazijas lielo popularitāti apliecināja daudzie raksti par viņu sakarā ar dzejnieces darbības 25 gadu jubileju.

Populāra un māksliniecisku iespaidīga bija **K. Skalbes** dzeja. Tieši pirmskara gados viņš aizsniedz savas daiļrades virsotnes, atklādams gan savu spēku (liriska iejūta, sirsnība ikdienas sīko parādību poetizācijā), gan arī ierobežotību (atiešanu no sabiedrības procesiem). Reakcionāro aprindu kritiķi viņa dzeju tikai slavē, kamēr progresīvie tiecas uzrādīt gan viņa daiļrades spēku, gan arī ierobežotību.

Pretrunīga un pretrunīgi vērtēta **F. Bārdas** daiļrade. Vienīgais autora dzīves laikā iznākušais dzejoļu krājums «Zemes dēls» ir plašākā 1911. gada dzejas grāmata. Tajā sakopoti desmit gadu laikā tapušie dzejoļi. Tie ieguva plašu, vispārīgu atzinību, ko nodrošināja autora reti sastopamā suģestējošā iztēle un dzejas valdzinošais, intonatīvi ritmiskais plūdums. Krājums piedzīvojis daudzus atkārtotus izdevumus. Vienpusīgs tolaik bija V. Knoriņa uzskats, ka F. Bārda ir tikai mirstošās buržuāzijas dzejnieks. Neapšaubāmi, daļu no F. Bārdas dzejas vājina klīšana nereālā sapņu pasaulē, tāpat reālo parādību estetizācijas tendence, arī pretrunas un aplamības teorētiskajos uzskatos. Tomēr dzejoļu vairumā atrodam pārdzīvojuma patiesību ar vispārcilvēcisku estētisku nozīmību.

Zem reakcijas smagā sloga nomākta progresīva inteliģenta pārdzīvojumi trimdā ietverti **Apsesdēla** dzejoļu krājumā «Smagas domas», kas pieder pie labākajām un populārākajām dzejnieka grāmatām.

Spēcīgi pirmskara gados izskanēja otra 1905. gada revolūcijas cīnītāja, ārpus dzimtenes bēguļojoša dzejnieka **Sudrabu Edžus** dzejoļi, kas parādījās žurnālā «Domas», kā arī citos progresīvos izdevumos un atgādināja jaunas revolūcijas tuvošanos. Dzejnieks tic, ka viņa «acis vienreiz vēros Tās debesis, kas lielā rīta blāzmā zvēros».

Arī **A. Kurcija** dzejoļos cauri skumjām un sērām dzirdamāk sāk ieskanēties jauna «nemiera balss» (cikls

«Nemiera balss»), un dzejnieks veidenbaumiski aicina: «Mosties jel, mosties, barbaru kājām samītais lauks!»[1]

Virkni iespaidīgu dzejoļu ar intīmiem un dabas motīviem atrodam **J. Jaunsudrabiņa** krājumos («Dzejoļi», 1911, «Dziesminieks», 1912). Dzīvei tuvāka un iespaidīgāka kļūst **K. Štrāla** (1880—1970) dzeja. Pirmie panākumi sava rokraksta meklējumos un klasisko formu atveidojumos iezīmējas **P. Rozīša** dzejā («Ziedu krūze», 1912), kurā dominē erotiskie motīvi un lielpilsētas apdzejojums. Ar nāves domām savā intelektuālajā lirikā (kr. «Domas pusnaktī», 1913, un «Drupas», 1914) kaujas A. Bračs. Gan uzslava (no F. Bārdas[2]), gan iznīcinošs noraidījums (A. Švābe[3]) pavada **J. Akuratera** elēģiju un sonetu krājumu «Sirds varā» (1912), kurā pa vecam griežas krāsaino gleznu karuselis. Vientulības «saltajā namā» nīkst **K. Krūza**, nodarbodamies ar formas sīkslīpinājumiem.

Aktivizējas redzamāko jauno dzejnieku — **L. Laicena**, **R. Eidemaņa**, **A. Brūklenāja**, **P. Veiņa** un citu darbība.

## 2) JAUNI MOTĪVI UN TENDENCES

Līdz ar progresīvas sabiedriskas lirikas atplaukumu pastiprinās *1905. gada revolūciju atgādinātāji motīvi.* Visspēcīgāko izpausmi tie gūst tajos Raiņa dzejoļos, kas sakopoti krājumā ar zīmīgu nosaukumu — «Tie, kas neaizmirst» (1911). Krājuma ievadā dzejnieks atgādina, ka vienīgi tas, «kas pagātni piemin, zin nākotni», un turpat piebilst: «..jaunība (jaunatne — *V. V.*) lai redz, cik dziļu ilgu un sāpju ceļu iet šī pārvēršanās arī pār mums, lai redz, cik tiesības uzvarēt lietai šo ciešanu dēļ..» Kā atbalss šim Raiņa atgādinājumam skan jaunā proletāriskā dzejnieka A. Brūklenāja rindas:

Kāds tautai mantojums ir dots no Raiņa? —
Tā lielā nākamības dzidrā daiņa,
Zem kuras sīkas izskan vecās dziesmas,
Zem kuras kvēlo atkal senās liesmas.

*(«Rainim», 1913)*

---

[1] Kurcijs A. Nāve un miers. — «Domas», 1913, № 2, 202. lpp.

[2] Bārda F. Sirds varā. J. Akuratera. — «Druva», 1912, № 3, 388.—389. lpp.

[3] A. Š[vābe]. J. Akuratera «Sirds varā». — «Vārds». [1.] R., 1912. 267.—268. lpp.

Ticību «sarkanajam saules rītam», kas 1905. gadā «jau tuvu bija, Bet sava staru vaiga nerādīja», pauž ne tikai virkne Sudrabu Edžus dzejoļu («Es nešaubos..», «Tu raudi asiņu..» u. c.), bet arī Mākoņa («Bābele» u. c.), Andreja Upīša («Trīs motīvi») un citu darbi. Strādnieku kustības jauni uzplūdi reizē ir arī sabiedriski politiskās lirikas atplaukums, un galvenais motīvs tajā saistās ar to, kas sabiedrībā ir visdzīvākais nervs, — ar 1905. gadā nerealizētajām revolucionārajām idejām. Tās tagad dzejā skan apņēmīgāk, vienā daļā ne tik jūsmīgi, toties aizvien ciešāk savijoties ar balsīm, kas nāk no pilsētas darba pasaules.

Kā īpaša lirikas nozare izveidojas t. s. *pilsētas dzeja.* Parādās ne tikai dzejoļi par pilsētu (galvenokārt par Rīgu), bet arī virkne rakstu par pilsētu vispār un par pilsētas dzeju.

Dzejas darbos, kuros pilsēta pretstatīta laukiem, izšķiramas divas pamattendences: par un pret. Ja pavērojam no sociālās puses, kādas ideoloģijas pārstāvji turas pie lauku sētas un kādas pie pilsētas, tad redzam, ka laukus aizstāv galvenokārt konservatīvie slāņi un to ideologi (bez Apsīšu Jēkaba un F. Bārdas arī A. Saulietis, A. Niedra u. c.). «Cauri estētiskajām simpātijām,» kā tai laikā raksta A. Upīts, «..ir samanāma divējāda pasaules un dzīves atziņu.. pretešķība.» [1]

Bet arī lirikā, kam ir pozitīva attieksme pret pilsētu, pastāv atšķirības, kuras nosaka dzejnieku sociālā ievirze. *Viena daļa dzejnieku pilsētu uztver vairāk no ārpuses*, fetišizējot kapitālistisko lielpilsētu, nostādot to kā sociāli nediferencētu pašvērtību iepretī laukiem (A. Švābe, P. Rozītis u. c.). *Otra pilsētas dzejas daļa saistīta ar lielpilsētas darba pasauli.* Kodoldaļa no tās iekļaujas proletāriskajā, citiem vārdiem, sociālistiskās tendences dzejā. Tēmu par darba pilsētu risina gan A. Brūklenājs ar ciklu «Dzelzs un tērauda valstī», gan P. Veinis ar krājumu «Fabrikā», gan Šalkonis ar periodikā publicētajiem darbiem u. c.

---

[1] Upīts A. Pilsētas dzeja. — «Taurētājs», 1916, № 7, 22.—27. lpp.; № 8, 18.—23. lpp.

Arī fabrikas darba tēlojumos vērojamas zināmas atšķirības. Vieni dzejnieki vairāk atbalso to pilsētā ienākušo laucinieku noskaņas, kurus uz pilsētu dzen bads un kuriem fabrika, mašīnas un arī cilvēki sveši un netīkami (daļa no A. Brūklenāja dzejas). Otru daļu «fabriku dzejā» veido tā, kas fabrikā redz kolektīvu, kura rokās ir nākotnes atslēgas (Šalkonis, P. Veinis u. c.). Šajā — *proletāriskajā pilsētas dzejā galvenais motīvs ir strādnieku gatavība jaunām cīņām.*

Atbilstoši strādnieku kustības jaunajiem uzplūdiem literatūrā manāmi pastiprinās sociālistiska tendence, ko tagad spēcīgi atbalsta marksistiskā literatūras kritika. Starp visvairāk risinātajiem jautājumiem izvirzās problēma par proletārisko mākslu. Marksistiskie kritiķi cenšas atklāt proletāriskās dzejas tradicionalitāti. Tā iesniedzas pagājušā gadsimta 90. gados, bet proletāriskā dzeja kā īpašs virziens noformējas tikai pirmskara gados. V. Dermanis to raksturo: «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.» [1] Proletāriskās mākslas jēdziens šai laikā tiek lietots kā sociālistiskās mākslas sinonīms. Bet šim jēdzienam pirms imperiālistiskā pasaules kara veidojas arī sava šaurāka nozīme: ar to saprot tikai tādu proletārisko literatūru, kuras vēl nav un kura jārada. Šādi uzskati varēja pamudināt uz īpašas, tīrī proletāriskas mākslas radīšanu. Tāda ievirze zināmā mērā piemita tiem proletāriskās dzejas pārstāvjiem, kas pirmskara gados tēloja galvenokārt rūpnieciskā proletariāta dzīvi un radīja tā saukto «fabriku dzeju» kā īpašu tīri proletārisku dzejas virzienu. Proletkults šo ievirzi vēlāk novadīja galējībā. Taču šī galējība, kas vairāk izpaudās teorētiskā un organizatoriskā ziņā, pašā praksē maz spēja iespaidot īstās proletāriskās, resp., sociālistiskās kā jaunās padomju mākslas attīstību.

Pretstatā proletāriskajai dzejai nostājas dažādi izbijušā dekadentiskā simbolisma paveidi, kas zem vispārējā modernisma vai arī zem jaunklasicisma izkārtnes tiecas pakalpot nacionālistiskajai buržuāzijai.

---

[1] Dermanis V. Modernais proletariāts un māksla. — «Domas», 1913, № 2, 141. lpp.

Raksturīga parādība šā perioda lirikā ir tā sauktā *intelektuālā dzeja*. Intelektuālais elements pastiprinās visā šai laika sociālistiskās tendences lirikā: Raiņa, A. Upīša, A. Kurcija, kā arī jauno t. s. proletāriskās dzejas sācēju darbos. Bet intelektuālo dzeju kā īpašu lirikas paveidu cenšas veidot un pārstāvēt Augusts Bračs, kas mēģina to nopamatot arī teorētiski. Šai sakarā izraisās polemika ar F. Bārdu. Bračs dzejas pamatu meklē domā, atziņā, jūtu intelektuālā apstrādē, analīzē. Akcentu liekot uz iekšējo psihes procesu, Bračs noraida ārējās uzskatāmības nepieciešamību, ignorē emocionālo tēlainību kā dzejas būtību. Tādu pieeju pamatoti noraida F. Bārda, taču, izvirzot t. s. mītu taisīšanas teoriju, noteiktāku skaidrību šai jautājumā neienes. Tikai vēlāk, jau kara laikā, A. Upīts sagrauj Bārdas mītu taisīšanas teoriju un ar visu noteiktību uzsver, ka «beztēlu dzeja ir tāds pats absurds kā tikai tēlu un gleznu dzeja bez intelektuālā elementa» [1].

### 3) 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 latviešu literatūras attīstības. 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 un demokrātiskās cīņa, kurā panākumus gūst ar darba tautu saistītā demokrātiskā inteliģence.

Latgaliešu literatūras attīstība īsti sākās tikai 1904. gadā, kad latgaliešu dialektā Pēterburgā sāka iznākt pirmie periodiskie izdevumi: kalendārs «Daugava. Latvīšu kalendars» (1905—1914, izd. F. Kemps), buržuāziski liberāls laikraksts «Gaisma» (1905—1906, izd. F. Kemps),

---

[1] Upīts A. Intelektuālā dzeja. — «Jaunais Vārds», 1915, 4. (17.) jūl., 4. lpp.

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 klerikāļiem 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. 1908. gadā F. Kemps izlaida žurnāla «Austra» pirmo un vienīgo numuru. Tai pašā gadā K. Skrynda izdeva reliģiska žurnāla «Ticeiba un Dzeive» 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 «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 minams «Aizmērsta dzimtene» («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 as 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 maņ Latvijas vītas!» (1913), «Tautīšam es rūku snādzu . .» (1914).

Labākie E. Krustāna šo gadu dzejoļi ir «Dorbs» (1905, 1909), «Laiks ir mūstīs» (1906), «Jautōjumi un atbiļdes» (1906) u. c.

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).

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.

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. Kempa 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 vienotu tautas nākotni. Tikai nelielā lirikas daļā ieskanas sociālo pretrunu motīvi, kas atspoguļo šķiru antagonismu «brōļu» saimē; piemēram, F. Kempa dzejoļos «Dzeives skrytuļs», «Kas dzeivē ir» u. c. Pavāja, neizkopta

ir intīmā lirika. Reizēm 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 mākslinieciskajā veidojumā, resp., mākslinieciskajā kvalitātē, kas nav augsta. Tikai maza daļa dzejoļu izturējuši laika pārbaudi.

## 4) KLASISKO STROFU KULTS UN BRĪVĀS FORMAS. DAŽAS STILA IEZĪMES

Pirmskara gados, kad izvēršas nebijusi dažādu klasisko strofu lietošana (varētu teikt, ka rodas pat to kults), progresīvās lirikas mākslinieciskajos meklējumos spilgti iezīmējas noraidoša nostāja pret dzejas vērtības vienādošanu ar tās formālo, ārējo, tehnisko kultūru. Tādas nostājas pamatā lielā mērā ir tie sasniegumi lirikā, ko pārstāv Raiņa, Aspazijas, Plūdoņa u. c. daiļrade.

«Mierīgajā», pilsoniski tradicionālajā lirikā valda impresionistisku toņu un nianšu kā īstas poēzijas norma (Plūdons: «Jauna dzeja— zilzaļdzeltena»[1]). Šai normai pievienojas arī gluda, klasiskajās formās ieturēta versifikācija. Šīs normas kā valdošā dzejas tehnikas tradīcija ietekmē arī jaunos tā laika dzejniekus. Vēlāk, 20. gados, sakarā ar progresīvās un revolucionārās lirikas tikpat intensīvu pievēršanos brīvajām formām A. Kurcijs un L. Laicens savās atmiņās pirmskara gadus raksturo kā tādu vispārīgu aizraušanos ar klasisko strofu kultu, kas palikusi vairāk ārēja un maz sekmējusi patiesu vērtību uzkrājumu lirikā. A. Kurcijs par šo «klasisko formu kultu» vēlāk rakstīja: «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 vaiņagos, bet arī izvilcis no dzejas inventāra krātuvēm re-

[1] RLMVM, Plūdoņa fonds, inv. nr. 39487.

tākas formas — gazeles, rondo.. Šo seno formu kultu pārtrauca, karam beidzoties, ekspresionisms..»[1]

Daudz un vismeistariskāk klasiskās formas (un to varianti) izmantotas Raiņa krājumā «Gals un sākums» (antīkās strofas, ritorneles, tercīnas, elēģiskie distihi, tautas dziesmu formas, saīsināts deviņrindu sonets, sešrindu sonets u. c.). Par izcilu dzejas klasisko formu virtuozu veidojas J. Sudrabkalns, kurš, arī ekspresionistu ietekmē būdams, tomēr neatsakās no tercīnām, sonetiem, sonetiem ar kodu, septīmām, kvintām un citām klasiskajām formām.

Sonetus daudz lieto K. Štrāls, J. Akuraters, P. Rozītis. K. Štrāls bez tam iemīļojis oktāvas, bet P. Rozītis — trioletus. K. Krūza daudz raksta trioletus un sonetus, bet L. Laicens bez tam arī rondo, dubulto rondo, rondeles un citas formas.

Plūdons daudz veido savas oriģinālas pantu formas ar rindu īpašu grafisko izkārtojumu.

Impresionistiskā «zilzaļdzeltenā» stila ietekme vērojama galvenokārt «gleznojošo» dzejnieku daiļradē (J. Jaunsudrabiņš, F. Bārda, daļēji arī Plūdons). Pilsētas dzejā un t. s. intelektuālajā dzejā šis iespaids maz jūtams. Drīzāk te vērojama tendence nevis uz atgleznojumu, bet uz ekspresiju.

Attiecībā uz formas jautājumu apceri rakstos periodikā jākonstatē, ka salīdzinājumā ar vēlākajiem — 20. un 30. gadiem to vēl ir samērā maz. Formas jautājumu apcerei noderīgais materiāls, tā pirmais uzkrājums gan lirikā, gan arī atsevišķās recenzijās, notiek tieši šai periodā, bet plašāki raksti par formas jautājumiem parādās galvenokārt pēc kara.

Ja vērtējam dzejas kultūru vispār, tad jāsaka, ka pirms imperiālistiskā kara un kara gados gan sabiedriskā cīņas dzeja, gan satīriskā, tāpat intīmā, dabas un filozofiskā dzeja jau ir sasniegušas tik stabilu stāvokli, ka buržuāziskās Latvijas apstākļos (atskaitot atsevišķu dzejnieku, kā J. Ziemeļnieka, A. Čaka, J. Medeņa un citu sniegumu) procesā vairs nekādu straujāku un tālāku gājienu uz

[1] Grām.: Latviešu literatūras kritika, 4. sēj., 1. gr., 295. lpp.

priekšu neveido. Intensīvāko un lielāko kāpumu lirikas process savā attīstībā pirmspadomju laikā ir piedzīvojis tieši no XX gadsimta sākuma līdz pirmajam pasaules karam.

Noslēdzot šā perioda lirikas apskatu, jāsecina, ka vairāki ievērojami 1905. gada progresīvie dzejnieki pirms kara atiet no aktuālās sabiedriskās tematikas, pievēršoties politiski mazāk asiem jautājumiem (Zvārgulis, Aspazija, Plūdons). 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 vērības tiek veltīts dažādu dzejas formu izkopšanai. Šī formu kulta tendence turpmākajos posmos raksturīga tai lirikai, kurā mazāk atbalsojas satraucošie kara un revolūciju laika notikumi un pārdzīvojumi, kamēr sabiedriski aktīvākā lirika vienā daļā pat «sadumpojas» pret šā pirmskara posma «formības vaţām» (L. Laicens).

## 5. LIRIKA PIRMĀ PASAULES KARA GADOS (1914—1917)

### 1) IMPERIĀLISTISKAIS KARŠ KĀ ŠĶIRU POLITIKAS TURPINĀJUMS IEROČU VALODĀ UN DIVAS PRETĒJAS TENDENCES LIRIKĀ. BĒGĻU DZEJA

Imperiālistiskā kara radītās pārmaiņas sabiedriskajā un kultūras dzīvē nosaka pārmaiņas literatūrā. Karš kā šķiru politikas turpinājums ieroču valodā saistās ar diviem faktoriem, kas visizšķirošāk nosaka tautas dzīvi vispār un literatūru. Tās ir *divas lielās masu straumes un tajās notiekošie iekšējie procesi*: armijā iesaukto revolucionizēšanās un bēgļu gaitās aizplūdušo aktivizēšanās attieksmē pret Latvijas nākotni. Šīs abas straumes kara beigās, 1917. gadā, ar masveida aktivitāti ieslēdzas politiskajos notikumos. Kara virpuļa atrautām no dzimtās zemes, tām tagad atkal bija jāatrod pamats, ieņemot to sociālo pozī-

ciju, kuru noteica kara gadu rūgtā pieredze. Un šī pieredze nerunāja par labu nevienai no iepazītajām vecajām varām, kas savai «piektā cēliena» lomai bija izvēlējusies ieroču valodu.

Karš tikpat kā pilnīgi paralizē sabiedrisko un kultūras dzīvi. Apstājas pirmskara literārie periodiskie izdevumi — «Domas», «Vārds» u. c. Karš uz pāris gadiem pārtrauc strādnieku preses darbību. Starp jaunajiem periodiskajiem izdevumiem vairāk literāra materiāla atrodam žurnālā «Taurētājs», kas K. Freinberga vadībā iznāk no 1916. līdz 1920. gadam, daļēji arī J. Kukura izdotajā labējo žurnālā «Varavīksne» (1914—1916), E. Pīpiņa-Vizuļa un A. Upīša jaunorganizētajā laikrakstā «Jaunais Vārds» (1915—1918) u. c.

Kara laika motīvi īsti sākas tikai ar bēgļu dzeju, ar 1915. gada otru pusi. Visraksturīgākais kara gads dzīvē un literatūrā, resp., dzejā ir 1916. gads. Turpretī 1917. gads jau ir revolūciju un ar tām saistīto pārvērtību laiks, kad kara frontes zaudē savu ierakumu stāvokli.

Raksturīga parādība ir tā, ka līdz ar kara cenzūras ievešanu un strādnieku preses apstāšanos *apraujas arī tā pirmskara gados aizsākusies proletāriskās dzejas daļa, kas bija ieguvusi t. s. fabriku dzejas nosaukumu.* Vismaz divus gadus šajā ievirzē neparādās nekas nozīmīgāks, kas liecinātu par šīs dzejas turpinājumu. Arī kritikā šis jautājums nefigurē. Tikai ap 1917. gadu samanāma zināma atdzīvošanās, kas parādās ne tikai publikācijās periodikā, bet arī agrāko revolucionāro dziesmu kopkrājumu, tāpat arī atsevišķu autoru grāmatu izdošanā.

Kara laika lirikā pastāv *divas galvenās tematiskās tendences: par un pret karu.* Buržuāziskie publicisti un dzejnieki, uzsverot nacionālo atbrīvošanos un imperiālistisko karu uzskatot par ceļu uz to, vēršas pret šķiru cīņu, kas esot šķērslis ceļā uz kopējo nacionālo mērķi.

Nacionālistu nometnē sevišķi skaļa šovinisma, kroņa patriotisma propaganda sākas ar latviešu strēlnieku bataljonu nodibināšanu 1915. gada vidū. Bravūrīgu kareivību skandina izbijušie dekadenti, kas jau pirms kara bija uzņēmušies nacionālistiskās buržuāzijas ideologu lomu (V. Eglītis, E. Virza, K. Jēkabsons, J. Akuraters u. c.). Viņi tagad, tāpat kā tautas posta laikā pēc 1905. gada

revolūcijas sakāves, sarosās savā pret tautas pamatinteresēm vērstajā darbībā. Viņi sacer himniskus slavinājumus tautas «cīņu garam», ko iedvesmojot vienotības apziņa, uzticība caram un padevība saviem «dabiskajiem vadoņiem» un viņu svētītajiem kara vadoņiem.

Dzejiskie «strēlnieku iedvesmotāji» glorificē galvas nolikšanu «uz ežiņas» (jo, kā A. Upīts ironizē, tās nav viņu galvas). Viņu himnas karam ir nejēdzīgs izsmiekls veltīgā nāvē iedzītajiem latviešu strēlniekiem, noziedzīgi izkautajiem desmitiem tūkstošu jauno dzīvību. Individuālistu «tīrā māksla», kas vienmēr pakalpo reakcijai, šai gadījumā tai pakalpoja visnetīrākā, nevainīgām asinīm aptraipītā formā.

Pazīstamu dzejnieku pseidopatriotisko darbu ietekmē mēģinājās arī daļa *iesācēju dzejnieku no pašu strēlnieku vidus*. Līdzjūtību izraisa viņu naivā gatavība atdot dzīvību par tiem, kas viņus pazemo, nicina un nāvē raida.

Pseidopatriotiskie kara apdzejotāji savu īsto novērtējumu saņēma Latvijas boļševiku izdotajos uzsaukumos un citos nelegālajos izdevumos. Savu novērtējumu tie saņēma arī no tautas, no armijā iesaukto šķiriski domājošo strēlnieku viedokļa. Tā, piemēram, strēlnieku rakstnieks K. Jokums tādus kareivīgās dzejas pārstāvjus kā J. Akurateru, E. Virzu un citus sauc par «dzejniekiem bez tautas» un visas viņu vārsmas — par «kara peršām». Līdzīga attieksme pret šo kara dzeju atspoguļojas arī A. Upīša rakstos, bet īpaši J. Jansona-Brauna plašajā pamfletā «Uz ežiņas galvu liku».

Pretkara motīvi atrodami visu ievērojamāko dzejnieku daiļradē: Raiņa («Strādniekam»), Sudrabu Edžus («Sausmu bakhanālija»), L. Paegles («Tautas karš», «Pēdējā vēstule», «Murgi», «Karš»), A. Arāja-Bērces («Karš»), Šalkoņa («Āk, raudi, pavasari!»), K. Štrāla («Kauja pie Glemu Liepas»), Plūdoņa, J. Sudrabkalna, Zvārguļa, E. Vulfa, J. Jaunsudrabiņa, F. Bārdas un daudzu citu dzejoļos. Kara nosodījumu tiešā vai netiešā veidā pauž dzejoļi, kurus rakstīja paši strēlnieki un kuru lielā daļa palika nepublicēta strēlnieku kladēs, vēstulēs un cirkulēja mutvārdu formā. Parastākie motīvi tajos ir sāpes par kritušajiem un visu cerību bezjēdzīgu sagrāvi. Tās ir domas, kas ved uz kara nosodījumu.

Rūgtā pieredze frontes ikdienas apstākļos strēlnieku dzejā aizvien vairāk pastiprina nostāju pret karu kā noziedzību pret cilvēcību, kā valdošo šķiru interesēs sarīkotu slaktiņu. Latvijas sociāldemokrātijas veiktais masu revolucionārās aktivizēšanas darbs sekmēja dzejas idejisko augsmi, un dzeja savukārt pastiprināja tās noskaņas, kas brieda masās, un audzināja tos spēkus, no kuriem turpmākajos revolūciju un pilsoņu kara gados aizvien dzirdamāk sevi pieteica sarkanie strēlnieki un viņu dzeja.

Īpašu nozari kara laikā veido t. s. bēgļu dzeja. Visvairāk tā publicēta tādos izdevumos kā «Taurētājs», «Jaunais Vārds», «Varavīksne», «Līdums», «Daugavas kalendārs», «Bēgļu kalendārs», «Baltija», «Dzimtenes Atbalss», «Bura» (r. kr.) u. c.

Starp *bēgļu dzejas autoriem* pirmajā vietā minams Plūdons. Vēlāk dzejnieks šīs tematikas darbus apkopo krājumā *«Via dolorosa»* (Sāpju ceļš, 1918). Dzejoļus par bēgļiem publicējuši arī L. Paegle («Bēgļi», «Aizklīdušie»), P. Blaus («Kara dieva orģijas»), Zvārgulis («Vienkārša aina»), F. Bārda («Rudens 1915. g.», cikls «Tautas bēdās», «Sauciens tālē»), A. Brigadere («Kādai mīļai Kurzemes bēglei», «Pamestās sētas», «Zaļi zari»), E. Vulfs («Aizgājējiem», «Kurzemes bēglis», «Dzimtene»), J. Vainovskis («Māte ceļmalā»), P. Rozītis («Bez dzimtenes») un citi.

Bēgļu dzeja — tas ir savdabīgs laikmeta dokuments. Viena daļa no šīs dzejas ieguvusi paliekamu vietu latviešu lirikas vēsturē.

## 2) RAKSTURĪGĀKĀS MĀKSLINIECISKĀS ĪPATNĪBAS

Ielūkojoties kara gadu lirikas mākslinieciskajās īpatnībās, vienā ziņā jāpiekrīt atzinumam, ko jau 1916. gadā par to teicis A. Birkerts, proti, ka kara laika lirika dzīvo — «no veca estētiska kapitāla» [1].

Proletāriskās dzejas *virzienā*, kas samērā spēcīgi sevi pieteica pirms kara, līdz pat 1917. gadam vairs nav spraigāka kāpuma. Tas it kā pieklust. To nosaka kara apstākļi vispār, kā arī Rīgas rūpniecības evakuācija uz Krievijas

[1] Antons [Birkerts]. Mākslas dzīve latviešu kolonijās bēgļu laikmetā. — «Taurētājs», 1916, № 5, 41. lpp.

iekšieni un līdz ar to proletariāta kā sociāla spēka koncentrācijas vājināšanās tur, kur proletāriskā dzeja visvairāk bija sakņojusies.

Tā sāk atdzīvoties tikai ap 1917.—1919. gadiem — pārejā uz padomju literatūru.

Kara gados lielāks īpatsvars ir tai *romantiskas ievirzes lirikai*, ko pārstāv L. Paegle un kas atšķirībā no reālistiskās fabriku dzejas pirmajā vietā izvirza izcīnāmo nākotni kā esošo valdošo attieksmju noliegumu. Šī dzeja galvenokārt ir ar pretkara ievirzi, bieži tai asi ironisks raksturs. Romantiski sakāpinātā, asi noliedzošā dzeja augstu vilni uzsit revolūciju un pilsoņkara gados.

Ap otro kara gadu lirikā parādās tendence, kas pēc dažiem gadiem iegūst samērā spilgtas *ekspresionismam* raksturīgas iezīmes. Pacifistiskais kara nosodījums, ilgas pēc tautu brālības, noliedzot karu kā dzīvības un kultūras iznīcinātāju, šīs tendences darbos apvienojas ar spilgti nosacītu tēlainību, kas vairāk izteic autora gribu, vēlmi nekā atveido īstenību tai piemītošajās formās un attiecībās.

Vairākas no minētajām iezīmēm izmanāmas J. Sudrabkalna darbos, sākot ar dzejoli «Brāļiem» (1915) un turpinot ar «Odu», «Sapņotājiem», «Cīruļiem», «Brīvībai» u. c. Vēlāk, ap 1920. gadu, ekspresionisma ietekme pastiprinās gan Sudrabkalna, gan citu dzejnieku daiļradē.

Rakstos, kuros skarts virzienu jautājums, uzmanību saista jau pirms kara izvirzītais *jaunreālisma jēdziens* kā pretstats jaunromantismam, kas bieži vien absolutizēja subjektīvā momenta lomu. E. Vulfs to uzskata par tuvāku savai daiļradei [1] nekā romantismu un simbolismu. A. Kurcijs ar šo jēdzienu apzīmē sociālistisku virzienu jaunākajā krievu literatūrā [2].

No *žanru* viedokļa skatot, plašākā nozare — bēgļu dzeja — pārsvarā ir *elēģiska*. Tās pamattoni nosaka sāpes par atstāto dzimteni, neziņa par tuviniekiem un par nākotni. Šīs izjūtas vislabāk raksturo Plūdoņa darbi, kuru pamatā nav tikai individuāls pārdzīvojums; tiem piemīt vispārināts *patriotisks skanējums* («Mana dzimtene

---

[1] Vulfs E. 1916. gadā rakstīta vēstule H. Eldgastam. Vēlāk publicēta «Kurzemes Vārdā», 1923. gadā no 11.—14. sept.

[2] Kurcijs A. Krievu jaunākā lirika. — «Laika Domas», 1918, № 2, 107. lpp.

raud»). Šī lirika bieži saistās ar dzimtenes dabas ainām, kas dzīvo atmiņās. Tāpēc tā bieži tuvojas dabas lirikai, atšķirība faktā, ka te caur dabu cilvēks sevi sajūt kā daļu no savas zaudētās dzimtenes un kā daļu no nezaudējamās tautas. Vispār šajos gados mazinās tīrās dabas lirikas novads, daba vairāk kalpo tikai par fonu un līdzekli laikmeta noskaņu un centienu izpausmei.

Bēgļu dzeja vienā daļā saistās arī ar *personisko un ģimenes attieksmju tematiku.* Pārdzīvojumi, ko izraisa tuvu cilvēku likteņi kara apstākļos, noder par ierosmju avotu. Bet arī šajos gadījumos dzejoļi parasti paceļas pāri šauri tvertam personiskumam, pauž laikmeta vispārīgās noskaņas. Blakus Plūdonim šeit minama virkne Zvārguļa dzejoļu, ko viņš raksta svešumā.

«Kara dziesmās» dominē *pseidohimnisks aģitžanrs.* Tā ir pseidopatriotiska lirika, ko sacer tie, kuri aicina uz karu, bet paši slapstās pa aizmuguri.

Pretstatā reakcionārajai politiskajai dzejai nostājas progresīvā, kas vēršas pret karu. Tai ir atmaskojošs *satīrisks* raksturs, turpinot kara apstākļos progresīvās tradīcijas, kas sociālistiskajā literatūrā izveidojušās jau pirms kara. Tagad tā vērsta pret visu tautu ienaidnieku — imperiālistisko karu. Līdz ar to šī dzeja iegūst plašu sociālu pamatu, atbalsojot tos soļus, kas ved uz 1917. gadu. Revolūciju laikā šajā lirikā agrāko satīrisko intonāciju vietā sāk dominēt himniskās.

Grūti būtu meklēt kara laika lirikā kādas tikai šiem gadiem raksturīgas *tēlojuma īpatnības.*

Atšķirīgas stila iezīmes ir kara bungu rībinātājiem un kara nosodītājiem, kara peršu izsmējējiem. Un savas atšķirīgās īpatnības ir arī dzimtenes ilgu un sāpju izteicējai bēgļu dzejai.

Bet visai kara gadu lirikai ir savas atšķirības arī no pirmskara lirikas, proti, tajā retāk ciemojas liriskā intimitāte, kas pirmskara gados plašu vietu ieņēma ne tikai K. Skalbes, bet arī F. Bārdas, Aspazijas, Plūdoņa dzejā un nebija sveša daļai Raiņa dzejoļu. Tagad, kara apstākļos, pastiprinās reālistiski skarbi toņi un niansēto varavīkšņaino, «zilzaļdzelteno» (Plūdons) nomaina melnbaltais ogles zīmējums. Arī simboli un līdzības atkāpjas tieša pārdzīvojuma un tiešas izteiksmes priekšā.

Vispār ne tikai pirmskara idillisms, kas bija vienā lirikas daļā, ne arī apraksts, kas bija otrā daļā, ne arī filozofiskā pārdoma un apcere — trešajā, vairs neturpinās tādā veidā kā līdz karam. Sabiedriski orientētu nozaru lirikā ienāk dramatiskāks saspriegums, kas vienā izpausmē ietiecas elēģismā (īpaši bēgļu dzejā), otrā — sacērtas asā ironijā un uzbrāž līdz plosošam sarkasmam (īpaši pretkara dzejā). Tur, kur izšķiras cilvēku likteņi, idillisks vērojums un filozofiska meditācija atiet otrā plānā. Te sāk valdīt tās intonācijas un tas stils, kas atveido satricinājumu, un to (stilu) pašu nosaka tieksme satriekt posta vaininieku cilvēcības vārdā. Tas pamato revolucionārās un radikāli demokrātiskās lirikas stila ekspresivitāti (bet no tā šai laikā netālu stāv arī kreisā ekspresionisma stils).

*Dzejas tehnikas novadā — versifikācijā* — kara laiks nekādu īpašu pavērsienu neienes. Līdz pat revolūciju gadam ar lielu iepriekšēju inerci — īpaši dzejas «mierīgākajā» daļā — *turpinās klasisko strofu kults.* Visvairāk tagad klasiskās strofas lieto P. Rozītis, L. Laicens, J. Sudrabkalns, K. Štrāls, bet tikpat labi tās sastopam vai ikviena redzamāka dzejnieka daiļradē (varbūt izņemot A. Brigaderes, F. Bārdas, K. Skalbes un J. Jaunsudrabiņa dzeju). Šā laika lirikā atrodam sonetus, tercīnas, trioletus, klasiskās sekstīnas, oktāvas, pat klasiskās decīmas, rondo, rondeles, gazeles, heksametrus, elēģiskos distihus un beidzot pat sonetu vaiņagu u. c. formas.

Taču kara gados klasiskās strofas vairāk otrā plānā atvirzās to dzejnieku daiļradē, kas cenšas tiešāk izteikt laikmeta satrauktos pārdzīvojumus. Te aizvien plašāku vietu ieņem dzejas brīvās formas, kas turpmākajos gados ved pat pie galējības — pie pilnīga klasisko formu noraidījuma. Verlibru (brīvo dzeju) šai laikā daudz lieto Plūdons, L. Paegle, A. Kurcijs, F. Bārda u. c.

Tātad, sākot ar pirmo imperiālistisko karu, latviešu lirikas vēsturē bija beidzies ārēji samērā mierīgas attīstības posms un iestājies trauksmains pārejas laiks, kas briedināja lielas pārvērtības dzīvē un nesa sev līdz lielu pārvērtējumu un meklējumu uzviļņojumu lirikā.

Kara laika dzejā iebrāžas jauna tematika, jaunas laikmeta problēmas; tautas posts, kā arī simpātijas vai antipātijas pret sociālajiem grupējumiem neatliekami katram sabiedriski domājošam dzejniekam izvirza prasību balsot par vai pret karu — un, ja pret karu, tad — kādu ideālu vārdā? Un, ja šos ideālus paust dzejā, tad — vai agrākajās ierastajās formās?

Tā rodas pamats jaunu, bieži vēl maz apzinātu nostāju attīstībai arī pret agrākajiem tradicionālajiem dzejas stila un tehnikas elementiem.

Tiesa, vēl turpinās pirmskara gados stabilizējušos poētikas formu inerce, bet sociāli impulsīvākā lirikas daļa ar šo aploci vairs nesamierinās.

Jauni vaibsti sāk iezīmēties gan liriskā varoņa sociālajā, gan mākslinieciskajā tēlā. Viņā atkal sāk atdzimt 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!

*(Rainis. «Dārgā brīvība»)*

Pēc desmit gadiem jaunā attīstības lokā un jaunos apstākļos viņš aicina:

Jo esat stipri savas tautas garā,
Jo stipri visu tautu brīves karā.
— — — — — — — — — — — — — — — —
Brīvs cilvēkgars tik kapitālam biedons:
Ar to nāk karam karš — tad lielais ziedons.

*(Rainis. «Strādniekam»)*

Kara pēdējos gados liela daļa dzejnieku politiski aktivizējas. Tie, kas kultivējuši individuālismu un kalpojuši tikai savam «es», tagad steidzas pakalpot reakcionāriem spēkiem, nacionālismam. Progresīvie dzejnieki kara beigu un revolūciju gados nāk gan no tiem vecākās paaudzes dzejniekiem, kas turpina 90. gadu un 1905. gada cīņu tradīcijas, gan no tiem jaunajiem, kuri pieredzējuši kara postu un kurus karš padarījis sociāli redzīgus.

# V. PADOMJU LIRIKAS SĀKUMS (1917—1919) UN ATTĪSTĪBA 20. UN 30. GADOS PADOMJU SAVIENĪBĀ

## 1. PADOMJU LIRIKA OKTOBRA SOCIĀLISTISKĀS REVOLŪCIJAS PERIODĀ (1917—1919)

### 1) REVOLŪCIJA UN LIRIKA

Oktobra sociālistiskās revolūcijas sagatavošana, norise (1917) un Padomju Latvijas pirmais gads (1919) latviešu kultūras dzīvē un literatūrā ir spraigs skarbu cīņu un lielu ideju laiks. Strauju pārvērtību apstākļos, kā to liecina literatūras vēsture, dzīvākā rosme ir mazākajās formās, jo tās ir operatīvākas. Tāpēc arī saprotams, ka padomju literatūras sākumos vispār un arī latviešu padomju literatūrā no 1917. līdz 1919. gadam *dominē lirika.* Pats dzīves pacilātais, spraigais saturs prasa šo izpausmes formu, pats laiks elpo dzeju, lirikai priekšrocības dod tās spēja īsā emocionālā formā atsaukties uz notiekošo, izteikt valdošo noskaņu. Un dzejnieki arī paši apzinās šo savu iespēju un uzdevumu. Lepna apziņa par savu līdzdalību lielajos vēsturiskajos notikumos vijas cauri visai šo gadu revolucionārajai lirikai.

Daudzi — ne tikai jaunie dzejnieki, bet arī tie, kam iepriekšējos posmos jau ir izdoti krājumi — *par īstu savas daiļrades sākumu* un atjaunotni *uzskata Oktobri* (R. Eidemanis, L. Laicens, L. Paegle u. c.). Zīmīgi ir šajā posmā tapušie dzejoļu krājumi — Linarda Laicena «Karavāne» (1920) un Leona Paegles «Karogi» (1922), rakstīti gan pirms, gan pēc Oktobra revolūcijas, stāvot uz divu laikmetu robežas. Abi krājumi skan kā «pušu lauzti zvani», kur vienā daļā velkas līdzi visas pirmskara un kara laika vēl idejiski nenoteiktas noskaņas, bet otrā daļā — aizrautīga cīņas dziesma. Jauns posms sākas arī A. Kurcija, P. Rozīša un J. Sudrabkalna daiļradē.

Visa demokrātiskā un revolucionārā lirika it kā atjaunojās. To noteica sabiedriskās dzīves atjaunotne, atbrīvotā darba cilvēka jaunās sociāli morālās attiecības. Masu pašapziņas atmoda, iesaistīšanās cīņā un radošā jaunās

dzīves celtniecības darbā noteica padomju lirikas rašanās atmosfēru.

Pie *raksturīgākajām iezīmēm* šā posma lirikā pieder ciešā saslēgšanās ar aktualitātēm notikumos, problēmās, noskaņās. Iestājas augstāka pakāpe sociālistiskas mākslas attīstībā. Lirika kļūst par jauno valdošo attieksmju apliecinātāju mākslu, un līdz ar to tajā pieaug dzīves un tās attīstības apliecinājuma patoss. Raksturīga arī jaunās lirikas daudzveidība (ko, starp citu, vēlāk, 30. un 40. gados, ignorēja daži normatīvu izvirzītāji sociālistiskajai mākslai).

## 2) REDZAMĀKIE DZEJNIEKI UN VIŅU DARBU PUBLIKĀCIJAS

**Andrejs Upīts** jaunās iekārtas izcīņā piedalās gan ar savu aso publicista un kritiķa spalvu, gan ar novelista meistarību, gan arī ar dzejnieka dedzību («Komunāra līgava», poēma «Piektais cēliens», balāde «Arāja atmoda», dzejoļi «Dzīvība», «Pirmais Maijs» u. c.). Otra izcilākā latviešu rakstnieka — dzejnieka **Raiņa** līdzdalība revolūcijā vairāk netieša. Atrodoties tālajā Šveicē, Rainim grūti orientēties konkrētajos cīņas apstākļos Latvijā, taču visa viņa revolucionārā lirika ar tās spēcīgo sociālistisko tendenci, kā arī tās simpātijas, ko viņš tieši šajā laikā atklāti apliecina «trešajai» revolūcijai (pirmā — 1905. gada, otra — Februāra revolūcija), ir tik liels revolucionizējošs spēks, kāds nepiemīt nevienam citam šā laika dzejniekam.

Blakus abiem izcilajiem latviešu rakstniekiem revolūcijas pusē ir vesela virkne gan jau pazīstamu dzejnieku, gan arī tikai pēdējos pirmskara vai tieši kara gados debitējušu autoru.

No redzamākajiem vecākās paaudzes rakstniekiem vispirmā kārtā minams cara žandarmu vajātais 1905. gada revolucionārs, kvēls Oktobra sociālistiskās revolūcijas apliecinātājs — **Sudrabu Edžus**, lai arī viņa darbu publikāciju tieši šajos gados nav daudz. Bagātāks publikāciju klāsts periodikā ir pirmskara gados debitējušajiem demokrātiskajiem dzejniekiem **Jānim Sudrabkalnam** (1894—1975) un **Andrejam Kurcijam** (1884—1959), kuri

jūsmīgi sveica revolūcijas uzvaru (piemēram, J. Sudrabkalns dzejolī «Proleta ceļa dziesma»).

Partijas preses izcilā darbinieka, publicista, prozaiķa un dzejnieka **A. Arāja-Bērces** (1890—1921) dzejoļos spilgti atklājas Raiņa revolucionārās dzejas ietekme. Viņa daiļrade, kas aizsākas jau pirms pirmā pasaules kara, no Februāra revolūcijas līdz 1921. gadam (t. i., līdz nošaušanai buržuāziskās Latvijas cietumā) papildinās ar virkni degsmes pilnu saturīgu dzejoļu, kam ciešs sakars ar dzejnieka tā laika darbošanos partijas presē, padomju iestādēs un vēlāk buržuāziskās Latvijas pagrīdē. Lielākā daļa no šā laika dzejoļiem vēlāk ievietota pēc autora nāves izdotajā dzejoļu krājumā «Sarkanais ceļš» (izd. «Spartaks», 1922).

Iepriekšējā perioda demokrātisko dzejnieku **Leonu Paegli** (1890—1926) revolūcija — pēc viņa paša vārdiem — aizrauj kā «nepieredzēts brīnums, kā varenākais un skaistākais, ko cilvēks jebkad var piedzīvot». Saasinātais sociālo parādību skatījums, kas raksturīgs L. Paegles daiļradei jau kara laikā, dabiski, viņu noved līdz revolucionārai atziņai. L. Paegle interesējas par revolucionārajām masu dziesmām, kuras viņš tagad sakopo krājumā «Brīvības dziesmas» (1917), kur blakus Raiņa un Veidenbauma oriģināldzejoļiem ievietoti arī paša dzejoļi. L. Paegle šajā periodā uzrakstījis apmēram 35 dzejoļus. Labākie no tiem ietverti 1922. gadā izdotajā krājumā «Karogi», kur tie veido vienu grāmatas daļu.

Arī **Linards Laicens** (1883—1938), kā jau teikts, par revolucionāru dzejnieku izaug tiešā revolucionāro notikumu ietekmē. Rakstot par savu dzejoļu krājumu «Karavāne» (1920), kurā ietverta no 1913. līdz 1919. gadam sacerētā dzeja, Laicens uzsver: «Jāatzīst, ka «Karavāne» ir visas manas līdzšinējās dzejas mākslas krustceļi, — viena kāja tur vēl it kā vecajā pasaulē, otra — jaunajā..»[1] Ieejot jaunajā pasaulē, Laicens dzeju sāk izmantot kā asu idejiskas cīņas ieroci, bieži izmantodams aģitējošu aforismu un lozungu. Šai ziņā viņš ierosmi un ietekmi gūst no V. Majakovska, kura dzeju iepazīst, sākot ar 1917. gadu.

---

[1] Citēts no J. Grota raksta «Liela, vienreizēja cīņas un mīlas dzeja.» — «Karogs», 1957, № 2, 103. lpp.

Laicens atzīst, ka tieši no Majakovska mācījies saprast — dzejniekam jābūt aktīvam sabiedriskās domas veidotājam, cīnītājam («Kas ir dzejnieks, kauties zina..» — dzejolī «Mans Majakovskis»).

**Roberts Eidemanis** (1895—1937) par revolucionāru dzejnieku kļūst tikai kara laikā un ar savu darbu publikācijām to apliecina revolūciju un pilsoņu kara gados. R. Eidemani strēlnieka gaitas aizved, jau sākot ar 1916. gadu, ārpus Latvijas.

Desmit gadu laikā (Eidemaņa pirmais dzejolis publicēts 1908. gadā) dzejnieks no A. Saulieša, F. Bārdas un citu t. s. jaunromantiķu skolnieka izaudzis par patstāvīgu dzejnieku, kas «zied saviem ziediem». Tas redzams gan tajos četros dzejoļos («Mītiņš», «Negudrais Antiņš», «Es biju pie jūras vakarā zilā», «Sarkanie traipi (9. janvāris)»), kas ievietoti blakus A. Cepļa un P. Svira dzejoļiem viņu kopīgajā krājumā «Uguns un ziedi», gan poēmās «Sirmgalvis» (1920), «Pēterpils» (1918), «Dievs ir miris» (1920) u. c., kas vēlāk ietvertas krājumā «Neapturams gājiens» (M., 1925), kā arī daudzos šai laikā rakstītajos un presē publicētajos dzejoļos.

Blakus pienākumiem, ko Eidemanis veica kā izcils Sarkanās Armijas komandieris, savu literāta spalvu pakļaujot laikmeta galvenajam uzdevumam — cīņai par sociālismu, — 20. un 30. gados viņš bez tam izvērsa plašāku stāstnieka darbību, tādējādi abos žanros dodams nozīmīgu ieguldījumu latviešu padomju literatūras izveidē.

**Augusts Brūklenājs** (īst. v. Augusts Pogulis, 1891—1918) aplūkojamā periodā darbojas tikai apmēram vienu gadu, jo 1918. gadā krīt cīņā pret baltgvardu bandām Sibīrijā. Neraugoties uz samērā nelielo dzejas devumu, Brūklenāja padomju laika dzejoļu cikls «Laiku maiņā» ieņem savu vietu latviešu padomju dzejas sākumos. Viņa pēdējos dzejoļus A. Upīts 1923. gadā pieskaita «pie vislabākajiem latviešu proletāriskās lirikas mēģinājumos» [1].

Ciklā «Laiku maiņa» ietilpst 16 dzejoļi. Tie rakstīti revolūciju un pilsoņu kara pirmā gada ietekmē. Kā visspilgtākā iezīme visos šajos dzejoļos skaidri parādās cīņas

[1] «Dzīves ceļi». R., 1923, 18. lpp.

gala mērķis — sociālisms. Pēc Februāra revolūcijas, jūsmīgi sveikdams atgūto personisko brīvību, viņš neapmierinās ar to, bet domā par masu cīņu pret kapitāla varu:

Jums runā zelts, mums varš.
Atliek tik viens: kurš kuru?
Augstu karogu turu:
Lai dzīvo pilsoņu karš!

1917. un 1918. gadā Brūklenāja dzejoļi krievu valodā publicēti Irkutskas laikrakstā «Единство».

Ja gribam minēt spilgtāko no latviešu sarkano strēlnieku dzejas, tad, bez šaubām, pirmajā vietā blakus R. Eidemanim būs jānosauc Kārlis Pelēkais un Alvils Ceplis, bet satīrā — Sprunguļu Juris. Pirmais nāk ar reālistiski psiholoģiskām vārsmām strēlnieka dienasgrāmatā, otrs — ar romantiskām «uguns un ziedu» gleznām, trešais — ar satīras granātām.

**Kārlis Pelēkais** (īst. v. Kārlis Upmalis, 1896—1938), kas dzejā ienācis kā satīriķis jau pirms pirmā pasaules kara, kļūst par vienu no spilgtākajām parādībām latviešu padomju dzejas sākumos. Tas ir dzejnieks, kuram jau ir savs pasaules skatījums, uztvērums, arī savs stils. Ja citiem šā perioda dzejniekiem tas pārsvarā ir abstrakti romantisks, tad Pelēkajam nav ugunīga patosa, viņa dzejai vienkāršs sirsnīgas sarunas tonis, tajā runā strēlnieks ar saviem kaujas biedriem.

Daudzi viņa šā posma dzejoļi jau ir kļuvuši antoloģiski. Pie tiem pieder: «Strēlnieki», «Ar ziedinu zilu», «Spirgtais strauts», «Strēlnieka gaitā», «Solījums» u. c. Tie pēc publikācijām pilsoņu kara laika presē ietverti viņa pirmajā dzejoļu krājumā «Dubļu peļķēs atmirdzoties zvaigznēm» (1922) un vēlāk daudzās izlasēs un antoloģijās.

Par **Alvila Cepļa** (1897—1937) dzeju 20. gadu sākumā izteikti vispretrunīgākie vērtējumi. A. Upīts[1] 1920. gadā rakstā «Proletāriskā māksla» dažus viņa dzejoļus pamatoti kritizē par abstraktību, frāžainību, neskaidrību, vecu gleznainību. Kritiķe Viena (J. Janele) atzīst, ka Ceplis visumā attīstības spējīgs un īpatnējs, tāpēc «no jaunajiem vērību pievelk»[2]. Taču turpat arī norāda, ka «dzejnieks

[1] Upīts A. Kop. r., 21. sēj., 857.—858. lpp.
[2] Viena. Literārisko pielikumu raža. — «Strēlnieks», 1919, № 5, 60.—61. lpp.

neprot konkrēti pieiet mūsu dzīves ikdienai»[1]. P. Vīksne jau vēlāk, 1921. gadā, norādot uz pretrunām vērtējumos, atzīst, ka «Cepļa dzejas forma ir interesantākā parādība latviešu proletāriskās dzejas krājumā»[2]. Patiešām, Ceplī atšķirībā no daudziem tā laika t. s. proletāriskās dzejas pārstāvjiem (P. Veiņa, Šalkoņa, P. Lavīna u. c.) izmanāma oriģināla uztvere, spēja sniegt domas un atainot parādības ar zināmu savu tonējumu, savu iekrāsojumu. Šīs īpašības gandrīz pilnīgi trūkst, piemēram, P. Veinim, arī Šalkonim, daļēji Astrai.

Pirmais Cepļa dzejolis nodrukāts tikai 1917. gadā. Viņa pilsoņu kara gadu dzeja ietverta krājumos «Uguns un ziedi» (Harkovā, 1920; līdzautori: P. Sviris un R. Eidemanis) un «Sarkani pavedieni» (1920, krājumam antol. raksturs).

Redzamākais šā perioda satīriskās dzejas autors ir **Sprunguļu Juris** (īst. v. Eduards Šillers, 1889—1944). Ar savu satīriski reālistisko ievirzi viņš tuvāks K. Pelēkajam nekā A. Ceplim. Sprunguļu Juris ir autors vairumam darbu, kas publicēti žurnālā «Strēlnieks» satīras nodaļā «Ar rokas granātu». Bez tam viņa satīras publicētas «Sarkanajā Zvaigznē» u. c. izdevumos. Satīriķim līdz 1917. gadam aiz muguras jau ir desmit literārās darbības gadi. Šī pieredze arī labi manāma viņa spalvas asumā, sevišķi pret kontrrevolūciju un buržuāzisko Latviju vērstajos dzejoļos.

Satīrām raksturīga konkrētība, aktualitāte, tās šai ziņā tuvojas dzejas feļetoniem un lielā mērā turpina A. Upīša tradīcijas šai žanrā.

**Pēteris Sviris** (īst. v. Pēteris Blumfelds, 1891—1943), kas tāpat literāro darbību sācis jau pirms pirmā pasaules kara (1910), šai periodā, atrodoties armijā un strādājot presē, rosīgi nododas literārajam darbam. Blakus dzejoļu publikācijām presē viņš kā līdzautors savus darbus apkopo krājumos «Sarkani pavedieni» un «Uguns un ziedi».

P. Svira radošās individualitātes īpatnība ir lirisms. Revolūcijas un pilsoņu kara laikā Svira lirismā ieplūst

---

[1] Viena. Literārisko pielikumu raža. — «Strēlnieks», 1919, № 5, 60.—61. lpp.

[2] Vīksne P. Piezīmes par mūsu kultūrdzīves parādībām. — Grām.: Latviešu literatūras kritika, 5. sēj., 1. grām., 548. lpp.

patoss, un viņš pieder tiem dzejniekiem, kam tuvāks abstrakti simboliskais tēlojuma veids.

**Šalkoņa** (īst. v. Kristaps Dīriķis, 1882—1957) dzejā revolūciju un pilsoņu kara gadi ienesa vairāk tikai to vispārīgo, kas nāca līdz ar dzīvi. Nekā svaiga, māksliniecisku īpatnēja salīdzinājumā ar viņa darbu pirmo krājumu «Pirmie asni» (1910) un turpmākajām publikācijām presē līdz 1917. gadam šā posma dzejā neatrodam.

Dzejoļi, kas sarakstīti laikā no 1917. līdz 1920. gadam, vēlāk ievietoti krājumā «Darbs, cīņa, uzvara» (M., 1921, pēdējā nod. — «Uzvaras gaitā»). Daļa no tiem ietverta 1950. gada izlasē «Dzejas».

Dzejnieces **Astras** (īst. v. Lūcija Dīriķe, dzim. Mačiņa, 1890) rosīgākais literārās darbības laiks iekrīt tieši revolūciju, pilsoņu kara un pirmajos padomju varas gados. Sākusi savu literāro darbību ar pirmo publikāciju jau 1910. gadā, Astra, tāpat kā Šalkonis, būdama profesionāla revolucionāre, maz laika spēj atliciināt talanta izkopšanai. 1919. gadā viņa pati atzīstas: «Nav dziesmas sacerēt laika. Uz priekšu sauc cīņas balss.»[1] Daļa apceramā perioda dzejoļu ievietota krājumā «Sarkani pavedieni» 6 dzejoļi) un «Rakstu krājumā I» (1918, 2 dzejoļi). Daļa no apmēram 100 dzejoļiem (t. i., no visa, ko Astra uzrakstījusi) sakopota tikai 1970. gada izlasē «Kad cīņa dun».

Pirmskara gadu redzamākais t. s. proletārisko dzejnieku grupas pārstāvis **Pēteris Veinis** (īst. v. Pēteris Vintiņš, 1893—1940) literāro darbību sācis 1911. gadā; 1913. gadā laidis klajā dzejoļu krājumu «Fabrikā». Tagad viņš cenšas dzejā ietvert jaunu pieeju darbam, taču visumā paliek pie priekšmetības uzskaites un apdzejošanas, līdz īstai dzejai reti paceļas[2].

Vairāk māksliniecisku spēka **Eduarda Šmita-Biroja** (1891—1939) dzejai. Periodikā viņa dzejoļi parādās jau ar 1912. gadu, bet tie deviņi, kas pēc pilsoņu kara iznāk atsevišķā izdevumā «Es dziedu Revolūcijai» (1921), pe-

---

[1] Sarkani pavedieni. M., P., 1919, 67. lpp.

[2] Apcerējumu un bibliogrāfiju par P. Veini sniedz K. Preiss Daugavpils Pedagoģiskā institūta Rakstos, 1961. g., 4. izl., 55.—80. lpp. («Pēteris Veinis. Dzīve un literārā darbība»).

riodikā publicēti, sākot ar 1919. gadu. Viņa dziesmas sociālistiskajai revolūcijai atsaucību strēlniekos[1] guva ar savu patosēto, laikmeta būtībai un strēlnieku varonībai atbilstošo varenību un tiešumu. Ciklā, kas rakstīts visaugstākajos patētikas toņos un izmantojot hiperbolas, vispārinošus tēlus, ietvērās tā laika dramatisko notikumu un pārdzīvojumu atbalsis.

**Konrads Jokums** (1894—1941) savu literāro darbību sācis 1912. gadā ar satīriskiem dzejoļiem žurnālā «Gailis», turpina gan šo līniju, gan arī raksta himniskus dzejoļus revolūcijai. Satīriski reālistiskās ievirzes dzejoļos jūtama Demjana Bednija fabulu un parodisko dzejas feļetonu ietekme. K. Jokums, pieredzējis visas strēlnieku frontes grūtības, bija viens no asākajiem, dedzīgākajiem cīnītājiem, kas savos rakstos, aprakstos, tēlojumos un dzejā — gleznaini izsakoties — izgāja drosmīgā tuvcīņā.

Stila smagnējībā radniecisks Jokumam, bet bez viņam raksturīgā naida un mīlas patosa, vairāk prātniecisks, bez īpatnējākas emocionālas konkrētības ir **Jānis Eiduks** (1897—1943), kas šajos gados uzrakstījis virkni dzejoļu, bet 20. gados pievērsies arī literatūrzinātnei.

Rosīgu darbību tieši revolūciju laikā aizsāk **Kārlis Ozols-Priednieks** (parakstās arī ar pseidonīmu Zemzarītis, 1896—1943). No 1918. līdz 1921. gadam, dienēdams Sarkanajā Armijā, Priednieks ir Viskrievijas Proletkulta CK loceklis. Arī viņa paša daiļradē vērojama krievu proletkultiešu dzejas ietekme — vispasaules revolūcijas idejas, pārliekā kreisuma princips utt. Virkne viņa dzejoļu ietverta krājumā «Sarkanie pavedieni» blakus A. Ceplim un P. Veinim. Nozīmīgākais viņa dzejolis, ietverts minētajā krājumā, ir «Sarkanarmieša līgava».

Tāpat kā Priednieks tieši šajā periodā (1919) savu literāro darbību sāk arī **Pēteris Lavīns** (īstajā vārdā Pēteris Baumanis, dz. 1897. g.). Dzejoļus ar pilsoņu kara motīviem viņš publicē žurnālos «Darba Zvans» un «Sarkanā Zvaigzne», bet 1922. gadā tos sakopo savā vienīgajā krājumā «Vētras spārnos». 20. gadu vidū Lavīns kā dzejnieks

[1] Jūlians J.: «Sevišķi mīļas un dārgas šīs dziesmas bija mums, toreizējiem Latdivīzijas strēlniekiem pilsoņkara frontēs.» — J. Raiņa Literatūras un mākslas vēstures muzejs, inv. Nr. 78329.

apklust. Krājums ietvēra dzejoļus, sacerētus līdz 1920. gadam, kuri bija parastajā jūsmīgi abstraktā lozungu stilā. Tas tika vērtēts visai kritiski, jo pāris gadu laikā prasības bija ievērojami augušas, pirmajā vietā izvirzot psiholoģisko tiešamību un sadzīves konkrētību.

Pirmajos gados padomju periodikā publicējās vēl latviešu dzejas autori — V. Jākobsons, I. Sarkanais, Klitija (A. Skuja), J. Daumants, K. Čoke, Durevs, M. Vintiņa, J. Ozolzars u. c.

Visu šeit raksturoto vai arī tikai minēto revolucionāro dzejnieku darbība blakus tā laika krievu un citu Krievijas tautu revolucionārajai dzejai kļuva par pamatu un sākumu padomju dzejai.

Tie nebija profesionāli rakstnieki. Lielākā daļa no viņiem literārās gaitas bija sākuši īsi pirms kara vai kara laikā, pēc izcelšanās bija trūcīgo darbaļaužu bērni, kas jau agrā jaunībā un pat pusaudža gados iepazinuši smagu fizisku darbu un ekspluatāciju, daudzi pirms kara vai kara laikā iestājās Komunistiskās partijas rindās un izstaigāja latviešu strēlnieku kara ceļus un, Oktobra sociālistiskās revolūcijas dienās savu likteni saistījuši ar sociālisma valsti, turpmākajās gaitās, 20. un 30. gados, gāja kopīgu ceļu ar pārējo padomju tautu dzīvi un literatūru.

Tātad minētos dzejniekus vieno vienas šķiras un vienādas pārliecības cilvēku kopīgās vēsturiskās gaitas. Tas dod pamatu uzskatīt viņus par vienotas sociālidejiskas ievirzes un līdz ar to viena literāra virziena dzejniekiem.

Minēto dzejnieku darbi aplūkojamā posmā publicēti gandrīz vienīgi *periodikā* («Cīņā», «Brīvajā Strēlniekā», «Strādnieku Avīzē», «Sociāldemokrātā», «Krievijas Cīņā», «Strēlniekā», «Latvijas Komūnas Strēlniekā», «Darba Zvanā», «Darba Rītā», «Sarkanajā Zvaigznē», «Komunistā» u. c. izdevumos). Iznāk šai laikā arī *kopkrājumi* («Rakstu krājums I», 1918; «Sarkani pavedieni», «Uguns un ziedi», 1920, u. c.). Tāpat kā 1905. gada revolūcijas periodā aktivizējas cīņas dziesmu krājumu izdošana. (Iznāk apmēram 20 krājumu.)

3) TRADICIJAS, IETEKMES

Pēc Oktobra sociālistiskās revolūcijas līdz ar atbrīvoto darba cilvēku jaunas, sociālistisku attieksmju nosacītas īpašības iegūst arī dzejas liriskais varonis. Plašāks top arī **tradicionalitātes pamats**, uz kā nostājas dzeja un tās liriskais varonis. Tās ir visas vērtības, ko radījusi cilvēce, un vispirmā kārtā — visas tās vērtības, ko sevī glabā darbaļaužu revolucionārās cīņas vēsture. Stipri tradicionalitātes sakari latviešu padomju lirikai jau tās sākumā ir ar vēsturiskajām tautas brīvības cīņām, ar folkloru, ar tautas dziesmām.

Sociālistiskās dzejas tradīciju līnijā sevišķi spēcīga bija tādu *revolucionāru dzejnieku kā Veidenbauma un Raiņa ietekme.*

*Folkloras tradīcija* sākumā spilgtāk izpaužas satīriskajā dzejā, strēlnieku satīriskajās dziesmās, kuru sakarība ar tautas dziesmām parādās divos veidos: uztvēruma savdabībā un tautas dziesmu formas izlietojumā (rindu pārfrazējumi, metrikas un stila atdarinājumi).

Šā laika revolucionārajai lirikai *ciešs sakars ar masu dziesmām*, kas dzīvoja tautā kopš gadsimtu mijas un pavadīja strēlniekus visās viņu gaitās un lielā mērā ietekmēja no strēlniekiem nākušo autoru dzeju. Tādējādi padomju lirikas sākotnei saknes ietiecas tā laika demokrātiskās domas un centienu augsnē — masu dziesmās, no kurām lielu daļu veidoja arī folklorizējušies atsevišķu autoru dzejoļi, un zaldātu pašsacerētajā dzejā. Pēdējā, protams, ne katrreiz varēja stāties līdzās profesionālo dzejnieku darbiem, taču ar savu tiešumu un izjūtu konkrētību tā bija visnepastarpinātākā, vistiešākā sava laika masu noskaņu paudēja.

Ietekmes vērojamas ne tikai vēsturiskās tradicionalitātes līnijā, bet arī sava laika *sakaros ar citu tautu liriku.* Dzejniekiem, kas nāca no sarkano strēlnieku vidus, bet tāpat arī t. s. proletārisko dzejnieku grupas pārstāvjiem cieša sadarbība bija ar tā laika aktīvākajiem *krievu revolucionārajiem dzejniekiem*, vienai daļai arī ar proletkultiešiem kā plašāko un tai laikā organizatoriski rosīgāko nogrupējumu.

Otrs ietekmes avots bija *vācu jaunākā lirika*, īpaši ekspresionistiskā. Tas attiecas gan uz demokrātiskiem, gan revolucionāriem dzejniekiem: J. Sudrabkalnu, A. Kurciju, L. Laicenu, daļēji arī L. Paegli, J. Grotu u. c. Tā kā vācu kreisie ekspresionisti bija saistīti ar sociālu problemātiku un protestu pret imperiālistisko karu, tad šai ietekmei, neraugoties uz virziena sīkburžuāzisko dumpīgumu un formālismu, bija arī sava stiprā puse. Aicinājums uz tautu vienību un brālību vērsās pret šovinismu un saskanēja ar tautas masu interesēm.

Trešais ietekmes avots no cittautu lirikas bija *franču literatūra*, uz kuru viena daļa dzejnieku orientējās ar demonstratīvu novēršanos no Vācijas valdošo slāņu kā latviešu tautas vēsturiskā ienaidnieka kultūras.

Bez tam nedrīkstam neievērot to ietekmi, kas nu jau vairāk nekā desmit gadus bija nākusi no V. Vitmena un E. Verharna demokrātiskās dzejas, kura rakstīta brīvajās formās.

### 4) VIRZIENI UN GRUPĒJUMI. MOTĪVI UN ŽANRI

Lirikas procesā tagad centrālo vietu ieņem *proletāriskās dzejas virziens* kā idejiski noteiktākais, ar paša dzīves procesa galveno dzinējspēku saistītais virziens. Daži proletāriskie dzejnieki organizatoriski bija saistīti ar *Proletkultu* (A. Ceplis, K. Ozols-Priednieks u. c.). Teoretizējošie proletkultieši gan tiecās radīt šķiriski sterilu proletariāta dzeju bez jebkādām pagātnes šķiru sabiedrībā radītas mākslas «kaitīgajām» ietekmēm un tādējādi varēja kaitēt dzejas praksei, jo tiecās izraut to no dabiskās tradicionalitātes sakariem, taču praktiski gan viņi paši, gan viņu izdevumos publicēto darbu autori, izteikdami vispārīgo tā laika noskaņu, aptvēra ne tikai proletariāta, bet arī zemnieku, progresīvās inteliģences un citu plašo darbaļaužu slāņu noskaņas un centienus, kas saskanēja ar proletariāta interesēm. Tāpēc lielākā daļa no t. s. proletāriskajiem dzejniekiem nav saucami par proletkultiešiem. Un arī ar Proletkultu organizatoriski un ar preses izdevumiem saistīti dzejnieki daiļradē vairāk bija proletāriski, nevis «proletkultiski». To redzam arī Proletkulta izdotajā dze-

joļu krājumā «Sarkani pavedieni», kur dažviet gan pavīd skaļi abstraktas nihilistiskas frāzes, vērstas pret kultūras mantojumu, taču kopumā dominē tās noskaņas, ar ko dzīvoja visi, kuri bija kopā ar revolūciju, tautas radītajām vērtībām.

Proletkultiešu ietekmē esošajiem un lielā mērā visiem t. s. proletāriskajiem dzejniekiem raksturīgs vispārīgs abstrakts, simbolisks himniskums. Šai lirikai *romantisks raksturs*, kurš lielā mērā piemīt visai šā posma demokrātiskajai un revolucionārajai lirikai. (Šalkonis, A. Ceplis, P. Sviris, Astra, Klitija, K. Ozols-Priednieks u. c.)

Revolūcijas patoss, heroika un romantiskā dzīves uztvere patiesībā nebija ne neīsta, ne pusvērtīga atbilde uz laikmeta izvirzītajām prasībām. Raksturīga dzīves pacilāta uztvere, neizzinātu tāļu sajūta, to sociālistiskās nākotnes tāļu, kuras nebija vairs neaizsniedzamas, bet kļuva par darbības lauku. Tādējādi šo gadu romantisms nebūt nenoliedza īstenību, bet vienīgi to «pagarināja», cenšoties orientēt uz īstenības trešo dimensiju — nākotni.

Iepretī proletāriskajam, sociālistiskajam romantismam buržuāzisko nacionālistu lirikā valda *reakcionārais romantisms* (E. Virza, J. Akuraters un citi).

*Reālistisko liriku* pārstāv A. Upīts, K. Pelēkais, J. Eiduks, K. Jokums un citi. Šīs ievirzes lirikā pārsvarā ir sadzīviski konkrētais tēlojums ar detalizētāku vides atspoguļojumu un izjūtu realitātes akcentāciju.

20. gadu sākumā aizvien asāk izvirzās prasība, lai abstrakto himnu vietā nāktu individualizētāks, konkrētāks īstenības atveidojums. Veidojas divas tendences: viena ar reālistisku tēlojumu pārsvarā un otra — pārsvarā ar romantiska stila iezīmēm.

Starp *raksturīgākajiem motīviem* šā posma sociālistiskajā lirikā vispirms minams *revolūcijas kā jauna laikmeta sākuma cildinājums*. Tas ieņem visplašāko vietu. (A. Upīša «Piektais cēliens», L. Paegles «Uzvaras svētki», «Revolūcija», P. Svira «Liesmotās dienas», E. Šmita-Biroja «Es dziedu revolūcijai» u. c.) Visbiežāk revolūcija tēlota ar grandiozu dabas ainu palīdzību — tur runā jūra, vētra, vulkāni, uguns, liesmas, pērkoni, kosmiskas vīzijas. (R. Eidemaņa «Sacelšanās», A. Cepļa «Šīs dienas», P. Svira «Tur veļas akmens skaņu pilns» u. c.)

Raksturīgs *vispasaules revolūcijas motīvs*. Doma lido visas zemeslodes un pat kosmosa mērogā. Revolūcija iet pāri robežām: pāri veco likumu aizspriedumu, nāciju, valstu un kontinentu robežām. Ar tādu notiekošā uztveri pildās dzejas patoss. Pasaules revolūcijas motīvs, kas raksturīgs tā laika sabiedriskajai domai vispār, sevišķi spilgti atklājas dzejā un publicistikā. Kā viens no tiešākajiem šā motīva izpausmes gadījumiem minams K. Ozola-Priednieka dzejolis «Iz drēgnās tumsas pret sarkanu rītu».

Par «vispasaules grautiņu» L. Laicens runā dzejolī «Graujotne» (1919) [1], par «vispasaules kautiņu» — dzejolī «Nature morte» (1917), par «vispasaules grauju» — dzejolī «Karš, biedri!» (1917) [2], bet dzejolī «Sauciens caur tālumiem» — pat par kosmisku «grauju».

J. Eiduks vispasaules revolūcijai veltījis dzejoli «Uz vispasaules komūnu», kurā, mezdams skatu pāri visiem pieciem kontinentiem, pāri Ņujorkai, Čikāgai, Tokio, Liverpūlei, Londonai, Briselei, Budapeštai, Pēterburgai un Maskavai, no visām dzird saskanīgas balsis:

«Mums savienoties, visu zemju brāļi! . .»
Ir svētki! Svētki! Mūžam svētkiem būt! [3]

Tie ir raksturīgi motīvi ne tikai tā laika latviešu, bet arī krievu (V. Majakovskis, N. Asejevs, M. Gerasimovs, S. Obradovičs, I. Filipčenko, P. Orešins u. c.) un citu tautu dzejā.

Blakus hiperboliski globālajam un kosmiskajam skatījumam raksturīgs *vēsturiskais aspekts — revolūcijas skatījums laika dimensijā uz plaša gadsimtu ciņas fona.* (A. Upīša «Piektais cēliens»: «Nu sākas tas, ko gadu simti velti gauda . .», J. Sudrabkalna — «Proleta ceļa dziesma», P. Svira — «Etapi» u. c.). Šai dzejai ir sabiedriski filozofisks raksturs.

Lielu lirikas daļu ieņem *pilsoņu kara* motīvi. Labākie dzejoļi te pieder K. Pelēkajam («Ar ziediņu zilu» u. c.), R. Eidemanim, E. Šmitam-Birojam un citiem.

Pie svarīgākajiem vēl minami *pretkara un pretimperiālisma motīvi* (L. Laicena — «Karš, biedri!», Šalkoņa — «Diezgan!», «Nu laiks iet pret karu karā!» u. c.).

---

[1] Karavāne. R., 1920, 124. lpp.
[2] Turpat, 90. lpp.
[3] «Komunists», 1921, 28. apr., 1. lpp.

Līdz ar kara pavēršanu pret visu tautu un valstu kapitālistiem asāk tiek apzināta nepieciešamība vienoties visiem pretkapitālisma spēkiem — spilgtāk izvirzās *tautu draudzības, starptautiskās solidaritātes motīvi.* Spēcīgu skanējumu šī tēma gūst L. Paegles dzejoļos «Sveiciens vecākiem brāļiem», «Nepagurt» un citos. Internacionālisma motīvi pastiprinās pēc III Internacionāles nodibināšanas Maskavā 1919. gada martā.

Blakus cīņā saucējai, uzvaras un jaunā laikmeta cildinātājai balsij aizvien lielāku vietu lirikā uz posma beigām ieņem *jaunā darba apdziedājums.* Darba pasauli, sevišķi fabriku darbu t. s. proletāriskie dzejnieki jau pirms kara bija izvirzījuši par īpašu estētiskā pārdzīvojuma jomu.

Arī tagad pieteikums šajā jomā jūtamāks nekā sniegums. Pie tam tagad padomju lirikā darba motīvi prasījās pēc pavisam cita risinājuma — darba pasaule bija jārāda kā sociālistisko attieksmju sastāvdaļa.

*Žanru ziņā* romantiska stila lirikā pastiprinās *oda un himna* (rodas arī īpaša «Strēlnieku himna»[1]), kuros dominē spilgtas simboliska rakstura gleznas. Jo — kā K. Pelēkais saka — šā laika notikumi un cīnītāji —

> ar spilgtām gleznām savu laiku krāsos:
> tiem brīvie karogi dzied saulei himnas
> tiem saulei himnas varavīksnes krāsās . .[2]

Iepriekšējo gadu desmitu sasniegumi intīmo jūtu dzejā, kas aizsākās ar J. Esenberģi un turpinājās J. Poruka, Aspazijas un citu dzejā 20. gadsimtā, tagad kādu laiku it kā vairs nekalpo par tradīciju pamatu jauniem sniegumiem. Revolūciju laika dzeja personīgo pārdzīvojumu pakļāva tam vispārīgajam laikmeta saturam, kurā kā sastāvdaļa bez pārpalikuma iekļāvās arī dzejnieka iekšējā pasaule («Es ik cilvēkā, ik cilvēks manī»[3]; «mīļš sveiciens tev no tavas sastāvdaļas»[4], tā dzejnieks sveic «spirgto strautu» — laikmeta vispārīgo noskaņu). Dzejnieks no saviem subjektīvajiem pārdzīvojumiem ņem kā «materiālu» dzejai tikai to, kas ir objektīvās noskaņas sastāvdaļa, to,

---

[1] «Cīņas Balss», 1920, 25. martā.
[2] Pelēkais K. Frontes laikraksts. — Grām.: Pelēkais K. Dzejoļu izlase. R., 1957, 71. lpp.
[3] Pelēkais K. Manifestācija. Turpat, 76. lpp.
[4] Pelēkais K. Spirgtais strauts. Turpat, 47. lpp.

kas saskanīgs ar laikmeta centieniem, interesēm, noskaņām.

Bet nereti (pat viena dzejnieka daiļradē) vērojama tematiska divdaļība: «kolektīvie» un personiskie motīvi krasi nodalījās, kā tas, piemēram, ir L. Laicena dzejoļu krājumā «Karavāne» (1920).

Subjektīvās lirikas motīvi tagad ne tikai tiek atbīdīti otrā plāksnē, bet dažkārt arī noniecināti. Mīlas un dabas dzeja jau pirms pirmā pasaules kara marksistisko kritiķu skatījumā negūst lielu atzinību tāpēc, ka ar šiem motīviem to individuālistiskajā skanējumā pildīta visa t. s. pilsoniskā dzeja. Tiek gan izteiktas domas, ka proletāriskajai dzejai jāietver arī šie motīvi, tikai citā pavērsienā, citā skatījumā, ka jaunu attieksmju gaismā jāskata sadzīves morāle, mīla. To redzam Raiņa dzejā. Taču proletāriskā dzeja kā virziens šo motīvu risinājumā lielu aktivitāti neuzrāda. Gan dzīvē, gan cīņas dzejā dominē uzskats, ka personiskais jāziedo sabiedrības labā. Līdz ar to personiskās dzīves tēmas tiek uzskatītas par sīkām. Zīmīgi, ka šo motīvu dzejas pilnīgi trūkst krājumā «Sarkani pavedieni».

Taču, — ja cilvēka individuālais pārdzīvojums arī nav tiešais tēlojuma priekšmets, tomēr tas nenozīmē, ka dzejā neatklātos — netiešā veidā — pats pārdzīvotājs — liriskais raksturs kā izpausmes tēls. Tas rodas no autora attieksmēm pret sava laika parādībām. Un šā perioda revolucionārās dzejas liriskā varoņa raksturīga īpatnība ir tā, ka tas pievērsts visam ārējam, objektīvajam, nevis iekšējai pasaulei.

Revolūcijas perioda dzejā, kas dzied himnas jaunajam laikmetam, nav psiholoģisku nianšu, dzejnieks šeit parādās kā liela laikmeta orķestra bundzinieks vai taurētājs. A. Lunačarskis 1920. gadā rakstīja: «Vienīgi bungas pagaidām dārd, taču vēlāk to sausajā maršā sāks aizvien krāsaināk, aizvien dedzīgāk, aizvien smalkāk ienākt visi cilvēka gara instrumenti.» [1]

Šie Lunačarska vārdi nenozīmē, ka vēlākajā dzejā maršu ritmiem nebūtu vairs vietas. «Maršu lirikai» bija

---

[1] Литература и революция. — «Художественное слово». 1920, кн. 1, 385 с.

sava tradicionalitāte jau kopš cīņu dzejas sākumiem, tagad tā pastiprinājās, bet nepalika tikai šo gadu robežās. Kā tradīciju pamatam tai bija sava nozīme tālākajā *sabiedriski politiskās dzejas* attīstībā. Šie gadi dzejai bija sabiedriski politiskās skolas gadi, kad tā, paužot cilvēka gara cildenumu lielā laikā, tiecās uz vispārinātiem nosacītiem tēliem un neorientējās uz kamerstila niansēm.

Atbilstoši aso cīņu apstākļiem revolucionārajā dzejā blakus himnām kā slavējošam apliecinātājam dzejas žanram ne mazāk nozīmīga bija arī *satīra*. Ja himnas vairāk ietvērās revolucionārā romantisma dzejā, tad satīra saistījās galvenokārt ar reālistiskā stila dzeju. Izplatītākie satīriskie žanri blakus satīriskajiem dzejoļiem (satīrām) bija fabulas, feļetoni dzejā, parodijas. Parādījās daudz pārfrazējumu, t. i., kāda pazīstama teksta pārveidojumu bez nolūka to izsmiet, bet pavērst pret kādu citu, izsmejamu sava laika parādību. Līdz ar to pārfrazējumi bieži vien tuvāki nevis parodijām, bet gan feļetoniem dzejā un pamfletiem (piemēram, Pētera Piepes — «Jaunas tautas dziesmas», tāpat Sprunguļu Jura «Miera delegācija»; pēdējais veidots, pārfrazējot rindas no Plūdoņa «Atraitnes dēla»).

Spilgtākie talanti satīrā bija E. Šillers (Sprunguļu Juris) un J. Sarkanais. Satīriskos dzejoļus rakstījuši arī K. Jokums, K. Pelēkais u. c. Pieminams elēģiskā stilā uzrakstītais K. Jokuma satīriskais dzejolis (uz Niedras teksta pārfrazējuma pamata) «Vrangeļa atvadīšanās», parodija «Kreiso deklarācija» un epigrammu cikls — «Neaptēstie».

Ar revolucionāro praksi visciešāk saistītais žanrs — *masu dziesmas* gūst spēcīgu uzplaukumu, sakuplojumu [1]. Gan tulkotās un lokalizētās, gan pašu — zināmu un nezināmu autoru sacerētas tās kalpoja kā sava veida muzikāls pavadījums vēstures visgrandiozākajiem soļiem. No masu dziesmām kā īpaša nošķira minamas *maršu dziesmas*, t. i., dziesmas, kas ieturētas marša ritmā un dziedātas gājienos («Strēlnieku maršs», «Ienaida negaisi», «Biedri, nu celie-

---

[1] Tuvāk par to sk. izdevumu «Cīņas dziesmas». R., 1957. Tajā blakus pašām dziesmām ievietots E. Kokares apcerējums, sniegti arī plaši komentāri un bibliogrāfija.

ties kājās», «Maršs», kā arī lokalizējums «Latviešu strēlnieki» («Mirdzot šķēpiem zeltsaules staros . .»).

Masu dziesmu tēlainībai raksturīga tradicionālā simbolika: verdzības važas, sarkanais karogs, brīvības saule u. c. Izteiksmībā visraksturīgākie ir uzmudinājumi, aicinājumi, izteikti uzrunas formā («Biedri, nu celieties kājās» u. c.).

Vēl pieminamas *elēģijas* — dzejoļi par kritušajiem biedriem, skumjas pārdomas par dzimteni, tuviniekiem, elēģiski veltījumi mātei, līgavai u. c. Elēģiska rakstura masu dziesmas tika dziedātas pie kritušo cīņas biedru kapiem. Blakus tām elēģiska satura dziesmām, kas radās jau 1905. gadā (kā, piemēram, «Ar kaujas saucieniem», «Pār līķiem vēl pēdējie šāvieni kūp»), radās arī jaunas. Kā sēru paudēji dzejoļi minami: Eguļa «Māmiņai», K. Priednieka «Trīs kapi», L. Laicena «Sērojums», K. Pelēkā «Biedra piemiņai», J. Sviķa «Latvju strēlnieku piemiņai».

*Romances* bija iemīļotas strēlnieku dziesmas ar sadzīves romantikas motīviem, kuros bieži ievijas notikums, kas saistīts ar mīlestību. Tā tas, piemēram, ir arī populārajā dziesmā «Latviešu strēlnieki» («Mirdzot šķēpiem zeltsaules staros . .»), tāpat arī «Aizjāja latvietis pasaulē tālu», K. Ozola-Priednieka «Sarkanarmieša līgavā» un citos darbos. Tātad revolūciju un pilsoņu kara gadu lirikā dominē stāstījums par laikmetu, atbīdot malā stāstu par sevi, dzejnieki it kā vairās no intīmākiem «es» toņiem kā no kaut kā tāda, kas neatbilst laikam, ir nevietā. Pavīd pat zināma askētisma iezīmes. Himnās jaunajam laikmetam maz individuālu psiholoģisku nianšu.

## 5) ĪPATNĪBAS LIRISKU DARBU MĀKSLINIECISKAJĀ IZVEIDĒ

Vētras gadu lirikai piemīt savas neatkārtojamas īpatnības ne tikai motīvos, tematikā, bet arī mākslinieciskajā izveidē. Mākslinieciskais līmenis ir ļoti nevienāds, daudz nevienādāks nekā jebkura cita posma lirikai. Daļēji tas izskaidrojams ar apstākļiem, kādos darbi radās. Astra 1919. gadā rakstīja:

Nav dziesmas sacerēt laika,
— — — — — — — — —
Kad jāstāv uz cīņas lauka,

Kad plosās vētra un auka,
Kad viss vēl puszaudēts, pusgūts.

(*«Nav dziesmas sacerēt laika»*)

Daudzus tā laika dzejoļus lasot, patiešām sajūtam šo vārdu patiesību: blakus labām vietām nāk pēkšņi kāds prozisks «nobrukums», neveiklība, bezgaumība, psiholoģiski nemotivēts teiciens, noskaņai neatbilstoša frāze. To visu varētu novērst, dzejoļus pilnveidot. Bet tas nav paspēts. Uz šo parādību var attiecināt I. Turgeņeva vārdus: «Mēdz būt laikmeti, kad literatūra nevar būt tikai māksla, bet ir intereses, kas stāv augstāk par poētiskajām interesēm.»

To gadu vārsmās nereti pietrūka individuālo pārdzīvojumu poēzijas, bet kā cīņas sauciens uz jaunu dzīvi tās veica savu uzdevumu.

Blakus tēlainības vērienīgai, pāri «pasaules klajumiem» (A. Kurcijs) ejošai abstrakcijai un nosacītībai, ar kādu sastopamies *romantiska* patosa apdvestajos dzejoļos, pastāv arī otra veida — *reālistiska* tēlainība, kas balstās uz vides tiešu attēli. Katrai no šīm stila tendencēm ir savas stiprās un vājās puses. Romantiķu labākajos darbos spēcīgi atbalsojas revolūcijas laikmeta heroiskais noskaņojums, tā uzbangojumu baltkrēpainās virsotnes, skan proletariāta spēka cildinājums, aicinājums jaunu pasauli sev celt. Reālistu darbos simpātisks ir psiholoģisko un sadzīves detaļu pārliecinošais spēks. Romantiķi dažkārt aizraujas ar abstrakcijām, ar deklaratīviem lozungiem, patētiskām deklamācijām; reālistu dzejoļos dažkārt ieslīd pārāk naturālas ainas un parupji, gaumes robežai pāri slīdoši vārdi un teicieni.

Romantiskajā stilā bieži abstrakti jēdzieni kļūst par simboliskiem tēliem, kurus raksta ar lieliem burtiem (Revolūcija, Nākotne, Darbs, Pasaule, Rītdiena, Jaunā Zeme u. c.). Vispār sociālistiskās revolūcijas kā cilvēcē nebijušas parādības raksturošanai dzejnieki izmanto visdažādākās līdzības, iztēlodami to gan ar kosmisko parādību palīdzību, gan ņemot palīgā vēsturiskos notikumus, personas, arī reliģiskus simbolus un literārus tēlus. To lietojumā dažreiz līdzekļi nonāk pretrunā ar māksliniecisko nolūku. Sevišķi diferencēti vērtējams samērā plašais reliģiskās simbolikas lietojums; protams, ievērojot to, ka svarīgi,

nevis kādus līdzekļus lieto, bet kādus iespaidus izraisa lasītājā (piemēram, R. Eidemanis «Zemnieku Kristū» reliģiskam tēlam liek kalpot revolucionāru atziņu pausmei).

Atbilstoši divām tendencēm lirikas tēlainībā un stilā vispār, arī *valodā vērojamas divas tendences: tieksme pēc neparasti ietilpīgiem grandioziem vārdiem un tieksme lietot vienkāršo tautas sarunu valodu.* Atkarībā no individuālā stila un žanra īpatnībām vērojamas arī pārejas un svārstības no ekspresīvi hiperboliska odas stila līdz vienkāršai sarunu valodai. Jaunā īstenība tās neapjaustā dažādībā, kā arī autoru individuālie meklējumi radīja ne tikai intonāciju daudzbalsību, bet arī raibus stila sajaukumus (piemēram, P. Svira «Purva suns», «Māju valsts» u. c.), kur vienkop savirknējas gan imažinistiskā pārspīlētība tēlainībā, gan modes tieksme uz tehnicismiem leksikā.

*Galvenā tendence šajā posmā ir valodas demokratizācija.* Par valodas poētisko tīrību, par tās pasargāšanu no «prozas» norūpējās tie literāti, kas bija ar estetizācijas ievirzi vai arī ar naidīgu noskaņojumu pret visu jauno, ko nesa revolūcija.

Lielāks ieguvums lirikas leksikā šajā posmā tas, ka līdz galam tika pabeigts process, ko tikai daļēji aizsāka divi trīs iepriekšējie: par estētiski pieņemamu lirikā tika ieviesti vārdi, kurus līdz tam atzina par nedzejiskiem.

Leksikā ienāk daudz jaundarinātu vārdu. Tos pieprasa jaunu parādību rašanās pašā dzīvē, kā arī nepieciešamība izteikt savu lirisko attieksmi pret tām. Rodas daudz jaundarinātu salikteņu («sarkanspēku gaviļdienai salūtšāvienus lai dotu» — E. Šmits-Birojs; «zavodtemplis lepni celsies līdzi karogplandām» — A. Ceplis).

Romantiskā stila dzejnieki, lietojot *krāšņu, neparastu metaforiskumu*, deva veselas bagātības nebijušu pārnesumu nozīmēs, daudz svaigu analoģiju. It īpaši te izceļas J. Sudrabkalna alegoriskās vīzijas, kurās ietveras himnisks slavinājums brīvībai, tautu brālībai, humānismam.

Bet tur, kur intensīvi radoši meklējumi un eksperimenti, tur biežāk gadās arī strīdīgi un mazāk veiksmīgi gleznu un tropu izlietojumi, kā tas, piemēram, ir K. Ozola-Priednieka dzejolī «Asinsziedi» («Un baiļu kliedzieni — bij ziedoņsimfonija . .»), E. Šmita-Biroja «Es dziedu revolūcijai piekto dziesmu» (mirst komunārs — «cīņas dailes melo-

dijās», P. Veiņa «Strādnieks» (strādniekam tuvs — «darbnīcu ikdienu valsis»).

Dzejoļos, kuros cildināts atbrīvotais darbs, nereti *īstas dzejas vietā iezogas apdzeja*, kur darba atribūtika sāk figurēt kā dzejiska pašvērtība (piemēram, dažos P. Veiņa dzejoļos).

*Valodiskā jaunrade* izpaužas galvenokārt jau esošu vārdu lietojumā jaunos saistījumos un jaunos attiecinājumos. Raksturīgi vārdu pārnesumi no vienas lietojuma jomas citā, piemēram, no publicistikas, tehnikas, no ģeogrāfijas, kosmogrāfijas uz dzeju. Tādējādi tiek *nojaukti žogi starp «dzejisko» un «nedzejisko» valodu*, starp «augstā» un «zemā» stila vārdu lietojuma iespējām.

*Starp raksturīgākajām intonativi sintaksiskajām īpatnībām* šā posma romantiskajā dzejā minama revolucionārajām masu dziesmām īpatnējo retorisko formu lielā bagātība un daudzveidība. Te sastopamies ar aicinājumiem, uzmudinājumiem, jautājumiem un atbildēm, piedziedājumiem. Visās šajās runas, uzrunas un sarunas formās visvairāk sastopamies ar kolektīvo varoni «mēs» kā vienota masu spēka izpausmes formu.

Attiecībā uz versifikācijas formām šā laika revolucionārajā lirikā vērojami pretēji uzskati: *vieni izturas noraidoši pret visu veco, tradicionālo*, uzskatot, ka klasiskā strofika ir nodzīvojusi savu laiku. L. Laicens 1920. gada dzejolī «Par formību», pārvērtējot savu agrāko aizraušanos ar klasisko strofiku, tagad raksta:

Kur doma, jau briezdama, ienācās dzejā,
tur tercīnas, triolas, sonetas, rondeles aprija to!

Tomēr *vairums revolucionāro un demokrātisko dzejnieku nenostājās noraidoši pret vecajām versifikācijas un strofikas formām.* «Vecās formas» kā būvmateriāls, kā formas elementi var kalpot jaunu mākslas darbu vienotas formas izveidei atbilstoši jaunam saturam. Tāpēc, lai gan vērojama intensīva pievēršanās dzejas brīvajām formām — brīvajām vārsmām un brīvajai dzejai, — netiek gluži atmestas arī dzejas klasiskās formas.

Galvenais dzejā — kā to arī šā laika kritika (A. Upīts u. c.) uzsver — nav kādu nebijušu oriģinālu formu meklēšana. Galvenais ir domas dzīvīgums, dziļums un

pārdzīvojuma īstums. Tas ir priekšnosacījums arī visiem panākumiem jaunu formu izveidē. Novators nevar būt atrauts no iepriekšējās pieredzes. L. Laicens ar to bija saistīts, bet jaunajiem viņa asi noraidošā nostāja pret vecajām formām nebija rosinoša dzejas tehnikas apguvē.

Ritmikā un strofikā raksturīgākā parādība ir intensīva pievēršanās *brīvajām formām — brīvajām vārsmām un brīvajai dzejai.*

«Brīvos ritmus» tagad ir pierasts uzskatīt par laikmetīgiem. Taču atrodam arī aizrādījumus, ka brīvā dzeja pati par sevi nav nekas jauns, dzejā vēl nebijis. Tā laika kritikā lasām: «Ja brīvais ritms ir tas, ko tagadējā kritika prasa no dzejnieka kā jauninājumu modernajai dzejai, tad nav jāaizmirst, ka tas ir lietots jau veselu pusgadsimteni atpakaļ, pa daļai arī no Longfelo, bet it sevišķi no Valta Vitmena.»[1] Mēs te pievienotu vēl arī Emīlu Verharnu, kuram latviešu dzejā jau pirms pasaules kara bija jūtama ietekme.

A. Upīts, konstatējot faktu, ka «..tagadējā pārejas laikā proletāriskā lirikā spēcīgi attīstās brīvo ritmu un nesaistītās valodas dzeja»[2], piezīmē, ka brīvas dzejas šķietamais vieglums vilinot dažu labu iesācēju, jo — «paļauj viegli producēties, uzmanīgi nekontrolējot savas sajūsmas», un tad rodoties ar vieglu roku rakstīti «divdabja darbiņi, pusprozas, pusdzejas gabaliņi»[3].

Dzejniekiem, kam lielāka iekšēja ritma izjūta (dabiskā vai arī klasiskajā ritmikā un strofikā izskolota), brīvā dzeja nepārgāja prozā, turpretī tādiem autoriem kā J. Eidukam tekstu nereti darīja smagu, neveiklu, bez sprieguma, bez graciozitātes un bez estētiskās pievilcības, piemēram, arī dzejolī «Ne parīt — rīt!».

Šā laika lirikai raksturīgi marša ritmi, piemēram, L. Paegles daktiliskajā dzejolī «Pirmais Maijs» (1919):

Ziedoņa saule mums krūtīs un sejās,
Sarkani karogi pāri mums zied . .

---

[1] Rožkalns D. Proletāriskā māksla. — «Komunists», 1921, 7. sept. — 17. sept.

[2] Upīts A. Kop. r., 21. sēj., 792. lpp. Šeit minama arī paša A. Upīša dzejisku tēlojumu virkne prozā «Strādnieces mūžs», kas radusies kara laikā līdz 1917. gadam.

[3] Upīts A. Kop. r., 21. sēj., 792. lpp.

Bieži ir arī teksta saskaņojumi ar kādu pazīstamu melodiju un ritmu.

Jaunu vārsmojuma formu ieviešanā ir arī nepieņemami oriģinalizējumi, kā, piemēram, P. Veinim dzejolī «Kad zvēr un piepildās» (1919), «Titāns» (1919) u. c.

Neraugoties uz klasisko strofu (sonetu, trioletu u. c.) noraidījuma gadījumiem, arī revolūciju un pilsoņu kara gados to lietojums turpinās ne tikai demokrātisko, bet arī revolucionāro rakstnieku darbos. Sonetus[1] atrodam gan J. Sudrabkalna, gan P. Rozīša dzejā (arī krājumā «Skanošais laiks», 1919; piemēram, «Skanošais laiks», «Latvju strēlnieki», «Bads» u. c.). Bez tam tāpat abu dzejā atrodam daudzas citas klasiskās strofas.

Soneti tikpat labi iederas K. Pelēkā dzejā, piemēram, «Aicinājums» (1919). Atrodam tajā arī saīsinātajam sonetam tuvas formas, kā, piemēram, dzejolī «Biedra piemiņai», tāpat īpatnējus sekstīnu un kvartu kārtojumus («Telefonisti», 1919) vai īpatnējas kvintas («Solījums»), vai trīsrindas («Spirgtais strauts», 1917, «Atsvabinātājs», 1920).

Sonetas formas ir arī J. Eiduka dzejā, piemēram, «Tev, kas gribi par komunistu tapt» (1920) u. c. Tercīnas raksta E. Šmits-Birojs.

Visu minēto formu lietojums arī šajā laikā par jaunu apliecina vecu patiesību, ka katra strofa, tāpat kā katra forma ir laba, ja tā ir meistara, nevis formālista-amatnieka rokās.

Aplūkotais posms ļauj atzīt, ka jau šajā laikā izveidojas un pastāv latviešu padomju literatūra. Tās galvenais veids ir lirika. (Parādās mazāki darbi arī epikā, taču visumā tā tagad vēl tikai uzkrāj spēkus.) Lirikā darbojas vairāki desmiti autoru, no kuriem lielākais vairums aizsāktās dzejnieka gaitas turpina 20. un 30. gados Padomju valstī un viena daļa — buržuāziskajā Latvijā. Tādējādi padomju lirikas aizsāktais process nākamajos divos gadu desmitos

[1] Daudzos rakstos šai laikā soneti tiek apzīmēti ar muzikālu terminu — «sonātes» (piem., V. Knoriņš rakstā par žurnālu «Ritums» 1922. g., tāpat E. Šillers dzejoļa formas apzīmējumam ciklā «Krievijas proletariāts». — «Strēlnieks», 1919, № 4/5, 3. lpp.).

turpinās kā teritoriāli sadalīts, taču idejiski tas paliek vienots. Gan latviešu padomju literatūra Padomju Savienībā, gan arī revolucionārā literatūra buržuāziskajā republikā — tās abas cīnās par Padomju Latviju.

## 2. LATVIEŠU LIRIKA PADOMJU SAVIENĪBĀ 20. UN 30. GADOS

### 1) JAUNOS APSTĀKĻOS. DZEJNIEKI. NOZIMĪGĀKIE DARBI

Pēc padomju varas krišanas 1919. gadā daļa Latvijas iedzīvotāju un Padomju valdība evakuējās uz Padomju Savienību, kur jaunos apstākļos turpināja cīņu par Padomju Latviju. Arī pēc 1905. gada revolūcijas un citos vēstures posmos uz Sibīriju un citiem Krievijas novadiem bija izceļojuši vai izsūtīti daudzi latvieši. Tagad viņu skaits šeit sasniedza 200 000. Teritoriālā ziņā latvieši nebija vienoti, un tas traucēja kultūras un literatūras attīstību. Neraugoties uz to, 20. un 30. gados Padomju Savienībā Komunistiskās partijas un Padomju valdības gādībā attīstījās latviešu padomju literatūra, kas bija aizsākusies Oktobra revolūcijas laikā un pirmajā padomju varas gadā Latvijā. No latviešu rakstniekiem un publicistiem te bija daudz izcilu partijas un padomju varas darbinieku. Bijušais Padomju Latvijas galva izcilais publicists **Pēteris Stučka** bija augstākā valsts varas orgāna VCIK loceklis un KPFSR Augstākās tiesas priekšsēdētājs. Kritiķis **Vilis Knoriņš** ilgus gadus bija VK(b)P CK un Kominternes Izpildkomitejas loceklis, kā arī Baltkrievijas K(b)P sekretārs un Sarkanās profesūras Partijas institūta vadītājs. Rakstnieks **Roberts Eidemanis** veica Frunzes kara akadēmijas priekšnieka un Osoaviahima Centrālās padomes priekšsēdētāja pienākumus. Vēl minams Roberts Eihe, Jūlijs Daniševskis un citi izcili partijas un valsts darbinieki.

Daudzās pilsētās organizējās latviešu kultūras centri un izglītības iestādes. Literatūras attīstībā sevišķa nozīme bija izdevniecībām. Jau 1920. gadā Pleskavā sāka darboties latviešu izdevniecība «Spartaks», bet 1923. gadā Maskavā — «Prometejs».

Organizējās latviešu periodiskie izdevumi: laikraksts «Krievijas Cīņa» (1918—1930), vēlāk — «Komunāru

Cīņa» (1930—1937), žurnāls «Cīņas Biedrs» (1920—1935), žurnāls «Darbs» (1925), žurnāls «Celtne» (1929—1937), almanahs «Jaunais Laiks» (1924, 1925) un citi. Sibīrijā iznāca laikraksts «Sibīrijas Cīņa» un laikraksts latgaliešiem «Taisneiba». Laida klajā arī īpašus izdevumus bērniem un jaunatnei: «Darba Bērni» (Maskavā, 1929—1937) un «Mazais Kolektīvists» (Ļeņingradā, vēlāk Maskavā, 1931—1937).

Kā jau iepriekšējā posma apskatā redzējām, Oktobra sociālistiskās revolūcijas periodā lirika, operatīvi atsaucoties uz dzīves izvirzītajām prasībām, kļūst par aktīvāko latviešu padomju literatūras nozari. Šai ziņā tai tuvoties spēj tikai stāsts. Šādu stāvokli lirika patur arī 20. un 30. gados.

Padomju Savienībā dzīvoja un darbojās tādi jau iepriekšējā posma apskatā minētie latviešu dzejnieki kā **Sudrabu Edžus, R. Eidemanis, A. Ceplis, K. Pelēkais, Šalkonis, P. Veinis, Astra, E. Šillers, Klitija** (īst. v. Alvīne Skuja), **P. Sviris, K. Ozols-Priednieks, J. Juliāns, K. Jokums, E. Šmits-Birojs, K. Jākobsons, V. Jākobsons, J. Eiduks, P. Lavīns, K. Kurons, J. Pēks** un citi. Vēlāk šim pamatkodolam pievienojās no buržuāziskās Latvijas emigrējušie dzejnieki: **L. Laicens, P. Ķikuts, A. Grants, V. Āboltiņš** un citi.

Šo dzejnieku daiļrade turpina latviešu revolucionārās dzejas tradīcijas. Tā ir aktuāla un politiski asa. Blakus jau agrākajā revolucionārā lirikā atrodamajam naidam pret vecās iekārtas aizstāvjiem tā pauž lepnuma jūtas par uzvaru, par atbrīvoto darbu un tā darītāju.

20. gadu pirmajā pusē, kad izvērsās cīņa par smago kara seku pārvarēšanu jaunās ekonomiskās politikas apstākļos, tāpat kā krievu, arī latviešu padomju literatūrā pastāvēja dažādas tendences un tām atbilstošo rakstnieku nogrupējumi. Redzamākās grupas starp latviešu rakstniekiem bija 1922. gadā dibinātā «Darbdiena» (E. Efferts-Klusais, K. Jokums, K. Pelēkais, E. Šmits-Birojs, K. Jākobsons u. c.) un tai oponējošā, 1923. gadā organizētā grupa «Jaunais Laiks» (A. Ceplis, P. Sviris, E. Šillers, kritiķi P. Vīksne un V. Knoriņš). Šo grupu viedokļi atspoguļojās rakstu un daiļdarbu krājumos «Jaunais Laiks» (1924) un «Darbdiena» (1926).

Rakstnieki, kas darbojās «Darbdienas» grupā, prasīja no dzejniekiem, lai viņi atsakās «no pirmo revolūcijas dienu skaļajām mītiņu frāzēm un pāriet uz konkrēto ikdienas apstākļu, darba dzīves un cilvēka tēlošanu revolucionārā perspektīvē».[1] Turpretī «Jaunā Laika» grupa uzsvēra «lielo vārdu» nepieciešamību revolūcijas varoņdarbu cildinājumos. Ironizējot par «darbdieniešu» «kluso» pieticību un «pelēcību», «Jaunā Laika» pārstāvji šos raksturojošos vārdus saistīja ar opozicionārās grupas rakstnieku pseidonīmiem — Klusais, Pelēkais. Strīdos neiztika bez asumiem un asumi savukārt nepalika bez atbalsīm ar personiskuma pieskaņām un ar to turpinājumu arī tālākajā literārajā dzīvē.

Starp redzamākajiem dzejniekiem vispirms minams **Roberts Eidemanis**. Daiļrades gaitas viņš aizsācis kā individuālu sapņu un dabas romantiķis jau pirms pasaules kara (krāj. «Straumē», 1910, un «Uz saules taka», 1912). Pilsoņu kara gados izaudzis par izcilu Sarkanās Armijas komandieri un revolucionāru dzejnieku, viņš sevī apvieno cīņas vīrišķību ar lirisku sirsnību («Skops, nopietns šis lielais laiks. Un tikai drauga stingrās acīs mirdz kaut kas neparasti maigs..» — dzejolī «Atvadīšanās», 1934). Viņš pauž bezgalīgu ticību cilvēka kā savas nākotnes veidotāja spēkam un iespējām. Tā dzejolī «Par dzīvi bagātu un daiļu» (1934) dzejnieks apliecina:

Par to mēs kaujās ejam,
lai daiļāka par dzeju,
par sapni bagātāka —
priekš visiem reiz te dzīve sākas

No lielo pārveidību viedokļa skatot dzīvi, Eidemanis iespaidīgi spēj paust lielo cīņu un celtniecības gadu jēgu. Viņa lirika izceļas starp citu šā laika dzejnieku darbiem arī ar lielāku domas skaidrību, elastību un versifikācijas daudzveidību.

Blakus R. Eidemanim kā īpatnējākais, spilgtākais talants minams **Kārlis Pelēkais**. Viņa stilam raksturīga vairīšanās no skaļa patosa; to, kas paceļas pāri parastajam, viņš rāda parastajās, sīkajās ainās un par to stāsta ikdienišķās sarunas intonācijās. Dzejnieka sarunas neriņķo ap

[1] «Darbdiena». M., 1926, 169. lpp.

ierasto, sadzīves paradumos ieslīgušo ikdienu; tās ceļas līdz domai par to, cik «skaisti sācies jaunais dzīves stāsts» (dzejolī «Topošie», 1931). Detaliski reālistiskais tēlojums Pelēkā lirikā pastiprinās līdz ar pievēršanos darba pasaules tēlojumam (krāj. «Dzīves dzeja» un «Darbdienas ļaudis»).

Ekspresīvāks, dinamiskāks un arī «eksperimentālāks» stils ir ne mazāk savdabīga un spējīga dzejnieka **Alvila Cepļa** daiļradei. Viņa dzejoļos atrodam neparastu krāšņu metaforizāciju un nereti arī sižetiskumu («Entuziasti», «Magnitostrojā» u. c.). Starp dzejniekiem ar īpatnējāku rokrakstu vēl minams revolucionāras romantikas caurstrāvota krājuma «Es dziedu revolūcijai» autors — **Eduards Šmits-Birojs**, tāpat romantiskais **Voldemārs Jākobsons** u. c.

20. un 30. gados Padomju Savienībā iznākuši vairāki desmiti dzejoļu krājumu. Pie īpatnējākiem un nozīmīgākajiem 20. un 30. gados pieder: **R. Eidemaņa** «Zeme un maize smaržo» (1924), «Ejam tālāk uzbrukumā» (1930), «Vārdi un gadi» (1934), «Ar paceltu galvu» (1930), **K. Pelēkā** «Dubļu peļķēs atmirdzoties zvaigznēm» (1922), «Dzīves dzeja» (1928), «Darbdienas ļaudis» (1931), **A. Cepļa** «Mana Maliena» (1922), «Entuziasti» (1931), «Mani draugi» (1935), **E. Šmita-Biroja** «Es dziedu revolūcijai» (1921), **V. Jākobsona** «Degošās tāles» (1926).

No satīriskās dzejas minams **E. Šillera** krājums «Zeme, kur cilinderus buktē» (1924) un **P. Svira** «Politiski pamfleti par dzimteni» (1925).

Kā īpatnējs autora meklējumu atspoguļotājs, lai arī māksliniecisklā ziņā mazāk iespaidīgs nekā viņa iepriekšējie krājumi, ir **L. Laicena** «Politika un lirika» (1936).

Daudziem dzejniekiem darbi palika izkaisīti periodikā un tikai pēc Tēvijas kara daļēji sakopoti izlasēs: piemēram, Šalkoņa izlase «Dzejas» (1950), K. Pelēkā «Dzejoļu izlase» (1957), R. Eidemaņa «Izlase» (1958), A. Cepļa «Daiļdarbu izlase» (1959), P. Svira «Izlase» (1960), A. Granta «Tērauddzirkstis» (1963), J. Eiduka «Pārbaude» (1969), P. Veiņa «Dzensiksnas skrien» (1969), Astras «Kad cīņa dun» (1970), R. Eidemaņa «Trokšņainā saule» (1970), E. Šillera «Mana dziesma» (1973) un citas

izlases. Iznākusi arī 20. un 30. gadu lirikas antoloģija «Gadi sasaucas» (H. Rukšāna sak., 1965). Latviešu padomju dzejas sākuma darbi ietverti «Latviešu dzejas antoloģijas» 7 sējumu izdevuma 4. sējumā (to sak. K. Preiss un H. Rukšāns, ievada autore — V. Rugāja).

## 2) VISPĀRĪGS RAKSTUROJUMS

20. gadu dzejas liriskais varonis, iznācis no kara ugunīm, ar lielu entuziasmu iekļaujas dzīves jauncelsmē. Jaunas sociālas attiecības nosaka jaunus meklējumus to atveidē. Skatot šā laika liriku no daiļrades metodes un stila viedokļa, tajā, tāpat kā padomju lirikas sākuma gados (1917—1919), ir autori, kuru daiļradē pārsvarā romantiska ievirze pretstatā dzejniekiem ar reālistisku manieri. Pie pirmās ievirzes pieder V. Jākobsona, sākumā daļēji arī R. Eidemaņa, A. Cepļa, P. Svira un citu daiļrade. Reālistiskāka ir K. Pelēkā, P. Veiņa, Sudrabu Edžus dzeja.

20. gadu lirikā aizvien jūtamāk sāk iezīmēties tendences, kas liecina par sociālistiskā reālisma nostiprināšanos. To nosaka pašas sociālistiskās īstenības nostiprināšanās procesi, kā arī tas faktors, ka viss lielais vairums latviešu dzejnieku bija tikpat aktīvi sociālisma cēlāji, kādi viņi bija cīnītāji par sociālisma uzvaru Oktobra revolūcijas un pilsoņu kara periodā. Tas noteica viņu lirikas spēcīgo partejisko patosu un optimismu.

Sociālistiskā reālisma (20. gados gan vēl lietoja tā vietā vispārīgu proletāriskās literatūras jēdzienu) principu noskaidrošanā sava loma bija arī literatūras kritikai, rakstiem par zinātniskā pasaules uzskata nozīmi daiļradē, par rakstnieka estētisko attieksmi pret īstenību, par literatūras šķiriskumu un partejiskumu, par literatūras laikmetisko uzdevumu, par literāro mantojumu un citiem tai laikā aktuāliem jautājumiem. Īpaša nozīme te bija P. Stučkas, V. Knoriņa, E. Eferta-Klusā, R. Pelšes, J. Janeles-Vienas, A. Zaprauskas, P. Dauges rakstiem.

Latviešu lirikas attīstību veicināja arī pieredzes apguve no krievu un citu padomju tautu literatūrām (ukraiņu, baltkrievu u. c.).

Lirikas procesā 20. gados vērojama šāda evolūcija: no romantiski vispārinātas tēlainības, kas tai piemita Oktobra revolūcijas un pilsoņu kara gados, uz lielāku ārējo un psiholoģisko konkrētību, uz analītiskāku iedziļināšanos īstenības procesos.

Lirika kļuva mākslinieciski gatavāka, daudzveidīgāka, izteiksmē bagātāka. Pastiprinājušos meklējumus mākslinieciskās meistarības jomā aktīvi atbalstīja kritika. L. Laicens, pievēršoties sava laika politiskajai dzīvei (kr. «Politika un lirika»), meklēja iespējas, kā dažādot lirikas stilu. Šai sakarā viņš pētīja ne tikai V. Majakovska dzejas tradīcijas, bet arī folkloras, tautas dziesmu, kā arī teorētiskos valodas un stila jautājumus (piemēram, raksts «Valoda un stils»[1]). Padziļinājās individuālo pārdzīvojumu un dabas lirika (R. Eidemanis, A. Grants u. c.).

30. gadu otrajā pusē ar personības kulta pastiprināšanos latviešu literārā dzīve apsīkst, līdz beidzot, kad gandrīz visi literāti pakļauti represijām, literārais process pilnīgi apraujas.

Latviešu padomju lirikas tālāka attīstība atsākas tikai ar Padomju Latvijas atjaunošanos 1940. gadā.

### 3) MOTĪVI. ŽANRI

Tāpat kā visā latviešu padomju literatūrā 20. un 30. gados, arī lirikā lielu vietu, sevišķi 20. gados, ieņēma *tautas revolucionārās pagātnes un pilsoņu kara tematika.* Tā organiski izauga no paša autoru kā revolucionāru cīnītāju biografijām. Dzejnieku personiskā pieredze lirikai deva pārliecinošu psiholoģisko konkrētību un idejiski emocionālo virzību.

Otra svarīga tematiskā līnija *saistās ar domu par dzimteni — Latviju* un tās pakļautību buržuāzijas valdonībai. Tāpēc pastāvēja ciešs sakars starp abām tematiskajām līnijām: domājot par tautas revolucionārajām cīņām pagātnē, bija jādomā arī par savas tautas nākotni — par atjaunojamo Padomju Latviju (R. Eidemaņa «Vēstule jaunības draugam Latvijā», 1927, «Parāde», 1926, u. c.).

---

[1] «Celtne», 1934, № 6, 437.—441. lpp.

Divu minēto tēmu vienotība sevišķi iespaidīgi izskan arī A. Cepļa krājumā «Mana Maliena» (1922), kurā atspoguļojas lauku proletārieša ceļš uz sociālistisko revolūciju un padomju varu. Savdabīgu izpausmi šie motīvi guvuši R. Eidemaņa dzejolī «Negudrais Antiņš» (1920):

Gudrie onkuļi, gudrās tantiņas,
Ko gan jums darīt ar negudro Antiņu?
Tētu tikumi, likumu pantiņi
Nespēj no neceļiem atgriezt Antiņu.

Jums neviena mīkla nav minama,
Šķēpus ēd rūsa, šķēpi nav trinami,
Likumos, tikumos, bībeļu vākos
Trūd jūsu mūži kā zārkos.

Latvijas silu latviskā gredzenā
Nemiers negudro Antiņu dedzina:
Tēva sētām un silājiem pāri
Aug viņš, tālumus vērodams kāri.

Saucošie ceļi tālē ievijas —
Kāpj pār siliem Padomju Krievija.
Milzeņa soļos svinīgi gausos
Tuvums un tālums, un vēji klausās . . .

Asiņu sarkans — kauja un rīts —
Kvēlo pār austrumiem karogu zīds . . .
Uguņu tāles — kauja un rīts, —
Negudrais Antiņš iet karogiem līdz.

Gudrie onkuļi, gudrās tantiņas
Nespēj no neceļiem atgriezt Antiņu,
Rūsa ēd važas, cietums par šauru, —
Uguņo tāle, kalnos dzied taure.

Dzejolī apvienojas divi motīvi, divas intonācijas: ironiskā, pret «gudrajiem onkuļiem» vērstā, un himniski apliecinošā — trešā dēla neprātu cildinošā. Strēlnieku paceltais sarkano karogu zīds pret bībeļu vākos ieslēgtajiem mūžiem, neprāts pret apsūbējušo prātību, saucošie ceļi pret cietumu un važām — tādos kontrastos izpaužas divu pasauļu nesamierināmība. Negudrā Antiņa tēlā it kā ievītos kaut kas no folkloras trešā tēva dēla, kaut kas no Sudrabu Edžus Dullā Daukas, no Raiņa Antiņa un Pazudušā dēla, arī no M. Gorkija «drosmīgo neprāta», bet tas viss iegūst savam laikam — revolūciju un pilsoņkara gadiem raksturīgu veidolu un skanējumu.

Revolūcijas un pilsoņkara tematika iespaidīgi risināta arī A. Cepļa, E. Šillera (kr. «Cīņas un uzvaras dziesma», 1926), Jāņa Eiduka (kr. «Mītiņrunas», 1926) un citu dzejā. Pilsoņu kara frontes dzejoļus īpaši iespaidīgi pārstāv K. Pelēkā dzejoļu krājums «Dubļu peļķēs atmirdzoties zvaigznēm».

Revolūcijas slavinājums bieži izteikts tādā himniskā stilā, kuram raksturīgi lozungi, spilgtas hiperbolizētas metaforas un epiteti. Tā tas ir ne tikai A. Cepļa dzejā, bet arī E. Šmita-Biroja dzejoļu krājumā «Es dziedu revolūcijai».

Nozīmīgu vietu lirikā ieņem arī plašās sociālistiskās *dzimtenes motīvs*. Tā risinājumā zīmīgi, ka visas sociālistiskās dzimtenes spēks cildināts kā priekšnoteikums Padomju Latvijas izcīņai. Šis motīvs savdabīgi izskan V. Jākobsona dzejolī «Divas tēvijas»:

Man šodien divas tēvijas.
Priekš abām tīkas mirt un dzīvot,
Tai vienai — lielās darbdienas,
To otru vaj'g vēl cīņā brīvot.

Tas pats motīvs skan arī A. Cepļa, P. Ķikuta u. c. dzejnieku darbos. Šai sakarā jāpiezīmē, ka A. Cepļa dzejā spēcīgāk nekā daža laba cita dzejnieka daiļradē izskan padomju tautu draudzības motīvs. Kopēja cīņa un darbs vieno tautas. Jaunai paaudzei nav jāpārņem tas vectēvu naids, ko radīja vecā iekārta. Tāpēc, tiekoties ar Donas kazakiem, dzejnieks sniedz tiem roku kā draugiem:

Lai rietā izkvēl šis 05. gads!
Mums rokas sveicinot tiekas.

*(«Šodien Donas stepēs», 1930)*

*Kā svarīgs motīvs minams darbaļaužu starptautiskās solidaritātes, internacionālisma, tautu draudzības motīvs.* Spilgtāk tas izpaužas K. Pelēkā dzejoļu krājumā «Dzīves dzeja» (1928) un īpaši A. Granta dzejoļu krājumā «Plakātains vējš» (1933), kur dzejnieks tiecas aptvert nozīmīgākās parādības Eiropas strādnieku kustībā. Internacionālās cīņas motīvs ieskanas arī A. Cepļa, L. Laicena (krāj. «Politika un lirika»), R. Eidemaņa (piemēram, dzejolī «Dzimtene mana», 1934), E. Šillera un citu lirikā.

Jāmin arī *cīņu un darba ciešās saistības akcentēšana jaunās valsts celtniecībā.* Brīvā darba cildinājuma motīvs ir visu dzejnieku darbos, un tas ir jauns motīvs latviešu lirikas vēsturē. Sevišķi spēcīgs jaunās pasaules cīnītājs un cēlājs R. Eidemaņa lirikā. Spilgti tajā ievijas nākotnes perspektīvas radītais patoss. Šos motīvus atbalso R. Eidemaņa krājumi «Zeme un maize smaržo» un «Ejam tālāk uzbrukumā». Sociālisma celtniecības motīvus risina arī E. Šmits-Birojs, A.Grants, Sudrabu Edžus, K. Pelēkais (krājumos «Dzīves dzeja» un «Darbdienas ļaudis»), kā arī A. Ceplis (krājumos «Entuziasti» un «Mani draugi»).

Blakus sabiedriski politiskajai lirikai — it īpaši 30. gados — attīstās arī *intīmā lirika.* Tā pa lielākai daļai ir pārdomu un atmiņu lirika un par individuālo saucama tikai nosacīti, jo to caurstrāvo sociālā tendence (piemēram, R. Eidemaņa «Ar tevi un ar zvaigznēm runādamies», 1927; «Mātei», 1927; «Pirmā vēstule dēlam», 1929; P. Ķikuta «Daži vārdi par mīlestību»). Bet pats fakts, ka 30. gados notiek jūtamāka pievēršanās arī individuālajiem pārdzīvojumiem, liecina par jaunu pavērsienu dzīvē un arī dzejā. 30. gados cilvēki sāk dzīvot pilnskanīgāku dzīvi, sāk atbrīvoties no kara un pēckara gadu grūtībām un ar tām saistītiem ierobežojumiem, kā arī no tā askētisma personiskajās attieksmēs, kas bija bijis aizvadītajos skarbajos gados un guvis savu atspoguļojumu literatūrā, arī lirikā, piemēram, E. Šillera dzejolī «Mirkļi»:

Ne sapņot par mīlu šai laikā,
Kad dienas kā āmuri kaļ . .

30. gados individuālās dzīves daudzkrāsainībā apliecinājumu guva padomju cilvēka pasaules optimistiskā uztvere, darbīgā sava mūža piepildījuma tendence saskaņā ar jaunās sociālistiskās sabiedrības interesēm. Tā sauktās «mūžīgās tēmas» lirikā — mīla, draudzība, daba un citas — tagad pildījās ar jauno attieksmju saturu, ar jaunā cilvēka sociālo un morāli estētisko koncepciju. Pret šo pilnskanīgās dzīves atplauksmes procesu kritika ne vienmēr izturējās bez aizspriedumiem. Parādījās arī tādi raksti, kuros individuālo motīvu dzeja kā mazvērtīga tika pretstatīta dzejai, kas tēlo sociālistisko darbu. Savdabīgs

talantīga dzejnieka A. Granta dzejoļu krājums ir «Asfalts» (1931), kur buržuāziskās Latvijas cietumā pārdzīvotais savijas ar nozīmīgiem vispārinājumiem.

30. gados lielāku vietu sāk ieņemt arī *dabas lirika*, īpaši R. Eidemaņa daiļradē. Salīdzinājumā ar Eidemaņa dabas liriku, kas rakstīta pirms kara, tagad jūtamāk tajā pieteicas sociālais zemteksts. Ja pirmskara krājumos «Straumē» un «Uz saules taka» dzejnieks sociālas parādības tēloja ar dabas gleznu palīdzību, tad tagad, piesātinājies ar sociālām asociācijām, viņš dabu uztver caur sociālu priekšstatu prizmu («trokšņainā saule», «priecīgs, saulains, skaļš un dziedošs iet zilā blūzē garām maijs» u. c.). Dabas izjūta pamatos gaiša, aktīva, pavasarīgi jauneklīga («Aprīļvējš», 1928, «Skaļš svaigums», 1936, «Maija pērkons», 1935). Dzejnieku sevišķi valdzina jūra ar savu vareno nemieru, kas atgādina spēku un jaunību («Pie jūras», 1933, «Pie jūras», 1936).

Dabas liriku vairāk atrodam vēl V. Jākobsona daiļradē.

Visā 30. gadu dzejā vērojama intīmās un dabas lirikas ciešā vienotība ar sabiedrības radošo iekļaušanos dzīves celsmes darbā.

*Satīriskajā dzejā* kā spilgtākais pārstāvis izvirzās Eduards Šillers (satīriskais pseidonīms — Sprunguļu Juris). Viņa krājums «Zeme, kur cilinderus buktē» (1924) vērsts pret buržuāziskās Latvijas prettautisko politiku, aferām un mahinācijām.

Īpatnējs buržuāziskās Latvijas atmaskojums atrodams P. Svira satīrisko dzejoļu krājumā «Politiski pamfleti par dzimteni» (1925).

Satīriskus dzejoļus bez tam rakstījuši K. Pelēkais («Pašportrejas» — satīrisks cikls par kolhozu dzīvi), Sudrabu Edžus («Darba rūķa tēvreize Baltlatvijā», «Baltlatvijas vanckariem» u. c.), A. Ceplis, K. Jokums (efektīga, piem., ir Jokuma satīriskā «elēģija» — «Vrangeļa atvadīšanās», 1920, kuras pamatā A. Niedras pazīstamā dzejoļa «Uz māju ejot» pārfrazējums), R. Eidemanis («Rūcējs», 1927, «Šaudīgais», 1927) un citi.

*Liroepikā* darbojas galvenokārt R. Eidemanis, kam iznāk poēmu krājums — «Neapturams gājiens» (1925). R. Eidemanis rakstījis arī balādes (piem., «Balāde», 1931).

Poēmas izveidē nozīmīgi arī tādi A. Cepļa darbi kā poēma-reportāža «Entuziasti» (1931), bet īpaši latviešu sarkanajiem strēlniekiem veltītā, Oktobra revolūcijas 20. gadadienas priekšvakarā uzrakstītā, mākslinieciski spēcīgā poēma «Ceļi» (1937). Poēmas rakstījis arī P. Ķikuts.

## 4) RAKSTURĪGĀKĀS ĪPATNĪBAS POETIKĀ

20. gadu dzejas mākslinieciskajā veidojumā vērojama pakāpeniska konkrētības pastiprināšanās ar tendenci uz dziļāku īstenības izpēti un reālistiski niansētāku pārdzīvojumu izpausmi. Simbolisko plakātismu aizvien vairāk nomaina individualizēts tēlojums. Mainās arī himniskās patētikas raksturs. Agrāko globālo tēlainību un abstrakto retoriku un simboliku nomaina jaunās dzīves reālo parādību cildinājums.

Gadu desmitu mijā un 30. gados lirikā vērojamas divas tendences. Vispirms sakarā ar pirmo piecgadi un kolektivizāciju notika dzejnieku mobilizēšanās, cenšoties praktiski ar dzejas līdzekļiem sekmēt dzīves celtniecības procesu. Radās daudz dzejoļu-korespondenču ar pārejošu nozīmi. Otrkārt, plašāku vietu sāka ieņemt individuālo motīvu lirika, pārdomu dzejoļi (pēdējie dažkārt pieņemot īsu prātulu, sentenču formu, kā tas, piemēram, ir R. Eidemaņa «Aprautajos pavedienos»).

Kā vienā, tā otrā gadījumā to romantisko vispārinātību, kas bija raksturīga daļai no revolūciju un kara gadu dzejas (Šalkoņa, Astras, Klitijas u. c. darbi) ar tās «saules dēliem», «zvaigžņu ceļiem», «izdegušu sauļu putekļiem» u. tml., tagad, 30. gados, nomaina vai nu traktors un «seļmašs» (A. Cepļa «Entuziastos») dzejas vienā daļā, vai arī tie vienīgie vārdi, kas nepieciešami pārdomām «liriskos starpbrīžos», sarunājoties — «ar tevi un zvaigznēm» (R. Eidemanis) — dzejas otrajā daļā. Taču ārējo parādību «apdzeja», tāpat kā iekšējās pasaules «izdzeja», ir galējie veidi, pretpoli. Dzejas lielākajā un labākajā daļā subjektīvie pārdzīvojumi piesātinājās ar sociālu saturu (arī R. Eidemaņa dzejolī «Ar tevi un ar zvaigznēm runādamies») un sociālo, kā arī darba procesu atveide ietiecās

dziļu cilvēcisku pārdzīvojumu lokos (piemēram, K. Pelēkā labākajā dzejolī, kam pamatā kolektivizācijas laika parādības, «Divi arāji», 1931).

30. gados aktīvāki izteiksmes meklējumi raksturīgi A. Ceplim, R. Eidemanim un īpaši L. Laicenam. Taču pēdējam blakus interesantiem eksperimentiem nereti valodā un versifikācijā gadījās arī bezgaumīgi sadomājumi, samākslojumi (krājumā «Politika un lirika»), kā, piemēram:

Kad mākties plijās,
Laidi virsū pantu tanku:
Žļankš! Pa trankšķu prātu banku!

*(«Kad mākties plijās . .»)*

Pie veiksmīgākiem formas meklējumiem minami A. Cepļa oriģinālie teksta risinājuma paņēmieni garākos dzejojumos un poēmās, kuros sastopamies ar atšķirīgas teksta struktūras iestarpinājumiem, kas piešķir darbam polifonisku skanējumu, novērš vienmuļību («Entuziasti», 1931, «Pie Ševčenko pieminekļa Harkovā», «Ceļi» u. c.). Īsākos dzejoļos A. Ceplis iemīļojis un veiksmīgi lietojis gredzena kompozīciju.

K. Pelēkā veiksmes saistās galvenokārt ar sarunvalodas elementu un intonāciju iespaidīgu atveidi (šo tradīciju Lielā Tēvijas kara gados atrodam turpinātu vienā V. Luksa dzejas daļā bez tiešas ietekmes).

Ritmikā raksturīgi meklējumi brīvās vārsmas un brīvās dzejas virzienā (A. Grants u. c.). Tie bieži saistās ar V. Majakovska dzejas ietekmi (A. Ceplis u. c.). Tāpēc arī lielāka dažādība teksta grafiskajā kārtojumā. 20. gadu beigās plašāk parādās ne tikai lauzītās, t. s. kāpnēs kārtotās rindas, bet arī dažādi — regulāru vai neregulāru pantu kārtojumi — R. Eidemaņa («Iz cikla «Liriski starpbrīži»», «Zinām un atminam labi», «Nāk diena tā» u. c.), P. Veiņa («Lozungoti ritmi», 1930; «Zahesa spuldžu spēks», 1931, u. c.), P. Ķikuta («Daži vārdi par mīlestību», «Es», «Pēdējais dzejolis»), A. Granta («Mur des federes», 1930, u. c.) un citu dzejā.

Daudzveidīgāks kļūst arī klasiskās strofikas lietojums, tās varianti un to grafiskais kārtojums. Blakus kvintām, sekstīnām, sonetiem atrodam arī antīkās strofas. Tā,

piemēram, L. Laicens, kurš 1920. gadā noraidīja klasiskās strofas, tagad pats veido sarežģītākās strofas, starp tām arī Asklepiāda strofu (*«Versus Asclepiadeus primus»*, 1935).

Pārvarot gan tās grūtības, kas saistījās ar pēckara dzīves apstākļiem un atrautību no Latvijas, gan arī tās, kas saistījās ar jauna tipa literatūras — sociālistiskās literatūras sākotnējo augsmi, lirika veica lielu lomu sabiedriskās domas un noskaņas atveidē un pārveidē atbilstoši laikmeta prasībām un uzdevumiem. Latviešu padomju lirika, turpinot pagātnes revolucionārās lirikas labākās tradīcijas, iekļaujas kā organiska sastāvdaļa cīņā par sociālisma uzvaru un uzcelsmi. Šī lirikas sabiedriskā funkcionalitāte savu spilgtāko izpausmi radusi R. Eidemaņa, K. Pelēkā, A. Cepļa un citu daiļradē.

Latviešu padomju lirikas idejiski mākslinieciskie meklējumi un pieredze, kas radās 20. un 30. gados, būtu lielā mērā sekmējusi straujāku to dzejnieku daiļrades bagātināšanos, kuri veidoja latviešu padomju literatūru atjaunotajā Padomju Latvijā 1940. un 1941. gadā. Taču 1937. gada notikumu rezultātā turpat 20 gadus — līdz pat 50. gadu vidum šis mantojums palika ārpus latviešu padomju literatūras procesa. Tikai pēc personības kulta seku likvidācijas 20. un 30. gadu lirikas vērtības tika novadītas līdz plašām lasītāju aprindām. Ir sakopots un izdots viss vērtīgākais, kas lirikā radies šajos gadu desmitos. Ir uzrakstīti arī apcerējumi par šā posma literatūru [1] un arī par liriku [2].

---

[1] Behmane I., Dombrovska M., Sileniece G. Latviešu literatūra Padomju Savienībā (1920—1940). — «Latv. PSR ZA Vēstis», 1956, № 8, 29.—44. lpp.

[2] Sokols Ē. Latviešu padomju lirika 20.—30. gados. «Latv. PSR ZA Vēstis», 1959, № 4, 21.—30. lpp.; Rugāja V. — Grām.: Latviešu dzejas antoloģija. 7 sēj. R., 1973, 4. sēj., 5.—31. lpp.

# VI. LIRIKA BURŽUĀZISKAJĀ LATVIJĀ (1920—1940)

## 1. BURŽUĀZISKI DEMOKRĀTISKAJĀ POSMĀ (1920—1934)

### 1) SABIEDRISKI POLITISKIE APSTĀKĻI UN DZEJNIEKU NOGRUPĒŠANĀS 20. GADU 1. PUSĒ. IETEKMES UN VIRZIENI

Buržuāzisko Latviju radīja imperiālistiskās lielvalstis kā līdzekli cīņai pret Lielās Oktobra sociālistiskās revolūcijas iekarojumiem.

Pati šīs valsts izcelšanās nosaka arī tās raksturu un visu valdības politiku — gan iekšējo, gan ārējo. V. I. Ļeņins, aplūkodams starptautisko stāvokli, 1918. gadā par bijušās Krievijas malienu buržuāzisko nacionālistu politisko izrīkošanos rakstīja: «. . nacionālā buržuāzija nenoturēsies nevienu dienu, ja aizies vācu okupācijas karaspēks, un tāpēc šo zemju buržuāzija, kas vakar pārdevās vāciešiem, brauca izteikt savu padevību vācu imperiālistiem un slēdza ar tiem savienību pret saviem strādniekiem . . — viņa tagad visiem pārdod tālāk savu tēviju. Vakar pārdeva to vāciešiem, bet šodien pārdod angļiem un frančiem. Lūk, kas notiek aiz kulisēm, kāda tirgošanās risinās.» [1]

Ar starptautiskās reakcijas atbalstu nodibinātā buržuāzijas vara Latvijā ekonomiski pārvērta to par agrāru piedēkli imperiālistiskajām lielvalstīm, politiski — par imperiālistiskās pasaules avantūru joslu cīņai pret Padomju Savienību. Ļaujot vaļu reakcijas spēkiem valsts iekšienē un pretpadomju akcijām ārpolitikā, nacionālistiskā buržuāzija savas noziedzības pret tautu maskēja ar demokrātisma lozungiem. Sakarā ar Latvijas atrautību no Krievijas izejvielu rajoniem sašaurinājās rūpniecība, strādniekiem bija jāpārceļas uz laukiem, lai tur kalpotu budžiem. Neapmierināto darba zemniecību «Zemnieku savienība» un meņševiki ar agrārreformas palīdzību centās pārvilkt savā pusē, lauzt lauku trūcīgo slāņu vienoto pretestību.

Divu kultūru cīņā radās līdz 1920. gadam nebijusi situācija. Tagad šī cīņa noritēja apstākļos, kas sociālistiskās

---

[1] Ļeņins V. I. Raksti. Tulk. no 4. izd. 28. sēj., 100. lpp.

un demokrātiskās tendences kultūru vēl vairāk ierobežoja nekā cariskajā Krievijā. Tāpēc ka buržuāziskā valsts ar nacionālistiem priekšgalā iedarbināja valsts aparātu, lai visus agrāk savrup stāvošos literātus pakļautu savām interesēm.

Apstākļos, kad komunistu apkarošana bija kļuvusi par valstiskuma mērauklu, buržuāzija, lai ideoloģiski stiprinātu un sargātu «valsts pamatus», izvērsa plašu palīdzību visiem literātiem, kas atbalstīja buržuāzisko nacionālistu politiku (te ieskaitot dažādas godalgas, piem., Kultūras fonda godalga, vēlāk arī Tēvzemes balva u. c., kā arī «draudzīgus» un arī ne sevišķi draudzīgus aicinājumus). Tika izvērsta līdz tam Latvijas vēsturē nebijusi cīņa pret literatūru un tās pārstāvjiem, kas neatbalstīja nacionālistu politiku vai nostājās pret to. Divu literatūru sadursmē par tiešāko šās cīņas atbalsotāju kļuva galvenokārt lirika.

Pirmie buržuāziskās Latvijas gadi lirikā ir idejiskas nogrupēšanās un stila jaunu meklējumu raibie gadi.

Pirmajā vietā tagad izvirzās jautājums par attiecībām pret buržuāzisko Latviju. Notiek dzejnieku nogrupēšanās. Reakcionārajiem valsts ideologiem pretī nostājas tās noliedzēji — revolucionārie dzejnieki-cīnītāji par Padomju Latvijas atjaunošanu. Pretī reakcionārās buržuāzijas gavilēm: «Mēs esam nu kungi . .» — skanēja revolucionārais: «Mēs tie, kas neizlīgst ar varas valsti.» «Cietumi nelīdz!» — šie revolucionārā dzejnieka Leona Paegles vārdi atbalsojās darbaļaužu masās, kas neizlīga ar buržuāziskās varas valsti.

Pie buržuāziskās Latvijas aktīvākajiem ideologiem pieder tādi dzejnieki kā **Edvards Virza, Viktors Eglītis, Voldemārs Dambergs** (dz. 1886. g.), **Jānis Akuraters, Kārlis Skalbe** un citi.

Reakcionārie rakstnieki par savu pirmo uzdevumu izvirza literatūras un tās lasītāju atraušanu no nesenās «samaitājošās» pagātnes — no sociālistiskās revolūcijas idejām. Gan rakstos presē, gan literatūrā buržuāzija par katru cenu pūlas kompromitēt visu, kas saistās ar padomju varu. Vērojami centieni «iztīrīt iepriekšējo gadu kultūras cīņas ieguvumus no marksistiski strādnieciskiem

iespaidiem, nostiprināt Latvijas kultūru kā reakcionāri pilsonisku un zemnieciski ķesterisku kultūru.»[1]

Šos pasākumus buržuāzija realizē gan ar uzpirkšanu, gan teroru. Protams, šādi organizējams tikai tādas literatūras process, kurai prettautisks raksturs.

Valdošās ideoloģijas paudēji dzejnieki, vēršoties pret demokrātiskās un sociālistiskās dzejas tradīcijām, paliek ārpus nozīmīgas dzejas nacionālajām tradīcijām, tāpēc cenšas tās pasmelt no cittautu dzejas avotiem, izņemot krievu jaunāko, t. i., padomju dzeju, jo tā viņiem ir kā skabarga acī.

Dzejniekiem, kas saucami par buržuāziskās Latvijas ideologiem, ir divas raksturīgas iezīmes. Pirmā — viņu literārā «izcelšanās» un vieta iepriekšējos periodos. Lielākā daļa ir izbijušie dekadenti (E. Virza, V. Eglītis, K. Jēkabsons u. c.). Otra iezīme — pēc viņu politiskās ievirzes. Tie ir asi pretkomunistiskās tendences politiķi, kas nonievā revolucionāros tautas iekarojumus, vēršas pret 1919. gada Padomju Latvijas darbiniekiem un viņu realizētajiem dzīves pārkārtojumiem. Tie ir melīgu rakstu autori par komunistu «briesmu darbiem» un pliekanu jūsmu sacerētāji par Latvijas «atbrīvošanu» kā rezultātu līdzdalībai imperiālistiskajā karā.

Buržuāzisko nacionālistu dzejā kā raksturīgākās tematiskās līnijas minamas — tautas pagātnes slavinājumi, imperiālistiskā kara kā «valstiskās patstāvības» izcīņas gadu glorifikācija un blakus tam — erotika. Tāpēc arī tik autoritatīvi izskan (pēc «grūtajiem cīniņiem» pērkot savu valdonību ar citu asinīm) tagad E. Virzas jaunais «Padoms», kas aicina nodoties «dievišķīgām rotaļām»:

Ai, draugi tuvie, tālie. Atdodaties tikai
Zeltmīlestībai vien. Ardievu, politika!
Un ļaujiet, lai valsts kuģis, kas vēl sprakšķ un trīc,
No rokām stiprākām tiek ostā ievadīts . .[2]

Progresīvajā literatūras kritikā nacionālistiskā un erotiskā dzeja saņem savu novērtējumu. To varam atrast gan

---

[1] Knoriņš V. Latvijas rakstniecības kreisais spārns. — «Krievijas Cīņa», 1924, 25. martā.

[2] Virza E. Padoms. — «Vaiņags», 1920, № 1, 1. lpp.

Latvijā[1], gan Padomju Savienībā[2] dzīvojošo autoru rakstos.

Lielākā daļa dzejnieku, kas izgāja cīņā par Padomju Latviju, bija spiesta atkāpties uz Padomju valsti[3]. Tie, kas, palīkdami uzticīgi Padomju Latvijai, cīņu par tās atjaunošanu turpināja buržuāziskās Latvijas apstākļos, veidoja nelegālās un puslegālās dzejas fronti. Te pieder **Augusta Arāja-Bērces, Linarda Laicena, Leona Paegles,** gan arī jauno dzejnieku **Andreja Baloža** (dz. 1908. g.), **Viļa Āboltiņa** (1905—1943), **Martas Mendes** (1897—1926), **Ernas Murevskas** (1902—1928), **Jāņa Kaužena** (īst. v. Bērziņa, 1905—1940), **Eduarda Priedes** (1904—1941) un citu dzejnieku daiļrade jau 20. gadu vidū. Tiem, sākot ar 20. gadu beigām, pievienojās vesela virkne citu jaunu dzejnieku: **Anna Kalvišķe-Brodele** (dz. 1910. g.), **K. Lupands** (īst. v. Haralds Vecvagars, 1910—1966), **Pēteris Kuzāns** (1910—1944), **Jānis Aižens** (1899—1941), **Valdis Pūķis** (dz. 1908. g.) un citi.

Lielākā daļa no minētajiem dzejniekiem savus darbus parakstīja ar pseidonīmiem, jo bija jāvairās no represijām. Cietumi, nāves sodi un izraidīšana no Latvijas kļuva par ikdienas parādībām revolucionāro dzejnieku dzīvē. Represijas paši buržuāzijas ideologi iztēloja kā pašsaprotamu nācijas attīrīšanos no «svešķermeņiem». Tā, piemēram, reakcionārais kritiķis Jānis Rudzītis rakstīja: «Ja arī valsts kādreiz ceļ iebildumus (ļoti maigi sacīts, piemēram, attiecībā uz to, kā valsts «iebilda» pret A. Arāju-Bērci, Leonu Paegli, Linardu Laicenu, Andreju Balodi, Martu Mendi, Ernu Murevsku un citiem — *V. V.*), tad jāapzinās, ka tā tagad ir pašu valsts un iebildumi celti visas tautas interesēs.»[4]

Revolucionārā lirika, izejot cīņā par proletariāta diktatūru Latvijā, vadījās no internacionālā proletāriskā partejiskuma principa. Tā kā šis lirikas vadošais ideāls bija atjaunojamā sociālistiskā Latvija, tad tā, lai arī teritoriāli

---

[1] Upīts A. Skanošais tukšums. Grām.: Latviešu literatūras kritika, 4. sēj., 1. grām., 48.—88. lpp.

[2] K. Plk. [Pelēkais] Purva ziedi. Latvijas avīžu dzeja. — «Sarkanā Zvaigzne», 1921, № 3, 223.—224. lpp.

[3] Viņi minēti iepriekšējā nodaļā.

[4] Rudzītis J. Paši savā valstī. R., 1938, 41. lpp.

bija šķirta no latviešu literatūras, kas šajos divos gadu desmitos attīstījās Padomju Savienībā, tomēr idejiski bija cieši vienota.

Revolucionārās lirikas nometni stiprināja daudzi demokrātiski un sociālistiski noskaņoti dzejnieki, kuri kā mākslinieki jau bija ieguvuši plašas sabiedrības ievērību un atsaucību. Pirmajā vietā te minams **Rainis**, tad **Jānis Sudrabkalns, Andrejs Kurcijs**, arī 20. gadu sākumā debitējušais daudzsološais **Jānis Grots** un virkne citu, kas, nostājoties protesta pozīcijā pret valdošo reakciju, sekmēja progresīvās sabiedriskās domas un lirikas attīstību.

Šiem plaši pazīstamajiem dzejniekiem 20. gadu vidū un otrajā pusē pievienojās vesela rinda jaunu autoru.

Demokrātiski dzejnieki, kam bija vājāki sakari ar progresīvās sabiedrības ideāliem un centieniem un kas paši bieži vien mokoši pārdzīvoja savu atrautību, bet, neorientējoties sabiedrības procesos un nespējot izrauties no dzīvi kropļojošām valdošajām attieksmēm, piedzīvoja traģēdiju (**Austra Skujiņa**, 1909—1932, **Jānis Ziemeļnieks**, 1897—1930, u. c.).

Revolucionārie un demokrātiskie dzejnieki, turpinādami latviešu progresīvās lirikas tradīcijas, saglabāja un tālāk attīstīja tās vērtības, kas, atjaunojot Padomju Latviju, 1940. gadā tika liktas jaunās latviešu padomju lirikas pamatos. (Atzīmējams fakts, ka starp rakstniekiem, kas iegāja jaundibinātajā Latvijas Padomju rakstnieku savienībā, lielais vairums bija dzejnieku.)

Iepriekšējos periodos par tādu liriku kā nelegālā nebija runas, lai gan arī tad bija dzejnieki, ko vajāja, dzejoļi, kuru iespiešanas dēļ aizliedza periodiskos izdevumus. Tāpat krājumi, kurus konfiscēja (piemēram, Raiņa «Kluso grāmatu»). Taču iepriekšējos periodos vajātās lirikas vēl nebija tik daudz, kā tas bija tagad «pašu valstī», jo nesamierinātība ar buržuāzisko valsti, ko izveidoja, sagraujot tautas varu Latvijā, bija masveidīga. Dziesmas un dzejoļi, ko radīja šī masu nesamierinātība ar «varas valsti», bieži bija anonīmas un cirkulēja tautā kā masu dziesmas [1]. Revolucionāri noskaņoti dzejnieki auga uz šās dzejas

---

[1] Par to: Гребле В. Революционная песня в борьбе за советскую власть в Латвии. Р., 1971. 270 с.

pamatiem, kurai stipras saknes bija iepriekšējo periodu revolucionārajās masu dziesmās. Otrkārt, to rašanos tagad iedvesmoja jaunā sociālisma zeme kaimiņos. Daudzas dziesmas radās tieši kā atgādinājums — «atvērt logu pret rītu» («Strādnieka nakts dziesma» — «Brīvā Jaunatne», 1936, 4). Bet tas nozīmēja — sagraut buržuāzijas organizēto, uz cietumiem balstīto «patstāvību».

Lirika nelegālajā literatūrā bija dominējošais žanrs. Salīdzinot ar legālajos izdevumos publicēto revolucionāro liriku, tā bieži vien skaidrāk un noteiktāk izteica cīņas idejas. Tas bija tāpēc, ka, legāli publicējot revolucionāros darbus, bija jāsaduras ar represijām.

No 20. gadu sākuma nelegālajiem periodikas izdevumiem, kas vairāk publicēja liriku, pirmā kārtā minami «Cīņa» (1920—1940) un «Jaunais Komunārs» (1921—1936).

Līdz fašisma diktatūrai revolucionārā lirika publicēta arī legālajos (vai puslegālajos) preses izdevumos, bet fašistiskā režīma apstākļos tā pastāv tikai kā pagrīdes dzeja.

Lai gan buržuāziskās Latvijas laikā katru gadu caurmērā iznāk ap 35—45 dzejoļu krājumi (kopskaitā no 1920. līdz 1940. gadam ap 900 krājumu, apmēram 180 autoru), tomēr liela daļa no tiem mazvērtīgi, bieži vien t. s. «autoru izdevumi». Tāpēc ne bez pamata A. Upīts 1924. gadā konstatē: «Grāmatu mums patlaban iznāk samērā daudz. Bet viss vērtīgākais ir agrāko gadu sastrādājums. Tagadnējās literatūras smalksnī jāizbrien lieli plašumi, lai ieraudzītu kaut kādu galotnīti paceļamies pāri izpūstai pliekanai vidišķībai.. Tiesa, diletantisms un vidišķība ir nemirstīgi. Bet latviešu literatūras vēsture nezina otra laikmeta, kad kuslais diletantisms būtu tādas pašiedomības sists un lielības aizņemts.» [1]

Revolucionārās dzejas krājumu iznākšana saistīta ar lielām grūtībām un bieži kļūst neiespējama, un, ja arī parādās, tos konfiscē. Tāpēc viena revolucionāru dzejnieku darbu daļa paliek periodikā vai arī pie pašiem autoriem un krājumos dienas gaismu ierauga tikai padomju laikā (A. Baloža, V. Luksa, J. Vanaga u. c.). Reakcijas rokās

[1] Upīts A. Skanošais tukšums. — «Domas», 1924, № 1, 24. lpp.

ir visi līdzekļi, lai, apkarojot revolucionāro mākslu, pludinātu tautā — L. Paegles vārdiem runājot — «veco lirismu»[1] ar formālisma un «tīrās mākslas» tendencēm. L. Paegle par valdošās reakcijas «visvarenību» šai ziņā piebilst: «Viņi to var. Viņu rokās ir prese un līdzekļi.»[2]

Šā perioda revolucionārā, savā laikā nepublicētā vai arī galvenokārt nelegāli publicētā lirika mūsdienās sakopota krājumā «No nakts uz rītu» (R., 1957, sast. A. Balodis un J. Ķipers, A. Baloža ievads). Daļa no materiāliem ietverta arī krājumā «Cīņas dziesmas» (R., 1957, sast. un koment. V. Greble, E. Kokare un Jēk. Vītoliņš; E. Kokares ievads).

Bez minētajiem kopīgajiem revolucionārās dzejas kopojumiem padomju laikā iznākusi virkne atsevišķu dzejnieku krājumu, kuru viss materiāls vai daļa radusies buržuāziskajā Latvijā. Te minami Raiņa «Mūza cīņās» (1940, sast. A. Birkerts), V. Luksa «Skarbums» (1941), J. Vanaga «Saules vārtos» (1946, nod. «Krēslas laiku lappuses»), M. Rudzīša «Dzimtā zeme» (1946), A. Baloža «Vēji logā» (1955), E. Drēziņa «Sirds liesmās» (1955, ar A. Jansona ievadu), V. Āboltiņa «Pusnakts top vētraināka» (1959, ar A. Baloža ievadu), F. Rokpeļņa «Rudzu maize» (1959), A. Stradiņa «Atstāsim grimstošos krastus» (1960, ar B. Tabūna ievadu), A. Granta «Tērauddzirkstis» (1963, ar A. Broka ievadu), E. Sudmaļa «Es iegāju pulkā» (1971, ar J. Ķipera ievadu), J. Ķipera «Saulespuķe griežas pret sauli» (1971, ar A. Baloža ievadu), P. Klaidūņa-Voitkāna «Sadega sirds» (1972, sast. A. Voitkāns, ar M. Bārbales ievadu) u. c.[3]

Starp izcilākajiem 20. gadu pirmajā pusē izdotajiem krājumiem vispirms minamas Raiņa «Dagdas skiču burtnīcas»: «Addio bella» (1920), «Čūsku vārdi» (1920), «Uz mājām» (1920), «Sudrabota gaisma» (1922) un «Mēness meitiņa» (1925). Tā ir dziļi humāna, mākslinieciski sav-

---

[1] L. P[aegle]. Linarda Laicena dzejoļu krājumi: 1) Berlīne, 2) Semafors. — «Domas», 1924, № 2, 171. lpp.

[2] Turpat.

[3] Apcerējumi par revolucionārās lirikas materiāliem bez jau minētajiem ievadiem grāmatās «No nakts uz rītu» un «Cīņas dziesmas» sniegti ZA Valodas un literatūras institūta Rakstu 1. sējumā (A. Vilsons — «Latviešu progresīvā un revolucionārā lirika buržuāziskās diktatūras periodā») un Latviešu literatūras vēstures 5. sējumā (autore M. Dombrovska).

dabīga un iespaidīga lirika, kas augstu paceļas pāri tā laika lirikas caurmēra līmenim.

Šai sakarā jāmin kāds samērā dīvains fakts. Kultūras fonda godalgas, ko 20. gadu pirmajā pusē saņēma Ā. Erss, E. Virza, P. Ērmanis un citi par viduvējiem un pavājiem darbiem, Rainis par skicēm nesaņēma. Bet patiesībā nekā dīvaina te arī nebija: valsts atrada par vajadzīgu atbalstīt ne dzeju, bet pirmā kārtā tādus autorus, kas politiski izkalpojušies varas priekšā.

Vēl pie labākajiem šo gadu dzejas krājumiem pieder — tāpat godalgu neizpelnījušies — J. Sudrabkalna «Spārnotā Armāda» (1920), «Pārvērtības» (1923), L. Paegles «Cietumi nelīdz» (1923), L. Laicena «Berlīne» (1924) un «Semafors» (1924), J. Grota «Pavasara ūdeņi» (1925), J. Ziemeļnieka «Nezināmai» (1923), «Aizejošais» (1924) u. c.

20. gadu sākumā daudz vietas lirikas praksē un kritikā ieņem jautājums par literāriem paraugiem, skolu, *ietekmēm, virzieniem.*

Revolucionārajā lirikā visspēcīgākā tradicionalitāte gan satura, gan formas ziņā nāk no iepriekšējo periodu revolucionārajām masu dziesmām. No iepriekšējo periodu dzejniekiem vislielākā ietekme Rainim. To arī tieši apliecina vairāki dzejnieki, savos dzejoļos atsaucoties uz Raini kā idejisko iedvesmotāju.

Raiņa dzejas ietekme manāma daudzu dzejnieku daiļradē (A. Arāja-Bērces, L. Paegles, E. Murevskas, M. Mendes, A. Baloža, V. Luksa, V. Āboltiņa u. c.).

V. Majakovska ietekme — gan intonācijas, gan rakstības manierē — jūtama L. Laicena, E. Frosa, V. Luksa, A. Baloža, A. Čaka, J. Plauža, A. Griguļa, J. Vanaga, P. Vīlipa u. c. dzejā. No citiem krievu padomju dzejniekiem ietekmes ziņā otrā vietā minams A. Bloks, īpaši attiecībā uz L. Paegles (L. Paegle atdzejoja A. Bloka poēmas «Skiti» un «Divpadsmit») un J. Sudrabkalna daiļradi. S. Jeseņina daļēja ietekme vērojama A. Čaka un J. Grota lirikā.

Turpinās V. Vitmena brīvās dzejas ietekme. Ar E. Verharna poēmu «Dzīves sejas» (1920) izdošanu pieaug viņa ietekmes iespēja.

Grieķu lirikas tulkojumi, ko veic K. Straubergs[1], R. Rudzītis[2] un A. Ģiezens, pievērš uzmanību antīkās dzejas metrikai un strofikai.

Notiek R. Tagores darbu apgūšana (K. Egle, R. Rudzītis).

No latviešu dzejniekiem vislielākā ietekme uz progresīvo dzejnieku daļradi blakus Rainim vēl ir Veidenbaumam. Idejiski uz jaunajiem liela ietekme Andrejam Upītim, Linardam Laicenam un Leonam Paeglem. L. Laicens un L. Paegle kā izcilākie revolucionārās dzejas pārstāvji Latvijā iesācējiem dzejniekiem noder par paraugu gan ar savu idejisko nostāju, gan arī ar rakstības veidu. Tā K. Lupanda dzejas stilā vērojama Laicenam raksturīgā frāzes šķautnainība, lakonisms un ass politiskais nomērķējums. (Piemēram, Lupanda dzejolī «Izūtrupētais jaunsaimnieks».) J. Kaužena veltījums «Leonam Paeglem»[3] apliecina sekošanu mirušā dzejnieka cīņas tradīcijām.

J. Behera un J. Sudrabkalna («Spuldze vējā») lirikai tuvi daži V. Luksa darbu motīvi un to risinājuma veids. Raiņa lirikas un J. Sudrabkalna «Spuldze vējā» atspīdumi samanāmi M. Rudzīša pirmajos dzejoļu krājumos.

Raksturīga iezīme lirikā ar nacionālistisku ievirzi ir tā, ka nesenie kara, revolūciju un pilsoņu kara gadi ir izkustinājuši to no agrākās inerces, likuši tiešāk saskarties gan ar jaunāko krievu, gan vācu, gan franču liriku. Tas nosaka pēckara gadu valdošās lirikas lielo raibumu un nenoteiktību, sava nacionālo tradīciju pamata nestabilitāti. A. Upīts par to 1924. gadā raksta: «Ko nacionālu, piemēram, var atrast latviešu jaunākās rakstniecības virzienu un stilu mistrojumā, kur sastopamas no visas pasaules literatūras un no visiem laikmetiem aizgūtās imitācijas, atdarinājumi, iespaidojumi un pat tukšas klišejas?»[4]

Meklējot atbalstu starp citām «Vakareiropas kultūrtautām», viena daļa literātu nāk pie atzinuma, ka izdevīga būtu piesliešanās franču kultūrai.

---

[1] Grieķu lirika. R., 1924. 367 lpp.
[2] Bišu melodijas. R., 1927. 80 lpp.
[3] Nost. R., 1926, 9. lpp.
[4] Latviešu literatūras kritika, 4. sēj., 1. grām., 64. lpp. Starp citu, citētie vārdi sasaucas ar P. Rozīša domām rakstā «Restaurēt vai jaunradit?» — «Latvijas Vēstnesis», 1920, 18. okt.

Ap E. Virzu un E. Stērsti turpmākajos gados grupējas dzejnieki, kuri par savu uzdevumu izvirza mācīšanos no franču dzejas (P. Rozītis, J. Akuraters u. c.).

Starp citu, 30. gadu beigās tiek izvirzīta vēl viena orientācija — «ziemeļnieciskā».

Starp spilgtākajiem strāvojumiem lirikā 20. gadu sākumā minams *ekspresionisms*. Tiekdamies pēc izteiksmes spilgtuma, ekspresionisti īstenību it kā pakļauj savam nolūkam un bieži deformē, lai pasvītrotu savu nostāju, savu «sludinošo» (P. Ērmanis — «Es sludinu», 1920) attieksmi pret pasauli.

Ekspresionisms rodas XX gs. sākumā un pauž sīkburžuāzisko un pusproletārisko slāņu protestu pret imperiālistisko pasauli kā cilvēcības kropļotāju. Šim protestam nav noteiktas šķiriskas ievirzes. Tas ir individuālistu sauciens pēc cilvēcības. Tas sevišķi pastiprinās pirmā pasaules kara laikā. Vācu lirikā ekspresionisms kara pēdējos gados parādās visspilgtāk. To pārstāv F. Verfels, V. Hāzenklēvers, J. Behers, T. Deublers, E. Stadlers. Viņiem rodas sekotāji dažādu Eiropas tautu literatūrās.

Ekspresionismam, tāpat kā futūrismam, dažādu tautu lirikā un arī vienas tautas dažādu dzejnieku daiļradē bijis dažāds raksturs. Vācijas kreiso ekspresionistu ietekme vērojama tādu latviešu dzejnieku kā J. Sudrabkalna («Spārnotā Armāda», «Pārvērtības»), L. Laicena («Ho-Taī», 1922, «Semafors», 1924), A. Kurcija («Pasaules klajumā», 1921), daļēji arī L. Paegles («Karogi»), J. Grota u. c. daiļradē. Bet ir bijuši arī labējie ekspresionisti — mistiķi, nacionālisti, dieva meklētāji. To ietekme vērojama P. Ērmaņa un R. Rudzīša lirikā.

Tātad nevar runāt par ekspresionismu kā īpašu virzienu latviešu dzejā, jo dzejnieki, kas raksta šai ietekmē, neietilpst nekādā kaut cik vienotā sociālidejiskā nogrupējumā, nav viņiem ne vienotas idejiskas bāzes, ne arī kopīga stila. Te jāpiezīmē, ka tad, kad runājam par zināmu ekspresionisma ietekmi L. Laicena, A. Kurcija un citu progresīvu dzejnieku dzejā, tad te gan der ievērot to, ka dzejnieka stila ekspresīvais raksturs ne katrreiz ir atvedināms no ekspresionisma kā virziena, kā to, piemēram, dara P. Ķikuts «Latvju modernās dzejas antoloģijas» ievadā [1].

[1] Latvju modernās dzejas antoloģija. R., 1930, 11. lpp.

Ekspresionisma uzviļņojums ilgst tikai dažus gadus.[1] Jau 1922. gadā parādās raksti, kuros runā par «ekspresionisma galu». J. Sudrabkalns, recenzējot jaunākās vācu lirikas antoloģiju, ko sastādījis V. Fēze un K. Manns, atskatā uz 1920. gadu sākumu par ekspresionismu raksta: «Ekspresionisti — Trakls, Verfels, Behers — mēģināja radīt jaunu formu, lauza un krustoja ekstatiskas līnijas. Viņu nodomi nerealizējās cerētā spožumā, kā iekšējā ekspresionisma saturā, tā ārējā veidojumā aizvien sajaužamāka kļuva mākslotība, acumirklīga pašsakarsēšanās, bezsaknība.»[2]

Drīza atteikšanās no ekspresionistiskās jūsmu romantikas — raksturīga visiem sociāli domājošiem dzejniekiem. Sapņu «karavānēm» (L. Laicens — «Karavāne», 1920) ceļš tiek aizputināts, cīņas karogiem (L. Paegle — «Karogi») jaunajos buržuāziskā terora apstākļos jānoiet pagrīdē.

Blakus ekspresionismam 20. gadu sākumā samērā bieži figurē vārdi *aktīvisms* un *konstruktīvisms*. Jēdziens «aktīvisms» vēl vairāk izplūdis kā ekspresionisms, un tam nepiemīt nekāda noteikta virziena pazīmes. Aktīva ir katra māksla, kura, būdama reālistiska, romantiska vai arī piederēdama kādam modernam novirzienam, ir sabiedriski ievirzīta, laikmetīga un galveno akcentu liek uz dzīves pārveidošanu, veco priekšstatu aizstāšanu ar jauniem, vairāk atbilstošiem dzīves progresam. Kā tāds šis aktīvisma princips pavērsts pret visu konservatīvo. Līdz ar to arī saprotama revolucionāro kritiķu pozitīvā attieksme pret šo mākslu. Tā padomju kritiķis V. Knoriņš aktīvismu sauc par virzienu un paredz tam lielu lomu mākslas attīstībā: «Laicens kā pirmais pēc revolūcijas Latvijā uzsāka cīņu pret jaunromantismu, par aktīvu, aktīvi reālu, bet formā konstruktīvistisku mākslu. Viņa «Attaisnotie» ir klasisks šādas mākslas darbs. Un pierāda desmitreiz vairāk par Kurcija teorētisko grāmatu[3], ka aktīvisms ir sabiedriski spējīgs mākslas virziens».[4]

---

[1] J. Sudrabkalna dzejā tas notiek ceļā no «Spārnotās Armādas» uz turpmākajiem krājumiem.

[2] Sudrabkalns J. Jaunie vācu dzejnieki. — «Daugava», 1928, № 1, 121. lpp.

[3] Kurcijs A. Aktīvā māksla. Berlīne, 1923. 64 lpp.

[4] Latviešu literatūras kritika, 5. sēj., 1. grām., 673. lpp.

Plašākais teorētiskā nopamatojuma mēģinājums aktīvismam ir A. Kurcija jau minētā grāmata «Aktīvā māksla». Tur atrodam visu «-ismu» raksturojumu un noraidījumu, atzīstot tos par vienpusīgiem: gan impresionismu, gan ekspresionismu, gan kubismu, gan konstruktīvismu, gan imažinismu un citus formālistiskus virzienus. Tiem pretī autors izvirza «jaunu aktīvas mākslas sintēzi» [1].

Nolūki un ideāli labi un cilvēcīgi, tomēr arī šeit izskatās pēc virziena taisīšanas. Tāpēc arī nekādas lielākas nozīmes šim aktīvismam mākslas praksē nebija.

Sabiedriskās aktivitātes moments un mācīšanās no visiem labiem mākslas sasniegumiem tāpat palika kā labā tradīcija arī turpmākajā demokrātiskajā un revolucionārajā mākslā. Par to bez lielām virziena taisītāja (patiesībā — līdztaisītāja) pretenzijām A. Kurcijs runā pēc desmit gadiem sarakstītajā nopietnajā apcerējumā «Par mākslu», kur atrodam daudz vērtīgu atzinumu arī par dzejas atsevišķiem elementiem un to izlietojuma īpatnībām tā laika jaunākajā lirikā (par reālismu un romantismu, par metaforu, ritmu, atskaņām u. c. dzejas elementiem; sk. šās nod. iedaļu «Meklējumi un sasniegumi lirikas formā»).

Viss lielais vairums «pilsoniskās» lirikas plūst pasīvā un reakcionārā romantisma gultnē.

Pie nacionālistiski reakcionārā romantisma pārstāvjiem vispirms pieder tie, kas paši sevi reklamē par «jaunklasiķiem», — E. Virza, V. Eglītis u. c. Tiem pietuvojas arī A. Brigadere ar dažām nodaļām krājumā «Paisums» (1921), arī J. Akuraters, K. Skalbe u. c., kuru dzejā lauciniecisklais idillisms bieži pārslāņojas ar «tautas viskopas» ideoloģiju.

Tātad latviešu lirikas vēsturē nebijusi jaunu virzienu un skolu meklēšana, aizraujoties ar Eiropas tautu dzejas dažādajiem modernismiem, kā arī vislielākā nenoteiktība teorētiskajos spriedumos un terminos attiecībā uz to skaidrojumu — tā ir raksturīga laikmeta parādība. Šī aizraušanās ar virzienu kultu sāk apsīkt ap 20. gadu beigām.

---

[1] Kurcijs A. Aktīvā māksla. Berlīne, 1923, 35. lpp.

Patiess revolucionārisms dzīvē un dzejā, atbīdot malā anarhistiski sīkburžuāzisko individuālistisko dumpību, pakāpeniski pierāda, ka, uzpūšot pašas skarbās cīņu dzīves vējiem, visi modernismi izšķīst kā ziepju burbuļi.

## 2) PROCESAM NOZĪMĪGĀKIE DZEJNIEKI 20. GADU PIRMAJĀ PUSĒ

**Raiņa** dzejai arī šā laika progresīvās lirikas procesa kopējā virzībā ir vislielākais īpatsvars. Gan ar savu revolucionārā dzejnieka pagātni, gan ar jaunajiem 20. gados rakstītajiem sociālistiskajiem darbiem Rainis stiprina revolucionārās un demokrātiskās lirikas fronti kā neviens cits šajā laikā. Bet Raiņa traģēdija tā, ka viņš par daudz ilūziju veltī buržuāziskajai demokrātijai, ikdienas politikā pārāk paļaujas uz parlamentārisku cīņu buržuāziskās demokrātijas ietvaros. Rainis maldīgi domāja, ka partiju cīņa būs cīņa par visas tautas labumu un ka to nevadīs partiju savtīgās intereses. Pie tam, viņš šo cīņu iedomājās tikai kā ideoloģisku un parlamentārisku. Taču skaidri redzama arī pretrunība Raiņa nostājā. Pēc atgriešanās Latvijā un tiešas saskarsmes ar buržuāzijas valdonību un nacionālistu rupjajiem uzbrukumiem Rainis savu sarūgtinājumu un domu par cīņas veikšanu līdz galam izsaka daudzos jo daudzos dzejoļos, arī intīmajā dvēseles romānā — «Dagdas piecās skiču burtnīcās», īpaši savā «dzimtenes gada fata morgānā» — krājumā «Sudrabotā gaisma» (1922), kur parādās visu ilūziju sabrukums:

Neviena mīkla nav minēta,
Neviena plaisma nav aizbērta,
Neviena vaina nav dziedēta, —
Viss vecais smagums velk ar visām šausmām.

Tas pamato P. Stučkas tēzi: «Tomēr — pamatšķiras dzejnieks.» Tajā ietverto atzinumu apliecina daudzi citi šo gadu dokumenti, kas publicēti Latvijas Komunistiskās partijas orgānā «Cīņa» un citos pagrīdes izdevumos, bet jo vairāk — pati Raiņa dzeja. Tā, piemēram, 1921. gadā, atbildot uz sociāldemokrātu-meņševiku pūlēm savērpt ap

Raini savus tīklus, partijas orgāns «Cīņa» raksta: «Rainis savu atbildi ir devis uz to, sacīdams:

Svinat, svinat,
Bet zinat:
Jums rīt par tautu vajadzēs lemt,
Savu lietu savās rokās ņemt!
Jūs, strādnieki,
To zināt!»

Raiņa dzīves desmit pēdējos gados buržuāziskās Latvijas laikā iznākuši vairāk nekā desmit viņa dzejoļu krājumi (ieskaitot dzejoļu grāmatas bērniem). Ievērojamākais šā posma dzejas darbs ir «Dagdas piecas skiču burtnīcas».

Liela daļa dzejoļu palikusi ārpus krājumiem un izdota tikai pēc dzejnieka nāves krājumos «Sirds devējs» (1935), «Dvēseles dziesmas» (1939), «Lielās līnijas» (1936), «Aizas ziedi» (1937); viena daļa, ko dzejnieks gatavoja t. s. «asajam krājumam», iznāk krājumā «Mūza cīņās» (1940).

Ilgus gadus gan pirmspadomju progresīvajā, gan padomju literatūras zinātnē šis posms Raiņa lirikā ar «Dagdas skiču burtnīcām» centrā nebija pietiekami aplūkots un novērtēts. Nozīmīgākas apceres par «Dagdas piecām skiču burtnīcām» parādījušās, tikai sākot ar 50. gadu beigām un īpaši 60. gados.[1]

Vispirms jāatzīmē latviešu dzejas vēsturē nebijusī forma — romāns dzejā. Romāns nevis šā vārda parastajā nozīmē, kur tēloti ārējie procesi (kā, piemēram, «Jevgeņijā Oņeginā»), bet gan *lirisks romāns*, autobiogrāfisks dvēseles romāns. Te aprauti dienasgrāmatas formā fiksēts iekšējais monologs, kur atspoguļojas ārējo impulsu izraisītie procesi.

---

[1] Sirsone S. Galvenās tematiskās līnijas Raiņa «Dagdas skiču burtnīcās». — «Latvijas PSR ZA Vēstis», 1959, № 9, 35.—46. lpp.; Sokols E. «Dagdas skiču burtnīcas». — Grām.: Latviešu literatūras vēsture, 4. sēj. R., 1957, 734.—740. lpp.; Sirsone S. Raiņa radošais darbs pie krājuma «Addio bella». — «Karogs», 1962, № 9, 113.—118. lpp.; Sirsone S. No «Cūsku vārdiem» līdz «Mēness meitiņai». — «Karogs», 1965, № 2, 116.—125. lpp.; Andersone E. Dagdas piecas skiču burtnīcas. — Grām.: Tautas dzejnieks Rainis. R., 1965, 95.—173. lpp.

Šis romāns iecerēts pazīstamajā noveļu romāna formā, kur katra nodaļa ir relatīvi patstāvīga novele, šeit — noveles loma ir katrai burtnīcai [1].

Atsevišķi dzejoļi, kas nereti veidoti arī dažādu klasisko strofu (Sapfo, Alkaja, tercīnu, sonetu, saīsināto sonetu, oktāvu, ritorneļu u. c.) formā, kalpo kā atsevišķi krāsaini akmentiņi visa liriskā romāna mozaīkā.

Attiecībā uz skiču burtnīcu saturu svarīgi uzsvērt (kas arī darīts jaunākajos pētījumos) to sabiedrisko skanējumu, neuzskatot tās tikai kā gluži individuālu intīmu izjūtu atklāsmi. Rainis cilvēku intīmo tuvību neatrauj no tuvības pasaulei, sabiedrībai, bet tieši saistībā ar to redz visa personiskā patiesi cilvēcīgo skanējumu:

Ak, sirds, kas ietrīsota no viena ir,
Tā mīlot visai pasaulei pretī nāk.

«Dagdas skices» rāda, ka Rainis ar ikvienu no saviem plašākajiem darbiem paceļas jaunā pakāpē, ieiet jaunā lokā.

Spilgtu tālāku risinājumu šeit guvuši galvenokārt divi Raiņa daiļradei raksturīgi tēli-motīvi: saules un sievietes. Ja saule 1905. gada dzejā, tāpat «Galā un sākumā», dimdēdama «seno lielo dziesmu» (no Raiņa atdzejotā Gētes «Fausta»), dzejnieku it kā aizvien par jaunu uzlādē ar savu enerģiju, un, ja vēl arī pirmajās skiču burtnīcās tā it kā solās, ka «ņems uz sevi visas bēdas», tad «Mēness meitiņā», kur izpaužas dzejnieka mūža pēdējo gadu traģiskās izjūtas, saule atkāpjas un — «nakts nesaka nekā». Nakts tēls saprotams divējādi: gan attiecinājumā uz dzejnieku personiski, gan arī uz reakcijas valdonību Latvijā.

Olīvijai starp Raiņa veidotajiem sieviešu tēliem īpaša vieta. Tās simboliskais saturs it kā aptver daudzu jau no dzejnieka iepriekšējās daiļrades pazīstamu sieviešu īpašības un sniedz tās jaunā sakausējumā, jaunā kvalitātē, — tiecoties «vairāk parādīt sievietes cilvēcisko vērtību», sniedzot «jaunas morāles, jaunu cilvēku attieksmju cildenuma un skaistuma atspoguļojumu» [2].

---

[1] Tātad atkal novele dzejā, ko aizsāka A. Brigadere 1907. gadā ar lirisku noveli «Bohemienne». Vēlāk to sastopam A. Griguļa daiļradē [novele «Nogurušo namā» (1934)].

[2] Andersone E. «Dagdas piecas skiču burtnīcas». — Grām.: Tautas dzejnieks Rainis. R., 1965, 170.—171. lpp.

Dagdas skiču ietekme skan daudzu 20. un 30. gadu dzejnieku darbos: gan L. Laicena krājumā «Ho-Taï», gan L. Paegles krājumā «Leons Paegle dzejo intīmi» un citos, gan J. Sudrabkalna veltījumos Klodijai, gan romantiskas smeldzes caurstrāvotajās J. Grota un citu dzejnieku vārsmās. «Dagdas skiču» dziļi humānais saturs un mākslinieciskais spēks piešķir tām spēju nenovecot. A. Grigulis dzejolī «Dagdas skiču burtnīcas» (1945) to izsaka šādās dzejas gleznās:

Pār Dagdas skicēm gadu simti ies,
Un vienmēr kāda roka trauku pilnu lies.

Kā revolucionāras cīņas dzejnieks **Leons Paegle** audzis Raiņa ietekmē. Patstāvīga dzejnieka vārdu kā «jauno vanagu» cīņā saucējs viņš iegūst 20. gados. Taču, cietumu un citu represiju izmocīts, viņš mirst jau 36 gadu vecumā, 1926. gadā, nepaspēdams visā pilnībā izkopt savu spilgto dzejnieka talantu.

Pēdējo sešu gadu posms ir nozīmīgākais viņa daiļradē. Revolūciju un pilsoņu kara gados izaudzis par sociālistisku domātāju un cīnītāju, viņš pārkausē sevī citu dzejnieku ietekmes un 20. gados, cieši saaugdams ar tautas masu noskaņām un centieniem, spēj ar savu dinamisko, spraigo, oriģinālo dzeju tās aktivizēt un celt cīņai pret ienīsto «varas valsti».

Buržuāziskās Latvijas sākuma gados L. Paeglem triju gadu laikā (no 1921.—1923. g.) iznāk pieci dzejoļu krājumi: «Jauno vanagu sasaukšanās» (1921, jaunatnes dzeja), «Spārni» (1922, galvenokārt iepriekšējā gadu desmita dzejoļi), «Karogi» (1922, galvenokārt Oktobra revolūcijas un padomju laika dzejoļi), «Cietumi nelīdz» (1923, galvenokārt buržuāziskās Latvijas cietumos rakstītie dzejoļi) un «Leons Paegle dzejo intīmi» (1923).

A. Upīts par pirmo L. Paegles dzejoļu krājumu «Jauno vanagu sasaukšanās» raksta: «Paegles grāmatiņa atzīmējama kā tīkama parādība idejiski galīgi tukšajā, erotiskā salkanuma apņemtajā latviešu lirikā, kura kā plata apsīkusi straume ar lielu līkumu plūst garām darbaļaudīm un viņu jaunatnei.»[1] Arī turpmākajos krājumos, kas

[1] A. U[pīts]. Leona Paegles «Jauno vanagu sasaukšanās». — «Produkts», 1921, № 9, 270. lpp.

strauji seko cits citam, L. Paegle patur šo savu vietu, bet sevišķi to nostiprina ar visoriģinālāko, patstāvīgāko dzejas grāmatu «Cietumi nelīdz», kas tiek konfiscēta un dzejnieks — saukts pie atbildības tiesas priekšā. Tā ir grāmata, kurā revolucionāru cietuma dzīve, pārdzīvojumi, izjūtas guvušas visspilgtāko atspoguļojumu visā latviešu lirikā. Tā ir ne tikai visasākā L. Paegles cīņas dzeja, bet arī viena no revolucionārākajām latviešu lirikas grāmatām.

Viena no visraksturīgākajām L. Paegles cīņas dzejas īpašībām ir tās jauneklīgais optimisms. Viņa dzejā cīņa parādās kā kūsājošs drosmes un aizrautīgas bezbailības apliecinājums:

Cīņu mēs sludinām,
pretvaru zudinām,
jāmirst — mēs mirstam bez bailēm uz klints.

*(«Jauno vanagu sasaukšanās»)*

Dzejoļu krājums «Leons Paegle dzejo intīmi» ir demonstratīvs Majakovska rakstura protests pret buržuāziskās erotiskās lirikas tradīcijām. Paegles mīlas lirika ne tikai iejūtīga un sirsnīga, bet arī cilvēcībā augšup ceļoša un skaidrojoša.

L. Paegles dzejai raksturīga vārsmas lielā muzikalitāte un elastīgais valodas sintaksiskais veidojums. Teikumi saistās retoriskās virknēs un gūst efektīgu atrisinājumu. Piemēram:

Pārvēršat iekārtu, atdodat taisnību,
darbu un brīvību!
Cietumus nost!
Cilvēkam cienību,
cilvēcei vienību!

Kopību visiem, lai nedaudzo pārpilne
nebūtu daudzajo trūkums un bads!
Noziegums izzudīs
pats.

*(«Ko es redzēju»)*

Sakarā ar sintakses retorisko dinamiku L. Paegles cīņas dzeja nepakļaujas klasiskajām versifikācijas stingrajām formām strofās un metros. Lai gan dzejnieks rakstījis sonetos, trioletos, tercīnās un citās formās, 20. gados meklē revolucionārā cīņas patosa izpausmei atbilstošākas for-

mas. Paegle mūža pēdējā posmā nonāk pie atziņas, ka proletariāta cīņas dzejā pirmajā vietā jāizvirza intelekts (vēlāk to sevišķi akcentē P. Ķikuts) [1], nevairoties no lozungiem, bet ritmikā pirmā vieta dodama brīvajai dzejai. Šo ievirzi īpaši varam atrast krājumā «Cietumi nelīdz».

L. Paegles dzejai savā laikā bija liela nozīme darbaļaužu aktivizēšanā cīņai pret buržuāzijas varu Latvijā. Daudzi viņa revolucionārie dzejoļi izplatījās kā masu dziesmas.

Politiskajā pārliecībā L. Paeglem blakus stāvošais **Linards Laicens** 20. gadu sākumā dzīvo, darbojas un cīnās līdzīgos apstākļos. Tomēr viņa kā dzejnieka personība ir atšķirīga. Literāro darbību sācis pirms 1905. gada, viņš bijis 1905. gada revolūcijas dalībnieks, tad emigrants, cietumnieks un pirms pirmā pasaules kara jau ir vairāku grāmatu autors.

20. gados viņš faktiski veido savu revolucionārās dzejas skolu. Tās teorētisko principu nopamatojumu viņš dod grāmatā «Dzejas principi» (sar. 1922. g., izd. 1923. g.) un «Piezīmē» dzejoļu krājumā «Semafors» (1924). Praktiski šos principus viņš cenšas īstenot savos dzejoļu krājumos un žurnāla «Kreisā Fronte» vadības darbā, pulcējot ap to un audzinot jaunos revolucionāros dzejniekus un publicējot rakstus par dzeju.

Pirmspadomju laika apcerējumos par šā perioda dzeju L. Laicens bieži aplūkots pie ekspresionistiem — blakus J. Sudrabkalnam, P. Ērmanim, A. Kurcijam u. c.[2] Taču neviens no minētajiem dzejniekiem jau nav tīrs ekspresionists un vismazāk L. Laicens. L. Laicens vispirms ir revolucionārs, bet ekspresionisti līdz šķiru cīņas pozīcijai nenonāk, paliek vispārīgajā, abstraktajā cilvēcības alcēju pozīcijā.

---

[1] Ķikuts P. Dažas domas par mūsu liriku. — «Trauksme», 1929, № 4, 22. lpp.

[2] Arī P. Ķikuts apcerē par L. Laicenu 1927. g. raksta: «Trešo Linarda Laicena literāriskās darbības posmu (t. i., buržuāziskās Latvijas laiku — *V. V.*) raksturo ekspresionistiska un vēlāk konstruktīva lietu, parādību vai pārdzīvojumu uztvere un attēlojums.» Tālāk P. Ķikuts L. Laicenu nosauc par «pirmo ekspresionistu latviešu literatūrā», bet «Dzejas principus» — par teorētisku «ekspresionisma aizstāvēšanu» (Citēts no apcerējuma «Linards Laicens». — «Latvju Grāmata», 1927, № 3, 145.—151. lpp.).

Savā autobiogrāfijā 1924. gadā, nosaucot dzejniekus, no kuriem ietekmējies, L. Laicens, minējis Puškinu, Baironu, Raini, Veidenbaumu un citus, beigās piezīmē: «Tomēr neesmu neviena tiešā iespaidā rakstījis, izņemot pašā sākumā Raini, Veidenbaumu un Brjusovu ap 1905. gadu. Visas manas māksliskās darbības pamatbūtība ir un paliks — pati dzīvā reālība. Bez dzīves caurdzīvošanas nevar būt ne satura, ne izteiksmes. Ko dzīvoju, to rakstu, ko mīlu, to dzejoju.»

No L. Laicena pieciem buržuāziskajā Latvijā iznākušajiem dzejas krājumiem četri iznāk 20. gadu sākumā: «Karavāne» (1920, ietverti no 1913. līdz 1919. g. rakstītie dzejoļi; tie aplūkoti iepr. periodā), «Ho-Taï» (1922), «Berlīne» (1924) un «Semafors» (1924) [1].

1920. gadu sākumā Laicena jaunā kvalitāte visspilgtāk atklājas «Berlīnē» un «Semaforā». Tā ir revolucionāra dzeja, līdzīga L. Paegles dzejai krājumā «Cietumi nelīdz».

Deviņpadsmit dzejoļu cikls «Ho-Taï», ieņemot īpašu vietu Laicena daiļradē, reizē pieder pie labākajām intīmās lirikas grāmatām latviešu literatūrā. Cikla nosaukums un dažas sīkas detaļas atsevišķos dzejoļos vedina uz domu par austrumniecisko eksotiku, bet dzejoļu lielākajā daļā sastopamies ar ainām no mūsu strādnieku dzīves.

Šai ciklā L. Laicens dzejiskos priekšstatus kārto, nepakļaujoties reāli eksistējošo parādību parastajām ārējām sakarībām. Dzejnieku vairāk interesē, nevis vai tāds lietu sakārtojums var būt reālajā dzīvē, bet gan tas, kā dot lasītāja noskaņai ievirzi, vadot to līdz vēlamajam secinājumam.

Sava subjektīva loģika dzejisko priekšstatu izkārtojumā ievērota atbilstoša pārdzīvojumam. Tā nav ne pārdzīvojuma izraisītāju parādību reproducējums, ne apdzejojums.

Tā, piemēram, dzejolī «Nospiestie vārdi» tikpat kā neatrodam nekāda pārdzīvojumu izraisītājas parādības, t. i.,

---

[1] Krājums «Aziāts» iznāk 1929. gadā. Tajā ievietoti galvenokārt no 1922. līdz 1925. g. rakstītie dzejoļi; krājums «Politika un lirika» iznāk 1933. gadā Padomju Savienībā.

aizejošās, objektīva apraksta, tverts galvenokārt iespaids un kā atbalss — psiholoģisko detaļu monoloģiski vienotais plūdums:

Ak, neej — šie nospiestie vārdi —
Kā manī tie šausmīgi kliedza.
Es stāvēju ilgi pie loga,
Uz ielas pie veikala loga.
Tu gāji, tu pavērsi acis —
Man atvērsi sevi starp kokiem;
Starp bulvāra stumburiem melniem
Tavs zaļums aizgrima projām,
Starp krāsām un kustībām svešām
Tu aizdzisi žēli.
Es saucu — tas nebija tiesa:
Man dzīvība būtu pagalam!
Ak, neej! Tu atgrimi manī,
Tu manī, Ho-Taï.

Sniedzot veselu rindu vairāk iekšēju nekā ārēju priekšstatu, dzejnieks izvirza vienu vienotu pārdzīvojumu kā tēlu. Monologa sintakse un intonācijas, kas kāpinās izsaukumos, rada pārdzīvojuma norises «uzskatāmību». Šādā stilā rakstīti dzejoļi domai dod tikai ierosmi, daudz asociatīvu iespēju atstājot lasītāja iztēlei.

Arī pārējos krājumos atrodam šā stila iezīmes, lai arī citur dzejnieks lasītāju iztēli vairāk cenšas vadīt ar ārējās priekšmetības uzskaites palīdzību, kā tas, piemēram, spilgti redzams šādu ainu virknējumā dzejolī *«Vier Söhne gefallen»* (krāj. «Berlīne»). Lietu uzskaites paņēmiens spilgtā formā izpaužas dzejolī *«Grotta Azurra»* («Aziāts»).

Dzejoļos ieplūdinot savam laikam raksturīgo priekšmetību, dzejnieks izvēlas ar laikmeta dinamiku saistītus priekšmetus, piemēram, semafors kā trauksmes, meklējumu simbols.[1]

Tomēr dažos dzejoļos Laicens par daudz aizraujas ar «lietu reģistru», un dzeja kļūst pārblīvēta ar reālijām bez

---

[1] L. Paegles rakstā «Linarda Laicena jaunākie dzejoļu krājumi» («Domas», 1924, № 8, 171. lpp.) zīmīgs ir krājuma «Semafors» motīvu raksturojums, kas sniegts, nosaucot raksturīgākos priekšstatus kā laikmeta tēžu un antitēžu izpausmi.

vienojošas skaidras mērķtiecības (īpaši krājumā «Berlīne» [1]).

Šī iezīme Laicena dzejas gleznainībā vēlāk atsevišķos dzejoļos vēl jūtamāka un savā negatīvākā formā, apvienojoties ar deklaratīviem lozungiem, izpaudās vienā daļā no krājuma «Politika un lirika» dzejoļiem, kur lasām šādas rindas:

Šalc kombaini, dzied traktori —
Tie pārveidibas faktori.
Pa laukiem lielinieku spēks.
Un sējas zelta saule lēks!

(*«Sējēja dziesma»*)

Tiesa, dažos L. Laicena dzejoļos un rakstos jūtama pārlieka oriģinalizēšana. Dzejā tas nereti ved lai arī uz jaunu, bet ne labāku «formību» («Trīsdesmitā aprīlī», «Naktī» u. c.). Pats Laicens atzīst, ka, laužot jaunus ceļus, no putekļiem nav iespējams izvairīties.

Liela daļa dzejoļu, kas ietverti krājumos «Semafors», «Berlīne» un «Aziāts», atgādina V. Majakovska dzejas manieri un patosu. Daudzos dzejoļos ienāk lozungveidīgi aicinājumi (tāpat kā L. Paegles šā posma cīņas dzejā) un satīrā jauna forma — satīriski dialogi. Šo formu varēja izmantot arī strādnieku vakaros nelieliem skatuviskiem uzvedumiem, piemēram, dialogu «Līdera un Šībera saruna zem liepām un zem četrām acīm Šprē upes krastos» [2], kurā izsmieti labējo sociālistu vadoņi.

20. gados Laicens ļoti brīvi izlieto visus strofikas, stilistikas un metrikas elementus. Pārsvarā ir brīvās dzejas formas tāpat kā vispār šā laika cīņas dzejā, kas seko laika garam.

Laicens ir viena no savdabīgākajām personībām latviešu revolucionārajā lirikā. Dzejnieka popularitāte bija lielāka nekā citiem progresīviem dzejniekiem nevis tāpēc, ka ap viņu pastāvīgi tika lauzti politisko cīņu šķēpi, bet

---

[1] Šis krājums, tāpat kā A. Kurcija «Barbars Parīzē» (1925) (un A. Upīša satīra rakstos), izskan kā polemika ar buržuāziskās «Vakareiropas kultūras» slavinājumiem buržuāziskajā presē. Par to ieminas arī L. Paegle, recenzējot krājumu — Laicena «Berlīne» esot tiešs pretstats «Ersa Itālijas romantikai». («Domas», 1924, № 8, 171. lpp.)

[2] Ievietots krāj. «Berlīne», vēlāk ar dažiem grozījumiem arī krāj. «Aziāts».

gan «tāpēc, ka šai personībā cilvēciskais ar māksliniecisko, sabiedriskais ar estētisko sakusis reti sastopamā cietā vienībā» [1].

**Andreja Kurcija** daiļrades attīstībā zināma līdzība ar L. Paegli un L. Laicenu. Arī A. Kurcijs īsti par sociālā protesta dzejnieku izaug tikai buržuāziskās Latvijas laikā. Lai gan 20. gadu daiļradē A. Kurcijs vēl ne visur spēj nostāties tik konsekventi revolucionārā pozīcijā kā Paegle un Laicens, lai gan viņam vēl tuvi inteliģenta individuālo meklējumu ceļi, taču ar savām izturēti demokrātiskajām tendencēm un īpatnējo, asa domātāja stilu dzejnieka daiļrade spēj kļūt par iespaidīgu progresīvās domas aktivizētāju faktoru.

Ap 20. gadu sākumu Kurcijs, tāpat kā vairāki citi dzejnieki tai laikā, ir zināmā ekspresionistu ietekmē. Visas cerības viņš liek uz abstrakto, iedomāto humānisma spēku, kam jākļūst par izšķirošo cilvēku un tautu attiecībās. Pirmajā vietā izvirzās par humāniem ideāliem karojošs indivīds, kas savos centienos saslēdzas ar demokrātisma un internacionālisma idejām. Dzejoļu krājumā «Pasaules klajumā» (1921) agrākās rūpes par savas tautas likteni un bēdām aizstātas ar domām par visas cilvēces likteņiem («Viscilvēcība» u. c. dzejoļi).

Atskārtis buržuāziskās Latvijas būtību, dzejnieks ciklā «Rainim» (krāj. «Pasaules klajumā», 1921) nobeiguma pantā to pasaka šādās rindās:

Tu Latvija . . .
— — — — —
Es redzēju, ka skūpsta tevi Jūdass
Un bendes kalpi kaut kur steigšus dodas.

Idejiski un noskaņas ziņā krājumam tuva arī stingri slīpētajās klasiskajās oktāvās rakstītā poēma *«Vita nuova»* (1921. g. žurn. «Ritums» un arī atsev. izd.).

20. gadu pirmajā pusē iznāk vēl A. Kurcija dzejas grāmatas: «Dvēseles kabarejs» (1921), «Dziesmas melnbaltai madonnai» (1922), «Utopija» (1925), «Barbars Parīzē» (1925).[2]

---

[1] Upīts A. Linarda Laicena divdesmit pieci gadi. — «Ilustrēts Žurnāls», 1928, № 5, 147. lpp.

[2] Pārējās grāmatas: «Ēzelis, mūks, Eiropa» (1927), «Klusums» (1930, cietuma dzejoļi), «Mana dzimtene» (1932), «Dzīvība» (1933). Fašisma laikā, kad Latvijā neiznāk neviena Kurcija dzejoļu grāmata,

Grāmata «Dvēseles kabarejs» iezīmīga ar to, ka te aizsākas tā dzejnieka skepse par buržuāzisko Latviju, kas J. Sudrabkalna dzejā atspoguļojas «Pārvērtībās». Vēlāk šī skepse ved uz protestējoša nemiernieka nostāju, kad dzejnieks atskārš, ka sadzīvot ar kapitāla pasauli viņš nevar, lai arī kādās formās šī pasaule pastāvētu. Bet arī ceļu uz proletariāta kopīgās cīņas fronti viņš neatrod. Taču, neraugoties uz to, Kurcija dzeja kļūst aizvien kaujinieciskāka.

Ap 20. gadu vidu Kurcija dzejā jūtams pagrieziens no rezignācijas uz aktīvu protestu, viņa doma kļūst asāka, mērķtiecīgāka, plašāku vietu sāk ieņemt brīvā dzeja, satīra, ironija. Šim pavērsienam ciešs sakars ar viņa teorētiskajām atziņām par mākslas aktivitātes principu, kas apcerētas grāmatā «Aktīvā māksla».

Apceļojis Eiropu un iepazinies ar buržuāzijas slavēto «Vakareiropas kultūru», kas līdzīgi indīgam ziedam sakņojas netaisnības, netīrumu un noziedzību augsnē, dzejnieks izsaucas:

Nokauts ir gars,
Un Eiropa trūd.

*(«Pēc uzvaras»)*

1926. gadā dzejoli «Šais dienās» Kurcijs nobeidz ar gleznu, kur elektrokvēles burtiem pāri Eiropai rakstīts:

«Visu zemju strādnieki, savienojieties!»

Nesamierināmā nostāja pret pastāvošo «kārtību» Kurciju 1928. gadā noved cietumā, kur dzejnieks uzraksta dzejoļus, kas sakopoti krājumā «Klusums» (1930). Šī dzeja, runājot paša autora vārdiem, ir «auksta un kaila kā korpusu drūmums».

Kurcija dzejas tālākā attīstība 30. gados iet pa sabiedriski reālistiskas mākslas ceļu.[1]

Kurcijam 20. gados (tāpat kā L. Laicenam «Ho-Taī» un L. Paeglem «Leons Paegle dzejo intīmi») ir viens mīlas

---

Maskavā izdota dzejoļu izlase «Asins vaina» (1936). No 1934. līdz 1940. gadam sarakstītie dzejoļi, kas sakopoti krājumā «Saltā gaisma», netiek laisti klajā.

[1] Atzinīgas atsauksmes par viņa dzeju 30. gados lasām Padomju Savienībā dzīvojošo latviešu kritiķu rakstos, piemēram, R. Pelšes rakstītajā priekšvārdā krājumā «Asins vaina» (1936).

dzejoļu krājums — «Dziesmas melnbaltai madonnai». Arī te parādās augstas literāras kultūras dzejnieks ar īpatnēju uztveri, dziļu iejūtu un asu intelektu.

Pievēršoties raksturīgākajām īpatnībām A. Kurcija personībā un stilā, visi viņa dzejas apcerētāji vispirmā kārtā uzsver viņa individuālo savdabīgumu un ciešo saistību ar kolektīvu. A. Grigulis, dzejnieka stila savdabību konkrētāk raksturojot, izsakās: «Valda loģiska, intelektuāla frāze, kurai dzejisku spēku piedod galvenokārt emocionālais konteksts. Dabiski — jo koncentrētāka intelektuālā frāze, jo piesātinātāks asociāciju loks un jo plašāks emocionālais konteksts.» [1]

A. Kurcijs, atsaucoties uz Epsteinu, atzīst, ka — «metafora vienmēr ir bijusi .. puse no dzejas». Arī šī atziņa vadījusi viņu daiļrades gaitās. Kā spilgtas oriģinālas metaforas var minēt, piemēram: «Diezgan gļēvuma traipiem aptašķīt slejas!»; «Eiropa trūd»; «Saule iegāžas Atlantikā» u. c. sabiedriski politiskajā dzejā 20. gadu vidū.

Ne mazāk spēcīga kā tēlojošā, gleznainā puse viņa dzejoļos ir arī emocionāli ekspresīvā. Ir dzejoļi, kuru zemtekstā ietverto intonāciju nes tieši sintakse, dzejiskās figūras, kā tas, piemēram, ir retoriskajās formās ieturētajos dzejoļos «Dzejnieks», «Es saucu», «Es ticu» u. c. krājumā «Utopija».

Tāpat kā Laicens, arī Kurcijs izsakās, ka tradicionālās metriskās shēmas, metri un strofas, ja tiem verdziski pakļaujas, sāk ierobežot brīvo domas plūdumu modernajā dzejā. Bet: «Atmezdama novecojušo metriku,» raksta A. Kurcijs, «tagadnes dzeja neatmet ritmu .. Jauns ritms, pārcilājot laikmetīgi dzejas loģisko akcentu un dzejas tēlus, rada jaunu dzejas loģiku, jaunu īstenības atziņu.» [2] Noraidošā nostāja pret «novecojušo metriku» izprotama arī kā zināms protests pret buržuāzijas kultivēto «klasicismu», ko cenšas pārstāvēt Virza un viņa piekritēji, kuri senos virsaišus un karaļus slavē tikai klasiskajās versifikācijas formās — lai piešķirtu visam tēlotajam sena spožuma nemainību un mūžīgumu.

---

[1] Grigulis A. Andrejs Kurcijs un viņa dzeja. — Grām.: Andrejs Kurcijs. Dzeja. R., 1958, 303. lpp.

[2] Latviešu literatūras kritika, 4. sēj., 1. grām., 295. lpp.

Ar savu romantiķa sabiedrisko aktivitāti, ar cilvēcības un brālības motīviem, ietvertiem krāšņā, neparastā izteiksmē, **Jānis Sudrabkalns** (1894—1975) pieder pie izcilākajiem šā posma demokrātiskās dzejas pārstāvjiem. Viņa dzejā atbalsojas progresīvās, bet ar revolucionāro kustību nesaistītās inteliģences godīgākās daļas ilūzijas, kas turpmākajos gados satumst skepsē un pāriet traģikā. Dzejnieka humānistisko ideālu sabrukumā un t. s. salauztā cilvēka pārdzīvojumos atbalsojas tās sabiedrības daļas pārdzīvojumi, kas, līdz galam neizprazdami lielās vēsturiskās pārmaiņas, kuras pasaulē ienes Oktobra sociālistiskā revolūcija un pirmās Padomju valsts nodibināšanās, tomēr paliek uzticīga cildeniem sabiedriskiem ideāliem.

J. Sudrabkalns, tāpat kā Rainis, audzis uz bagātu pasaules klasiskās dzejas tradīciju apguves pamata. Tas arī nosaka jau pirmā viņa dzejoļu krājuma lielo gatavības pakāpi un izcilo vietu latviešu lirikas vēsturē.

Parasti krājumu «Spārnotā Armāda» (1920) saista ar ekspresionisma ietekmi uz J. Sudrabkalna dzeju. Tam ir savs pamats, jo Sudrabkalns vairāk nekā viens otrs 1918. gadā, vācu okupācijas laikā, bija iepazinies ar vācu kreiso ekspresionistu dzeju. Par to liecina viņa rakstu virkne «Iz piezīmēm par moderno vācu literatūru» [1].

Krājumā «Spārnotā Armāda» dzejnieks parādās kā progresīvs romantiķis, kas savos humānista sapņos traucas uz iedomāto cilvēces ideālu piepildītāju nākotni.

Pārdzīvojis imperiālistiskā kara šausmas, dzejnieks jūsmo par iestājušos mieru, bet viņa jūsma nav miera dzīves labumu izbaudas jūsma. J. Sudrabkalnam miers nozīmē viņa cildeno sapņu īstenošanas iespējas. Dzejnieka jūsmas, patosa un iedomu abstraktajam lidojumam raksturīga nenoteiktība, bet reizē arī liela dinamika, ekspresivitāte, jo — kā dzejnieks pats paskaidro «Spārnotās Armādas» ievadā — līdz ar «gara nemieru mutuļoja arī forma».

«Spārnotajā Armādā» visi priekšstati atrodas nemitīgā trauksmē, kustībā. Dzejnieka iztēlē «karogi raujas no jumtiem, no fasādēm raujas un atspīd mēneša gaismā kā uguns», bet domas — «sitas kā vējš, kā uzvarošs vējš šais

[1] «Līdums», 1918, 3. jūl. un turpm.

sudraba gaisos» u. tml. Otrkārt, visi dzejas priekšstati, kuros ietveras dzejnieka izjūtas, ņemti ne no ikdienas un sadzīves un ne no mikropasaules, kā tas, piemēram, bieži ir K. Skalbes, arī F. Bārdas dzejā, bet no makrokosma (pie tam arī starp cilvēkiem dzejnieka uzmanību pirmām kārtām saista lielie cilvēces gara ģēniji).

Šīs kosmiskās dabas gleznas dažreiz parādās gan personifikāciju veidā, gan kā alegorijas (ledos iesalušie kuģi, tālēs traucošie kuģi u. tml.). Dažreiz tie paceļas līdz rainiski simboliskai ainai (simbolisks jau pats krājuma nosaukums). Bet vispār plašo dimensiju dabas ainas dzejā kalpo kā kuģis, ar ko pretim nezināmām tālēm brauc kapteinis — sapņotājs, «kura pirmos dzejas sapņus, kas sāka parādīties īsi priekš kara, lielo dienu vēji ir izpūtuši greznās fantastiskās burās».[1]

Šai «mutuļojošai» trauksmei saturā un gleznās atbilst arī visi dzejiskās izteiksmes līdzekļi, īpaši leksika un tropi.

Viena no raksturīgākajām krājuma leksikas īpatnībām ir verbālisms. It īpaši daudz verbālu salīdzinājumu un metaforu («miers kā smiltis graužas», «savu dzīvi it kā bultu tālē sviedā», «ar domām, mūžībā kas bargas milst» u. tml.).

Atbilstoši plašo dimensiju kustīgajai gleznainībai dzejnieks bieži min *spārnus*, *kuģus*, *putnus*, *tāles*, *straumes*, *viļņus*, *jūru*, *vējus*, ko pavada tādi kustību apzīmētāji darbības vārdi kā *laužas*, *skrien*, *ved*, *traucas*, *plūst*, *slīd* u. c.

Un, tā kā sapņu tālēs, uz kurām traucas dzejnieks, jābūt kam sevišķi spilgtam, tad dzejā daudz vārdu, kas apzīmē gaismas intensitāti: *spulgs, zaigs, spodrs, liesmains, vizma, zeltots* u. tml.

Tropi spilgti ekspresīvi, epiteti un salīdzinājumi krāšņi, nekonkretizēti zaigo visbagātākajā krāsainībā («starošs un nesasniedzams ciems», «Kā rubīns, smaragds, zvaigžņu naktsopāls Lai mūžs tavs atspīd varavīksnēs skaistās Kā debess diadēmā saulkristāls»).

Ievērojot dzejnieka trauksmainību un tā laika ekspresionistiem raksturīgo pievēršanos brīvajai dzejai, varētu do-

---

[1] Akuraters J. Spārnotā Armāda. — «Jaunākās Ziņas», 1920, 2. dec.

māt, ka Sudrabkalna «Spārnotajā Armādā» būtu jādominē tieši tai. Taču tā nav. Arī šis fakts daļēji runā pretī tam, lai Sudrabkalnu sauktu par ekspresionistu, kā pirmspadomju apcerējumos darīts.

Lielais vairums krājuma dzejoļu uzrakstīts klasisko sonetu formā — ar kodu un bez tās. Blakus sonetiem atrodam tercīnas, oktāvas, elēģisko distihu u. c. formas.

«Spārnotās Armādas» galvenā poētiskā savdabība ir tā, ka dzejiskā doma, tiecoties aptvert dzīvi un pasauli visplašākajās dimensijās un visniansētākajos zaigojumos, rod atbilstošu izpausmi arī formā. Tādas dinamiskas varenas romantiskas tēlainības latviešu lirikā līdz Sudrabkalnam grūti atrast. Ja būtu jāmin, tad galvenokārt tikai Raiņa («Ave sol!» u. c.), daļēji Aspazijas (90. gadu dzejā: «Es grauju, un pasaule plaisā») dzejas tēlainība.

«Spārnotās Armādas» stils apliecina jaunā, ar pirmo krājumu debitējušā 26 gadus vecā dzejnieka spilgto talantu. Krājums kļūst par sava veida skolu daudziem jauniem dzejniekiem.

Jauni motīvi un jaunas stila iezīmes Sudrabkalna dzejā ienāk jau pašā 20. gadu sākumā. Pat atsevišķos «Spārnotās Armādas» dzejoļos, atspoguļojoties kontrastam starp mirdzošajām sapņu tālēm un apkārtējo dzīvi, dzejnieks, no kosma pievēršoties zemei, atzīstas:

Tvīkt es iesācis pēc cita stila,
Kurā ietverts būtu zemes nemiers dikts.

*(«Atkalredzēšanās»)*

Arī pazīstamā skeptiskā atziņa (krājumā «Trubadūrs uz ēzeļa»), kas ietverta teicienā «. . visi ceļi ir vienādi, un neviens neaizved vairs nekur», radusies 1920. gadā.

Sudrabkalna dzejas stilā jau ar 20. gadu pirmajiem gadiem pastiprinās tendence uz reālismu. Tēlainība atbrīvojas no ārišķiem vizuļiem, kļūst vienkāršāka, rimtāka, pieskaņojas vērīgākam skatījumam dzīvē. Agrāko možo krāsainību nomaina jauni priekšstati: pretī blāzmai, kas «no kalniem spīd», te sāk mirgot vientuļā «spuldze vējā», un dzejnieks pats sevi salīdzina ar lukturi, kurš nezina, kam viņa gaisma atnes labumu.

Sudrabkalns, kas jau līdz 1920. gadam sevi bija apliecinājis par piederošu ne tikai sapņotāju ciltij vispār, bet

arī tiem, kas dziedājuši uzvarošā proleta ceļa dziesmu («Proleta ceļa dziesma», 1918), vairs nevar samierināties ar to veikalojošo garu, kas buržuāziskajā Latvijā smacējoši nogulstas pār viņa sapņu burām. Dzejas gleznām nav vairs agrākās trauksmainības. Nemierpilno dabas ainu vietā sāk dominēt reālas ikdienas ainas, kurās autors pasvītro visu to gurdo, kas «neved nekur».

Bet, ja vēl «Pārvērtībās» skepsi, šaubas un sāpes brīžiem kā vējš mākoņus atbīda romantiska ticība atdzimšanai, tad «Spuldze vējā» (1931) — «šīs skumjas nezūd visā grāmatā. Dzejnieks it kā vairs nesadzird stārku pavasara saucienus un arī netic tiem.» [1]

Ka tā nav tikai dzejnieka subjektīvā noskaņa vien, liecina ainas dzejolī «Tramvajs» [2]: «. . ar noguruma svinu locekļos, rokas neveikli nolaiduši, viens otram sejā neraudzīdamies, strādnieki dodas mājup kā no bērēm . .» Jo:

Tik daudz ir ļaužu, cilvēku tik maz.

*(«Kur esi, mana pilsēta?», krāj. «Spuldze vējā»)*

Jaunā attieksme pret dzīvi nosaka arī citādu vārdu izvēli un citādus to nozīmju pārnesumus un saistījumus. Tagad bieži sāk figurēt teicieni, kas pauž rūpes un apātiju «sūrās maizes rūpes», «rūgtās bēdas», «rūpju lasītājs», «bēdu draugs» u. c. Leksikā ienāk vārdi, kas saistās ar pelēko pilsētas ikdienu (*tramvajs*, *konduktors*, *strādnieks*, *elektriskā spuldze* u. c.), visam ārkārtējam, neparastajam, trauksmainajam, dzejnieka vārdiem runājot, tagad — «zilie sapņu slēģi ciet».

Ja «Spārnotajā Armādā» kompozicionālais un stilistiskais kāpinājums vienmēr veda uz ko pacilājošu, tad te otrādi — uz izsīkumu, sagurumu, uz strupceļu.

Taču jāredz, ka kontrastā šīm noskaņām krājuma nobeigumā dzejolī «Esi uzticīgs» dzejnieks saka: «Esi uzticīgs savam sapnim; ar nākotni tagadni mēro!» Tātad Sud-

---

[1] Grigulis A. Pagājušais daiļliteratūras gads. [Pirmpubl. «Strādnieku Gada Grāmata 1933. gadam».] — Grām.: Latviešu literatūras kritika, 4. sēj., 1. grām., 379. lpp.

[2] Minot šo dzejoli, E. Fross raksta: «Arvien skaidrāk Sudrabkalns sāk saredzēt reālos šķiru cilvēkus.» — «Celtne», 1935, № 3, 219. lpp.

rabkalns met laipu pāri savam izmisumam. Uz to norāda arī rindas dzejolī «Tāls vakars»:

Sūrās gaitās tik ir mūsu laimes,
Cik mēs piederam pie jaunās saimes.

Un, kas ir Sudrabkalna jaunā saime, to skaidri liecina viss krājums: tie ir pilsētas nomāktie darbaļaudis. Ar viņu nākotni Sudrabkalns saista arī savējo. Viņš godīgi iziet cauri fašisma gadiem un ieiet padomju rakstnieku saimē, nododams padomju lirikai to augsto dzejas kultūru, kas noder kā stingrs tradīciju pamats jaunajai literatūrai.

Trīs Sudrabkalna lirikas krājumi bija trīs svarīgi notikumi lirikas vēsturē, tāpēc ka Sudrabkalns blakus Rainim un pēc Raiņa bija un ir izcilākais latviešu dzejas kultūras iemiesotājs. No šiem krājumiem mācījušās veselas dzejnieku paaudzes ne tikai 20. un 30. gados (sākot ar J. Grotu, A. Čaku, J. Plaudi, M. Rudzīti u. c.), bet arī padomju laikā (A. Vējāns, daļēji B. Saulītis u. c.).

### 3) PĀRĒJIE DZEJNIEKI

Buržuāziskās Latvijas sākuma posmā pie dzejniekiem ar demokrātisku tendenci vēl minami: Pāvils Rozītis, Aspazija, Plūdons, Kārlis Štrāls, Antons Austriņš, Apsesdēls, Kārlis Krūza, Elza Stērste u. c. Kārlis Skalbe un Jānis Akuraters šajos gados bieži vien stāv nacionālistiskās reakcijas pusē.

Samērā redzamu vietu 20. gadu sākuma literārajā dzīvē gan kā dzejnieks, gan prozaiķis, tāpat arī kā žurnāla «Ritums» redaktors ieņem **Pāvils Rozītis** (1899—1937).

Karš un 1917. gada revolūcijas uz Rozīti atstāj jūtamu ietekmi, lai arī neizdara tik krasu pagriezienu kā L. Paegles un L. Laicena daiļradē. Jau krājuma «Zīļu rota» (1918) trioletos (kas citādi visumā slīkst erotismā) izteikta atziņa:

Kas savu tautu izprast spējis,
Tāds dzīvē nekad nebūs lieks.

*(«Tauta», krāj. «Zīļu rota»)*

Vēl spēcīgāk — kā jau par to teikts — sabiedriskie motīvi izskan krājumā «Skanošais laiks» (1919), kur

dzejnieks tautas revolucionāro cīņu ietekmē raisās vaļā no estētisma, formālisma, erotisma, bohēmas, tomēr šie motīvi arī viņa turpmākajā dzejā paliek valdošie. 20. gadu sākumā tie visspilgtāk atklājas dzejoļu izlasē «Zobens un lilija» (1912—1919, izd. 1920) un krājumā «Mans korāns» (1923) [1].

Krājuma «Zobens un lilija» nosaukums ir ar simbolisku nozīmi. Lilija ir jaunavīgas tīras mīlestības, bet zobens — iekāres un rupjas varas simbols. Pretī ilgām pēc skaistā un ētiski skaidrā nostādīta bauda un ar to saistītā grēka apziņa. Savā veidā izskan tā pati vecā cilvēka dabas dualitātes tēma, kuru risinot Gēte Faustam liek sacīt: *«Zwei Seelen wohnen ach, in meiner Brust, Die Eine will sich von der andern trennen,»* — un J. Poruks ko izsaka vārdos: «Mūžīgi augstā kalnā raugās cilvēka acs, mūžīgi dziļā lejā nogrimst cilvēks pats.» Paša Rozīša darbos tā parādās gan kā divu seju — «dievīgas» un «dēmoniskās» problēma romānā «Divas sejas» (1921), gan citos viņa darbos, jo — kā dzejnieks saka — cilvēkā tāpat «kā vienā zarā uzaug auglis sūrs un salds» [2].

Kritikas izteikumi par krājuma dzejoļu māksliniecisko līmeni pamatos pozitīvi, bet ir arī asas kritiskas piezīmes par tādām P. Rozīša atziņām, ka «cilvēks pasaulē tik baudai izredzēts» [3] u. tml.

Pareizākais šķiet A. Upīša «Latviešu jaunākās rakstniecības vēsturē» sniegtais samērā atturīgais, lai arī pamatos pozitīvais vērtējums, kur krājums «Zobens un lilija» raksturots atšķirībā no E. Virzas erotiskās dzejas.

P. Rozītis ir viens no spilgtākajiem t. s. urbānistiskās dzejas pārstāvjiem latviešu literatūrā un līdz A. Čakam šajā ziņā ir nepārspēts. Viņa pilsētas dzejai erotiski bohēmiska ievirze.

Pie Rozīša dzejas raksturīgākajām iezīmēm minama viņa bagātā poētika un sevišķa pievēršanās franču trioleta formai («No Francijas šī forma nāca,» — tā P. Rozītis iesāk savu dzejoli «Trioleta»). Pie tam pozitīvi atzīmē-

---

[1] Pārējās P. Rozīša dzejoļu grāmatas: «Pie akas» (1927), «Sarunas» (1936).

[2] Rozītis P. Portrejas. — Grām.: Rozītis P. Noveles. R., 1922, 157. lpp.

[3] Grām.: Jaunais Laiks. M., 1924, 149. lpp.

jama tā īpatnība, ka bagātīgi lietotie formas elementi parasti samērā mērķtiecīgi pakļaujas māksliniecīskajam nolūkam, īpaši tas sakāms par gleznām. Dzejolī valda viens pārdzīvojums, viena noskaņa, un bagātā un spilgtā tēlainība visumā, nekļūstot par raibu pašvērtību, pakļauj dzejoli vienojošam pamatmotīvam. Viņš pats raksta: «Skaidra tēlainība ir pirmā īstas rakstniecības pazīme. Neviena atziņa, neviens jēdziens rakstniecībā nedrīkst izpausties kaili, didaktiski, bet tiem jābūt ietērptiem māksliniecīski veidotos tēlos.

Rakstniecībā mēs neko negribam zināt, bet gan visu redzēt.» [1]

Rozītim ne tikai dzīva, jūsmīga fantāzija, kas prasa izpausmi, bet arī tieksme savu jūsmu pakļaut noteiktai dzejas likumībai. Tāpēc viņš gan pats lielu vērību veltījis formu studijām, gan arī recenzijās bieži uzsvēris, ka tikai dzejas likumībām pakļauta jūsma iegūst mākslas vērtību un spēj iespaidot arī citus.

P. Rozītis, līdz pilnībai izkopdams trioletu, šai ziņā nostājas blakus K. Krūzam. Ar savām bagātīgi lietotajām oktāvām viņš stāv blakus K. Štrālam un J. Sudrabkalnam, bet ar sonetu — J. Sudrabkalnam un K. Krūzam.

**Aspazija** no trimdas kopā ar Raini 1920. gadā atgriežas buržuāziskajā Latvijā. Šai pašā gadā iznāk dzejoļu krājums «Izplesti spārni». Tajā sakopotajos Šveicē uzrakstītajos dzejoļos atbalsojas gan pirmsemigrācijas cīņu un trauksmju motīvi, gan emigrācijas laika smagie pārdzīvojumi.

Pēc pāris gadiem viņa laiž klajā liriskās autobiogrāfijas trešo daļu «Raganu nakts» (1923), kas visumā neaizsniedz iepriekšējo daļu pirmreizīgumu un iespaidīgumu. Nākošajos krājumos — «Trejkrāsaina saule» (1926), «Asteru laikā» (1928), «Dvēseles ceļojums» (1933) un «Kaisītas rozes» (1936) — izpaužas gan patiess dzejnieces tendenču demokrātisms, īpaši krājumā «Asteru laikā», gan arī tas, ka viņa, necenšoties iet pāri pašas deklarētajai «tikai demokrātes» pozīcijai, maksā nodevas pastāvošajam režīmam, īpaši «Kaisīto rožu» sākumā ietvertajos atsevišķajos Ulmanim veltītajos dzejoļos. Taču viss vairums

[1] Rozītis P. Saturs un forma. — «Jaunākās Ziņas», 1935, 13. jūl.

darbu ietiecas filozofiskās un intīmās dzejas novadā. Šis sniegums nozīmīgs un, dzejniecei ieejot mūža otrajā pusē, likumsakarīgi izriet no viņas daiļradei vispār raksturīgām kāpināti dramatiskajām pārdomām par cilvēku un sabiedrību, par cilvēka mūža vērtībām, par to «visaugstāko» (dzej. «Visaugstāko!», 1895), pēc kā tiekties ir īsta cilvēka sūtība.

20. gadu pirmajā pusē neiet jaunus ceļus arī **Plūdons.** Patiesībā viņa kā mākslinieka meklētāja gaita apstājas buržuāziskās Latvijas sākuma gados. To rāda dzejoļu krājumi «Tāli taki, tuvi tēli» (1921, ietverti galvenokārt agrāk rakstīti dzejoļi un balādes), «Mūzas mirkļi» (1925) un turpmākie.[1] Pirmajā no minētajiem krājumiem kā zināma dzīvības strāva vēl pulsē mīlestības motīvs, bet jau apraujas ar domu par to, ka mīla un dzīve par pilienu baudas liek tukšot rūgtu nožēlu kausu un tāpēc labāk tālāk no nemiera un trauksmes.

Kaut gan 20. gadu sākumā Plūdoņa vārds un darbi presē redzami bieži, viņa dzeja paliek bez lielākas nozīmes sabiedrības dzīvē un lirikas procesā. Gan Plūdoņa dzejā vēl parādās pa apsūdzībai pret tiem, kas «Divi pasaulēs» tēloti kā vasarnīcu iemītnieki, piemēram, dzejolī «Tiem, kam vara un viltus»:

Ūdeņus bez daires duļķot,
Melus malt un masas muļķot —
Tas ir jūsu ideāls, —
Gods un taisnīgums jums tāls.[2]

Taču visumā Plūdoņa loma dzejas procesā maz jūtama.

Krājumu lielāko daļu aizņem dabas motīvi. Daba viņa dzejā parādās kā mierinātāja un skaidrotāja («Daiļums dabā», «Pusnakts dziesma», «Nakts» u. c. kr. «Zeme un zvaigznes»). Uzmanību saista no iepriekšējiem periodiem pazīstams ģimenes attieksmju risinājums. Dzimtenes un tautas motīvi Plūdoņa dzejā dažkārt iegūst arī nacionālistiskas pieskaņas. Tās īpaši izbojā mūža pēdējā posma dzeju, kas nostājas krasā pretstatā viņa agrākajai daiļradei, kura atspoguļoja demokrātiskus centienus.

---

[1] «Zeme un zvaigznes» (1928), «Tālie krasti» (1934, atceres grāmata, veltīta mirušās mātes piemiņai) un «Lilijas sniegā» (1939).

[2] «Jaunākās Ziņas», 1920, 23. janv.

**Kārli Skalbi** viņa pretkomunistiskā, pretpadomju darbība lielā mērā piepulcē reakcijas nometnei tāpat kā Akurateru.

20. gadu pirmajā pusē K. Skalbe laiž klajā agrāk sarakstītus dzejoļus, tiem pievienodams jaunus. Tā iznāk krājumi «Pēclaikā» (1923), «Saules puķes» (1923) u. c.[1]

Galvenie motīvi viņa lirikā paliek vecie: daba, mīlestība, draudzība, dzimtene, tauta kā vienota nācija. Uzraksta Skalbe arī virkni labu dzejoļu, taču jauna kāpuma viņa daiļradē vairs nav. Trūkst Skalbem saskares ar spēku, kas vienīgais dzejai spēj piešķirt tālākas attīstības ceļu un nozīmību. Savtīgā labuma kalpi nespēj rūpēties par visas tautas labumu — par to Skalbe pārliecinās arvien vairāk, taču pats savu dzīvi viņš izolē no cīņas par visas tautas labāku dzīvi. Šai sakarā pareizus vārdus par viņu saka jaunais dzejnieks Jānis Plaudis 1932. gadā: «Daudzi dzejnieki.. pēc valsts nodibināšanas ieraudzīja, ka šis ceļš nav aizvedis visu tautu ne pie brīvības, ne labklājības. Liela tiesa šo **naivo** romantiķu — Skalbe, Akuraters u. c. apmulsa un — apklusa.»[2]

Buržuāziskās Latvijas laikā par Skalbes dzejas mākslu parādās daudz apcerējumu, sākot ar J. Akmeņa «Kārļa Skalbes īpatnējie izteiksmes līdzekļi»[3] un beidzot ar R. Egles plašo apceri «Kārļa Skalbes dzejas māksla»[4]. Tie, īpaši pēdējais, tāpat kā R. Egles apcerējums par E. Veidenbauma poētiku[5], sekmē teorētiskās domas pieaugumu dzejas vērtējumos.

Skalbem līdzīga nacionālistiska ievirze ir arī **Jāņa Akuratera** aktīvajai darbībai gan publicistikā, gan daiļradē. Viņa dzejā, neraugoties uz atsevišķiem labākiem darbiem un uz dzejnieka tieksmi pēc spilgtuma, rezultātā iznāk tikai paraiba vienmuļība uz vecu motīvu variāciju pamata.

Blakus erotikai — bohēmisks pārcilvēciskums, tad — tauta kā nacionāla, šķiriski nedalāma vienība ar bajāru

---

[1] 1927. gadā — «Vakara ugunis», 1931. gadā — «Zāles dvaša».

[2] Plaudis J. Pagurums latviešu literatūrā. — «Domas», 1932, № 1, 28. lpp.

[3] «Ritums», 1921, № 2, 164.—165. lpp.

[4] Skalbe K. Kop. r. 10 sēj. 10. sēj. R., 1939, 161.—339. lpp.

[5] E. Veidenbaums. Raksti. Cēsis un Rīga, 1926, 170.—191. lpp.

garu centrā: «Saule līgo pār grimušiem pilskalniem. Augšup ceļas varenais *bajāru gars* (pasvītro Akuraters) un pāri gadsimtiem sveicina savu tautu.»[1] Bez tam vēl — *carpe diem* motīvs, daba, brīvība kā indivīda uzdrīkstēšanās. (Paša dzejnieka gleznainajā uzskaitījumā tos visus atrodam garākā dzejojumā «Lūgšana»[2]).

20. gadu pirmajā pusē Akuraters laidis klajā gandrīz visas dzejoļu grāmatas, kas iznākušas buržuāziskās Latvijas laikā: «Dienu prieks» (1920, dzejoļi no 1912—1918), «Rožains vējš» (1923), «Neatrastā» (1925), «Elēģiski momenti» (1925), arī poēmu krājumu «Saules valgos» (1921).

Savrup no citiem stāv vientuļais, prātnieciski nosvērtais, kara gados daudz pieredzējušais un atziņu iemantojušais dzejnieks **Kārlis Štrāls**, kurš tikai 1920. gadā atgriežas Latvijā. Nododamies tikai rakstniecībai, viņš dzīvo ārpus Rīgas, Pļaviņās, līdz ar to vairāk saistīts ar «zemes elpu».

Visu viņa dzeju klāj skumju rezignāciju ēnas, ko vīrišķīgi cenšas bīdīt malā atzinums par dzīves un laika vienoto, negrozāmo plūdumu:

Es lūdzos vienīgo un neturu par grēku:
Lai ziedonis liek ziediem līgoties,
Bet rudenis lai dod man rudens spēku.

*(«Vai tiešām . .»)*

Viņa otrais (un vienīgais buržuāziskās Latvijas laika) dzejoļu krājums «Zemes elpa» iznāk 1927. gadā. Septiņpadsmit gadu laikā pēc pirmā krājuma Štrāls atbrīvojies no dekadences ietekmes, tuvojies dzīvei, kļuvis dabiskāks un savā filozofijā kavējas galvenokārt pie pretrunīgajiem, tomēr dzīvi apliecinošajiem motīviem, lai arī viņam nav sveši drūmi, bezcerībā gremdēti toņi.

Štrāls kā dzejnieks nespekulē uz ārējo efektu un aktualitāti.

Versifikācijā viņš joprojām turas pie jau agrāk iecienītajām klasiskajām pantu formām: oktāvas, tercīnas, soneta.

---

[1] Akuraters J. Līgo! — «Jaunākās Ziņas», 1920, 22. jūn., 1. lpp.
[2] «Ilustrēts Žurnāls», 1926, № 3, 88. lpp.

Savrupa ceļa gājējs ir arī **Antons Austriņš** (1884—1934), kas ar dzejoļu krājumu «Klusuma gaviles» (1921), sniedzot 15 gados sarakstītos dzejoļus, apliecina savdabīgu talantu sadzīves žanra dzejā. Kā paraupja stila mazliet vecmodīgs žanrists viņš sniedz spilgti piebaldzniecisku vides kolorītu savā īpatnējā nemākslotā uztverē. Un tas arī ir galvenais poētiskais pavediens viņa dzejā. Rīkodamies ar reālajām parādībām, Austriņš it kā cenšas saskatīt to vienreizību, līdz ar to dzejā pirmajā vietā ne intonatīvi un ritmiski muzikālais, bet glezniecisskais moments. Dzejnieks veido dzejas mozaīkas, kurās ar savu skatījumu liek iemirdzēties arī ikdienas pelēkajai prozai. (Dzejolis «Ratiņš», kas vispār pieder pie Austriņa labākajiem darbiem.)

Buržuāziskās Latvijas sākumā bez «Klusuma gavilēm» viņš laiž klajā poēmu «Necilvēks» (1920) un krājumus «Saules grieži» (1923), «Sakasnis» (1924), «Dzīves burvība» (1925) [1].

Gluži dīvainu savrupnieka pozu šai laikā ieņem anarhistiski noskaņotais **Apsesdēls**. Kā allaž viņu plosa iekšējas pretrunas:

> . . pats savā sirdī nemājnieks,
> pats savā dvēselē tu — cauri gājējs.
>
> *(«Nemājnieks», krāj. «Neatrastais pats», 1925)*

Šai laikā izdoti krājumi «Gar aizu malu» (1921), «Es un mans» (1924), tāpat «Neatrastais pats» (1925).

Apsesdēla ceļš ved no anarhistiska individuālista pārdomām par indivīda dzīves jēgu uz latviešu dievturu sektu, kurā viņš darbojas mūža pēdējos gados. Tas ir gala rezultāts gaitai, ko aiziet tas «intelektuālists», par kādu slavējās Apsesdēls, kurš, rokoties sevī, norok pats sevi.

**Kārlis Krūza** (1884—1960) izvērš sevišķi rosīgu darbību intīmās lirikas jomā un kā formas, īpaši trioleta un soneta formu izkopējs gūst zināmus panākumus. Viņa dzeja tematiski pašaura un, krājumos sakopota, rada vienmuļības iespaidu. Pievērsdamies pārdomām par savām sāpēm

[1] Pārējie krājumi: «Vēriens» (1928) un «Aizsaule» (1933).

un priekiem, viņš slīpētos pantos izsaka rezignāciju par to pārejošo raksturu:

Ak, arī tagadējās dienas
Tāpat par bijušām reiz kļūs,
Kā tās, pie kurām sapņi sienas.

*(«Bijušās dienas»)*

Krūzas dzejai pietrūkst dzīvā dzīves strāvojuma un spraiguma. Dzīvi te redzam, vērotu no malas, kā rāma ūdens atspīdumā (šai sakarā zīmīgs triolets «Slidotavā»). Tā tas ir gan viņa trioletu grāmatās — «Trauslā traukā» (1922), «Teiku tīklā» (1924), «Tautas tiesa» (1924), gan arī sonetos — «Skaidrie strauti» (1924) un citos krājumos.

**Elzas Stērstes** (1885—1976) daiļrade sākas pirms 1905. gada revolūcijas (žurnālā «Apskats» 1903. g. parādās pirmie dzejoļi). Viņa pēc studijām Sorbonas universitātē, strādājot par skolotāju, jau pirms pirmā pasaules kara ir laidusi klajā pirmo dzejoļu krājumu — «Prelūdijas» (1913). Kopš 1920. gada nododas tikai literārajam darbam, laiž klajā otru krājumu «Eizebijs un Florestans» (1921), kurā, tāpat kā pirmajā, pārsvarā kamerstilā ieturēta intīmā un dabas lirika. Stērste ir franču dzejas popularizētāja Latvijā.

Rosīgi publicējas, bet bez lielākas rezonanses sabiedrībā un bez lielāka svara lirikas procesā paliek dzejnieki, kurus varētu apzīmēt par Bārdas romantisma tradīciju turpinātājiem. Tie ir **Paulīna Bārda** (dz. 1890. g.), **Antons Bārda** (dz. 1891. g., krāj. «Dziesmu Dievs», 1924), Viņiem pievienojas **Kārlis Students** (1892—1947, krāj. «Zvaigžņu naktis», 1923) un vairāki citi jaunākās paaudzes dzejnieki.

Tuvu viņiem ar savu individuālo motīvu liriku tās lauciniecisklajā kolorējumā stāv dzejnieki, kuru nozīmīgākais devums šai laikā ir citās daiļrades jomās. Tie ir **Augusts Saulietis** (krāj. «Tālas vēstis», 1924), **Jānis Jaunsudrabiņš** («Dzejas», 1921) un **Anna Brigadere**, pēdējā pie tam ar aktīvāku noslieci uz nacionālistisku ideju propagandu (krāj. «Paisums», 1921).

Bez tam darbojas vēl tādi dzejnieki kā **J. Ezeriņš** (1891—1924, krāj. «Krāšņatas», 1925), **A. Švābe** (1888—1959, poēmas «Bulvāri», 1920; tankas «Gong-Gong»,

1922), **J. Vainovskis** (1887—1969, krāj. «Gājējs», 1923), **Zvārgulis** («Svešumā», 1920), **L. Zamaiča** (1893—1965, *«L'interieur»*, 1920; «Ziemeļu saule», 1921; «60°33′11″ Ziemeļu platuma», 1923; «Es, Lūcija Zamaič, un mani vārdi», 1923, u. c.), **J. Kārkliņš** (1891—1975, balādes «Mēnešnaktis», 1922), **J. Kārstenis** (1884—1921, «Mirkļi», 1922), **K. Ieviņš** (dz. 1888, «Latvijas vasara», 1923), **E. Arnis** (1888—1957, «Liktenīgie ceļi», 1923), **A. Mežsēts** (dz. 1880, «Jūnijs», 1922; «Maija zvaigznes», 1925), **B. Skujeniece** (1888—1931, «Staru spārni pār dūmainu upurtrauku», 1925), **V. Žībelis** (dz. 1903. g., trioleti «Dzintara gredzens», 1925) u. c.

Pie redzamākajiem *debitantiem* 20. gadu sākumā pieder **Jānis Ziemeļnieks, Jānis Grots, Herberts Dorbe, Valdis Grēviņš, Rihards Rudzītis, Pēteris Ērmanis, Aīda Niedra, Austra Dāle, Kārlis Dzelzs** u. c.

Ap 1920. gadu sākumu starp presē publicētajiem dzejoļiem bieži sastopam dzejoļus ar **Jāņa Ziemeļnieka** (1897—1930) vārdu [1]. 1923. gadā nāk klajā divi viņa dzejoļu krājumi («Nezināmai», «Aizejošais») [2], kas viņam sagādā popularitāti. Ar tiem viņš gūst ievērību kā spilgts individuālā romantisma pārstāvis un ieņem vienu no izcilākajām vietām intīmajā lirikā, to paturēdams līdz pat mūža beigām 1930. gadā.

Ziemeļnieka dzeja intelektuāli nav bagāta, bet dziļa pārdzīvojumā, iespaidīga dabiski ritošajā valodā un mērķtiecīgi dzejoļa noskaņai pakļautajā vienkāršajā tēlainībā. Sirsnīgā stāstījumā Ziemeļnieks sniedz poetizētu mīļotās tēlu:

Tā puķe uzzied, ko tu paņem rokā,
Tā sirds sāk mīlēt, ko tu uzlūko.
Tev ir jau viss, tu staigā zvaigžņu lokā —
Es tev vairs dāvāt nevaru neko.

*(«Albumā», krāj. «Aizejošais»)*

Pamattonis melanholiski romantisks. Viņa dzejas intonācija, kas balstās dziļā izjūtā, saistās ar liktenīgiem pārdzīvojumiem personiskajā dzīvē.

---

[1] Īstajā vārdā Jānis Krauklis. Pirmais dzejolis publicēts 1916. gadā «Dzimtenes Vēstnesī».

[2] Turpmākie krājumi: «Skūpsts» (1927), «Naktis» (1929).

Visplašāk un iespaidīgāk viņa dzejā skan mīlas motīvi. Tāpēc viņš, tāpat kā Esenberģu Jānis, saucams par mīlas dziesminieku, tikai jaunos apstākļos, jaunā skanējumā.

**Jānis Grots** (1901—1968) parādās kā romantiķis un spilgtas jutekliskas konkrētības dzejnieks, kurš iet pa stihiskas iejūtas un dabiskas emocionalitātes ceļu un nepakļaujas konstruktīvistiskajiem, bieži vien ekstravagantajiem «-ismiem».

Jau pirms Grota pirmā dzejoļu krājuma parādīšanās par viņu presē atrodam atzinīgus vārdus. Arī A. Upīts savā 1923. gadā sakārtotajā antoloģijā «Dzīves ceļi» Grotam veltī šādas rindas: «..cauri neapvaldītiem un nedisciplinētiem uzplūdiem dzirdas īpatnēja idejiska spēka pulsi un dzejiskas drosmes trauksme, kas modina tās labākās cerības uz viņa mākslinieciskō nākotni.»

Pirmais dzejoļu krājums «Pavasara ūdeņi» (1925) [1] iznāk divus gadus pēc J. Ziemeļnieka pirmā krājuma un rāda, ka Grota romantisms motīvos plašāks, daudzskanīgāks. Viņa daiļrades pamatos jūtama arī plašāka dzejas skola: Sudrabkalns, Skalbe, Laicens, Verharns, Jeseņins. Blakus izjustiem mīlas dzejoļiem Grotam ir arī plašāka sociālo motīvu skala, kas skan augstu humānu ideālu toņos. Salīdzinājumā ar Ziemeļnieku Grots ir aktīvāks pret dzīvi, trauksmaināks. Spilgtā iztēle paceļ viņu no konkrēti uztvertā uz tikko jaušamo, kas paliek starp vārdiem, intonācijā, gleznu kontekstā, ritma viļņojumā, enerģijā. Dzejiskie priekšstati svaigi, bet bieži, palikdami bez skaidrāka koncentrējuma, vienā gadījumā rada vēl tikai romantisku nenoteiktību, citos — spēj kaitēt dzejoļa mērķtiecībai, vienotībai.

Kā liriķis un humorists (humor. pseid. Dr. Orientācijs) 20. gados rosīgu darbību izvērš **Valdis Grēviņš** (1895—1968), 1923. gadā laizdams klajā «Pirmo dzeju grāmatu» [2], kurā gan samanāma t. s. literārā romantika, citiem vārdiem — variācijas par motīviem, kas nāk no literārās pasaules. Taču visumā dzeja saista ar izdomas neparastumu un retorikas atjautīgo graciozitāti.

---

[1] Turpmākie krājumi: «Vējš no jūras» (1927), «Vakara mākoņi» (1930), «Dziļos sniegos» (1937).

[2] Otra dzejoļu grāmata iznāk 1933. gadā.

Tāpat kā daudzi, kuriem krājumi nāk klajā 20. gadu sākumā, arī **Herberts Dorbe** (dz. 1894. g.) sācis publicēties jau kara gados, bet ar krājumu sabiedrības priekšā nostājas tikai 1924. gadā («Pasaules gājējs»), tūlīt nākošajā — 1925. gadā laižot klajā arī otru krājumu «Splīns». Dorbe ir savdabīgs dzejnieks. Pamatu tam savā ziņā dod fakts, ka visu mūžu viņš dzīvo ārpus Rīgas — dzimtajā pusē Ventspilī.

Viņš nekad, arī 20. gados, kas viņam ir visaktīvākie, nav centies sev pievērst uzmanību ar kādiem formas efektiem. Dorbe dzejā apvaldīts un it kā disciplinēts, bet šai īpašībai bez savas labās puses ir arī vājā — dažviet pietrūkst spilgtākas krāsainības un radošāku meklējumu.

H. Dorbem tuva zvejnieku dzīve un vispār darba pasaule.

Zināmu uzmanību tā laika apstākļos saista **Rihards Rudzītis** (1898—1960) ar ekstātisko dailes pielūgsmi, ar zināmu tuvību labējam ekspresionismam un ar interesi par indiešu filozofiju (Tagore), kā arī pievēršanos grieķu lirikai.

Ekspresionisma ietekmei atsevišķu dzejnieku daiļradē bijis dažāds raksturs. Spilgtā labējā ekspresionisma manierē rakstītajā **Pētera Ērmaņa** (1893—1969) dzejā tas vienojas pat ar latviešu literatūrā pazīstamo sirdsšķīstības motīvu.

Ērmanis ar krājumu «Es sludinu» (1920) — kā pats izteicies — iet Zalkšņu tēva pēcteča ceļu.

Sava jaunhumānisma, resp., jaunšķīstības vārdā viņš pazīstamās rainiskās rindas pārveido: «Un zini, nav augsta tā ideja, Kas nepazīst cilvēka žēluma.»[1]

Ērmanis paļaujas uz «pravietiskas» domas svarīgumu un fakta emocionālo tiešumu, mazāk rūpējoties par gleznu atlasi, kārtojumu, izteiksmes slīpējumu un ritma izlīdzsvarojumiem.

Iejuties tāda sējēja lomā, kas sēj mūžīgi daiļo, labo un patieso, P. Ērmanis tāpat kā R. Rudzītis savā tālākajā darbībā aizvien lielāku lomu sāk piešķirt mistikai un reliģijai.

---

[1] Es šaubos, es ticu. R., 1922, 61. lpp.

Jau no Oktobra revolūcijas laikiem Ērmanis savos rakstos un dzejā vērsies pret padomju varu, pret komunismu. Koncentrēti «ērmanisma» būtība raksturota A. Upīša un R. Egles «Pasaules rakstniecības vēsturē» (1934), kur teikts, ka Ērmaņa darbos «nepārprotami izlaužas naids pret sociālismu un revolucionāriem un neaprobežota cieņa pret mistiķiem — «dieva meklētājiem»». Visumā P. Ērmaņa dzeja pretrunīga: cilvēkmīlestība, paliekot bez sociāla sakņojuma, pārslāņojas ar tendencēm, kas sociāli vēsturiski ar īstu humānismu nekad nav saistījušās. Šī pretruna spilgti izpaudās ne tikai dzejā, bet arī dzīvē, arī dzīves pēdējā posmā.

Rosīgākais reakcionārās ideoloģijas paudējs dzejā, agrākais dekadents **Edvards Virza** (1883—1940), tagad kļuvis par kaujiniecisku nacionālistu (vēlāk 30. gados viņš kļūst par fašisma ideologu un Ulmaņa diktatūras laikā — par «galma dzejnieku»).

Daudzos savos rakstos Virza nerimtīgi uzsver franču kultūras pārākumu pār citām un tās ietekmes svētību latviešu dzejā. Viņš atdzejo franču liriku, Verharnu. Atdzejojumi, kas iznāk atsevišķos izdevumos,[1] pieder pie nozīmīgākā Virzas veikuma. Viņa paša dzejā dominē nacionālisms[2] un erotisms[3].

Ar savu patosēto «pielāgošanos kungu partijas politikai»[4] Virza jau 20. gados kļūst par zobgalību objektu tā laika progresīvajā kritikā.

Blakus E. Virzam kā buržuāzijas ideālu «dzejiskais tulks» reklamējas arī **Viktors Eglītis** (1877—1945).

V. Eglīša «dzejiskās» darbības koncentrētu novērtējumu atrodam žurnālā «Domas» sakarā ar viņa darbības 25 gadu jubileju: «Eglīša panti ir stīvi, kokaini, taisīti no viena gala līdz otram, sīka gražīga subjektīvisma un nemākslinieciska ienaidiņa pilni.. Arī negudri aranžējamā draugu reklāma pēdējā laikā stipri kaitējusi.»[5] Asu, bet

---

[1] Franču lirika 19. gadsimtā. R., 1921. 232 lpp.; Franču renesanses lirika. R., 1930. 320 lpp.; E. Verharns. Dzīves sejas. Poēmas. R., 1920. 184 lpp.

[2] Krājumā «Laikmets un Lira». R., 1923. 147 lpp.

[3] Krājumā «Dievišķīgās rotaļas». Valkā, 1919. 219 lpp.

[4] Upīts A. Edvards Virza kā «Bilderstirmers». — «Domas», 1929, № 2, 141.—144. lpp.

[5] «Domas», 1924, № 4, 383. lpp.

pelnītu raksturojumu par V. Eglīti devis L. Paegle (Justus) rakstā ««Juku laiki» kāda apjukuša latviešu rakstnieka galvā» [1].

Buržuāziskās Latvijas sākumā V. Eglītis uzraksta vairākas gluži bezsaturīgas poēmas («Upeslejas precības», «Barons Maidels» u. c.) un 1924. gadā laiž klajā tādas pašas vērtības dzejoļu krājumu «Kastaļavots».

**Ādolfam Ersam** (1885—1945) par dzejoļu krājumu «Amora dārzs» (1923) tiek piešķirta Kultūras fonda godalga. Godalgas piešķiršana par erotisko dzeju liecina, kādu motīvu dzeju cenšas atbalstīt valdošās aprindas; otrkārt, godalgas piešķiršana pretlielniecisko rakstu autoram liecina, ka godalgai ir sava politika, nacionālistiska odere; treškārt, godalgas piešķiršana dzejas skanošā tukšuma pārstāvim, kam slavu cenšas nodrošināt grupas pašreklāma, liecina par valdošo aprindu savtīgajām, šauri konjunktūristiskajām tendencēm.

**Kārlis Jēkabsons** (1879—1946) 1920. gadu sākumā kļūst par vienu no aktīvākajiem buržuāziskās ideoloģijas pārstāvjiem dzejā un arī dzejas kritikā. A. Upīts par viņa lielo rosīšanos raksta: «Jēkabsonu Kārlis.. grib būt pat pārāk nopietni ņemama parādība. Viņam te (lirikas vērtējumos — *V. V.*) patlaban pieder noteicošais vārds. Visu redakciju durvis viņam vaļā, visur viņš drukā savas recenzijas un teorētiskos apcerējumus, pa labi un pa kreisi izdala atestātus līdz ar attiecīgiem pakloniem, pleca paklapējumiem vai auss paplucinājumiem. Viens otrs gan kā citkārt vēl arī pasmejas par viņu, bet arī tas, jādomā, sajūtas glaimots un aplaimots no viņa glāstiem. Jo vai tad citādi Jēkabsonu Kārlis no visām pusēm saņemtu pretim tik bagātīgus ģenialitātes un visādas māksliniecīskas dižciltības apliecinājumus?» [2]

Jēkabsons, juzdamies saimnieka lomā, tagad savās recenzijās ar lielu neiecietību vēršas gan pret Laicenu, Upīti, Paegli, gan citiem revolucionārajiem rakstniekiem, neglīti cenzdamies apgānīt arī viņa kādreizējā izsmējēja Blaumaņa piemiņu.

[1] «Laikmets», 1924, 26.—28. nov.
[2] Latviešu literatūras kritika, 4. sēj., 1. grām., 53. lpp.

Taču ar to vien viņa paša dzeja pāri mazvērtīgākās dzejas līmenim nespēj pacelties.[1]

* * *

No šī ieskata atsevišķu dzejnieku darbībā 20. gadu pirmajā pusē redzams, ka izcilākos darbus devuši tie dzejnieki, kuri, patiesi humānu ideālu vadīti, nav solidarizējušies ar pastāvošo buržuāzisko varas valsti. Blakus dzejniekiem, kas ar savu daiļradi iekļāvās tiešajās politiskajās cīņās, strādāja daudzi demokrātiski noskaņoti autori. Izcilākie no viņiem, radot mākslinieciski augstvērtīgus darbus, paužot darba tautai tuvas atziņas un noskaņas, sniedzot paliekošas estētiskas un morālas vērtības, netieši palīdzēja veidot noraidošo nostāju pret spēkiem, kas kropļoja cilvēkā cilvēku.

### 4) MEKLĒJUMU PIEAUGUMS PROGRESĪVAJĀ LIRIKĀ GADU DESMITA MIJĀ. JAUNAS GRUPAS

20. gadu vidū (no 1924. līdz 1928. gadam), relatīvas saimnieciskas stabilizācijas gados, buržuāzija nostiprina savu stāvokli. Bet, tā kā tas notiek uz pastiprinātas darbaļaužu ekspluatācijas rēķina un visnekrietnāko korupciju, spekulāciju un blēdību ceļā, tad ap 1927. gadu sāk pieaugt strādnieku protesta vilnis. Pieaugošā revolucionārā aktivitāte ciešāk saslēdz darbaļaudis ap Latvijas Komunistisko partiju, aktivizējas revolucionārā prese; sāk iznākt žurnāls «Kreisā Fronte» (1928—1930) un citi revolucionāri izdevumi. Zīmīgi, ka 1928. gada Saeimas vēlēšanās buržuāzija vairs nespēj atvairīt komunistu piedalīšanos un Saeimā izveidojas strādnieku-zemnieku frakcija, kuras darbību caur kreisajām arodorganizācijām virza pagrīdē esošā Latvijas Komunistiskā partija. Sevišķi liels trieciens buržuāziskajai valsts varai ir 1928. gada augusta politiskais streiks, kas, no vienas puses, pierāda darbaļaužu gatavību pārņemt varu savās rokās, no otras —

[1] Jēkabsona K. dzejoļu krājumi 20. gadu 1. pusē: «Mīla» (1922), «Jūra» (1923), «Sfinksa» (1923), «Sūpoles» (1924). Vēlāk «Dzidri tālumi» (1927), «Rudens zelts» (1935).

buržuāzijas nespēju valdīt parlamentāri un pirmos soļus uz izrēķināšanos ar fašistiska terora līdzekļiem.

1929. gadā iestājas pasaules kapitālistiskās saimniecības krīze, kas skar arī Latviju. Depresijas stāvoklim ievelkoties līdz pat 1933. gadam, šis posms ir grūtību un asu sociālu konfliktu pilns. Tas liek pārvērtēt daudzas sabiedriskās dzīves un kultūras parādības, liek intensīvāk meklēt izeju no pretrunām un spilgtākā gaismā ieraudzīt visu ārēji spožo bezsaturīgo, skarbajai dzīvei neatbilstošo.

Šīs saimnieciskās depresijas un sabiedriskās sakustēšanās apstākļos intensīvāki top izejas meklējumi arī literatūrā, īpaši lirikā. Par sabiedriskās domas «kreiso orientāciju» un par šā procesa cēloņiem Padomju Savienībā dzīvojošo latviešu rakstnieku grupa izdevumā «На литературном посту» 1928. gadā raksta: «Baltlatvijas literatūras kreiso revolucionāro spārnu radīja buržuāziski demokrātiskās valsts šķiru pieaugošās pretrunas. Valsts ekonomiskais sastingums, nacionālistisko ilūziju pakāpeniska izzušana, buržuāzijas nespēks, samierniecisks sociāldemokrātijas demoralizēšanās un politiskais bankrots un proletariāta revolucionārās kustības pieaugums — tie ir pamatiemesli parādībām: sabiedriskās domas novirzīšanās pa kreisi un jūtīgāko sīkburžuāziskās inteliģences pārstāvju tiekšanās uz proletariāta pusi.» [1]

Asāk saskatīt pretrunas dzīvē un dzejā progresīvajai jaunatnei palīdz ne tikai iestājusies ekonomiskā krīze un saspīlētās šķiriskās attieksmes. Liela nozīme jauno rakstnieku attīstībā ir arī tam, ka Padomju Savienība, beigusi sagrautās saimniecības atjaunošanu, pāriet uz sociālisma celtniecību. Tas nepaliek bez ietekmes un atbalss uz citu zemju darbaļaužu apziņu. Bez tam 20. gadu beigās padomju literatūras balss kļuvusi daudz spēcīgāka un kļūst aizvien skaidrāk dzirdama pāri robežai. Bet, tā kā droši, atklāti un pilnīgi izmantot Padomju Savienības pieredzi nav iespējams, informācija ir trūcīga, tāpēc šī aktivizēšanās jaunatnei reizē saistīta arī ar daudzām neskaidrībām, meklējumiem un nomaldiem gan idejiskā satura, gan formas jautājumos.

Ap 1928. gadu kā raksturīga parādība lirikas procesā

[1] Latv. lit. kritika, 5. sēj., 1. grām., 683. lpp.

ienāk jauna paaudze ar spraigiem meklējumiem pasaules uztverē un dzejas stilā.

Pie jaunajiem liriķiem, kas nostājas protesta pozīcijā pret buržuāziju un tās apkalpotāju t. s. pozitīvistisko literatūru, pieder **Andrejs Balodis, Meinhards Rudzītis, Valdis Lukss, Aleksandrs Čaks, Jānis Plaudis, Arvīds Grigulis, Jūlijs Vanags** u. c.

Tie ir dažādi dzejnieki gan sabiedriski politiskā brieduma, gan arī stila ziņā, bet tos vieno vairāk vai mazāk apzināts naids pret ekspluatāciju, pret buržuāzisko pagrimuma morāli un kultūru.

Daļa to, kas literārās gaitas uzsāk tikai 20. gadu vidū vai otrajā pusē, sevi pieteic strauji un skaļi, izvirzot dzejai jaunas prasības un vispār rīkojoties no krasa apliecinājuma un tikpat krasa noliegums pozīcijām — tā, kā tas jaunībā arī mēdz būt. Viņi sāk ar esošās literatūras noliegumu un sparīgi sauc: «Veidosim jaunu liriku!» [1]

«Jauno» devums salīdzinājumā ar «vecajiem» vēl niecīgs. Dažam parādījusies pirmā grāmata, citam vēl arī tās nav. Arī kvalitātes ziņā viņi bieži neaizsniedz tos, pret kuriem nostājas, taču viena priekšrocība viņiem gan ir — viņi cenšas būt laikmetīgi, skarbi un lietišķi, tuvināt dzeju dzīvei. Otrkārt, izsakoties J. Sudrabkalna 1918. gadā teiktajiem vārdiem — «patiesībā nav jauno un veco, ir tikai attīstības spējīgie un nespējīgie», jāatzīst, ka starp tiem vecākās paaudzes dzejniekiem, kas darbību bija sākuši gadsimta sākumā, liela daļa jau pieder pie tālākas attīstības nespējīgiem, tāpēc jaunie strauji izvirzās priekšplānā. Treškārt, jaunie, kas auguši pēckarā raibo noskaņu atmosfērā, ir ne tikai jūtīgāki pret laika pulsu, bet arī aktīvāki. Arī tā ir liela priekšrocība sava īpatsvara vairošanā. Ceturtkārt, jaunajiem ir lielākas spējas uz grupēšanos, «draugošanos», lai sevi atgādinātu kā «mēs» un iespaidīgāk nostātos gan pret vecajiem, kuri dzīvo un strādā vairāk nošķirti, kā arī lai vieglāk iekarotu auditoriju. Šim nolūkam kalpo arī savstarpējie apslavēšanās raksti.

Jauno dzejnieku «biedrošanās kustībai», pēc A. Čaka atzinuma, pirmsākums «meklējams 1927. gada nepatīkamā

---

[1] Nobeiguma frāze no P. Ķikuta raksta «Dažas domas par mūsu liriku». — «Trauksme», 1929, № 4, 22. lpp.

ziemā, kad kādi seši gluži nepazīstami liriķi iesāka uz savu roku izdot plānu un ārēji diezgan neglītu dzejas žurnālu «Jauno Lira», kā arī nodibināja savu izdevniecību «Seši»»[1]. Pēc gada līdzīgi organizējusies patstāvīga «Trauksmes» grupa, bet no «Jauno Liras» tajā pašā 1928. gadā dzimst plašāka grupa «Zaļā Vārna». Ap to pašu laiku organizējas arī «Signāla» grupā. «Signālieši» ir jauni, progresīvi dzejnieki, kas grupējas ap žurnālu «Signāls» (1928—1930), kurš ir Rīgas Tautas augstskolas autoru izdevums, redaktors — K. Dēķens (1866—1942), bet starp līdzstrādniekiem vairāki «trauksminieki», arī A. Čaks un J. Plaudis. «Signāla» nosaukums ir arī vienreizīgam almanaham, kas M. Rudzīša un K. Fimbera vadībā iznāk 1933. gadā strādnieku 14. Kultūras svētkos. Almanahā publicēti J. Čavara (dz. 1906. g.), M. Rudzīša, J. Vanaga un citu dzejoļi un vairāki īsi prozas darbi un raksti. Labākie ir M. Rudzīša dzejoļi «Truļu dzinējas pie Māras dīķa» un «Ganu puikas rudens».

Cita jaunu progresīvu rakstnieku grupa izdod rakstu krājumu «Virziens», kura galvenais organizētājs ir **Jānis Niedre** (dz. 1909. g.). «Virzienam» iznāk daži numuri, viens 1933. gadā sakarā ar strādnieku 14. Kultūras svētkiem un divi — 1934. gadā.

Ap žurnālu «Kreisā Fronte», ko vada L. Laicens, grupējas daļa jauno revolucionāro literātu, kuri nostājas asā, noraidošā cīņas pozīcijā ne tikai pret buržuāziju un tās kultūru, bet arī pret tiem, kas nenostājas viņiem blakus — viskreisākajā pozīcijā. Šo Laicena nostāju atbalsta daži Padomju Krievijā dzīvojošie kritiķi, dēvēdami viņu par izcilāko revolucionārās literatūras pārstāvi, par vienīgo «pirmšķirīgo revolucionārās cīņas dzejnieku»[2] un bieži vien viņu izmantodami kā īsta revolucionārisma vienīgo mērauklu (un nereti degradējoši pieejot visiem, kas nav Laicenam blakus). Tā J. Eiduks 1928. gadā raksta:

---

[1] Latviešu literatūras kritika, 4. sēj., 2. grām., 381. lpp. (Patiesībā izdevniecības «Seši» organizētājs bija pats A. Čaks.)

«Jauno Liras» kā bohēmiešu grupas novērtējums dots rakstā «Novērst nīkulibu latviešu literatūrā». — «Kreisā Fronte», 1928, № 3, 36. lpp.

[2] Eiduks J. Latvijas revolucionārie rakstnieki. — Latviešu literatūras kritika, 5. sēj., 1. grām., 682. lpp.

«Par revolucionārās latviešu literatūras karognesēju skaitās rakstnieks Linards Laicens.»[1]

Nenoliedzot šo vārdu patiesību, jāredz arī tās kļūdas, kuras piemita Laicenam, bet kuras ar šiem slavinājumiem tika nevis atsegtas, bet netieši it kā attaisnotas.

Vadot «Kreiso Fronti» un «Tribīni» (1931—1933) un dažkārt neiztiekot bez noslieces uz t. s. «kreiso slimību» («kas nav ar mums, tas — pret mums» — šai sakarā izceļas arī polemika ar A. Upīti), L. Laicens asi nostājas pret «Trauksmes» grupu un tās žurnālu (iznāk tāpat kā «Kreisā Fronte» no 1928. līdz 1930. gadam). Ap žurnālu «Trauksme» grupējas sīkburžuāziski progresīvi noskaņoti inteliģenti, kas izsaka skaļu protestu pret mietpilsonisko tukšumu dzīvē un literatūrā, tālāk par protestu gan neejot. «Trauksmes» un arī «Signāla» grupu literāti, saskatot dažas kļūdas «Kreisajā Frontē», vēršas pret to kā literatūras specifikas ignorētāju un solās balstīties uz A. Upīša un citu progresīvu rakstnieku daiļrades tradīcijām. L. Laicena un E. Frosa izvirzītās, «lietišķās mākslas» piekritējus «trauksminieki» sauc par tādiem dzejas iznīcinātājiem, kas paši tomēr rakstot dzeju.

Kreisfrontnieki turpretī uzskata, ka cīņas apstākļi buržuāziskajā Latvijā pielīdzināmi pilsoņu kara apstākļiem un no tā izriet visa viņu neiecietīgi noraidošā nostāja arī pret demokrātisko kā «sīkpilsonisko»[2] rakstnieku darbiem (arī pret Raini, Sudrabkalnu, Grotu u. c.).

«Kreisās Frontes» iznīcinoši noraidošajā nostājā pret t. s. «sīkpilsoniskajiem elementiem» (E. Fross) literatūrā atbalsojas kaut kas no tai laikā (J. Staļina) izvirzītajām tēzēm par to, ka visbīstamākais ienaidnieks ir nevis buržuāzija, bet sīkburžuāziskie elementi — kā buržuāziskās ideoloģijas ievazātāji strādnieku šķirā. Tāda taktika sīkburžuāziskos slāņus ne vien netuvināja proletariātam kā rezerves spēku, bet tieši otrādi — «iegrūda buržuāzijas apkampienos».[3]

---

[1] Eiduks J. Latvijas revolucionārie rakstnieki. — Latviešu literatūras kritika, 5. sēj., 1. grām., 682. lpp.

[2] Fross E. Sīkpilsoniskie elementi. — «Kreisā Fronte», 1929, № 1, 15.—21. lpp.

[3] Latvijas Komunistiskās partijas vēstures apcerējumi. 2. d. R., 1956, 179. lpp.

Nozīmīgākā no minētajām grupām tātad ir «Trauksmes» grupa. Tajā ir vairāk sološu talantu: **Aleksandrs Čaks, Jānis Plaudis, Jānis Grots, Arvīds Grigulis, Pēteris Ķikuts, Pāvils Vīlips** un citi. «Trauksmē» publicēti vēl arī **Valda Luksa, Austras Skujiņas, M. Tanka, M. Grimmas** (dz. 1901. g.), **P. Ķuzāna, J. Ziemeļnieka** un citu, apmēram 30 autoru darbi, no kuriem vairums pie pašas trauksminieku grupas nepiederēja.

Trauksminieku pārliecība par dzejas lielo lomu un uzdevumiem deklarēta žurnāla pirmajā numurā: «Kā dzīvē, tā mākslā dominē dziņa pēc jaunā. Šī dziņa visspilgtāk izpaužas dzejā. Pēdējos gados dzeja kļuvusi vadošā māksla.»[1] Izvirzot par savu lielo pienākumu dzejas stāvokļa uzlabošanu, trauksminieki pārmet arī žurnālam «Kreisā Fronte», ka tas «grib visu dzīvo mākslā tehnizēt»[2]. Trauksminieki savu lomu redz šādu: «Starp šiem «iznīkstošiem» (t. i., vecajiem apsīkušiem dzejniekiem — *V. V.*) un «iznīcinātājiem» (domāti kreisfrontnieki — *V. V.*) jāaug jaunradītājiem, jāaug mums. Atbalsts mums jāmeklē reālistos, sabiedriskos dzejniekos, kādi ir E. Veidenbaums, J. Rainis, A. Upīts u. c.»[3]

Trauksminieki sevi dēvē par «prezentistiem», t. i., par tagadnes dzejniekiem.

A. Upīts 1930. gadā «trauksminiekus» raksturo kā spējīgāko starp visām jauno liriķu grupām: «. . nenoliedzams tur jauneklīgais spraigums un droša meklējumu rosme, kas jau manāmi saviļņo latviešu tagadnes dzejas iestingušo viduvējo līmeni . . Protams, tāpēc nav tūliņ jājūsmo līdzi trauksminieku gājieniem ar bungām un citādiem blarkšiem pa Jelgavas ielām.»

Trauksminiekus ar rakstiem atbalsta arī J. Sudrabkalns.[4]

Koncentrēti un reljefi šo grupu raksturo arī pats šīs grupas kādreizējais dalībnieks Arvīds Grigulis 1960. gadā (tātad pēc 32 gadiem). Noraidījis neprecizitāti, no kuras

---

[1] Žurnāla «Trauksme» redakcijas kolēģija (Grots J., Ķikuts P., Plaudis J.). Mēs esam. — Grām.: Latviešu literatūras kritika, 4. sēj., 2. grām., 319. lpp.

[2] Turpat.

[3] Turpat, 320. lpp.

[4] Dažas piezīmes. Par grupām. — «Daugava», 1931, № 11, 1371.—1373. lpp.

nebija brīvs arī L. Laicens, — par trauksminiekiem uzskatot visus, kuri publicējušies žurnālā vai kuriem bijušas līdzīgas negatīvas īpašības, A. Grigulis šās grupas pretrunām dod šādu raksturojumu: «.. pozitīvo sākumu raksturo naidīga nostāja pret buržuāzisko valdošo kultūru un arī sabiedrību .. simpātijas Padomju Savienībai kā jaunas kultūras veidotājai un krātuvei un reizē ar to simpātijas padomju literatūrai .. No otras puses, «Trauksmes» grupā ir arī daudz negatīva. Tā ir ākstība, manierība, zinātniskā pasaules uzskata trūkums, pilnīga putra teorētiskajos jautājumos, dižošanās ar skaļumu utt.

Vēsturiskie apstākļi, revolucionārā proletariāta cīņa, kas izkaroja Padomju Latviju, pavēra iespēju šiem rakstniekiem, kas sastāda «Trauksmes» grupas kodolu, atrast ceļu uz padomju literatūru un izaugt par padomju rakstniekiem.» [1]

Kreisfrontniekiem bija izturēta politiska nostāja — revolucionāra bezkompromisa cīņa, bet viņu mākslinieciskie meklējumi un vērtības, kā A. Upīts izteicies, recenzējot L. Laicena dzejoļu krājumu «Aziāts», ne vienmēr līdzsvarojās ar viņu visādi atzīstamo politisko nostāju.

Trauksminiekiem turpretī nebija noteiktas politiskas ievirzes, viņi vairāk palika sadzīves jomā, bet viņiem toties bija noskaņotāki, spilgtāki dzejas darbi, kā, piemēram, J. Grota populārie romantiskās smeldzes caurvītie dzejoļi, tāpat A. Čaka atjautīgi veidotās, krāsainās, ar izjūtu sniegtās sadzīves ainas u. c.

Iepretī progresīvo jauno rakstnieku grupām ap 1929. gadu izveidojas cita jauno mākslinieku un rakstnieku, galvenokārt dzejnieku grupa, kas cenšas izvērst «pozitīvu» darbību, lai stiprinātu pastāvošo kārtību, apkarojot gan kreisfrontnieku revolucionāro, gan trauksminieku protesta domu lirikā. No šīs buržuāzisko bohēmiešu grupas, kas izdod žurnālu **«Zaļā Vārna»** (1929—1931, red. F. Gulbis), vēlāk — 30. gados un īpaši fašisma laikā nāk daudz karojošu nacionālistu. Šī karojošā nacionālisma, resp., profašistisko ideologu grupa sevi sauc par *pozitīvistiem.*

Pozitīvisti ar savu darbību fašistiskās diktatūras laikā pilnīgi atklāja, cik stipri viņu pārliecība «iezīmēta» ar

---

[1] Latviešu literatūras kritika, 4. sēj., 2. grām., 33. lpp.

nekaunību prettautisku spēku slavināšanā. A. Upīts par pozitīvistiem vēl pirms fašistiskā apvērsuma raksta: «Sava laika un šķiras ritmā mēģina turēties nacionālie pozitīvisti ar partijas politiskai programmai pieskaņotiem lauku gruntniecības idealizējumiem. Šī bekonizētā beletristika saturā tikpat tukša un mākslinieciski tikpat mazvērtīga kā partiju līderu galma patēriņam domātā dzeja Zemgales un Latgales dižbajāru slavinājumiem.» [1]

«Zaļvārnieši» izvērš aktīvu cīņu pret «vecajiem» daiļradē apsīkstošajiem, bet amatu ziņā labi situētajiem vecākās paaudzes rakstniekiem, taču aiz zaļvārniešu lozunga «Nost veco paaudzi!», kā E. Ego raksta, «slēpjas tās viskonservatīvākās un pieticīgākās saimniekdēla dziņas: dabūt veci pie malas un pašam saimniekot». «Tās ir dziņas,» piebilst kritiķis, «kas izaugušas tajā pašā gruntnieka dzīvē un ideoloģijā.» [2]

Bet daudz asāk nekā pret «vecajiem» zaļvārnieši, sekojot savām šķiras interesēm, vēršas pret revolucionāro literatūru vispār, kā arī pret L. Laicena vadīto žurnālu «Kreisā Fronte».

Pozitīvisti savu dzeju dēvē par «dzimtenes dzeju» [3], nostādot to pretī bezdzimtenes dzejai, ko pārstāvot tā sauktie negatīvisti. Viņu dzejai raksturīgi — runājot kritiķa A. Baumaņa vārdiem — divi «estētismi» [4]; «tradīciju estētisms» (senlatvisko ierašu estetizācija) un «privātīpašuma estētisms» (privātīpašuma kults, estetizācija). Pozitīvistu kultivētajam «tradīciju estētismam» ciešs sakars ar nacionālās reliģijas «atjaunotājiem», resp., tās taisītājiem — dievturiem.

Pie pozitīvistu dzejas galvenajiem motīviem pieder nācijas kā vienības un «vadonības» slavinājumi, lauku veselīgās dzīves un cilvēku kā vienas asociālas saimes tēlojumi u. c.

Daļa no pozitīvistiem pievēršas arī latvisko dzejas formu meklējumiem gan stila, gan versifikācijas jomā.

---

[1] Upīts A. Aizmigusi māksla. — «Dienas Lapa», 1934, 3. febr.

[2] Latviešu literatūras kritika, 4. sēj., 2. grām., 368. lpp.

[3] Šāds nosaukums nāk no Andrieva Niedras «līdumnieka dziesmu» laikiem, un attālāka izcelsme tām ir vācu *«Heimatslieder»*.

[4] Baumanis A. Alfonss Francis. Savā pusē. — «Daugava», 1933, № 11, 1037. lpp.

Blakus pozitīvistiem 30. gadu sākumā pastāv vairākas gluži diletantiskas bezdarbīgu jauniešu grupas, kas, apvienojot dzeju ar bohēmu, pirmo padara tikai par pielikumu pēdējai. Starp tādām grupām minama «Jauno rakstnieku biedrība», resp., žurnāla «Tāle» (1931—1933) grupa, ko vada «pozitīvists» L. Breikšs. Bet vispretenciozākā no tām ir «Latvju literatūras akadēmija», ko vada Jurevicu Jēkabs un kas pretendē uz īsti latviskas literatūras pamatlicējas lomu un šo lielo misiju cenšas noskaidrot savā «orgānā» — žurnālā «Ziedošā Doma» (1931).[1]

Zīmīgi, ka no šo grupu dalībniekiem (dažā pat 60 līdz 70) tikpat kā neviens nav palicis lirikas vēsturē.

«Pozitīvistu» dzejnieki, izmantodami politisko konjunktūru, savu priekšlaicīgo uzvaru svinēja Ulmaņa fašistiskās diktatūras gados, bet tagad atliekas no viņiem nīkst kapitālistiskajās valstīs, un viena daļa no tām nodarbojas ar Padomju Latvijas apmelošanu.

No jaunākās paaudzes «negatīvistiem» viss lielais vairums 1940. gadā kļūst par padomju dzejniekiem.

Kā īpašs, vēsturiski nosacīts un teritoriāli savrupstāvošs dzejnieku nogrupējums jāmin *Latgales dzejnieki*, kas ap gadu desmitu mīju jo aktīvi pieteica sevi kā īpaša vienība. Pastāvot dialekta izdevniecībām Rēzeknē, Daugavpilī, Viļānos, Ludzā u. c., bija iznācis desmitiem latgaliešu dzejas grāmatu, un, pastāvot periodikai dialektā, tajā bija uzkrājies plašs dzejas materiāls. Parādījās raksti un apcerējumi par latgaliešu literatūru un dzeju. Notika novada rakstnieku un dzejnieku vakari ne tikai Latgalē, bet arī Rīgā.[2] Aizsākas samērā regulāra informācija par to, kas notiek latgaliešu literatūrā[3].

---

[1] Sīkāk par šīm grupām A. Čaka rakstā «Diletantisma epidēmija». — Grām.: Latviešu literatūras kritika, 4. sēj., 1. grām., 501. lpp.

[2] Par to informē: E. E. [Belkovskis St.]. Latviešu rakstnieks ceļa jūtīs. — «Domas», 1931, № 6, 639.—641. lpp.; Trimda J. Jaunā Latgale ienāk Latvijas literatūrā. — «Jaunākās Ziņas», 1931, 27. apr., 3. lpp.; Francis A. Latgaliešu rakstnieku vakars Rīgā. — «Brīvā Zeme», 1933, 17. maijā, 12. lpp.; [Anonīms]. Latgales rakstnieku vakars. — «Pēdējā Brīdī», 1933, 17. maijā, 6. lpp.

[3] Smagars A. Ko dara latgaliešu rakstnieki. — «Jaunākās Ziņas», 1932, 17. jūn., 5. lpp.; Sprūdžs A. Pagājušais gads latgaliešu rakstniecībā. — «Jaunākās Ziņas», 1932, 29. janv., 5. lpp.

Tiek runāts par dialektā rakstītās literatūras vēstures nepieciešamību, un pēc dažiem gadiem tāda arī parādās. Atsevišķas nodaļas šai literatūrai tiek ierādītas vispārīgajās latviešu literatūras vēstures grāmatās.

Latgaliešu literatūrā plašākā, patstāvīgākā un aktīvākā nozare ir lirika. Latgales dzejnieku skaits šai laikā sasniedz apmēram pussimtu.

No periodiskajiem izdevumiem idejiski un mākslinieciski vērtīgāku lirikas materiālu publicē galvenokārt žurnāli, starp kuriem īpaši minams «Reits», kas iznāca 1923. un 1924. gadā (rediģēja Rainis, P. Baško, V. Barkāns un J. Opyncāns). Te ievietoti Raiņa, S. Putāna un citu dzejnieku darbi. Žurnāla tradīcijas vēlāk turpināja rakstu krājums «Sējējs» (I—1925, II—1928, red. P. Baško). «Sējējā» publicēti S. Putāna, P. Klaidūņa-Voitkāna, C. Pokrotnīka (A. Eglōja), D. Greča, T. Selicka un citu dzejoļi. Vērtīgu progresīvu dzejas materiālu atrodam arī jaunatnes žurnālā «Jaunais Vōrds» (1929—1930), kas bija pēdējais nozīmīgākais progresīvais izdevums latgaliešu izloksnē.

Klerikālajā žurnālā «Zīdūnis» (1921—1940) visumā publicēts daudz mazvērtīga materiāla, lai gan no paša sākuma, kamēr cita žurnāla nebija, tika publicēts arī pa kādam progresīva dzejnieka (S. Putāna u. c.) darbam.

No 1920. līdz 1934. gadam latgaliešu dialektā iznāca šādas grāmatas: **S. Putāna** (1892—1969) «Dainas myusu jauneibai» (1922), «Dūmas un nūpyutas» (1922), «Tovā vōrdā» (1924), «Latgolas orōja bolss» (1927), «Стоны Латгалии» (1931), «Dīva apsavēršona» (1932), «Тернистый путь» (1932); **F. Trasuna** (1864—1926) «Fabulas (1924); **J. Pabērza** «Rūzes un ērkšķi» (1923, grāmatā ir arī stāsti); **J. Silkāna** (dz. 1899. g.) «Reita skaņas» (1923), «Klajā» (1924), «Tev» (1925), «Iznīceiba» (1925), «Laika atbaļss» (1932), «Škola» (1932); **J. Cakula** (1898—1942) «Sapņi un ilgas» (1926), «Zudušos pērles» (1935); **D. Greča** (dz. 1902. g.) «Nimfa» (1931), «Pi sorta» (1934); **J. Regžas** (dz. 1895) «Nōkūtnes skaņas» (1927); **T. Selicka** (dz. 1901. g.) «Myžeibas skaņas» (1927); **K. Stroda-Plencinīka** (dz. 1908) «Sevī» (1931), «Sirds» (1934); **M. Andžānes** (dz. 1909. g.) «Reits» (1933); **A. Smagara** (dz. 1909. g.) «Laikmeta termometrs»

(1932); **F. Visocka** (dz. 1903) «Jaunu dīnu cereibas» (1931); **M. Apeļa** (dz. 1901) «Liktiņa mantōjums» (1936).

Ar dzejoļu publikācijām periodikā 30. gadu sākumā pazīstams kļuva talantīgais, agri mirušais **A. Adamāns** (pseid. Ūdris, Rušons, 1908—1936). Māksliniecisku izveidotākus dzejoļus publicēja **A. Eglōjs** (īst. v. Ciprians Pokrotnīks, dz. 1904. g.). Viņam vēlāk, 1936. gadā, iznāca (līdz šim vienīgais) dzejoļu krājums «Dzīsmes rudiņa saulei». Publicējās arī **A. Garancis** (1909—1969), kura dzejoļu krājums «Līdumos» iznāca 1939. gadā[1]. Gadu desmita beigās periodikā pazīstams kļuva **Madsolas Jōņa** (īst. v. Ludbōrža, dz. 1913. g.) vārds[2].

Kā dzejnieki ar asi noraidošu nostāju pret buržuāzisko Latviju nāk **P. Klaidūņs-Voitkāns** (1902—1945), **V. Strods** (1905—1942), **J. Logins**[3] (1914—1943), **J. Znūteņš** un citi.

1929. gadā iznāca secības ziņā otra[4] latgaliešu lirikas antoloģija — «Latgalīšu lyra» (sak. S. Svenne), 1936. gadā trešā — «Latgales dziesminieki» (sak. A. Sprūdžs).

Visumā tikai neliela latgaliešu lirikas daļa aizsniedza īstas mākslas līmeni. Idejiski un māksliniecisku pilnvērtīgākus darbus devis S. Putāns. Ar atzīstamu veiksmi darbus fabulas žanrā uzrakstījis F. Trasuns. Iejūtīgāku un izkoptāku intīmo un dabas liriku atrodam A. Eglōja un A. Adamāna daiļradē.

30. gadu otrajā pusē pastiprinājās latgaliešu literatūras ieiešana kopējā latviešu literatūrā.[5] Virkne jauno sāka rakstīt literārajā valodā. Šis process paātrinājās kara un pēckara gados. Līdz ar to izzuda pamats īpašas latgaliešu literatūras pastāvēšanai. Mūsdienās visi no Latgales nākušie latviešu dzejnieki raksta literārā valodā.

* * *

---

[1] A. Garancis publicējies arī padomju periodikā no 1958. līdz 1968. gadam.

[2] Viņa krājums «Lynu zīdi» iznāk 1943. gadā.

[3] Sācis publicēties 1936. gadā.

[4] Pirmā — «Kūkle» (1914).

[5] Zīmīga pārejas parādība bija dzejoļu krājumi, kuros daļa ievietoto darbu bija literārā valodā, daļa — dialektā, kā tas, piemēram, bija A. Smagara dzejoļu krājumā «Laikmeta termometrs» (1932).

Ap 20. gadu beigām gan lirikā, gan rakstos par liriku tiek diskutēts par lirikas «atmiršanu». A. Grigulis savās «Reportiera piezīmēs», piemēram, raksta: «Dzeja ir mirstoša tradīcija.»

Šai sakarā parādās arī raksti, kuros izteiktas domas, ka lirika vēl nav iezārkojama un ka arī A. Grigulis pats ar savu dzejoļu grāmatu pierādot, ka dzeja nemiršot. Bez šaubām, teiciens par liriku kā mirstošu tradīciju saprotams netieši: ka laikmets nav auglīgs īstas lirikas uzplaukumam. Tādējādi pats jautājums par lirikas atmiršanu patiesībā ir jautājums par tās nākotni.

E. Zālīte rakstā «Par dzeju, dzejniekiem un lasītājiem», konstatējusi lirikas krīzi, cenšas dot receptes, kā dzeja atgriežama pie dzīvības: tai esot jābūt formā augstvērtīgākai, domā skaidrākai, ne pārāk intīmai un tuvākai vienkāršajam cilvēkam utt. Bet Zālīte neuzrāda galveno iemeslu, kas atrodams tādu žurnālu rakstos kā «Darba Jaunatnes Ceļš» u. c., — vispirms vajadzīga dzeja, kas pārveido īstenību, kurā tā nīkst.

Līdz ar demokrātiskās un revolucionārās lirikas aktivizēšanos 20. gadu beigās sāk pieklust dekadentiskie jaunklasiķi V. Eglītis, V. Dambergs, K. Jēkabsons u. c., lai, atdzimuši «atjaunotajā Latvijā» pēc 1934. gada, veiktu pēdējo un visapkaunojošāko pakalpojumu saviem maizes tēviem.

Kur izeja no «paguruma»[1], no «apmulsuma», «krīzes»[2] un no «aizmigšanas»[3] — kā par «pilsoniskās» lirikas stāvokli izsakās tās vērtētāji 20. gadu beigās un 30. gadu sākumā?

Visaktīvākie atbildes meklētāji uz šo jautājumu ir jaunie dzejnieki, īpaši tie, kas pulcējas ap žurnāliem «Kreisā Fronte» un «Trauksme». Trauksminieku galvenais teorētiķis J. Plaudis četrus gadus pēc žurnāla «Trauksme» izlaišanas un neskaidrajām deklarācijām par jauno pozīciju un nodomiem 1932. gadā jau samērā skaidri redz izeju uz nākotni dzīvei un līdz ar to dzejai. «Atbilde ir

---

[1] Plaudis J. Pagurums latviešu literatūrā. — «Domas», 1932, № 1, 35. lpp.

[2] E. Zālītes rakstā «Par dzeju, dzejniekiem un lasītājiem» («Latvju Grāmata», 1927, № 2, 65. lpp.): «Mūsu dzeja patlaban pārdzīvo krīzi.»

[3] Upīts A. Aizmigusi māksla. — «Dienas Lapa», 1934, 3. febr.

tikai viena: — Tad, kad kā saimnieciskā, tā kulturālā jomā visu tautu apvienos, saviem centieniem pakļaus visā pasaulē uzbrūkošā šķira — proletariāts.»[1] Un tikpat tieši un noteikti arī attiecībā uz (daļēji arī uz paša agrāko) liriku: «. . ja šie liriķi (domāti progresīvas tendences dzejnieki, kuriem trūkst revolucionāra pasaules uzskata — *V. V.*) . . kā Ikari vai Pikari necelsies fantāzijas cepelīnos nākotnes stratosfērā, bet vienmēr vairāk ieies proletariāta dzīvē, centīsies to izprast, izjust, iekļausies šīs dzīves **tagadnīgos** apstākļos, vajadzībās, pilnīgi ieveidosies proletariāta ideoloģijā, — tad viņi līdz ar šo šķiru reiz lauzīs valdošo apmulsumu un pagurumu — arī latviešu literatūrā.»[2]

Apmēram no pustūkstoša dzejas grāmatu, kas iznākušas no 1925. līdz 1934. gadam, nozīmīgākie dzejoļu krājumi **20. gadu otrajā pusē** ir J. Grota «Vējš no jūras» (1927), A. Kurcija «Ēzelis, mūks, Eiropa» (1927), K. Štrāla «Zemes elpa» (1927), J. Ziemeļnieka «Naktis» (1929); A. Čaka pirmie dzejoļu krājumi — «Es un šis laiks» (1928), «Sirds uz trotuāra» (1928), «Apašs frakā» (1929), «Pasaules krogs» (1929), L. Laicena «Aziāts» (1929), S. Putāna dzejoļu krājumi; **30. gadu pirmajā pusē:** J. Grota «Vakara mākoņi» (1930), E. Zālītes «Sila ziedi» (1930), A. Griguļa «Imitācija un sirds» (1931), M. Ruģzīša «Vīrs ar basām kājām» (1931), «Torņa iela Rīgā» (1934), J. Sudrabkalna «Spuldze vējā» (1931), A. Čaka «Mana paradīze» (1932) u. c., Ē. Ādamsona «Sudrabs ugunī» (1932), J. Medeņa «Tecila» (1933).

Izcila parādība latviešu lirikā 30. gadu sākumā ir J. Sudrabkalna «Spuldze vējā» (1931), ar kuru, kā recenzenti atzīmē, dzejnieks nonācis «liktenīgajos krustceļos»[3]; bet reizē tā ir arī daļējs pieteikums (īpaši ar dzejoļiem «Jaunā Ģertrūde zvana», «Strādnieku svētkos», «Dzeloņdrātis») — «steigt pretī jauniem apvāršņiem»[4].

---

[1] Plaudis J. Pagurums latviešu literatūrā. — «Domas», 1932, № 1, 35. lpp.

[2] Turpat.

[3] Talcis Ā. Sudrabkalna liktenīgie krustceļi. — «Domas», 1932, № 1, 64. lpp.

[4] Latviešu literatūras kritika, 4. sēj., 1. grām., 379. lpp.

5) JAUNĀS SEJAS

Starp trauksminiekiem īpatnējākais rokraksts ir **Aleksandram Čakam** (1901—1950). A. Čaks ir pirmais latviešu dzejnieks, kas no literārās darbības sākuma visu mūžu savas dzejas tematiku smel no pilsētas dzīves un pārdzīvojumus izteic galvenokārt ar priekšstatiem no pilsētas sadzīves.

Dzejnieks, mācījies no citttautu jaunākās dzejas (galvenokārt no V. Majakovska un S. Jeseņina), latviešu literatūrā ienāk ar svaigu, no Rīgas dzīves smeltu tematiku un ar oriģinālu formu.

Dzejniekam uzbrūk valdošās konvencionālās lirikas pārstāvji. Sevišķi asa polemika izvēršas starp A. Čaku un estētu, moralizētāju Rihardu Rudzīti, kurš savā rakstā «Negatīvas tendences mūsu visjaunākā dzejā»[1] pārmet Čakam un citiem jaunākajiem dzejniekiem huligānisma, nihilisma kultivēšanu. Savā atbildes rakstā «Kādēļ mēs esam huligāni un pesimisti?»[2] A. Čaks raksta: «Tā saucamā huligānisma kultivēšanu latvju rakstniecībā Rudzītis izskaidro ar Majakovska un Jeseņina iespaidu uz mani un citiem. Minētie krievu dzejnieki iespaidojuši mani dzejas formālos elementos. Savas lirikas saturā un sižetos es esmu no viņiem brīvs un neatkarīgs . .»[3]

Neraugoties uz uzbrukumiem, A. Čaks ar pirmajiem krājumiem strauji izvirzās par vienu no vispopulārākajiem dzejniekiem.

Ap 20.—30. gadu miju Čaks ar vairākiem rakstiem presē uzstājās kā «Trauksmes» grupas teorētiķis. Viņa rakstos atklājas idejiskā nenoteiktība[4]. Tāpēc dzejnieks nespēj īsti nostāties pret buržuāzisko nometni, neraugoties uz virkni tādiem protesta dzejoļiem kā «Ko gribēja viņš ar to sacīt?» un līdzīgiem. A. Čaks 30. gados izkopj savu stilu un izveidojas par izcilu latviešu modernās dzejas pārstāvi. Kas tad ir tas raksturīgais Čaka dzejā un tās formā, ar ko viņš saista plašas lasītāju aprindas?

---

[1] «Daugava», 1929, № 9, 1110.—1123. lpp.
[2] «Daugava», 1929, № 10, 1252.—1255. lpp.
[3] Čaks A. Kādēļ mēs esam huligāni un pesimisti? — «Daugava», 1929, № 10, 1253.—1254. lpp.
[4] Upīts A. Trauksminieki. Kop. r., 17. sēj., 190. lpp.

Lielpilsētas nomale, ienākot A. Čaka dzejā ar ielas zēnu kā lirisko varoni (agrākajā latviešu literatūrā tik bieži sastopamā kalpa zēna vietā), nostājas pret kundzisko civilizācijas pārsātināto lielpilsētas centru. Par savu paradīzi («Mana paradīze», 1932) pasludinādams nomales — «kazas kur zvana ar pulksteņiem saviem» — un parādīdams nicinošo attieksmi pret visu, kas tradicionāls lielpilsētas t.s. «labākajām aprindām», A. Čaks savā dzejā priekšplānā izvirza nomales «nedzejisko un neestētisko» atribūtiku — nomales bodes un kioskus, smiltājus, vistas, ormaņus, piemētātas ielas, rensteles utt. Ar šiem priekšstatiem tiek pausts protests pret buržuāziskās lirikas izsmalcinātību un vispār pret vecajās tradīcijās iesīkstējušo mietpilsonību. Šim pašam nolūkam kalpo arī bagātīgi lietotie salīdzinājumi, tāpat epiteti, metaforas un arī vulgārismi frazeoloģijā, kuru uzdevums ir pārsteigt un izbrīnīt pie konvencionālām dzejas formām pieradušo sabiedrību. Ar salīdzinājumiem — «sirds kā peļķe man ātri žūst», pārkāpt «sāpēm kā renstelei», «ugunis kā dzeltenas lupatas» u. tml. dzejnieks satuvina visneparastākos priekšstatus. Spilgts dzejolis, veidots uz šādiem salīdzinājumiem, piemēram, ir «Jaunkundze ar sunīti».

Daiļrades pirmajā posmā Čaka dzejā vērojama zināma imažinisma ietekme. Konkrēto priekšmetību viņš dažkārt ieved dzejā kā pašvērtību. Nosaucot priekšmetus, to neparastajā satuvinājumā Čaks cenšas radīt ekscentriskus, pārsteidzošus priekšstatus, radīt nebijušus asociatīvus kompleksus.

Dažkārt Čaks salīdzinājumus un metaforiskās izteiksmes paņēmienus sāk izvirzīt kā sava veida mākslu pašu par sevi, kur gleznas ņirb gar acīm bez vienota pārdzīvojuma. Taču visumā raibā gleznaināba nav formālistiska, jo tā kalpo strauji mainīgu apziņas procesu, šaudīgu noskaņu un iedomu atspoguļošanai, pakļaujas šīs uztveres reālistiskas atveides prasībām.

A. Čaka dzejas ritmikai raksturīga dažādo dzejas formu: brīvo vārsmu, brīvās dzejas un toniskā jeb akcentētā pantmēra izlietojums. Viņš pats arī teorētiskajās apcerēs daudz par tām rakstījis [1], visas brīvās formas dēvējot vai nu par

[1] Par to sk. šās grām. nod. «Meklējumi un sasniegumi dzejas formā».

«nesaistīto pantu»[1], vai arī «akcentēto pantmēru». Visos rakstos par šo jautājumu viņš allaž uzsver, ka arī «nesaistītajā pantā» pastāv savas likumības, sava uzbūve, ko neievērojot var nonākt pie «nesaistītā panta profanācijas»[2]. Visbiežāk viņa dzejoļi ieturēti brīvajās vārsmās, t. i., dažāda skaita pēdu vārsmās. Brīvajā dzejā (fr. *«vers libre»*, kr. «свободный стих»), kur nav pēdu, vai brīvajās vārsmās (kr. «вольный» — arī «басенный стих») A. Čaks tomēr ievēro zināmus principus, ne tikai svarīgāko vārdu grupu un atsevišķu vārdu izdalījumā patstāvīgā rindā, bet arī ritmā, kura plūdumu veido teksta iekšējais loģiski intonatīvais akcentējums, kur liela loma t. s. loģiskajai cezūrai.

Jākonstatē, ka tīri toniskā (akcentētā) pantmēra Čaka dzejā maz, tas parasti vienojas ar brīvajām vārsmām un tādējādi veido visdažādākās formas, ko apzīmējam par brīvo dzeju, kur nav ne noteiktu pēdu, ne arī noteikta uzsvaru skaita rindā (piemēram, «Vēstule vienai avīžu vecītei»).

A. Čaks, protams, nav pirmais, kas latviešu lirikā lietojis dzejas brīvās formas. Tās pirms Čaka atrodam jau E. Veidenbauma, Zvārguļa, J. Poruka, K. Skalbes, Raiņa, L. Paegles, L. Laicena, A. Kurcija u. c. dzejā. Bet tikai Čaks, apzinīgi un mērķtiecīgi izlietojot šīs formas, padara tās par nozīmīgu parādību latviešu lirikas procesā, jo jūtami sekmē brīvāku, elastīgāku, bagātāku ritmu attīstību.

Jāpiezīmē, ka pats A. Čaks turpat pusi arī no saviem pirmspadomju dzejoļiem uzrakstījis silabotoniskajā pantmērā, ar to it kā apliecinot ritmu dažādības nepieciešamību dzejā.

Latviešu liroepiku bagātina A. Čaka poēmas — «Poēma par ormani» (1930), «Umurkumurs» (1931) u. c.

Blakus A. Čakam starp aktīvākajiem trauksminiekiem un spilgtākajiem jaunajiem dzejniekiem minams **Jāņa Plauža** (1903—1952) vārds.

---

[1] Čaks A. Jauno rakstnieku stāvoklis un meklējumi. — «Latvju Grāmata», 1929, № 3, 134. lpp.
[2] Turpat.

J. Plaudis ir viens no žurnāla «Trauksme» redkolēģijas locekļiem (pārējie: J. Grots un P. Ķikuts) un autors virknei rakstu, kuros deklarēta (lai arī ne sevišķi skaidri) šīs grupas pozīcija.

1928. gadā iznāk viņa pirmā dzejoļu grāmata «Fatamorgāna», kurā romantiski izskan inteliģenta protests pret to sīkmanību, kāda šajos gados valda dzīvē. Tas redzams gan dzejolī «Pēc darba», tāpat arī — «Karogu himna maijā».

Jau pirmajā krājumā iezīmējas motīvi, kas raksturīgi arī viņa turpmākajā dzejā. Pirmkārt, eksotiska trauksme:

Dzīve varenā tver manu domu:
Uzlido kalnos un pārlaižas tuksnešus,
Visus kontinentus un jūras —
Aplido zemi no pola līdz polam —
Visur ir cīņa.[1]

Otrkārt, jūtams protests pret «tirgus cilvēku» («Elēģiski draudi») un intīmi, ar pilsētai raksturīgu sadzīves kolorītu saistīti motīvi.

Jau pirmajā krājumā iezīmīga pievēršanās arī klasiskajām strofām. Tā varētu būt J. Sudrabkalna ietekme (jo Sudrabkalna vārdi ņemti arī kā grāmatiņas moto). Te atrodam gan tercīnas, sonetus, gan Raiņa saīsināto sonetu u. c. Blakus tām līdztiesīgi nostājas arī dzejas brīvās formas. Tās pastiprinās nākošajā krājumā — «Panama galvā» (1930), kurā paplašinās arī austrumu eksotikas motīvi (nodaļa «Žon Li-čo»).

Ap 1931.—1932. gadu J. Plaudis kļūst idejiski noteiktāks, atmaskojošāks pret pastāvošo iekārtu; ar aizrautīgu aktivitāti, dažkārt pat aģitējošā stilā viņš aicina veikt rakstnieka — dzīves pārveidotāja lielo misiju. «Bet mūsu rakstnieki šodien pavisam piemirsuši, ka knābis nav tikai dziedāšanai, bet arī knābšanai,» saka J. Plaudis rakstā «Nost spekulantus!»[2].

Tomēr Plaudis visos pirmspadomju dzejoļu izdevumos parādās tikai kā meklējumu romantikas pārstāvis. Ja pirmajā krājumā stipri pretrunīgi motīvi, bet starp tiem arī tāds sociālistiskas tendences dzejolis kā «Karogu himna maijā», tad turpmāk viņš savus meklējumus pārvērš it kā

[1] Fatamorgāna. R., 1928, 11. lpp.
[2] «Domas», 1932, № 6, 430.—432. lpp.

par pašvērtību, iedams skaistumu rast ārpus ierastās dzīves — austrumnieciskajā eksotikā[1]. Dzejnieks, nostādamies pret valdošo sabiedrību, tomēr paliek nenoteiktās individuālista protestētāja pozīcijās.

30. gados J. Plaudis aizvien vairāk virzās pa formas meklējumu ceļu, kļūstot 30. gadu beigās par vienu no izcilākajiem formas meistariem un dzejas formas teorētiķiem. Šai sakarā īpaši minams dzejoļu krājums «Putnu ceļš» (1939), kur atrodam klasisko un īpaši antīko strofu tīšu demonstrējumu.

Starp savdabīgākajiem talantiem jauno progresīvo dzejnieku vidū **Arvīdam Grigulim** (dz. 1906. g.) ir sava noteikta vieta.

Tāpat kā citiem trauksminiekiem, arī A. Grigulim raksturīga nesamierinātība ar pastāvošo kārtību un reizē idejiskā neskaidrība pozitīvas darbības programmas jautājumos. Tas izriet no tā, ka viņam vēl nav ciešu saišu ar pamatšķiru, ar tās revolucionārās cīņas tradīcijām. Tāpēc izprotams A. Griguļa protesta pesimisms, kas pavada ironiski graujošu attieksmi pret visām tradicionālajām dzīves un sadzīves formām, aiz kurām stāv buržuāzija.

Jau savā pirmajā publicētajā dzejolī A. Grigulis saka: «Es esmu kā lidojošs lāsts, Un man nav kurp iet...»[2] Arī pirmā dzejoļu krājuma «Reportiera piezīmes» (1929) pamatnoskaņa ir pesimistiska. Reizēm viņš to cenšas pārvarēt ar bravūru, taču tā ir tikai ilūzija, kurai zūdot, vientulības un dzīves bezmērķības sajūtas vēl asākas. Jūtīgi uztverdams kapitālisma pretrunas, viņš tās smagi pārdzīvo, bet neredz izeju, tāpēc «asais nemierīgais intelekts nomokās pretrunu režģī»[3].

Salauztā cilvēka motīvi, cilvēka lieluma un dzīves jēgas meklējumi, kas neved nekur, tikai līdz sāpju slieksnim un protesta pesimismam, ir atrodami ne tikai «Reportiera piezīmēs», bet arī krājumā «Imitācija un sirds» (1931) un

[1] «Jaunie latviešu revolucionārie dzejnieki, kas nebija gatavi tiešai cīņai pašu mājās, pārsvieda lozungus uz Tāliem Austrumiem,» raksta J. Sudrabkalns 1932. gadā A. Skujiņas grām. «Dzejas» ievadā.

[2] Dzejolim tā pirmajā publicējumā virsraksts «Stāsts» (vēlāk: «Tu dzemdēji melnus putnus..»). — «Sociāldemokrāta» pielik. «Literatūra un Dzīve», 1927, 27. nov.

[3] Kundziņš K. — Grām.: Grigulis A. Dzejoļi. Stāsti. Lugas. R., 1956, 4. lpp.

žanriskā ziņā pirmreizīgajā darbā latviešu lirikā — dzejas novelē «Nogurušo namā» (1934).

Divas būtiskas iezīmes Arvīda Griguļa personībā un dzejā — prāta asums un lirisms, kas veido īpatnēju vienību. Valdošā kritika Griguli pieskaitīja t. s. «negatīvistiem». Protestā pret pastāvošo kārtību un domās par jaunu dzīvi jau 30. gados dzejniekā briest tie pārliecības spēki, kas padomju gadā viņam bez šaubīšanās liek iesaistīties rosīgā darbā. Taču tikai kara laikā īsti nobriest dzejnieka pasaules uzskats un līdz ar to arī dzeja.

Jauno progresīvo dzejnieku grupā **Valdis Lukss** (dz. 1905. g.) ir viens no idejiski noteiktākajiem, kam piemīt spilgtas sava rokraksta iezīmes.

Sācis dzejot, vēl būdams Rīgas 4. vidusskolas skolnieks (pirmie dzejoļi publicēti žurnālā «Darba Jaunatne» 1925. g. 9./10. num.), V. Lukss kā līdzautors piedalās krājumā «5×5=25 Dzejas» (1926), ko laiž klajā kopā ar A. Balodi, A. Skujiņu un citiem jaunajiem autoriem.

Lai gan V. Luksa dzejoļi līdz padomju laikam paliek galvenokārt periodikā (viņš publicējas žurnālos «Trauksme», «Domas» u. c.), tomēr tie kritikai nav palikuši nepamanīti. Tā E. Fross 1932. gadā Luksam veltī sevišķi atzinīgus vārdus kā dzīves patiesības atklājējam, bet turpat arī aicina dzejnieku no faktiem iet uz secinājumiem.

Stilā raksturīgs skaudruma un lirisma apvienojums. Tēlainība parasti asi kontrastēta, ar straujām pārejām un maiņām, taču tai pašā laikā vērojama arī vaļsirdīga, sirsnīga intonācija. Šīs īpašības sevišķi spilgtu izpausmi gūst Lielā Tēvijas kara gadu dzejā.

Dzeja bieži ieturēta brīvo vārsmu formā. V. Luksa dzejas brīvo formu ritmiskums lielā mērā saistās ar pamatpēdas elastīgu pakļāvumu domas akcentiem, kas atspoguļojas teksta sadalījumā garākās un īsākās rindās, bieži veidojot īpatnēju rindu grafisko izkārtojumu.

Lielākā daļa no V. Luksa pirmspadomju laika dzejas vēlāk ietverta dzejoļu krājumā «Skarbums», kas iznāk padomju laikā, 1941. gadā.

**Andreja Baloža**[1] (dz. 1908. g.) literārā darbība sākas 1924. gadā, kad dzejniekam ir 16 gadu un viņš, tāpat kā

[1] Pseidonīmi: Andrijs, B. Šautnis.

Lukss, mācās vidusskolā. A. Balodis 1926. gadā piedalās kā līdzautors kopīgajā krājumā «5×5=25 Dzejas».

Atšķirībā no trauksminiekiem un daudziem citu grupu dzejniekiem A. Balodis neienāk literatūrā kā romantisks «dzīves jēgas» meklētājs, bet jau ar pirmajiem darbiem kā cīnītājs (jau 13 g. vecs apcietināts par līdzdalību pagrīdes darbā). Līdz ar to Baloža kā dzejnieka izaugsmē nav ideoloģiskas nenoteiktības un idejiska rakstura pretrunu. Viņam kā nevienam citam no jaunajiem dzejniekiem bija jāsaduras ar «varas valsts» nežēlību. Kā komjaunieti un vēlāk kā partijas biedru Balodi vajā buržuāziskās Latvijas politiskā pārvalde. (Pavisam ieslodzījumā viņš pavada 10 gadus.)

Baloža daiļradē kā raksturīgākās iezīmes minamas. pirmkārt, no paša daiļrades sākuma raksturīgā ciešā saistība ar savas tautas revolucionārajiem spēkiem, ar darbaļaužu masām, otrkārt, partejiska cīnītāja optimisms (pretstatā protestējošajiem bohēmiskajiem pesimistiem) un, treškārt, formas līdzekļu vienkāršība, nepretenciozitāte.

Baloža šā laika dzeja, ja neskaita krājumā «5×5=25» publicēto, iespiesta tikai periodikā, un liela daļa paliek rokrakstos. Tikai padomju laikā tā apkopota krājumos, galvenokārt krājumā «Vēji logā» (1955).

**Jūlijs Vanags** (dz. 1903. g.) literāro darbību sācis ar stāstu «Bankrots» 1927. gadā. 30. gados blakus stāstiem un lugām uzraksta virkni dzejoļu, kas pirmspadomju laikā publicēti tikai periodikā.

J. Vanaga dzejai piemīt īpaša veida tautiskums, kas izpaužas ne tikai ar tautas ikdienas dzīvi un darbu cieši saistītajos motīvos (bezdarbnieku dzīve, ekspluatācija pelēko baronu tīrumos vai kūdras purvos un mežu cirsmās, antireliģiski motīvi), bet arī skatījumā uz šo materiālu, dzejoļu kolorītā, stilā, valodā (piemēram, «Vēstulē no laukiem» (1930), «Nabaga lūgšana» (1931), «Par mīlu» (1932), «Idille» (1933) u. c.).

Humoristiski zobgalīgais, drastiskais stāstījums uzdzirkst asprātībās, bet dzejoļa beigās parasti kā dūre savelkas nopietns secinājums par dienām, kas nāks, ja «visi celsimies kā viens» pret visiem kungiem, kam «pienācis laiks» . . «no mākoņu stalažām nokāpt» [1].

[1] Vanags J. Izlase. R., 1953, 51. lpp.

30. gadu sākumā vienā dzejas daļā vērojama zināma nosliece uz liroepisku vēstījumu; blakus atrodam arī tā pacilātā retoriskuma iezīmes, kas vēlāk tik spoži izpaudušās tādos dzejoļos kā «Pakāpies kalnā» un citos.

30. gados J. Vanags uzraksta savas pirmās poēmas un balādes. Labākā ir poēma «Ķeksis, zābaki un laime» (1933).

30. gadu liroepika J. Vanagam bijusi it kā sagatavošanās klasisko kara laika balāžu uzrakstīšanai.

Arī **Pāvils Vīlips** (dz. 1901. g.) darbību aizsāk kā traukslinieku grupas dzejnieks.

P. Vīlipam iznāk grāmatas: «Traģiskā poēma» (1929), «21 dzeja» (1930), «Romantika autobusā» (1930), «Poēma par Annu Lazdu un melno runci» (1932). Visās šajās grāmatās P. Vīlips parādās kā iejūtīgs domātājs par tiem cilvēkiem, kas kapitālistiskās iekārtas apstākļos paliek dzīves ēnā. Dzejnieka stiprā puse ir niansētā impresionistiski vieglos toņos sniegtā lirismā, ko vada pārdoma.

**Meinhards Rudzītis** (1910—1966) saistīts ar jauno rakstnieku grupu «Signāls». Šī grupa 1933. gadā izdotajā rakstu krājumā (kā redaktori parakstījušies M. Rudzītis un K. Fimbers) solās turpināt A. Upīša «Domu» tradīcijas. Programmā par to rakstīts: «Jauna un nozīmīga var palikt vienīgi tā rakstnieku paaudze, kura grib būt un palikt uzticīga kādreiz Jansona-Brauna un Andreja Upīša nospraustajām principiālajām robežām, neaizmirstot, ka lielais starplaiks kopš tiem laikiem ir izvirzījis un tagadne prasa arī vēl daudz savdabīgāku un aktuālāku šo principu nostādni.»

Viens no spilgtākajiem šīs grupas dzejniekiem blakus Jūlijam Vanagam ir Meinhards Rudzītis, kas 1931. gadā, būdams 21 gadu vecs, laiž klajā dzejoļu krājumu «Vīrs ar basām kājām» un 1934. gadā otru — «Torņa iela Rīgā» (pēc aizliegšanas iznāk otrreiz Maskavā).

M. Rudzītis pieder dzejniekiem, kas visspilgtāk atspoguļojuši bezdarba postu, paužot ticību, ka nākotne pieder tiem, kuri velti nāk uz Torņa ielu [1] darbu lūgt:

Sagrūs Torņa iela
kā visas pēdējās klintis.
Sagrūs! — un brīva uz drupām
kļūs strādnieku valsts!

[1] Torņa ielā buržuāziskās Latvijas laikā atradās darba birža.

Par šādām un līdzīgām rindām dzejnieks vairākkārt tiek ieslodzīts cietumā. Nekur visā latviešu lirikā bezdarba posts nav guvis tādu reālistiski skarbu atbalsi kā tieši viņa dzejā. Ja runājam par kritizētāju reālismu buržuāziskās Latvijas laika dzejā, tad kā vienu no tā visspilgtākajām izpausmēm, bez šaubām, uzrādīsim M. Rudzīša dzeju. Pats dzejnieks kādā rakstā 1930. gadu sākumā gan runā par lielo «naturālisma lomu literatūrā» («Signāls», 1933), taču tas ir tikai terminu sajaukums, kāds toreiz bija ieviesies literatūrzinātnē. Viss raksta saturs rāda, ka autors ar naturālisma vārdu apzīmē to, kas raksturīgs kritizētājam reālismam.

Starp savrup stāvošiem skarbāku motīvu risinātājiem jaunākās paaudzes dzejniekiem vēl minama **Austra Skujiņa** (1909—1932), kas beigusi savu dzīvi pašnāvībā. Visos viņas dzejoļos skan cauri individuālā traģēdija, kurai sociāli cēloņi.

Traģiski 23 gadu vecumā aprautais mūžs izskan kā asa apsūdzība apstākļiem, kas to nežēlīgi samaļ savos pretrunu akmeņos.

A. Skujiņas dzejai raksturīgās smeldzīgās intonācijas, kas pavada domu par aizlauzto dzīvi, brīžiem uzviļņo ar tādu pārdzīvojuma tiešumu un spēku, ka reti ko līdzīgu varam atrast visā latviešu lirikā. Viņas mūžs un dzeja atgādina kaut ko no E. Veidenbauma, viņas vārsmās it kā skan kaut kas no tā intīmi aizkustinošākā, kas ir J. Grota, J. Sudrabkalna un J. Ziemeļnieka lirikā, un reizē tā ar savu šķautnaino pesimismu liek atcerēties A. Griguļa dzejoļus pirmajos krājumos.

Taču ne ietekmes un atdarinājumi nosaka viņas liriku. A. Skujiņas dzejas pamatā ir pašas sabrūkošā dzīve, pār kuru klājas it kā fatāla baigā nojausma:

Ņem šo ceriņzaru,
kas uz ielas gūts, —
citu pavasari
var vēl sliktāk būt.

(*«Ceriņzars»*)

Viss, ar ko dzejniece dzīvē saskaras, par ko domā, iegūst īpatnēju, tikai Skujiņai raksturīgu tonējumu. Vai tas ir «Austrumu ekspresis» vai tālo zemju eksotika, vai

literāri un arī reliģiski tēli, tie visi pakļaujas sapņa pretstatījumam dzīvei, kur

Kā čūska lien saltums
no krēslainā istabas kakta.

(*«Skumja romantika»*)

Tieši šie jaunības sapņu un dzīves saltuma pretstati varbūt ir galvenā Skujiņas dzejoļu izveides īpatnība.

1926. gadā ar pirmo krājumu «Torņi pamalē» debitē **Jānis Medenis** (arī: Mednis, 1903—1961). Pirmajā krājumā viņš jau parāda labu veiksmi klasisko formu lietojumā. Saturā jaunu pacēlumu un nozīmīgumu dzejnieks sasniedz nākošajā krājumā «Tecila» (1933), kur pievēršas tautas vēsturiskajām cīņām, apdziedot vīrus, kas «aizsoļo no vergu gaitām slavā — zem kauju karogiem, kas liesmu šaltīs zied». Dzejnieks cildina vīrus un tautu, kas cīnās par savu brīvību. Neraugoties uz sava pasaules uzskata nenoteiktību un buržuāziskā nacionālisma ietekmēm, viņš atrod pozitīvos spēkus apdziedāšanai tur, kur tie patiesi arī bijuši: starp 1905. gada revolucionārajiem cīnītājiem un varonīgajiem sarkanajiem strēlniekiem pilsoņu kara gados.

Dzejnieks, vairāk intuitīvi atskāršot nekā apzinīgi saprotot, kur ir lielums un kur niecīgums, ar asu nojautu samana sarkano strēlnieku vēsturisko nozīmi. Viņu spēku jūtam strēlnieka Vilka vārdos balādē «Svijaga»:

Ķamēr šo sirdi nāve krampjos vilks,
Un viņā saulē vēl — pilns nedzēšamu nievu —
Gar zemi triekšu tevi, vecais raugs,
Kontrrevolūcija! Lai lielgabali granda
Pār tevi, tumsoņu un nodevēju banda.

Šāds skatījums uz tautas vēsturiskajām gaitām palīdz Medenim vēlāk nonākt latviešu padomju dzejnieku saimē. Taču dzejnieka jūsmīgie heroisma meklējumi fašistiskās diktatūras gados iemaldās neīstu varoņu zemē. Medenis sāk slavēt «atdzimstošā» vienojošā latviskuma varenību (krāj. «Varenība»). Šim nolūkam viņš izmanto mitoloģiju, senās ieražas un izteiksmes stilizāciju tautas dziesmu garā.

Šīs tendences aizkavē J. Medeņa iekļaušanos padomju dzejnieku saimē. Padomju literatūrā J. Medenis iekļaujas tikai 50. gados.

Padomju dzeju Medenis bagātina ne tikai tematiski — ar darbiem par tautas varoņiem un varoņgaitām, bet arī ar savdabīgo stilu, ko nosaka vīrišķības un varenības intonācijas, bet tāpat arī ar ritma jauninājumiem, kas savu izpausmi guvuši tā sauktajos Medeņa metros.

**Ēriks Ādamsons** (1907—1946) ir īpatnējs savrupa ceļa gājējs dzīvē un dzejā.

Viņš savu daiļrades gaitu sāk 20. gadu vidū kā tīrās mākslas piekritējs, taču vēlākajā dzejā ir motīvi, kas sasaucas ar dzīvi un pildās ar sabiedriski nozīmīgu saturu, īpaši 20. un 30. gadu mijā, ekonomiskās krīzes gados.

Ādamsonu saista dīvainais, dēkainais, viņš to tver estetizēti rotaļīgā skatījumā. Stilā, tiecoties pēc oriģinalitātes, viņš dažkārt nonāk samākslotībā.

Ādamsona dzejas stilā — epitetu, salīdzinājumu un metaforu oriģinalitātē zināma tuvība A. Čakam, it īpaši tur, kur ievijas urbānisma motīvi. Atšķirība tā, ka A. Čaks dzejo par nomali, Ādamsons galvenokārt par Vecrīgu. Pie tam Čakam raksturīga zināma bravūra, bezceremonialitāte, pat cinisms, turpretī Ādamsons visu skata kā estēts. Stilizētā romantiskā skatījumā viņš raksta ne tikai par Rīgu, bet arī par senlatviešu dzīvi, par vienkāršo sadzīvi, par nāvi. Intelektuāli tvertais saturs parasti ietveras elēģiskajās intonācijās un galvenokārt distihos. Tēlainību viņš mācās arī no tautas dziesmām.

Ādamsons rakstījis arī balādes un romances, kurās pirmajā vietā izvirzās kolorējums un izteiksmes virtuozais sīkslīpējums (piem., «Balāde par kara kalpu»). Ādamsons ir galvenokārt ne tieša pārdzīvojuma, bet izteiksmes nianšu dzejnieks.

Ādamsons atsevišķā rindā mēdz izdalīt svarīgākos vārdus un bieži pantā savieno dažādu pantmēru posmus.

Ar J. Plauža doto raksturojumu pieminams vēl **Pēteris Ķikuts** (1907—1943) — ««Mazāku» dabas dotu talantu, bet cietāku intelektu un gribu, neatlaidīgāku iestāšanos par jaunu posteni sociālistiskajā dzejā.. uzrāda Pēteris Ķikuts».

Pirmais dzejoļu krājums «Balti torņi melnā naktī» (1927) vēl bez patstāvības, te vērojamas dažādas ietekmes, galvenokārt no modernistiem. Patstāvīgāks sabiedriskajā nostājā un stilā dzejnieks ir otrajā krājumā «Asie

lūzumi» (1928), kurā izpaužas liriskais «es» pārdomās, šaubās, estētiska ideāla meklējumos un tuvībā Rīgas nomaļu cilvēkiem, kas «celsies no pagrabu tvana».

Turpmākajās gaitās Ķikuta daiļrade arvien vairāk ievirzās cīņas dzejas gultnē un ir ar savu nelielu, bet paliekamu vietu latviešu lirikas vēsturē.

Intīmās lirikas laukā nozīmīgākus darbus šai laikā devusi vēl **Elīna Zālīte** (1898—1955), kura kā liriķe populāra kļūst ar dzejoļu krājumu «Sila ziedi» (1930), kas līdz 1940. gadam piedzīvojis piecus izdevumus.

Galvenie motīvi šai krājumā ir mīla un pārdomas par dzīves ritumu, tikai dažos dzejoļos («Pilsētas bērni», «Šuvēja», «Šūpļa dziesma») atspoguļojas sociālie pretstati. Noskaņa galvenokārt elēģiska, dažkārt ar romances ieskaņām, viscaur niansēti maiga, balstās reālajā dzīvē, tiešos, konkrētos psiholoģiskajos procesos, reizē savijoties ar romantisku nemieru, ilgām un cerībām.

Dzejolī «Romantikas zieds» dzejniece izteic vēlēšanos, lai —

. . maizes rūpes apmirdzētu
Mazs, vārīgs romantikas zieds.

Arī viņas dzejā redzam gan zemes rūpes, gan no tām izaugušu individuālas romantikas ziedu.

Dzejnieces sirsnīgā attieksme pret dzīvi, cilvēkiem — tāpat kā Ziemeļnieka dzejā[1] — izpaužas skaidros dzejiskos priekšstatos, vienkāršos, īsos, vieglos, pa lielākai daļai jamba pantmērā ieturētajos četrrindu pantos.

Svarīga vieta E. Zālītes vārsmā muzikalitātei, kuras pamatā intonāciju melodika, ko papildina vārsmas ritmiskā un fonētiskā organizācija.

Intīmo un individuālfilozofiskas ievirzes dzeju no 20. gadu beigās debitējušiem vēl pārstāv **M. Grimma** (ar krājumu «Mana balss», 1932), **V. Mora** (karmeniski motīvi, kr. «Svešam draugam», 1930), **L. Auza** («Vēju melodijas», 1931), **H. Vīka** u. c.

---

[1] «Ziemeļnieka ēnā, bet tuvāk dzīvei turas Elīna Zālīte.» — Plaudis J. Pagurums latviešu literatūrā. — «Domas», 1932, № 1, 30. lpp.

## 6) RAKSTURĪGĀKIE MOTĪVI UN ŽANRI

Revolucionārās lirikas attīstības galvenā problēma saistās ar tās atbilstību šim galvenajam laikmeta progresīvās sabiedriskās domas izvirzītajam cīņas uzdevumam. Tāpēc izaug revolucionārās lirikas autoru prasība atteikties no «skaistdzejas», pirmajā vietā dodot dzeju, kas ir ass cīņas ierocis. Šo viedokli sevišķi uzsver L. Laicens — gan dzejā («Par formību», «Kas ir?»), gan teorētiskajos rakstos («Dzejas principi», 1922; piezīmē krājumam «Semafors», 1924, u. c.), tāpat arī L. Paegle, A. Kurcijs un daudzi jauni dzejnieki, kas literāro darbību uzsāk 20. gados [1].

A. Baloža dzejolī «Dzejniekiem jaunajiem» sniegts ass revolucionāro dzejnieku norobežojums no sīkburžuāziskajiem bohēmiešiem ar viņu ākstīgo protestu pret kungu pasauli, kurai paši līp klāt:

Biedri, ko svārstieties
No strādnieka ar cietām dūrēm
Uz dendiju un bohēmieti,
Uz džentlmeni lirisko —
Nekad mums nepaklīst līdz viņiem.
Šie zaļo vārnu korifeji,
Šie dziedoņi
Par zekseru un pogu spēlēm,
Ar mēlēm drosmīgām.
Kur teiciens divdomīgs vai jēls:
Tā jauno pārdrosme,
Tā sacelšanās
Pret pilsonisko! [2]

Šādi un līdzīgi jauni, pašas 20. gadu dzīves diktēti motīvi par dzejnieka vietu sabiedrībā atrodami arī V. Āboltiņa, E. Drēziņa un citu darbos.

---

[1] Seši jaunie dzejnieki kopējā krājumā «Nost» (1926) savu uzdevumu dzejā formulē tā: «Šķiru mākslas princips būs spēkā, kamēr vien būs proletariāts.. Uztvert cīnošos masu lozungus un formulēt tos asāk, griezīgāk — tāds ir vārda strādnieka uzdevums. Neprasīt pēc estētiskām vērtībām, — cīņas laikā dot reālu spēku. Pa šo ceļu ir gājuši tūkstoši un iesim arī mēs..» Protams, estētisko vērtību noraidījums gan nevietā. Te parādās kreisfrontniecisko utilitārisms. Taču galvenais cīņas mākslas uzdevums formulēts nepārprotami.

[2] RLMVM, Balodis A. Cietuma dzejoļu klade.

Tā V. Āboltiņa dzejolī «Deklarācija» lasām:

Es jau skatos, ka plašākie vārdi
Dzejā bieži gar ausīm vien iet.
Tādēļ laikmeta trokšņi un dārdi
Ķlāt pie sadzīves jāsāk reiz siet.

Tātad plašākie, sabiedriski politiskie vārdi jānoenkuro cilvēku sadzīvē, konkrētās attiecībās. To prasa arī L. Laicens. Apcerējumā «Dzejas principi» (1922) viņš raksta: «Ja sakām — cīņas dzeja — tad nav jāsaprot, ka tagadnes cīņas dzejai tieši vajag būt rakstītai tikai ar uzaicinājumiem cīnīties par sociālismu vai tamlīdzīgi. Tas ir tikai temata jautājums. Galvenais: pati priekšmeta, temata, vielas cīņasveida skatīšana, aktīvistiska uzņemšana, jaunā pieiešana lietām un parādībām. Daba, mīlestība un līdzīgi temati var tikt dzejoti pilsoniski, reakcionāri un var tikt dzejoti proletāriski, strādnieciski, sociālistiski — ne ārēji, bet ar izjūtu un skatīšanu. Tātad aktīvās dzejas vielas, tematu izvēlei vajag būt vispusīgai. Viss dzīviskais un cilvēciskais ir arī dzejiskais.» (16. lpp.) Tātad asu sociālu cīņu situācijā, kad nepieciešama cīņas dzeja, tad mīlas lirika, nezaudējot savu vispārīgo nozīmi, tomēr dod vietu cīņas motīviem, bet pēdējie, protams, var būt vienoti arī ar mīlas motīviem. Svarīga ir jebkura «priekšmeta, temata vielas cīņasveida skatīšana».

To redzam arī L. Paegles daiļradē. L. Paegle pat demonstratīvi uzsver — «Leons Paegle dzejo intīmi» (1923).

Cīņas dzeja un aicinājums cīņā nevar taču būt izrauti no dzīves konteksta; labā dzejā tie apaug ar citām dzīves parādībām un noskaņām un ietver sevī, resp., pakārto sev citus motīvus.

Protams, viss ir jāskata laikmetīgi un atbilstoši proletariāta pasaules uztverei, estētiskajai gaumei. Ja tā saprot šo «cīņasveida skatīšanu», tad L. Laicena domu biedram E. Frosam[1] nevajadzētu par «sīkpilsoņiem» saukt visus tos dzejniekus (J. Grotu, J. Sudrabkalnu, J. Plaudi, P. Ķikutu, V. Grēviņu u. c.), kas raksta par visu dzīvi un visām cilvēku attieksmēm, bet ne tikai par politisku cīņu

[1] Sīkpilsoniski elementi. — «Kreisā Fronte», 1928, № 1; kā arī citos E. Frosa rakstos.

vien. Lai arī tā cīņu laikā ir galvenā, taču nedrīkst palikt kaila, ārpus dzīves attieksmēm.

Revolucionārajā dzejā bieži skan atgādinājumi par cīņas dzejas *tradicijām*. (1905. un 1917.—1919. g.) Vistiešāk un skaidrāk tas izskan V. Āboltiņa dzejoļos «Tie no Piektā gada», «Nav jau nekas» un divos veltījumos vienpadsmit Valmieras komjauniešiem, kurus buržuāzija noslepkavoja 1919. gadā («Nošāva tādas kā tu», «Vienpadsmit (22. decembrī 1919. gadā Valmierā nošauto 11 komunāru un strādnieku piemiņai)»).

Kā zināms, pats V. Āboltiņš bija starp apcietinātajiem Valmieras jauniešiem. Viņu no nāves soda paglāba vienīgi mazgadība. Dzejoļa «Vienpadsmit» beigās autors dod zvērestu saviem kritušajiem cīņas biedriem:

Mana partija!
Es noliecos pie zemes,
Dzirdu, pamatšķiras dūre sit.
Viņas priekšā varmākas vēl drebēs,
Tie, kas nāvēja jūs, vienpadsmit!

Cīņas dzejā visas dzīves parādības parasti skatītas sabiedriski politiskā vērtējumā un virzītas uz vienu iespējamo atrisinājumu: tautai naidīgās varas sagrāvi. Zīmīgs ir vairāku revolucionāri noskaņotu jauno dzejnieku kopīgā krājuma nosaukums «Nost».

Plašu vietu revolucionārajā lirikā ieņem *nebrīvā darba motīvs* un doma par šā sloga nokratīšanu politiskās cīņas ceļā. Piemēram, A. Baloža dzejoļos «Priekšpilsēta», «Darbs», «Važas» u. c.

Nebrīvā darba motīvi īpatnējā profesionālā pagriezienā vijas cauri V. Pūķa (dz. 1908) dzejoļiem «Darbs», «Kliedz meistars . .», «Koka tupelēm klaudzot . .» u. c. Darba cilvēka *dzīves posta ainas* (bezdarbs, bads, slimības) visos šo motīvu dzejoļos skatītas no konkrēta sabiedriski politisko attieksmju viedokļa.

Plašu vietu — īpaši nelegālajā lirikā ieņem *cietuma motīvs*. Apjomīgākais šai tēmai veltītais dzejoļu cikls ir L. Paegles grāmata «Cietumi nelīdz» (1923).

A. Balodis buržuāziskās Latvijas cietumos pavadījis apmēram desmit gadus. Tas guvis atspoguļojumu dzejā (spilgtākie dzejoļi «Jaunā laikā», «Paraksts Albertielā», «Darba karoga sveiciens», ironiskais — «Slava galvai»,

«Suns cietumā», «Cietuma realitāte» u. c.). A. Balodis cietumu skata kā cīņas vietu, kas rūda un vieno ar biedriem, gatavo jaunām cīņām.

Dažādos aspektos cietuma motīvs izvijas cauri gandrīz visu pagrīdes dzejnieku lirikai. Te minami J. Kaužena, M. Mendes, V. Āboltiņa, A. Paegles un A. Granta dzejoļi.

Konkrētais cietums šajā dzejā — vai tas būtu Centrālcietums vai Rīgas Termiņcietums, vai kāds cits — ir tikai daļa no tā lielā cietuma, kurā ieslēgta darbaļaužu dzīve buržuāziskajā Latvijā.

*Motīvs par vienotību ar cīņas kolektīvu* pārliecinoši izteikts vairākos A. Baloža dzejoļos, arī — «Nevaru par savām sāpēm»:

Ierauts topu visu cīņās,
Un vairs žēl nekā man nava, —
Zinu: celšos tik ar visiem.

Kā spilgts biedriskas solidaritātes apliecinājums minams arī Andreja Kurcija dzejolis «Sakko un Vancetti piemiņai».

No citiem vairāk atšķirīgs šā motīva risinājums ir E. Šudmaļa dzejolī «Ar cirvi», kur pozitīvais apliecināts ar negatīvā noliegumа palīdzību. Dzejolis izskan kā sāpes par brāļa — laucinieka aplamo individuālo atriebēja rīcību, kā sāpes par nošķirtību no cīņas biedriem un par individuālās cīņas ceļa traģiskumu:

Ak, kas sargās manu brāli,
Kad viens tas uz akmens cirvi trin!

Daudzos dzejoļos izskan cīnītāju *daudzuma kā viņu varenuma patoss*, kas sevišķi raksturīgs masu dziesmām un revolucionārajai pilsoņu kara gadu dzejai. Dzejnieks, aicinot nepalikt vienam, liek ieklausīties «miljonos satrauktu siržu».

Miljonu spēkam pievienoties aicina V. Lukss daudzos savos šā laika dzejoļos. Poēmas fragmentos «Pārmijnieks»[1] miljoni un tūkstoši ne tikai deklarēti, bet arī uzskaitītas viņu profesijas, dažām dodot itin atjautīgu raksturojumu (pirkstu balerīnas pie *«Underwood»* rakstāmmašīnām). Bet uzskaitījums nav pašmērķīgs. Tā ir bez-

[1] «Pārmijnieks» (cits nosaukums — «Poēmas fragmenti»), sacerēts 1930.—1933. g. Pirmpublicējums «Izlasē». R., 1955, 216. lpp.

sejainās masas konkretizācija — kaut arī vislielākajās līnijās — un kalpo domas pasvītrošanai par tautas masu atšķirību no vienkārša «pūļa» un par vienpatņa nevarību ārpus šīs «dzīvās masas», kurai «sarkanas asinis brāzmo pa dzīslām».

Starp raksturīgākajiem motīviem minams *aicinājums vienoti ar varu nostāties pret varu.* Spilgti šī doma izteikta A. Baloža dzejolī «Laikmetīgāk».

Aicinājums ar bruņotu varu iziet cīņā par varu ir arī A. Paegles dzejoļos «Durkļi», «Tēraudam ir vara», V. Pūķa «Paliksim nomodā».

Aicinājums «negaidīt, nelūgties, ņemt» (Rainis) kā galvenais motīvs ietveras daudzos J. Ķipera un K. Lupanda dzejoļos.

*Domu par strādnieku dzīvi Padomju Savienībā* kā cīņas iedvesmotāju spēku izmantoja galvenokārt nelegālā lirika. Legālajā lirikā tādu domu paust nebija iespējams, nepakļaujot sevi represijām.

Šis motīvs ieaužas gandrīz visā nelegālajā dzejā, bet visvairāk A. Baloža, V. Āboltiņa, vēlāk — Ž. Grīvas un F. Rokpeļņa darbos.

V. Āboltiņa dzejā šim motīvam daudzpusīga tematiska konkretizācija («Pie lielā kapa», «Rudzi no Krievijas», «Uz robežas», «Lai dzīvo dzimtene» u. c.).

Atmaskojot valdošās aprindas, blakus buržuāzijai figurē tās pakalpīgais sulainis — *meņševisms.* Spilgtākais meņševiku, «sociķu» (sociāldemokrātu) kā izlīdzēju atmaskojums ir L. Laicena krājumā «Aziāts» (1929), M. Mendes dzejolī «Jūdasi (Veltījums z. d. un spiegiem)», kolektīvi sacerētā dziesmā «Liders un saeima» (tā folklorizējusies un ietverta krājumā «Cīņas dziesmas», R., 1957, 198. lpp.), K. Lupanda «22. augusta dziesma», J. Ķipera «Saeimā» u. c.

Cīņas dzejā atklājas cīnītāju *izturība, pašcieņa, nesalaužamība un nāves nicināšana.* M. Mendes dzejolis «Naktī», tēlojot sarunu ar nāvi, atklāj satriecošu dzīvi, kas iznīcinājusi 20 gadus vecā jaunietī bailes no nāves:

Es tevis nebaidos
Un, tavu skatu redzot, neapmulstu:
Es dzīvi redzēju
Par nāvi ļaunāku.[1]

---

[1] Rīgas Termiņcietuma politieslodzīto žurnāls «Cauri Tumsai», 1925.

Sīkstums, izturība, lepna garīga nepakļāvība caurstrāvo A. Granta dzejojumu «Cietumsētas pienenes», A. Paegles dzejoli «Kalns».

Cīnītāja izturības cildinājums, brīvības cīnītāja nemirstības motīvs pamatā E. Frosa «Sonetai», tāpat 22 gadu vecumā mirušās cietumos nomocītās E. Murevskas dzejoļu ciklā «Un — tomēr»:

Kā ābelei vēl ziedos manim jālūst būs.
Bez augļu mana dzīve, bez panākuma darbs.
Kad manu īso mūžu noslēgs akords skarbs.
— — — — — — — — — — — — — — —
Un vai tu, tālais draugs, vēl piemināsi mani,
Kad, uzvarētāji, jūs iesiet lepnā gaitā?
Tik manis nebūs jūsu skaitā . . .
Un tomēr, — mana dvēsele, tu līdzi skani,
Kad atdzimšanas rītā gavilējot dziedās zvani.

E. Murevskas dzejoļu cikls «Un — tomēr» ar pārdzīvojuma īstumu un tiešumu, ar īpatnējām aizlauztības un nesalaužamības intonācijām kā krāšņs pusizplaucis zieds saista uzmanību nelegālajā dzejā.

Cīņas dzejā ievijas arī *filozofiskas pārdomas par cilvēku likteņiem, par dzīves jēgu.* Te vispirms minama Raiņa, Paegles dzeja. A. Balodis dzejolī «Uz nākotni» uzsver, ka cauri raibajām pasaules maiņām —

Visā es izjūtu virzienu stingru un drošu,
Cauri gadsimtu tumsai gājienu uzvarošu.
Uz cilvēcīgāku nākotni.

Sociālvēsturiskā likumsakarība izvirzās pirmajā vietā pretēji šā laika buržuāzisko dzejnieku filozofijai par dzīvi kā zūdošu momentu jūkli, kur galvenais princips ir baudīt mirkli.

Filozofiskie motīvi cieši saistās ar cilvēka sabiedriskās esamības, viņa vietas un lomas izvērtējumu vēsturiskajā šķiru cīņas kulminācijas posmā.

Atbilstoši dzejnieku individuālā stila īpatnībām vienu autoru cīņas dzejai vairāk himnisks skanējums (piemēram, L. Paegles), citu — satīrisks (piemēram, L. Laicena, īpaši krāj. «Aziāts» un A. Kurcija krāj. «Ēzelis, mūks, Eiropa») vai humoristisks (F. Rokpeļņa u. c. darbi).

Revolucionārajā cīņas dzejā kā īpaša forma izdalās *aģitžanrs.* Tie ir uzmudinoši uzsaukuma dzejoļi, kalpo cī-

ņas ikdienas praksei, pieder pie t. s. «lietišķās» dzejas, kuras paraugus visvairāk varam atrast žurnālā «Kreisā Fronte» un L. Laicena krājumā «Aziāts» (autors grāmatas apakštitulā devis apzīmējumu: «Dzejoļi. Saucieni. Dialogi.»).

Ja vērojam motīvu, žanru un metožu savstarpējās attiecības revolucionārajā lirikā, tad jākonstatē, ka *himniskā dzeja* vairāk ietveras to dzejnieku darbos, kas tuvāki revolucionārajam romantismam (L. Paegle, A. Balodis u. c.) un ekspresionismam (A. Kurcija «Pasaules klajumā» u. c.), bet satīriskā — kā vienmēr tuvāka reālismam («Aziāts», «Ēzelis, mūks, Eiropa»).

Konstruktīvisma ietekmē dzeja žanriskā un stilistiskā ziņā kļūst amorfāka (piemēram, vienā P. Ķikuta dzejas daļā).

Progresīvajā lirikā 20. un 30. gados iepretī agrākajiem tradicionālajiem lauku dzīves un dabas priekšstatiem izvirzot pilsētas, galvenokārt Rīgas kolorītu, tās priekšmetību un lielpilsētas dinamiku, dzejnieki to nostāda kā atbilstošāku modernajai dzīvei (A. Čaks, Ē. Ādamsons u. c.).

Ja urbānistiskajā dzejā pirms pirmā pasaules kara, aizraujoties ar pilsētas ārējo atribūtu apdzejošanu, bieži tika zaudēts pats cilvēks ar tā skatījumu, tad tagad pilsētas dzeja jau ir paspērusi soli tuvāk cilvēka būtības atklāsmei. Īpaši tas sakāms par A. Čaku.

Demokrātiskajā lirikā sabiedriski politisko motīvu risinājums nereti paliek bez šķiriskas, politiskas mērķtiecības.

Raksturīgākie sociālas ievirzes motīvi demokrātiskajā lirikā ir līdzjūtība darba cilvēkam, viņa trūcīgajai un posta pilnajai dzīvei, protests pret šīs posta dzīves cēloņiem, izejas meklējumi ar cerībām un bez cerībām, bieži vien arī pesimistisks atzinums par lielu mērķu zudumu sabiedrībā, sapņi par cilvēcību, kuras izcīņas ceļš nav skaidrs.

Protests pret valdošajām attiecībām un neskaidra sociāla trauksme sevišķi raksturīga t. s. trauksminieku grupai, kā arī J. Sudrabkalna, A. Skujiņas un citu dzejai, kurā bieži kā liriskais varonis parādās salauztais cilvēks.

Iezīmīga ir jauno demokrātisko dzejnieku sekošana sava laika darba cilvēka dzīvei citos kontinentos. Konservatīvie

dzejnieki pievēršas galvenokārt veco kultūrtautu radītajām garīgajām vērtībām (K. Straubergs u. c.). Pozitīvi vērtējama eksotikas motīvu sasaukšanās ar citu tautu sociālajām problēmām, kas vieno visu cilvēci cīņai pret apspiestību un netiešā veidā runā par negatīvajām parādībām buržuāziskajā Latvijā.

Taču trauksminieku dzejā austrumu eksotikas motīvi ir sava veida liecība tam, ka dzejnieki, nespēdami izprast dzīvi, kura viņiem apkārt, iziet romantiskos klaiņojumos, kas neprasa iedziļināšanos. Bez ģeogrāfiskās nobēgtuves no sava laika noskaņu un pārdzīvojumu konkrētības vēl ir arī cita veida nobēgtuve — aiz tehnikas vārdu krāvumiem. Tipiskākais gadījums te ir P. Ķikuta «Mašīna», kur aiz konstrukcijām nejūt dzīvo sava laika cilvēku.

Kā negatīva iezīme vienas trauksminieku daļas dzejā vēl minama bravūrīgas bohēmiskas klaidonības idealizācija.

Demokrātisku, bet pretrunīgu liriķu meklējumi 30. gados vairāk vai mazāk tuvojas atziņai, ka «solo vairs neder» (A. Skujiņa). Taču, neredzot to cementējošo pamatspēku, kas veidotu kolektīvu, viņi grimst šaubās un pesimismā.

Personiskās izaugsmes, dzīves lieluma alku motīvi risināti Raiņa dzejā. Raini arī dzīves beigu posmā daudz nodarbina jautājumi par indivīda attieksmēm pret sabiedrību un no šīm attieksmēm izrietošo dzīves jēgu.

Filozofisko liriku bez Raiņa pārstāv tādi dzejnieki kā A. Kurcijs, K. Štrāls u. c., mīlas — J. Sudrabkalns (cikls «Klodijai»), J. Grots, J. Ziemeļnieks, E. Zālīte, J. Plaudis u. c.

Ja pārlūkojam demokrātisko liriku no *klasisko lirikas paveidu* viedokļa, tad redzam, ka dzeja, kuras centrā kā liriskais varonis figurē t. s. salauztais cilvēks, ir tuva *elēģiskajai lirikai* (J. Sudrabkalna elēģijas un elēģiska rakstura dzejoļi krājumā «Spuldze vējā», A. Skujiņas pesimisma un grūtsirdības paudēji dzejoļi, tāpat A. Griguļa dzejoļi, kuros «skepticisms līdz tai robežai, kur pieklājas apgulties un nomirt, lai cauri ribām aug zāle» [1]).

---

[1] Fross E. Literatūras teorija un praktika Domās. — «Tribīne», 1932, № 3, 22. lpp.

Elēģijas un elēģiska rakstura dzejoļi ir arī A. Kurcija dzejoļu krājumos «Ķlusums» u. c., arī J. Ziemeļnieka un J. Grota mīlas lirikā.

*Liriskus dzejoļus* un *idilles* ar lauku dabas kolorītu sastopam pasīvo romantiķu un impresionistu daiļradē. Idilles raksturs joprojām lielākai daļai Ķ. Skalbes dzejoļu, arī Plūdoņa dabas dzejai, tāpat A. un P. Bārdu un citu darbiem.

*Humoristiskās lirikas* izcilākie darbi ir Olivereto (J. Sudrabkalna) «nenopietnā» dzeja. *Satiras* klasiskajā (Horācija) stilā raksta J. Medenis.

Reālistiskajā sadzīves lirikā atrodam daudz pievilcīgu t. s. *žanra dzejoļu*, kuros galvenais akcents uz vides kolorītu. Piemēram, A. Čaka dzejoļos, kuru centrā pilsētas nomales zēns, arī vairākos M. Ruģzīša dzejoļos, kuru centrā zēns no ielas. Te minami arī A. Austriņa dzejoļi.

*Liroepikai* pievēršas gandrīz visi progresīvie jaunās paaudzes dzejnieki (A. Čaks, A. Grigulis, M. Ruģzītis, J. Vanags, P. Vīlips, P. Ķikuts u. c.), jo vēlas plašāk atklāt spēkus un procesus, kam izšķiroša nozīme dzīves attīstībā. Vienā daļā liroepiskie darbi kalpo latviešu strēlnieku leģendāro varoņdarbu apdziedāšanai (J. Medeņa, A. Čaka dzejā).

*Dzeja, kurā valda reakcionāras tendences*, pievēršoties senatnes teiksmām un seno ierašu cildināšanai, bieži iegūst folklorisku stilizējumu gleznās, valodā un ritmikā. Žanriski tā ir ar noslieci uz sižetisko un liroepisko dzeju (romance, balāde, arī poēma). Šāda pati žanriska nosliece vērojama arī tajos darbos, kuros strēlnieki iztēloti kā cīnītāji par buržuāzisko Latviju.

Otra raksturīga līnija konservatīvajā un reakcionārajā lirikā ir erotisms. Te 30. gados raksturīga kamerstila noskaņu atveidotāja, salonu lirika, ko spilgti pārstāv E. Ķezbere.

Kā vienu, tā otru motīvu dzeja visbiežāk uzrāda reakcionāra romantisma iezīmes, bieži ar misticisma elementiem.

Tātad revolucionāri dzejnieki vēsturisko konkrētību dzīves atspoguļojumā apvieno ar noraidošu attieksmi pret pastāvošajām valdošajām attiecībām, tās vērtējot un noraidot no sociālistisko ideālu, no proletariāta diktatūras

izcīņas uzdevumu viedokļa. Tas dod pamatu runāt par komunistiskā partejiskuma principa īstenošanos šajā lirikā un par tās virzību pa sociālistiskās mākslas attīstības ceļu.

## 7) MEKLĒJUMI UN SASNIEGUMI LIRIKAS FORMĀ

### *a) Attīstības vispārīgas iezīmes. Formas meistarība pret formas kultu*

«Pilsoniskajā» lirikā turpinās formas kults, kas aizsācies jau pirms pirmā pasaules kara, — galvenokārt kā klasisko dzejas formu atdarinājumi.

Par dzejnieku nodošanos spēlei ar dzejas formām A. Upīts 1924. gadā raksta: «Pastāvošās iekārtas dievināšanā sastinguši, urrāpatriotisma dvingā apmulsuši, viņi brēc: «Mums nevajag vairs nekādu saturu, ne ideju! Tā visa mums jau pārbagātīgi — tagad tikai formu, formu pār visām lietām!» Tas visa šī diletantisma un tukšuma cēlonis.. Nav un nevar būt skaistas formas bez idejiska satura.»[1]

Revolucionārajā lirikā redzam pat demonstratīvu novēršanos no formu tradicionalitātes (L. Laicena dzejolis «Par formību», A. Kurcija domas par to apc. «Par mākslu» u. c.), tai vietā izvirzot brīvo dzeju un bieži pēc V. Majakovska dzejas parauga veidoto tonisko vārsmu (L. Laicens, E. Fross, A. Kurcijs, A. Čaks, V. Lukss u. c.).

Revolucionārajā lirikā dažkārt rodas arī pārspīlējumi. Īpaši tie parādās t. s. «lietišķajā literatūrā», kuras teorētiķa lomā, L. Laicena atbalstīts, uzstājas E. Fross. «Lietišķās dzejas» aizstāvji ignorē likumu, ka mākslai vispirms jābūt mākslai un dzejai — vispirms dzejai, nevis ritmizētiem praktiskiem padomiem — runājot A. Upīša vārdiem — «paskrien garām galvenajam mākslas darbā — pašai mākslai»[2]. A. Upīts, kā «kļūmīgāko» no dzejoļu krājuma «Nost» (1926) ievada izrakstot šādu teikumu: «Neprasīt pēc estētiskām vērtībām, — cīņas laikā dot reālu

---

[1] Upīts A. Skanošais tukšums. — Grām.: Latviešu literatūras kritika, 4. sēj., 1. grām., 88. lpp.

[2] Latviešu literatūras kritika, 4. sēj., 1. grām., 563. lpp.

spēku,» — jautā: «Dzeja bez estētiskām vērtībām, — kas tā tāda ir par dzeju? Vai tā nav gaužām tuvu rada Frosa ieteiktajam romānam, kas nav nekāds romāns, bet «rokasgrāmata nākošiem cietumniekiem» ar dažām lietišķām praktiskām pamācībām? Tad šī dzeja nemaz arī nav dzeja..» Jo: estētiskās vērtības atmetot, — «līdzi tiek atmestas visas citas viņas vērtības, dzeja paliek nenozīmīga, tukša un lieka, bet dzejnieki — Sizifa akmeņu vēlāji proletariāta kalnā. Estētiskās vērtības ir dzejas pamats un pati būtība..»[1]

Daudzie apcerējumi par formālajiem elementiem un formālajiem meklējumiem lirikā rāda, ka daudz uzmanības tiek veltīts dzejas poētikas jautājumiem. Lielai daļai no apcerējumiem ir formālistiska ievirze.

Estētisms un formālisms, kā arī estētisko vērtību ignorēšana un dzejas pārvēršana par lietišķu padomu un lozungu konstrukcijām — ir divas galējības attieksmē pret dzeju. Uz patiesiem meklējumiem poētikas laukā rosina tie autori, kuri aizstāv progresīvās dzejas principus. Te jāmin L. Laicena «Dzejas principi», A. Ķurcija «Par mākslu», vairāki A. Čaka raksti, R. Egles apcerējumi par E. Veidenbauma dzejas poētiku un K. Skalbes dzejas mākslu, E. Frosa — par trioletu.

Ap 20. gadu beigām līdz ar jauno grupu veidošanos un to deklarācijām, dabiski, izvirzās arī jautājums par dzejas formu. Šai sakarā raksturīgi arī A. Čaka plašie raksti par jauno dzejnieku darba tehniku: «Formālie elementi jaunāko dzejnieku darbos»[2], «Formālie meklējumi latviešu jaunākajā dzejā»[3] u. c. Parādās arī citu grupējumu jaunās paaudzes dzejnieku raksti par formas jauninājumu jautājumiem (piemēram, anonīma autora raksts — «Formas jautājums jaunākajā lirikā»[4] u. c.).

Zīmīga parādība tā, ka arī «stingrās formas» piekritēji, citiem vārdiem, stabilo klasisko pantu lietotāji ap 20. gadu beigām aizvien vairāk iziet jaunu formu meklējumos, par ko runā arī rakstos, kur, starp citu, lasām: «Klasiskai

---

[1] Latviešu literatūras kritika, 4. sēj., 1. grām., 565. lpp.

[2] «Latvju Grāmata», 1929, № 4, 193.—201. lpp.; 1930, № 2, 65.—74. lpp.; № 3, 129.—140. lpp.

[3] «Sējējs», 1939, № 7, 690.—694. lpp.

[4] «Zaļā Vārna», 1929, № 1, 71. lpp.

formai mūsu lirikā nepieciešama reforma. Pretējā gadījumā var iestāties sastingums, kurš jau tagad manāms, un kā sekas kaila neproduktīva formas kultivēšana no jauno dzejnieku puses.»[1] Raksturīgi, ka «stingrās formas» jauninājumus šā anonīmā raksta autors paredz sākt ar tādiem «sīkiem jaunievedumiem», kur vienā un tai pašā dzejolī lietotu «dažādus pantmērus, kā arī pēdu skaitu.. ievedot latvju lirikā asonanses, atmetot kvartas, kas pārvērtušās par apnīkstošu paradumu»[2].

Uz šo aicinājumu 30. gados vistiešāko atbildi ar saviem metriem dod J. Medenis (par to tālāk).

### *b) Īpatnības tēlainībā un valodas stilā*

Revolucionārās lirikas gleznainībā un stilā turpinās agrāko periodu tradīcija — pastiprināts tautas vienkāršrunas elementu iepludinājums, dažkārt saistīts ar demonstratīvu nostāju pret buržuāziskās salonlirikas poētismiem bagāto valodu.

Revolucionārajā lirikā dzejas gleznas visumā lietotas ekonomiski un pakļaujot tās dzejoļa iecerei un galvenajai domai. Šo iezīmi labi raksturo L. Laicena vārdi, teikti 1922. gadā: «Tagadnes dzejai jābūt viņas izteiksmē, stilā koncentrētai, saspringtai līdz pēdējai iespējai. Jo mazāk epitetu, jo mazāk salīdzinājumu, jo mazāk tieši ievesto tēlu, jo labāk, tomēr caur tēlu daudzumu samazināšanu nedrīkst samazināties tēlainība pati. Tas nozīmē: ar vislielāko līdzekļu ekonomiju jāpanāk visaugstākais, galējākais uzstādītā māksliskā mērķa sasniegums.»[3]

Dzejoļi ar vispārinātu tēlainību ciešāk saistās gan ar sava laika, gan arī ar iepriekšējo periodu masu dziesmu tradicionalitāti un pilsoņu kara gadu liriku, kas izmantoja simbolisko, alegorisko izteiksmi. Šis tēlojuma veids tuvāks romantiskajam un vairāk raksturīgs L. Paegles un viņa sekotāju (A. Baloža, V. Āboltiņa) daiļradei.

---

[1] [Bez paraksta]. Formas jautājums jaunākā lirikā. — «Zaļā Vārna», 1929, № 1, 71. lpp.

[2] Turpat.

[3] Latviešu literatūras kritika, 4. sēj., 1. grām., 185. lpp.

Dabas ainās alegoriski ieprojicējot sociālu saturu, tiek pasvītrota masu kustības nepārvaramība, likumsakarība. Tā, piemēram, J. Aižena dzejolis «Līdzība» kā paralēle starp jūru ar tās nemieru, varenības, plašuma skaistumu un viszemju vienoto strādnieku miljonu nemieru — revolūciju.

Dzejoļos bez tēlu nozīmes pārnesuma ir vai nu izvērsts viens konkrēts ārējs tēls, vai arī dots kādas vides kolorīts, kas ved pie atziņas par cīņas nepieciešamību. Tas sevišķi raksturīgs K. Lupanda («Fabrikas komiteja», «Uzsaukums», «Latvijas laimīgais jaunsaimnieks» u. c.) un V. Pūķa («Darbs», «Kliedz meistars..», «Koka tupelēm klaudzot..», «Paliksim nomodā» u. c.) dzejoļiem.

Bieži dzejoļi tiek veidoti uz dabas un sociālās dzīves, kā arī uz divu pasauļu kontrastējuma pamata pašā sabiedrībā. A. Baloža — «Nost», «Viņi un mēs», K. Lupanda — «Neaizies garām» u. c.

Turpinās tradīcija lietot jēdzienus kā simbolus, tos apzīmējot ar lieliem burtiem. Piemēram, L. Laicena dzejolī «Soļi» («Tie Jaunās Pasaules uzvaras soļi»), M. Mendes dzejolī «Demonstrācija» («Internacionāle skan un skan — līdz Jaunā Rīta ausmai»), tāpat J. Aižena dzejoļos «Kultūra» («proklamēs Vienotu Darba Pasauli»), «Cietumā» («Līdz viņām Lielajām Dienām, kad cietuma mūri grūs»), «Saule» («pēc tevis Varenā Saule») u. c.

Samērā reti sastopami arī biblismi, piemēram, V. Āboltiņa dzejolī «Pie lielā kapa», M. Mendes dzejolī «Jūdasi (Veltījums z. d. un spiegiem)», taču šajā sakarā jāpiekrīt L. Laicenam, ka «.. jaunā dzeja nebūs konsekventa, ja lietos vecos, agrāko ideoloģiju simbolus, lai cik tie arī nebūtu ieauguši cilvēkos un cilvēcē. (Piemēram, reliģiju simboli — kā Kristus utt.)»[1]

Leksikā turpinās iepriekšējā perioda tradīcija, ieviešot tajā jaunus vārdus no sabiedriski politiskās leksikas, piemēram: «socdemiskas nodevības» (A. Baloža dzejolī «Laikmetīgāk!»). Daudz sabiedriski politisku terminu ir Laicenam. Arī neoloģismi visvairāk rodas tieši šīs leksikas jomā.

---

[1] Latviešu literatūras kritika, 4. sēj., 1. grām., 185. lpp.

Turpinās arī vienkāršrunas leksikas bagātīgs lietojums. Smalkie dzejismi tiek izsmieti kā «pilsoņu» mākslas atribūti un tai vietā demonstratīvi tiek lietoti vienkārši sarunvalodas vārdi, lietas sauktas īstā vārdā. Tā, piemēram, Lupanda dzejas leksikā atrodam gan «pilsoņu mammas un švirces», gan «bārdāmas», gan «zociķu līderu bandu», «žandarmu lodes un pipkas», «kverkšķināt» («pārvaldē kverkšķināt sauc») u. c. To lietojums atbilstošā stilā ir likumsakarīgs un veic savu lomu. Asu vienkāršrunas leksiku ar laicenisku trāpīgumu izmanto A. Balodis dzejolī «Nost».

Sastopami vārdu savienojumi, kas raksturo strādnieku vidi, piemēram, tādi kā «strādniekšķiras tēraudlējums» (A. Baloža dz. «Laikmetīgāk!»), «zilblūznieki» (A. Baloža dz. «Varoņi») izskaidrojami sakarā ar teksta ritmiskās instrumentācijas prasībām (arī K. Lupandam «strādniekšķira» — dz. «Komjaunatne» u. c.), gan arī ar stila iespaidīguma meklējumiem.

Vairāku dzejnieku leksikā vērojami rainiski vārdu strupinājumi, kā, piemēram, «smagme» (A. Baloža dz. «Fronte»), «atšķeltne» (A. Baloža dz. «Varoņi») u. c.

Jauno progresīvo dzejnieku leksika bagāta ar aizgūtiem vārdiem. Tā, piemēram, J. Plaudis vai ik dzejolī ieved pa svešvārdam: «gongs», «ananass», «arēna», «avangards» u. c. (kr. «Panama galvā»); P. Vīlipa 1930. gadā izdotajos dzejoļos: «osrams», «konti», «bilances»; P. Ķikuta divos pirmajos krājumos: «utopija», «prizma», «konuss», «piramīdas», «astrāls», «liāna» u. c.

Daudz ģeogrāfisku vārdu, īpaši tajā lirikā, kurā raksturīgi tālo zemju eksotikas motīvi (J. Plauža, A. Skujiņas, arī J. Grota u. c. darbos).

A. Čaka lirikā ar sadzīves kolorītu un vienkāršrunas stilu ienāk daudz vulgārismu, pat atskaņojumos, piemēram: «brāl — čal», «Rīga — piga», «kuru — šļuru», «joma — čoms», «čokā — Moka» u. tml.

Dzejiskus salikteņus visvairāk lieto J. Medenis: «zeltziedi» (kr. «Torņi pamalē»), «tumšzaļās» (turpat) un E. Ādamsons — «baltmelnsarkans», «smarželjas». (Medeņa leksikā 30. gadu otrajā pusē sakarā ar viņa nonākšanu nacionālistu un dievturu ietekmē ienāk senvārdi, mitoloģismi, daudz arhaiska rakstura apvidus vārdu.)

*Epitetiem* lielāka nozīme to dzejnieku daiļradē, kas pārsvarā raksta klasiskajās formās. Tie lielu vietu starp citiem speciālajiem tēlainības līdzekļiem ieņem J. Sudrabkalna un no jaunajiem sevišķi J. Medeņa lirikā, kur veic pat galveno tonējuma, krāsojuma lomu. Piemēram, Medenim: «Rītu ausušo Es ieraudzīju blāzmā asiņainā» (dz. «Divi bērnības», 1934), «Pie ziemas debesīm kā asiņaina slota Deg naktī komēta, un logos spīdums baigs» (dz. «Komēta», 1931).

P. Vīlipa, bet sevišķi P. Ķikuta vairāk nekā citu dzejnieku darbos atrodam intelektuāli abstraktos epitetus. Tā, piemēram, P. Ķikuta dzejā atrodam «neizprastas zvaigznes», «jūtas izmainīgas» u. c.

Ē. Ādamsons vairāk lieto nevis attēlojošos, bet gan subjektīvi iekrāsojošos epitetus. Tāpēc viņa apzīmējumi ne katrreiz atbilst parādību reālajām īpašībām. Ē. Ādamsons epitetu un gleznu lietojumā daudz, īpaši 30. gadu beigās, mācās arī no tautas dziesmu stila.

Liels krāšņu dzejisku *salīdzinājumu* meistars ir J. Sudrabkalns. No jaunākās paaudzes tos daudz lieto P. Vīlips un A. Čaks. Dažs A. Čaka dzejolis viss izaug no salīdzinājumiem, piemēram, «Jaunkundze ar sunīti».

Daži dzejnieki salīdzinājumus lieto vairāk izteiksmes kuplināšanai, kā piedevu tēlojumam, citi vairāk meklē iekšējo sakaru starp priekšmetu un tēlu, t. i., starp salīdzināmo un to parādību, ar ko salīdzina. J. Plauža un P. Vīlipa salīdzinājumi parasti cieši vienoti ar dzejoļa lirisko koptēlu.[1] Taču arī P. Vīlipam, tāpat kā A. Čakam dažreiz gadās sakraut salīdzinājumu kaudzes.

Kritiskās tendences dzejnieki, t. s. «negatīvisti», salīdzinājumus ņem galvenokārt no pilsētas dzīves, no tehnikas, t. s. «pozitīvisti» turpretī no lauku dzīves.

J. Medenis biežāk nekā citi veido izvērstus salīdzinājumus, kuros kādu vārdu vēl paskaidro salīdzinājums vai palīgteikums (piemēram, krāj. «Torņi pamalē», 11. lpp.).

Interesants šai sakarā A. Čaka atzinums: «. . atraisītos (izvērstos — *V. V.*) salīdzinājumus mīl lietot tie no jaunajiem dzejniekiem, kuri vēl līdz šim stingri pieturas pie vecām klasiskā panta un pantmēra formām. Tā tas bija

[1] Latviešu literatūras kritika, 4. sēj., 2. grām., 406. un 410. lpp.

ar Fridrihu Gulbi, Jāni Medni un tagad ar Pēteri Ķikutu.»[1]

Turpretī otrādi, pēc A. Čaka atzinuma, ir ar *metaforu*. Maz un trafaretas tās ir to dzejnieku darbos, kas raksta klasiskajās formās. Brīvās dzejas pārstāvjiem svaigāki, neparastāki nozīmju pārnesumi uz līdzības pamata. Bet viņi, dzīdamies pēc oriģinalitātes, biežāk iekrīt arī samākslotībā.

Sevišķi raksturīgi intensīvi svaigu metaforu meklējumi ir trauksminieku dzejā. Gandrīz katrā A. Griguļa dzejolī ir neparastas metaforas, galvenokārt dinamiskas, verbālas. Atjautīgas, oriģinālas arī J. Plauža metaforas («ziedēja smiekli un ceriņi» — krāj. «Panama galvā», «sviež gaisā manšetes un sapņus», krāj. «Panama galvā», dz. «Brīvkoncerts»).

Lielu vērību metaforai veltī A. Ķurcijs gan dzejā, gan arī apcerējumos par mākslu[2]. Piekrītot Epsteinam, Ķurcijs atzīst, ka metafora — «jau puse no visas dzejas»[3], un prasa, lai tā būtu ierosinoša, spējīga apziņā izraisīt jaunus priekšstatus. No metaforas visvairāk varot spriest par dzejnieka rokraksta savdabību.

Revolucionārajā, īpaši pagrīdes dzejā bieži blakus pārnestas nozīmes teicieniem sastopamies ar tiešiem aicinājumiem un *lozungiem*, kas spēj ar savu koncentrētību atbalstīt tēlojumā sniegto. Bet tas notiek tikai tad, ja publicistisko stāstījumu prozā vai lozungu dzejā balsta emocionāla tēlainība. Šai gadījumā lozungs kļūst tikai par palīglīdzekli tās kāpinātam, ekspresīvākam novadījumam uz klausītāju, kas atrodas vienādā noskaņā, vienādos apstākļos. L. Paegle par L. Laicena lozungiem dzejā raksta, ka viņš «ar lozungiem un intelektuālām atziņām, kuras ietērptas attiecīgā formā, var izsaukt attiecīgi noskaņotā cilvēkā ne mazākus estētiskus un ētiskus pārdzīvojumus kā tīri jutekliskām gleznām»[4].

Ja lozungu nebalsta liriskais tēls — pārdzīvojums, tas kļūst kails, neiedarbīgs. Tikai līdzīga noskaņa, kas ir arī

---

[1] Latviešu literatūras kritika, 4. sēj., 2. grām., 420. lpp.
[2] Nodaļa «Metafora» grām.: Par mākslu I. R., 1932, 16.—24. lpp.
[3] Latviešu literatūras kritika, 4. sēj., 1. grām., 290. lpp.
[4] L. P[aegle]. Linarda Laicena jaunākie dzejoļu krājumi. — «Domas», 1924, № 8, 171. lpp.

katra atsevišķa indivīda personiskais pārdzīvojums, padara «lozungu dzeju» pēc tās uztvēruma, izlietojuma individualizētu, pildītu ar katra uztvērēja konkrēto noskaņu.

A. Upīts, atsaucoties uz L. Laicena rakstu «Lozungu par daudz», prasa, lai lozungs izrietētu no dzīves ainām un nebūtu kails uztiepums: «Ķailu lozungu visur par daudz, bet pret tiem jau cīnās pats žurnāla redaktors. Dzīves un dzejas dzejoļos par maz, tur tikai paši dzejnieki var sev palīdzēt.» [1]

Īpatnējākas un iespaidīgākas *sintakses* un *stilistisko figūru* formas sastopamas galvenokārt to dzejnieku darbos, kas vairāk rakstījuši brīvajās formās.

Revolucionārajā lirikā bagātīgs aicinošo un uzmudinošo retorisko formu lietojums. Masu dziesmās raksturīgais mobilizējošais patoss arī tagad ir daudzu revolucionāro dziesmu pamatā; ne tikai dziesmu šai vārda tiešajā nozīmē, bet arī daudzu retoriskā stilā rakstītu dzejoļu izveides pamatā. Ja «neitrālajā» dzejā pārsvarā vēstījums un runa vai arī intīma saruna, tad masu dziesmās un retoriska rakstura dzejoļos — uz aktivitāti saucoša uzruna.

Retoriskie stila līdzekļi cīņas dzejā parādās visdažādākajās runas un sarunu formās.

Taču visbiežāk sastopamas ir tieši uzrunas un uzmundrinošas sarunas formas, pie tam tādas, kur galvenais adresāts ir cīņas biedrs un biedri. Piemēram: A. Baloža «Dzejniekiem jaunajiem» («Biedri, ko svārstīties..»), «Laikmetīgāk!», E. Vaiņaga «Par miljoniem kara kapu» (« Vai dzirdat jūs..»), «Padomju zemē» («Ieklausies, draugs..») «Pēdējā junda» («Celies, katordzniek!»), anonīma autora — «Strādnieku nakts dziesma» («Atver logu, draugs, pret rītu!»), J. Ķipera «Jaunie mūrnieki», «Atriebt kritušos biedrus» («Visu zemju pasaules strādnieki, Atriebt, atriebt zvēriet biedrus, kas cīņā pret fašismu krita!»). Daudzi dzejoļi, kas sākas kā vēstījums trešajā personā vai kā runa «es» vai «mēs» formā, beidzas ar aktīvākām retoriskām formām — ar uzrunu, aicinājumu, uzmudinājumu «tu», «mēs» vai «jūs» formā (L. Paegles «Centrāles dziesma», Ž. Grīvas «Pēdējā barikāde», E. Vaiņaga

[1] Latviešu literatūras kritika, 4. sēj., 1. grām., 574. lpp.

«Dziesmas dzimtenes zemei», V. Pūķa «Darbs», «Paliksim nomodā», K. Lupanda «Tā rakstīt», «Uzsaukums» u. c.).

Bet ir arī uzrunas un sarunas, kurām citi adresāti — ienaidnieks. Šo sarunu dzejā mazāk. Tās bieži ievijas kā starpelements citādās teksta risinājuma formās (M. Mendes «Izraidām», A. Baloža «Slava galvai» u. c.).

### *c) Raksturīgākās iezīmes ritmikā*

Pirms pirmā pasaules kara aizsācies dzejas brīvais ritmiskais veidojums aizvien vairāk iekaro savas līdztiesības blakus klasiskajiem metriem un formām. Tolaik visas brīvās formas apzīmē ar jēdzieniem — «nesaistītais pants» un «brīvais pants», tos attiecinot gan uz akcentiskajām vārsmām (ar dažādu zilbju, bet vienādu akcentu skaitu vārsmā), kas bieži rakstītas vairāk vai mazāk tiešajā V. Majakovska ietekmē, bet tāpat arī uz «brīvajām vārsmām» («вольный стих»), kas rakstītas jambā (biežāk) ar dažādu pēdu skaitu rindā, kā arī brīvo dzeju («свободный стих», *vers libre*).

Ritmikas jautājumi dzeju un kritiku vairāk sāk nodarbināt ap 20. gadu beigām un ar pieaugošu intensitāti turpina to darīt visus 30. gadus, tā ka 1939. gadā A. Čakam ir pamats atzīt: «Pantmērs, tā sastāvdaļas un līdz ar to atskaņu veidojums kļuvis par centrālo, akūtāko problēmu jaunākajā latviešu dzejā.» [1]

Bez V. Vitmena, E. Verharna, V. Majakovska arī ekspresionisti latviešu dzejā sekmēja dzejas brīvo formu attīstību.

Brīvās formas vairāk lieto revolucionārie, kā arī sabiedriski aktīvākie demokrātiskās dzejas pārstāvji. Zīmīgi, ka 20. gadu beigās A. Čaks kā «nesaistītā panta» pārstāvis vairākos rakstos spiests pierādīt, ka «nesaistītais pants» — «nebūt nav nevērtīgāks par klasisko formu». «Tik mums pa lielākai daļai dzejo nesaistītos pantos tie,» turpina A. Čaks, «kuriem slinkums piesavināties klasiskā panta noteikto un, galvenais, visiem zināmo likumību.. Viņi

[1] Čaks A. Jauno rakstnieku stāvoklis un meklējumi. — «Latvju Grāmata», 1929, № 3, 134. lpp.

domā, ka nesaistītā pantā var rakstīt, kā grib.. Tie no jaunākiem dzejniekiem, kuri pēc pamatīgām klasiskā panta studijām piegriezušies arī nesaistītam, brīžiem tiešām tīri intuitīvi uzraksta vienu otru pareizu dzejoli, jo starp klasisko un nesaistīto pantu tomēr sava zināma sakarība atrodama. Visapzinīgāk un vispareizāk ar nesaistīto pantu rīkojas Jānis Plaudis un Arvīds Grigulis.»[1]

Par tiem uz revolucionāra dzejnieka nosaukumu pretendējošiem, kas, ārēji atdarinot Majakovska «kāpnes», salauzītu prozu sniedz kā jauno dzeju, A. Upīts raksta: «Dzeja taču vēl nerodas no tā vien, ja rindu salaužot trijos četros gabalos vai pat sadrupina atsevišķos vārdos un tos paraksta citu zem cita. Šādi darinājumi apnikuši jau no dekadentu laikiem un gadiem ilgi piegādājuši vielu zobgalu kalendārniekiem.»[2] — «Brīvais pants nebūt nav vienkārši sadrumstalota proza,» turpina A. Upīts, «bet gan dzejas forma, nesalīdzināmi grūtāka par sonetu, trioletu un citiem vecajiem ērtiem šabloniem. Katram teikuma pārrāvumam, katrai pārlauztai rindai līdz ar loģisko pauzi tās beigās tāpat jāatbilst dzejiskās domas īpatnējam ritmam, intelektuālai ievirzībai vai emocionālam ieviļņojumam.»[3]

Citētās domas par brīvajām dzejas formām izteiktas 20. gadu beigās. Daudz pārrunu un strīdu par tām notiek arī 30. gados. Pie tam terminos raksturīgs tāds pavērsiens, ka bieži vien visas tās sāk saukt par akcentētajām vārsmām.[4] Galvenais to lietotājs un teorētiskais skaidrotājs paliek A. Čaks, kas, rūpēdamies par to labo slavu, nemitīgi atgādina, ka to «lietošana ir nesamērīgi grūtāka, jo prasa no dzejnieka īstu, radošu garu, pilnu savas vienreizīgas ritmikas»[5]. Ja trohajus un jambus varot rakstīt pēc kliešejām, tad šeit vajag būt iekšējai ritma izjūtai.

Praktiski toniskā, resp., akcentētā vārsma latviešu dzejā — kā to labi parāda R. Egle apcerē par K. Skalbes

---

[1] Čaks A. Jauno rakstnieku stāvoklis un meklējumi. — «Latvju Grāmata», 1929, № 3, 134. lpp.

[2] Latviešu literatūras kritika, 4. sēj., 1. grām., 571. lpp.

[3] Turpat, 572. lpp.

[4] Čaks A. Formālie meklējumi latviešu jaunākajā dzejā. — «Sējējs», 1939, № 7, 692. lpp.

[5] Turpat.

dzeju[1] — jau ir bijusi gan E. Veidenbauma, gan Zvārguļa, gan J. Poruka, K. Skalbes un citu dzejnieku darbos. 20. gados tā blakus citām dzejas brīvajām formām atrodama L. Laicena, L. Paegles, A. Kurcija, J. Sudrabkalna, bet 30. gados — A. Čaka, J. Plauža, V. Luksa, A. Griguļa, M. Rudzīša u. c. darbos.

Dažkārt mēdz visus minētos 20. un 30. gadu dzejniekus uzskatīt par tīri toniskās, resp., akcentiskās dzejas pārstāvjiem, bet faktiski viņi akcentisko pantmēru lietojuši samērā reti, visvairāk — brīvās vārsmas un brīvo dzeju — arī pats Čaks.

Iespaidīgu intonatīva, iekšēja ritma enerģiju jūtam, piemēram, V. Luksa trohajiskās brīvajās vārsmās 1929. gadā rakstītajā dzejolī «Iela».

J. Medenis vairāk nekā citi jaunie dzejnieki turas pie klasiskajām formām, arī pantmērā. Viņš daudz mācās no Horācija un citiem antīkās pasaules dzejniekiem; lieto pagarās svinīgās jamba rindas ar kārtīgi ieturētām cezūrām. J. Medenis ritma dēļ vairāk nekā citi dzejnieki mēdz apostrofēt vai arī pagarināt vārdus (lietojot noteiktas galotnes īpašības vārdiem un citādi). Ritma prasībām J. Medeņa dzejā dažkārt pārāk pakļauta arī vārdu kārtība teikumā. Pie tam pat par sava veida dzejismu izvirzīts apzīmētāja novietojums aiz apzīmējamā vārda («vientulīgums baiss», «būtne mainīgā» u. c. kr. «Torņi pamalē»).

Atzīmējama tāda jauna parādība teksta grafiskajā izkārtojumā, kur rindu sākumi veido slīpu kritumu. Tā, piemēram, L. Laicena dzejolī «Daudz fabriku» («Berlīne», 1924). Līdzīga panta un visa dzejoļa grafisko izskatu atrodam vairāku dzejnieku darbos, kā, piemēram, L. Paegles ciklā «Dziesmas no ielas» — «Tauriņķēraju dziesma» u. c. Šeit vērojamas zināmas konstruktīvisma iezīmes, kas vēlāk spilgtāk izpaudās P. Ķikuta dzejā.

Rindu grafiskajos izkārtojumos vispār tagad parādās lielāka dažādība nekā iepriekšējos periodos. Daļā no dzejoļiem šie izkārtojumi atgādina rindu kārtojumu antīkajās strofās, bet biežāk gan — sākot ar 20. gadu otro pusi — V. Majakovska lauzto rindu kāpnes.

[1] Egle R. K. Skalbes dzejas māksla. — Grām.: Skalbe K. Kop. r. 10. sēj., 161.—333. lpp.

Pie «stingrajām» formām vairāk turas konservatīvo aprindu dzejnieki. Taču tās lieto daudzi demokrātiski un arī revolucionāri dzejnieki (lai arī pēdējie ne tik plaši). Pat L. Laicena lirikā blakus brīvajām formām aizvien biežāk atrodam lietotas arī klasisko pantu un strofu formas, īpaši krājumā «Politika un lirika» (1936). Tas pats sakāms arī par A. Kurcija un citu progresīvu dzejnieku attieksmēm pret klasiskajām formām. A. Kurcijs kā pašsaprotamu parādību 30. gadu dzejā atzīst to, ka — «mūsu dzejnieki raksta atkal tikpat labi vecās noteiktās formās kā jaunās un brīvās vārsmās» [1].

Versifikācijas klasisko tradīciju izkopšanā, kas turpinās cauri abiem gadu desmitiem, izcila vieta pieder J. Sudrabkalnam, kura, tāpat kā Raiņa daiļradē varam atrast tikpat kā visas pazīstamās strofas, sākot ar distihiem un beidzot ar nonām, decimām un citām. K. Krūza ar saviem sonetu un trioletu krājumiem sevišķi izkopj šīs divas formas. Sonetiem bez tam pievēršas arī K. Štrāls un P. Rozītis, kuri blakus sonetam iemīļojuši oktāvas un citas formas, Rozītis — arī trioletu. E. Stērste atveido visdažādākās franču dzejas formas un antīkās strofas. Īsāk sakot — turpat vai visas vēsturiskās pantu un dzejoļu formas, kas pazīstamas Eiropas un daļēji arī Āzijas tautu (tanka, gazele u. c.) lirikā, parādās arī šā laika latviešu lirikā.

Viena daļa konservatīvāko dzejnieku sāk turēties pie uzskata, ka dzeja pat nav iespējama bez šīm formām un ka to lietojuma tehniskā virtuozitāte vien jau apliecina meistarību.

A. Čaks atzīmē, ka no pantu formām jaunākās paaudzes dzejā trīs ceturtdaļas aizņem kvarta, bet no īpatnējākām pantu formām galvenokārt sastopamas tankas un soneti. No jaunajiem dzejniekiem sonetu visvairāk lieto un sava individuālā stila un ieceres īpatnībām viselastīgāk spēj pakļaut Jānis Medenis. Jau viņa pirmajā 23 gadu vecumā izdotajā krājumā «Torņi pamalē» atrodam 28 sonetus (un arī vienu rondo). J. Medenis salīdzinājumā ar citiem jaunajiem samērā daudz lieto arī aleksandrieti. Pirmajos P. Ķikuta krājumos atrodam tankas, gazeli, rondo,

[1] Latviešu literatūras kritika, 4. sēj., 1. grām., 296. lpp.

akrostihu, Alkaja strofu un citas formas, taču, tās lietojot, dzejnieks dažkārt paliek tikai šo formu konstruētāja lomā. Dzejas brīvās formas savam individuālajam rokrakstam un iecerēm viselastīgāk pakļauj A. Čaks, V. Lukss, A. Grigulis.

Viņu sasniegumi šai ziņā noderējuši par pamatu brīvās dzejas, brīvo vārsmu un toniskās (akcenta) vārsmas līdztiesīgai attīstībai blakus klasiskajiem metriem un strofām latviešu padomju lirikā.

Dzejas brīvo formu lietotāji arī *atskaņu* ziņā iet elastīgāku meklējumu ceļu. L. Laicens, A. Kurcijs un citi «kreisie» dzejnieki uzskata, ka atskaņu lietošana sevi attaisno tikai tad, ja kalpo svarīgas domas un intonācijas akcentējumam. Otrkārt, tās var būt ar dažādu fonētiskā pilnīguma pakāpi, jo svarīga jau atskaņas vai asonanses *izlietojuma* kvalitāte, nevis to kvalitāte pati par sevi. A. Kurcijs atzīst, ka uz atskaņām būvētās dzejas laiks ir pagājis, bet atskaņa pati, atbrīvota no «tradīciju putekļiem», tiek pakļauta jauniem uzdevumiem, starp kuriem galvenais nevis vairs panta tehnoloģija, bet atbilstošas «jēdzieniskās intonācijas» un «tagadnīgā ritma» radīšana.

Jautājums par asonanšu lietošanu saasinās 30. gados. 1929. gadā A. Čaks, prasīdams atskaņu tīrību, konstatē, ka plašos apmēros gan lieto arī asonanses un ka «parastais to izlietošanas veids» esot to «maisīšana ar atskaņām». A. Čaks norāda: «Jautājums par asonansēm stipri svarīgs, un tas būtu nokārtojams vistuvākajā nākotnē, jo oficiāli it kā vēl neatzīto asonanšu iespaids ar katru gadu mūsu jaunākajā dzejā pavairosies.» [1]

Plašākas un asākas pārrunas par asonansēm norisinās 1938. gadā A. Brača, J. Lapiņa un A. Čaka diskusijā par atskaņām [2]. A. Bračs un J. Lapiņš asonanses uzskata par īstas dzejas necienīgām, tās atmiekšķējot vārsmas skanību, un tā esot iešana pa vieglāko ceļu versifikācijā. A. Čaks turpretī uzsver, ka latviešu dzejā, kur atbilstoši latviešu valodas īpatnībai akcents vienmēr uz vārda sākumu, ir vairāk jāizmanto tieši asonantīvi vārda sakņu saskaņojumi: «. . katra vārda beigas latvietis izrunājot kā

[1] Latviešu literatūras kritika, 4. sēj., 2. grām., 387. lpp.
[2] «Sējējs», 1938, № 2 un № 8.

mazliet norij un saburza. Ievērojot šo latviešu valodas vārdu uzbūves un izrunas īpatnību, tad nu ir nākusi latviešu lirikā *asonanse*, jo tai, lūk, sabalsojuma skaņas nebalstās vis vārda beigās vai astē, kur tās pazūd vai nedabīgi un kroplīgi tiek uzsvērtas, bet gan ir vienmērīgi izplatītas visā atskaņotā vārdā vai arī visvairāk sakopotas ap vārda uzsvara vietu, tas ir, vārda sākumā, kur arī pēc latviešu valodas īpatnā izrunas veida skanīgums vislielākais un dzirdamākais. Tā vārdu skaņu sabalsojums ir pārnests un nolikts latviešu valodas dabīgajā vietā — sākumā.»[1]

Domstarpības pastāv ne tikai par atskaņu fonētisko pilnīgumu, bet arī par to izkārtojuma regularitāti. Brīvajās formās tās bieži vien nav izkārtotas regulāri. Te starp atskaņotajām tiek laistas no vienas līdz pat piecām neatskaņotām rindām. Pret tādām «patvaļībām», protams, iebilst t. s. «stingro» formu pārstāvji.

Taču prakse, ja tā dzīvotspējīga, ir stūrgalvīga un teorijām nepakļaujas.

## 2. FAŠISTISKĀS DIKTATŪRAS GADOS

### 1) FAŠISMA VALDONIBA DZIVE UN LITERATŪRĀ. VIENOTĀ PRETFRONTE

Latviešu literatūra, tāpat kā visa dzīve, jaunos apstākļos nonāk pēc 1934. gada fašistiskā režīma nodibināšanās.

Tiek slēgti visu partiju izdevumi, faktiski visi progresīvi legāli laikraksti un žurnāli. Vadošo vietu buržuāziskajā periodikā sāk ieņemt budžu laikraksts «Brīvā Zeme» (redaktors J. Druva). 1934. gadā notiek arī citi administratīvi pārkārtojumi. Tiek likvidēta Latvju rakstnieku un žurnālistu arodbiedrība, un tās vietu cenšas aizstāt 1931. gadā dibinātā reakcionārā Latvijas Preses biedrība, kas kļūst par vienīgo legālo rakstnieku organizāciju.

Fašistiskā izrīkošanās ar demokrātiskiem preses izdevumiem un biedrībām, kā arī prasība rakstīt pēc fašistu receptes, dabiski, rada spēcīgu opozīciju pret valdošo režīmu un ne tikai revolucionāri noskaņotajos rakstniekos vien.

[1] Latviešu literatūras kritika, 4. sēj., 2. grām., 430.—431. lpp.

Pieaug arī Latvijas Komunistiskās partijas loma. Nelegālā komunistiskā prese darbojas arī šajos grūtajos apstākļos. Turpina iznākt partijas centrālorgans «Cīņa», noskaidrojot darbaļaudīm viņu stāvokli fašistiskās diktatūras apstākļos, audzinot masās proletārisko internacionālismu, informējot par dzīvi Padomju Savienībā, atmaskojot meņševiku izlīguma politiku ar valdošo buržuāziju un tādējādi gatavojot tās aktīvai nostājai izšķirošajos notikumos.

Literārā materiāla ziņā par «Cīņu» bagātāks ir 1934. gadā nodibinātās Revolucionāro rakstnieku, žurnālistu un mākslinieku apvienības izdotais pagrīdes žurnāls «Vienotā Fronte» (1934—1936), kas 1935. gadā tiek pārdēvēts par «Fronti». Tajā darbojas jaunie revolucionārie rakstnieki, galvenokārt dzejnieki: **Fricis Rokpelnis** (pseid. Emīls Brūns, 1909—1969), **Žanis Grīva** (pseid. J. Vaivars, Ačuks[1], dz. 1910. g.), **Jūlijs Vanags, Meinhards Rudzītis** un vairāki citi. Žurnālā plaša vieta ierādīta arī literatūras kritikai, kas lielu vērību veltīja Padomju Savienības literatūrai, kā arī iepazīstināja ar ārzemju progresīvo literatūru.

Asā divu pretspēku politiskā cīņa nosaka arī literatūras un dzejas kraso norobežošanos divās nometnēs. Fašisti, lai notušētu divu kultūru cīņu, nemitīgi atkārto frāzes par vienoto, atdzimušo tautu, kur katram esot sava vieta tāpat kā bišu saimē. Krievijā dzīvojošie latviešu rakstnieki, griežoties pie Latvijas rakstniekiem, ironizē par naiviem neapvienojamā apvienošanas mēģinājumiem: «Sākot ar 15. maiju, Latvijā vairs neesot šķiru, neesot partiju, neesot naidīgu valstij un savā starpā apkarojošos grupējumu, neesot ne sabiedriskās mantas noblēdītāju, ne koruptantu, bet visi namu īpašnieki, baņķieri, tirgotāji, saimnieki, baznīckungi, korporeļi, strādnieki, kalpi, ebreji, krievi, vāci, latgaļi esot vienoti lielā brālīgā latviskā sajūsmā ap vadoni, un tā beidzot nu iesākusies īstā senilgotā tautas patstāvība, atmoda, atdzimšana, kas nesot nepieredzētu materiālās un garīgās dzīves uzplaukumu varenā tautiskās kultūras spožumā un spēkā.»[2]

---

[1] Ar šādu pseidonīmu publicējās arī kāds reakcionārs feļetonists.

[2] Vissavienības Latvju padomju rakstnieku birojs. Latvijas rakstniekiem. — «Celtne», 1934, № 7, 559. lpp.

Bet tai pašā laikā nepietiek cietumu, paplašina koncentrācijas nometnes, izrēķinās ar progresīviem rakstniekiem. Fašisma diktatūras gados revolucionārajā lirikā pastiprinās doma par Padomju Savienības izšķirošo lomu Latvijas darbaļaužu nākotnē. Starp dzejoļiem, kas sacerēti šajos gados un atgādina, ka tautām

Pasaules sestdaļa viena
Tiltu uz rītdienu sviež, —

minami F. Rokpeļņa «Radio vakars» (no tā ņemtas nupat citētās rindas), «Čapajeva runa», E. Vaiņaga «Padomju zemē», «Himna boļševiku partijai (sakarā ar partijas 18. konferenci)» u. c.

Doma par tautu nākotni ir doma par *visas pasaules darbaļaužu revolucionāro solidaritāti*. Šis motīvs, kas bija sevišķi raksturīgs lirikai laikā no 1917. līdz 1920. gadam, pastiprinās 30. gadu vidū un otrajā pusē sakarā ar briesmām, kas tautām un it īpaši to avangardiskajam priekšpulkam — šķiriski apzinīgajai strādniecībai — draud no fašizētajām valstīm (Itālijas, Vācijas, arī Spānijas).

Aicinājums visu zemju strādniekiem vienoties cīņai pret fašismu ietverts A. Baloža dzejoļos «Laikmetīgāk!» un «Spānijas dziesma». Pirmajā no tiem dzejnieks aicina ieklausīties vēstures soļos:

Pretī fašistiskiem žņaugiem,
Socdemiskām nodevībām
Mūsu rindu tēraudsparu! [1]

Vairākus darbus par šīm tēmām publicējuši F. Rokpelnis un Ž. Grīva.

Starp F. Rokpeļņa dzejoļiem par starptautiskās solidaritātes tēmām minami «Spānija» [2], «Pēc darba dienas» [3] un «Čapajeva runa» [4]. Dzejolī «Spānija» pretstatā «sāpēm, kas sāp tev vienam», autors liek ieklausīties to dziļumu dunēšanā, kas nāk no vienotas cīņas, kur saplūst miljonu cilvēku sāpes, ilgas un cerības un kur —

Miljoniem satrauktu siržu
Dreb uzvaras jausmās.[5]

---

[1] 1935. gada tiesas materiāli. Valsts arhīvā, lieta № 1231.
[2] «Fronte», 1936, № 6, 1. lpp.
[3] «Jaunais Komunārs», 1935, № 43.
[4] «Fronte», 1935, № 5, 7. lpp.
[5] Turpat, 1936, № 6, 1. lpp.

Kā secinājums dzejoļa nobeigumā skan aicinājums: «Nepaliec viens!» Dzejolis, rakstīts fašisma laikā, kad tika sludināta nīčeāniskā pārcilvēka ideoloģija: «Stiprs ir tas, kas ir viens,» — orientēja uz vienotas frontes nepieciešamību cīņai pret fašismu.

Pašmāju fašisms tiek apkarots galvenokārt ar komikas līdzekļiem. Līdz ar to šajos gados plašāku vietu cīņas dzejā sāk ieņemt satīra. Te atzīmējamas Ž. Grīvas (Ačuka) «Atjaunotās Latvijas trioletas»[1] ar ironiju par devīgo Kārli Ulmani:

Aug cietumi uz katra stūra,
To visu, visu tagad dod
Mums ulmaniskā diktatūra.
Aug cietumi uz katra stūra,
Kas runāt grib, ka dzīve sūra,
To viegli kroņa maize rod.
Aug cietumi uz katra stūra,
To visu, visu Kārlis dod.

Pretfašistiskajā dzejā blakus feļetoniem atrodam daudz parodiju un pārfrazējumu. Parodijas lielākoties veidotas uz tolaik pazīstamo valdošo režīmu slavējošo dziesmu tekstu pamata.

Vienoto dzejas pretfronti stiprināja atsevišķas demokrātisku dzejnieku grāmatas. To skaits sakarā ar izdošanas grūtībām un izdoto grāmatu konfiskācijām (M. Rudzīša, A. Kurcija u. c.) bija neliels. Vispirmā kārtā te minama **J. Sudrabkalna** dzejoļu grāmata ar zīmīgo nosaukumu «Cīruļi ziemā» (1939). Autors jautā: «Kur paliek cīruļi ziemu?» — un atbild, ka tie gan «aizlaižas uz siltu ciemu», bet «tie atmin mājas». Un galvenais — ļaudis neaizmirst viņu dziesmu, «mīl to ar visu sirdi» un —

Ja ir vēl sapņu kuģi ostā,
Ja dari ko un darbu tiesā,
Vēl nemirstīgais gars ir miesā.

Līdzīgs apstākļus raksturojošs simbolisks nosaukums ir arī **J. Grota** dzejoļu krājumam «Dziļos sniegos» (1937). Tajā ietvertā dziļu, cilvēciski patiesu jūtu dzeja disharmonē ar tā laika valstisko domāšanu un dzejošanu. Pirmreizīgs intīmās dzejas cikls ir «Vēstules Solveigai», kas

[1] «Brīvā Jaunatne», 1936, № 10.

nākošajā — 1938. gadā (E. Slavieša mākslinieciskā noformējumā) iznāk atsevišķi kā suvenīrizdevums, kļūstot par retumu.

Ar kroņa patriotismu nesaskanīgs bija arī **P. Rozīša** dzejoļu krājums «Sarunas» (1936), kurā atklātas šķiru antagonisma mocīta cilvēka pretrunas un meklējumi.

To pretrunu un meklējumu ceļu, ko šai laikā iet demokrātiski dzejnieki, spilgti raksturo tādi dzejoļu krājumi kā **Ē. Ādamsona «Ģerboņi»** (1937), **J. Plauža «Putnu ceļš»** (1939), **A. Čaka «Iedomu spoguļi»** (1938) un citi.

Bez tam šai laikā A. Birkerta sakārtojumā iznāk virkne **Raiņa** dzejoļu krājumu no dzejnieka atstātajiem rokrakstu materiāliem («Sirds devējs», 1935, «Dvēseles dziesmas», 1935, «Lielās līnijas», 1936, «Aizas ziedi», 1937).

Revolucionāro un demokrātisko dzejnieku nesamierināšanās ar fašistisko «varas valsti» atgādināja, ka šajā valstī «vienotie» nav vienoti, un orientēja sabiedrību uz gaidāmajām pārvērtībām.

## 2) ROSĪGĀKIE VALDOŠĀS IDEOLOĢIJAS PAUDĒJI LIRIKĀ. RAKSTURĪGĀKIE MOTIVI

Starp rosīgākajiem fašistiskās ideoloģijas paudējiem lirikā blakus E. Virzam un kādreizējiem dekadentiem vai estetizējošiem formālistiem, «tīrās mākslas» aizstāvjiem, kā V. Eglītim, V. Dambergam, J. Akurateram, K. Jēkabsonam, A. Ersam, no jaunākās paaudzes darbojas t. s. pozitīvistu grupa, kurā ir **Alfonss Francis** (dz. 1905. g.), **Vilis Cedriņš** (1914—1946), **Kārlis Rabācs** (dz. 1902. g.), **Ēriks Raisters** (1905—1967), **Vilis Veldre** (1908—1940), **Kārlis Eliāss** (dz. 1899. g.), **Pēteris Aigars** (1904—1971), **Aleksandrs Ancāns** (1910—1944), **Leonīds Breikšs** (dz. 1908. g.) u. c.

Nodevas «vadoņa» kultam maksā arī daži no agrākajiem demokrātiskajiem dzejniekiem, kā, piemēram, Aspazija un Plūdons.

Šai sakarā minams arī J. Medenis, kurš fašistiskās diktatūras gados aizraujas ar «atdzimstošās latvietības» idejām, cenzdamies savienot tās ar varonības un cilvēka

varenības patosu, ko jundījis jau no savas daiļrades sākuma. Taču viņa vērienīgumam un lielajai cieņai pret īstu tautas varonību pietrūkst vietas, kur īsti izvērsties. Valdošās sabiedrības pašapmierinātība, gara seklums, savtīgums neļauj elpot pilnu krūti. Tāpēc dzejai, kas sakopota krājumā «Varenība», pietrūkst mākslas spēka. Turpmākajos gados seko dzejnieka vilšanās tajā nacionālistu sabiedrībā, kas tagad viņu sāk slavēt. 30. gadu beigās J. Medenis aizbrauc no Rīgas un uzraksta savas satīriskās «Sonetas ar kodu» (1938), kurās ieskanas «Varenībai» pretēji motīvi — te pavīd dzēlības par tā laika dižmaņiem, kuriem viņš novēl «gult bišu dzeloņos un izvārtīties nātrās».

Daudzos E. Virzas 20.—30. gadu darbos cauri vijas nacionālās mistikas un vadonības motīvi, bet sevišķu «varonības» toni tie pieņem ulmaniskās vadonības laikā.

Fašistiskā nacionālisma ideologs literatūras kritikā J. Grīns paša vadītajā žurnālā «Daugava», uzsākot 1935. gadu, publicē programmatisku rakstu ar lirikas nākotnes «zīlējumiem» (lietojot viņa paša vārdu) — «Latviešu dzeja ceļa jūtīs», kurā cenšas raksturot nacionālistiskās dzejas tematiku un uzdevumus. «Jaunais laikmets nāk ar patriotiskas dzejas uzplūdumu (Plūdons — «Skanošās ārēs» u. c.) un nes *kolektīvi tautisko momentu* kā pretstatu agrākajam individuālajam.»[1]

Tālāk J. Grīns sevišķus nopelnus šā «kolektīvi tautiskā momenta» stabilizācijā piešķir latviešu senatnes mistificētam cildinājumam un šai sakarā — dievturiem ar E. Brastiņu priekšgalā.

Pievēršanās senatnei saistīta ar liroepiskā elementa pastiprināšanos dzejā. Uz senatnes sižeta pamata režīmam pakalpīgie dzejnieki cenšas pierādīt fašistiskās vadonības nepieciešamību. (Tā, piemēram, Plūdons dzejolī «Viesturam, zemgaļu virsaitim» pauž domu, ka Viestura iesāktā darba turpinātājs ir K. Ulmanis.) Episkais moments pieaug arī J. Medeņa (balādes krājumā «Varenība», 1936), V. Cedriņa, P. Aigara u. c. dzejā.

Raksturīgi arī senlatviešu mitoloģijas atjaunošanas mēģinājumi. Ja dekadentiskie simbolisti kādreiz par simbo-

---

[1] Grīns J. Latviešu dzeja ceļa jūtīs. — «Daugava», 1935, № 1, 79. lpp.

liem izmantoja seno grieķu un romiešu dievības, tad tagad ar dievturību saistītie dzejnieki, it kā atgriežoties pie 80. gadu pseidotautiskā romantisma, tajos pašos nolūkos krauj dzejā iekšā Māras, Laimas, Kārtas un Dēklas, Ūsiņus, Puškaišus, Potrimpus, Pīkolus un Pramšānus. Pie tam ar senatnes motīviem cieši saistās arī atbilstoša stila meklējumi, senatnīgā kolorīta radīšanas mēģinājumi (tāpat kā J. Sārta romānā «Māra», 1929), un šai sakarā notiek īpaša pievēršanās tautas dziesmu stilam un metrikai (J. Medenis, V. Toma, V. Cedriņš u. c.). Stila (nevis idejiskās nostājas) ziņā šeit minams arī Ē. Ādamsona vārds.

J. Medenis, atsaucoties jau vairākkārt pirms 1934. gada izskanējušajai prasībai pēc klasisko metru reformas, labi apguvis antīko strofu un latviešu tautas dziesmu ritmikas likumības, nāk pie atziņas par jaunlaiku nacionālas metrikas izveidošanu. Balstoties uz tautas dziesmu pantmēra pamatelementiem, uz t. s. krītošajiem pantmēriem, dzejnieks veido jaunus, saliktus pantmērus. Pazīstami vairāk nekā desmit «Medeņa metri». (Deviņi no šiem metriem ar paša autora norādēm atrodami krājumā «Varenība».) Bez tam J. Medenis lieto arī t. s. «latviešu heksametru»[1], ko dēvē par *«versus heroicus latavicus»*. Tie ir četrpēdu daktili ar tautas dziesmu metrikas likumībām.[2]

Pēc Medeņa metru parādīšanās biežāk nekā iepriekšējos periodos sastopam regulāri kārtotas dažāda garuma rindas, kā arī regulāras pantmēra variācijas viena panta un pat rindas robežās, īpaši Ē. Ādamsona un V. Cedriņa darbos.

Buržuāziski pseidopatriotiskā lirika atbalstu meklē ne tikai senajā, bet arī nesenajā pagātnē — pirmā imperiālistiskā pasaules kara kā valstiskās patstāvības izcīņas glorifikācijā. E. Virza, V. Cedriņš u. c. par savu uzdevumu izvirza «rādīt latviešu karavīrus kā nacionālus cīnītājus»[3], cenšoties notušēt to sociālo diferenciāciju.

Buržuāziskie literatūras apcerētāji šai grupai parasti pieskaitīja arī J. Medeni, neņemot vērā, ka viņš cildināja

---

[1] Pirmais nevarīgais mēģinājums to radīt bija J. Merklīna veltījums G. Mancelim — *«Hexametron letticum»* (1639, publ. 1654. g.).

[2] Bagātīgi lietotus tos atrodam J. Lautenbaha «Niedrīšu Vidvudā» (1891).

[3] Rudzītis J. Paši savā valstī. R., 1938, 95. lpp.

nevis «latviešu varoņgaru» vispār, bet tos latviešu strēlniekus, kas, uz saviem pleciem iznesot kara smagumu, nesarāva saites ar tautu, nesarāva arī tad, kad tāpat kā viņa tēlotais pulkvedis Vācietis cīnījās par tautas varu ārpus Latvijas robežām. Tā ir atšķirība.

Atbilstoši valdošajai ideoloģijai lirikā dominē lauku dzīves cildinājums iepretī pilsētas dzīvei. Šīs tematikas darbus parasti pavada saimnieka kā gādīga sētas patriarha idealizēšana un sociālo pretrunu noklusēšana. Kā spilgtākais darbs še minama E. Virzas poēma prozā «Straumēni» (1933). Bet blakus tai fašisma laikā savairojas jauno «pozitīvistu» idilles, tikai ar to atšķirību no Virzas, ka viņu darbi mākslinieciski vājāki, otrkārt, vecsaimnieka vietā bieži uz pjedestāla nostādīts jaunsaimnieks (A. Franča, E. Raistera, K. Rabāca u. c. dzejā).

V. Eglītis rakstnieku dienās 1940. g. 1. jūnijā gan beidzot prasa arī citus, ne tikai t. s. dzimtenes dzejas motīvus: «Nedrīkstam arī nonākt pie tāda stāvokļa, ka atzītu tikai dzimtenes dzeju, kā to savā laikā uzsvēra Andr. Niedra. Dzimtenes dzeja ir īsts vācu produkts. Blakus tai un sirds lirikai nepieciešama arī intelektuālā dzeja.»[1]

Neraugoties uz intīmo motīvu lirikas «degradāciju» (runājot J. Grīna vārdiem), pareizāk — uz cenšanos to atbīdīt otrā plāksnē, lai varētu pietiekami izvērsties «kolektīvi tautiskie», blakus tiem un apvijoties ap tiem, kā mīlas lirikas nezāles vairojas budziski pliekanie vai arī ar mistiku «padziļinātie» erotiskie pantojumi.

Blakus vakareiropiskai budža estetizācijai, bet tāpat arī tīri latviskiem tā aperotizējumiem, kādi tie parādās E. Virzas, A. Franča un citu dzejā, savu lapotni ap paša sētas žogu vij arī pilsētas autori sīk- un mietpilsoniska rakstura mīlas vārsmās, ko pārstāv A. Baumane ar krājumu «Dārzi un vakari», E. Ķezbere ar salonlirikas ievirzē veidoto krājumu «Dziedošais gliemežvāks» (1938) un ar «Vēstulēm Peram Gintam» (1938) u. c.

«Dzimtenes» un mīlas dzeja sekla. No sekluma to neglābj arī intelektualizētā mistika. Tikai daži talantīgākie jaunās paaudzes dzejnieki, kas visumā gan neiet pāri valdošo tendenču plūsmai, intīmās un dabas dzejas jomā spēj

---

[1] «Raksti un Māksla», 1940, № 6, 560. lpp.

dot arī pa labam darbam. Tādi ir V. Strēlerte (dz. 1912. g.)[1], Z. Lazda (1902—1955)[2], M. Bendrupe (dz. 1910. g.)[3] u. c.

Ja jaunā paaudze savu nacionālistisko patriotismu parasti papildina ar erotiku, tad vecākās paaudzes rakstnieki tās vietā — ar sīktēmīgu dabas liriku, kas, starp citu, arī tiecas veikt savu lomu sabiedrības noskaņošanā par labu esošajam kā dabiskajam, negrozāmam.

Ulmaņa valdība, meklējot visus iespējamos līdzekļus «pozitīvistiskas» literatūras attīstības stimulēšanai, 1937. gadā nonāk pie idejas dibināt jaunu godalgu. Ar 1937. gada 12. maija lēmumu tiek nodibināta tā sauktā «Tēvzemes balva», ko izpelnās J. Akuraters, E. Virza, Plūdons[4] un citi dzejnieki par slavas dziesmām fašistiskajam režīmam.

1936. gadā reakcionārā Preses biedrība nolemj piešķirt savu ikgadēju godalgu, kas izsniedzama biedrības gada svētkos. Šo godalgu saņem V. Cedriņš par dzejoļu krājumu «Sidraba jātnieks» (1935), Z. Lazda par dzejoļu krājumu «Zaļie vārti» (1936) un citi.

Bez tam tiek organizēta Annas Brigaderes prēmija, ko piešķir par labāko darbu triju gadu laikā un ko pirmais iegūst J. Medenis ar dzejoļu krājumu «Varenība» (1936).

Tātad fašistiskā diktatūra blakus visiem citiem līdzekļiem sev kalpojošas literatūras atbalstīšanai izmanto plašu prēmēšanas pasākumu sistēmu, šiem nolūkiem ziedojot lielas naudas summas.

Lai arī kā valdošās aprindas cenšas reklamēt savu literatūru un dzejniekus, tomēr nav iespējams tautai likt lasīt un iemīlēt literatūru, kas nerisina tās dzīves problēmas un ir tai sveša.

Pretī valdošajai, vadoni un viņa iztēloto tautas vienību slavējošai lirikai 30. gadu beigās stāv vispirms pagrīdē nospiestā revolucionārā lirika. Tā izmanto nelegālās izplatīšanas iespējas un, ieplūstot tautā, skalo vadonības postamentiem pamatus.

---

[1] Krājumi: «Vienkārši vārdi» (1937, 1938), «Lietus lāse» (1940).
[2] Krājumi: «Zaļie vārti» (1936), «Staru viesulis» (1942).
[3] Krājumi: «Dzīvība» (1937), «Pie jūras» (1939).
[4] Plūdons bez tam jau 1934. gadā par dziesmas tekstu «Lai līgo lepna dziesma» saņem naudas prēmiju.

Gan revolucionārie dzejnieki — nelegālisti, gan demokrātisko dzejnieku saime, tieši vai ar alegorijām atgādinot «dziļos sniegus» (J. Grots), kas sasniguši pār Latviju, kur progresīvas domas paudēji un dzejnieki jūtas kā «cīruļi ziemā» (J. Sudrabkalns), briedina spēkus dzīvē un dzejā, kas ar aizturētas palu straumes spēku 1940. gadā brāžas pāri aizsprostiem, ar kuriem latviešu buržuāzija gribējusi aizturēt neaizturamo — tautas labāko nacionālo spēku gājienu uz internacionālo brāļu saimi.

## NOBEIGUMS. ATSKATS UZ ROBEŽAS

Buržuāziskās Latvijas divdesmit pastāvēšanas gados divu literatūru cīņa visasākā formā izpaudās lirikā. Revolucionārā un demokrātiskā lirika, neraugoties uz vajāšanām un meņševiku uzskatu kaitīgo ietekmi uz progresīvās sabiedriskās domas un lirikas attīstību, radīja paliekošas mākslas vērtības un veica lielu sabiedrības audzināšanas darbu. Neraugoties uz to, ka ar nacionālistisko propagandu un uzpirkšanām dažādu godalgu, īpašu honorāra likmju izņēmumu u. tml. veidā buržuāzija iesaistīja starp valdošās ideoloģijas paudējiem arī dažus agrāk demokrātiski noskaņotus dzejniekus (starp tiem arī Plūdoni un Aspaziju) un pakļāva savai ietekmei virkni spējīgu sīkburžuāzisko inteliģentu no jaunākās paudzes (J. Medeni), tā tomēr nespēja visu literatūras procesu pakļaut savām tendencēm.

Turpinot latviešu progresīvās lirikas labākās nacionālās tradīcijas, demokrātiskā un revolucionārā lirika patiesi poētisko atrada un rādīja darba cilvēku vienkāršajā dzīvē, to pretstatot nacionālistiskajā lirikā estetizētajiem bohēmiskajiem pārcilvēkiem, nacionālistiskajiem šovinistiem, kundziskajiem pseidopatriotiem un erotiķiem. Tādējādi progresīvā lirika sargāja darbaļaužu apziņu no valdošās ideoloģijas piesārņojumiem.

Pretoties buržuāziskās ideoloģijas ietekmei nebija viegli, jo valdošās šķiras rokās atradās visi līdzekļi — prese, kultūras iestādes, skolas, radio, izdevniecības utt., kas pēc valdošās šķiras diktāta tai kalpojošo kultūru, mākslu, dzeju centās nostādīt kā visas «vienotās tautas» kopkul-

tūru. Asāko pretdarbību šai politikai — kā jau minēts — no visiem literatūras veidiem izrādīja tieši lirika — kā tā literatūras nozare, kurai latviešu sabiedriskās domas attīstībā un kultūras dzīvē bijušas sevišķi stipras aktīva faktora tradīcijas jau kopš jaunlatviešu laikiem un ar tālāku pastiprināšanos jaunstrāvnieku, 1905. gada un Oktobra revolūcijas perioda lirikā.

Latviešu lirika kā tautas lepnums, kas vienmēr paudusi tās pilsonisko sirdsapziņu, tagad nevarēja klusēt. Tā pieteica sevi ar izcilāko latviešu dzejnieku — Raiņa, J. Sudrabkalna, L. Laicena, L. Paegles, A. Kurcija un citu balsīm, tā runāja ar vajāto nelegālo dzejnieku balsīm. 20. gadu beigās tām pievienojas jauno dzejnieku A. Čaka, V. Luksa, A. Baloža, A. Griguļa. J. Vanaga, J. Plauža, M. Rudzīša un daudzu citu protesta izteicējas balsis pret buržuāzijas varu.

Jaunie demokrātiskie dzejnieki, meklējot dzejnieka vietu tā laika sabiedrībā un cenšoties noskaidrot dzejas nozīmi, bieži ieslīd pesimismā. Šiem meklējumiem tik daudz sabiedriskas nozīmes, cik tie, lai arī bez apzinātas pozitīva ideāla atskārtas, sasaucas ar tā laika plašākas sabiedrības noskaņojumiem un virza uz aktīvu attieksmi pret tā laika dzīves īstenību.

Fašistiskās diktatūras gados, kad plašā straumē sāk plūst skaļi, bet neīsti pseidopatriotiski «kopu-gara» un senu un jaunu «vadoņu» slavinājumi, dažu demokrātisku dzejnieku daiļradē iestājas neziņa un apsīkums. Taču revolucionārā lirika arī šai laikā nelegāli turpina lielo sarunu ar tautu par «to, kas bijis, un to, kas būs» (A. Upīts), tādējādi aktivizējot tautu un gatavojot tiem lielajiem vēsturiskajiem notikumiem, kuru rezultātā, sagrūstot buržuāzijas varai, nodibinās Latvijā tautas vara.

# VII. LATVIEŠU PADOMJU LIRIKA NO 1940. LĪDZ 70. GADU VIDUM

## 1. PIRMAIS ATJAUNOTĀS PADOMJU VARAS GADS (1940—1941)

### 1) DZĪVES PĀRVĒRTĪBAS UN DZEJA

1940. gadā Latvijā izveidojās revolucionāra situācija. Darbaļaudis Komunistiskās partijas vadībā lauza buržuāzisko valsts aparātu un atjaunoja padomju varu. Ar lielu pacilātību masas sāka veidot jaunu dzīvi, kurai pamati jau bija likti 1919. gadā.

Ar jaunu spēku izvērsās latviešu padomju literatūras veidošanās process, kas bija aizsācies laikā no 1917. līdz 1919. gadam un turpinājies Padomju Savienībā 20. un 30. gados. Iepriekšējie posmi latviešu padomju lirikā bija savā ziņā vēsturiski ierobežoti: pirmais (1917—1919) — laika ziņā, otrs — teritorijas ziņā (ārpus Latvijas). Tāpēc par pilnīgu, vienotu latviešu padomju lirikas *procesu* īsti var runāt, tikai sākot ar 1940. gadu, ar padomju varas atjaunošanu Latvijā.

Visas daudznacionālās padomju literatūras divu gadu desmitu pieredze tagad derēja par ceļa rādītāju latviešu literatūrai, kas sakņojās un auga uz savas nācijas pagātnes literatūras progresīvo tradīciju bāzes. Izcilākie šo tradīciju pārstāvji latviešu XX gadsimta literatūrā bija **Rainis** un **Andrejs Upīts.**

Latviešu padomju lirikā 1940.—1941. gadā pirmos darbus deva tie dzejnieki, kas jau buržuāziskās Latvijas laikā bija pauduši demokrātiskas un sociālistiskas idejas. Šie dzejnieki, nodibinoties Latvijas Padomju rakstnieku savienībai 1940. gada 26. oktobrī, bija starp pirmajiem tās biedriem: **Valdis Lukss, Jūlijs Vanags, Pāvils Vīlips, Arvīds Grigulis, Jānis Plaudis** un citi; vēlāk tiem piebiedrojās **Andrejs Balodis, Meinhards Rudzītis, Jānis Sudrabkalns, Kārlis Štrāls, Valdis Grēviņš** un citi.

Dzejnieki, kas buržuāziskās Latvijas laikā bija savu darbību saistījuši ar nacionālismu, ar tautas vienotības

sludināšanu, tagad, nespēdami ieslēgties jaunās dzīves cēlāju rindās, atteicās no aktīvas līdzdalības literatūrā.

Dzejas darbu plašākas publicēšanas iespējas radās tikai pēc tam, kad ar 1940. gada septembri sāka iznākt Rakstnieku savienības literatūras un mākslas mēnešraksts «Karogs» un ar tā paša gada 16. oktobri nedēļas laikraksts «Literatūras Avīze», kuri iznāk līdz mūsu dienām (laikraksts pēc kara pārdēvēts par «Literatūru un Mākslu»). Abos izdevumos bez dzejoļu publikācijām bija arī kritiski raksti un apcerējumi par dzeju. «Karogā», starp citu, parādījās arī J. Plauža tulkotā L. Timofejeva «Dzejas teorija». «Literatūras Avīzē» nozīmīgas J. Plauža recenzijas par to jauno autoru dzeju, kas publicēta tajos pašos numuros, kuros attiecīgās recenzijas. Tādas publikācijas bija sava veida dzejas skola, kas mācīja dzejas izpratni un analīzi.

Periodikā[1] no dzejas mantojuma visvairāk publicēti Raiņa darbi — apmēram pussimts dzejoļu; sastopami arī L. Paegles, A. Arāja-Bērces, A. Skujiņas u. c. vārdi.

No aktīvajiem šā laika dzejniekiem periodikā visvairāk publicējās V. Lukss (pāri par 20 dzejoļiem), A. Balodis (ap 20 dzejoļu), M. Rudzītis (ap 15 dzejoļu), J. Plaudis, A. Grigulis, J. Sudrabkalns, P. Vīlips, Sudrabu Edžus, J. Grots, A. Brodele, A. Čaks, A. Sakse, Ē. Drēziņš, A. Čavars u. c. Dažus dzejoļus publicēja M. Ķempe, H. Dorbe, K. Lupands, S. Putāns, F. Rokpelnis, K. Štrāls, J. Vanags, J. Žīgurs u. c. A. Imermaņa «Mazu dziesmu» virkni iespiedis «Karogs».

Periodikā var lasīt arī daļu no dzejoļiem, kas uzrakstīti buržuāziskās Latvijas laikā, bet cenzūras spaidu dēļ nebija iespiesti. Tā, piemēram, tika publicēta daļa no Andreja Baloža dzejoļiem, kas sacerēti buržuāziskās Latvijas cietumos, kur dzejnieks pavadīja desmit gadus. A. Baloža un citu dzejnieku agrāko darbu publikācijas liecināja par to cīņas ceļu, kas bija noiets «no nakts uz rītu» (A. Baloža un J. Ķipera 1957. gadā sakārtotā nelegālās dzejas krājuma nosaukums).

---

[1] Bibliogrāfija par 1940., 1941. gada dzejas publikācijām atrodama J. Ozola vispārīgajā bibliogrāfiskajā pārskatā «Latviešu literatūra pirmajos piecos padomju gados». — Latvijas PSR ZA Val. un lit. inst. Raksti 1. R., 1952, 269.—314. lpp.

Lirikas darbu izdošanas iespējas grāmatās radās līdz ar valsts izdevniecības (VAPP) noorganizēšanu. Blakus nozīmīgu pagātnes oriģinālprozas darbu izdevumiem parādījās virkne grāmatu no dzejas mantojuma. Tika izdoti pagātnes revolucionāro dzejnieku darbi. Iznāca Raiņa rokrakstos atstāto cīņas dzejoļu krājums «Mūza cīņās» (1940, A. Birkerta sakārtojums un ievads) un revolucionāru dzejoļu izlase «Cīņā saucējs» (1941, M. Rudzīša sakārt.), tāpat arī «Tālaš noskaņas zilā vakarā», «Vētras sēja» u. c. darbi. Tika izdota arī L. Paegles un A. Arāja-Bērces dzeja. Blakus izcilāko krievu padomju prozas darbu (M. Šolohova «Klusā Dona», N. Ostrovska «Kā rūdījās tērauds», A. Fadejeva «Sagrāve», F. Gladkova «Cements» u. c.) tulkojumiem J. Plauža atdzejojumā iznāca V. Majakovska poēma «Vladimirs Iļjičs Ļeņins».

Lai gan PSRS tautu literatūra tagad kļuva par visiem pieejamu skolu, tomēr lirikā, tāpat kā visā latviešu padomju literatūrā, 1940.—1941. gadā vēl nespēja pilnībā nostiprināties sociālistiskās mākslas principi.

## 2) GALVENIE MOTĪVI UN REDZAMĀKIE DZEJNIEKI

Galvenie motīvi šā laika lirikā bija darba tautas uzvaras cildinājums, prieks par atgūto brīvību, himnisks jaunās padomju iekārtas apliecinājums. Šo motīvu izpausmei visbiežāk kalpo pavasarīgas dabas gleznas, gaišo, ziedos plaukstošo, saulē mirdzošo dabas parādību pretstatījums tumsai:

Ābeles smaržo un zied, bites san zaros, ieplakā pienenes smaida.
Slavēts, lai slavēts šis laiks, gaismas un brīnumu pilns! [1]

Virkne dzejoļu un poēmu veltīta 1940. gada jūnija vēsturiskajām pārvērtībām (J. Plauža «Jūnijs 1940», M. Rudzīša «Sarkanā Armija», A. Čaka «17. jūnijs», A. Sakses «17. jūnijs», V. Luksa «21. jūnijs» u. c.). Tomēr jāatzīst, ka tas pārvērtību process, kas norisa cilvēkos, lirikā vēl nepaspēja spilgtāk iezīmēties, lai gan bija dzejoļi, kas ar lielāku vai mazāku veiksmi pievērsās arī šai tematikai

[1] Grigulis A. Pirmais padomju pavasaris. — «Padomju Latvija», 1941, 4. maijā.

(piemēram, J. Vanaga «Jaunais arums», F. Rokpeļņa «Jaunā traktoriste» u. c.).

Viena no svarīgākajām, ar tautas nākotni cieši saistītajām ir padomju tautu draudzības tēma, kas sevišķi jūsmīgu risinājumu iegūst pēc Latvijas uzņemšanas padomju tautu saimē 1940. gada augustā. Jo spilgtu izpausmi tā rod J. Sudrabkalna daiļradē. Šai sakarā minami viņa dzejoļi «Amūras lāse», «Kremlī satiekas brīvas tautas», «Maijs», «Padomes»; hrestomātiskas kļuvušas rindas no dzejoļa «Maijs»:

Kas ir vēl līksmāks, kas ir vēl drošāks
Par cilvēku saimē?
— — — — — — — — — — — — —
Draugi visapkārt, viegli tad sokas
Visgrūtākā gaita.

Uz savdabīgu konkrētu vērojumu atveides pamata šā tēma risinās A. Griguļa dzejā. Tā, piemēram, dzejolī «Vakars Maskavā» dzejnieks, vērojot viesnīcā dažādu padomju tautu cilvēkus, ar dziļu pārliecību iekļaujas šajā daudztautu saimē, kas iet pretī cilvēces lielajam rītam:

Es skatu paceļu
Uz Kremļa pusi:
Man sveiciens jānodod,
ko sūta
Zilais kalns
un Daugava,
un Gauja,
Man sveiciens jānodod,
Ko mana tauta sūta
par Brīvību!
Un Lielo Rītu!

Pārmaiņām bagātais un straujais dzīves ritums pirmajā atjaunotās padomju varas gadā pieteica daudz tēmu un izvirzīja daudz asu problēmu, kas no dzejniekiem prasīja dziļāku ieiešanu ikdienā, indivīdā, viņa psiholoģijā. Taču šādam dziļākam, konkrētākam tvērumam trūkstot, lirikā vēl neizvirzījās spilgtāks, kolorītāks liriskā varoņa tēls.

Vienīgais dzejnieks no tā laika aktīva, kuram šai gadā iznāca dzejoļu krājums, bija **Valdis Lukss.** Puse no viņa grāmatas «Skarbums» (1941) bija radusies padomju laikā. Šajos dzejoļos, tāpat kā visā tā laika lirikā, izpaudās tautas pacilātība un prieks par dzīves veidošanas iespējām

atbilstoši savām iecerēm. Jūsma par atgūto brīvību un himnisks cildinājums jaunajai dzīvei un brīvajam cilvēkam izskan, piemēram, dzejolī «Prieka vārdi»:

Esi sveicināts, brīvais cilvēk,
šodien nomests tavs nedienu jūgs,
tie ledainie akmens sprosti
tevi atpakaļ neatgūs!

Tevi atpakaļ neatgūs bēdas,
nenāks izmisis nogurums līdz —
tos jūnija vēji un saule
nelaidīs.

«Brīvais cilvēks», «nedienu jūgs», «ledainie akmens sprosti», «izmisis nogurums», «jūnija vēji un saule» — tie visi ir vispārīgi priekšstati, kas spēj paust tikai šā laika vispārīgo noskaņu, neietiecoties pārdzīvojuma konkrētībā (kā tas ir V. Luksa lirikā kara gados, kad viņš raksta dzejisku zaldāta dienasgrāmatu).

Šis vispārīgums sasaucas ar lirikas īpatnībām 1917.—1919. gados, kā arī ar tiem dziesmu tekstiem, kas bagātīgi radās Lielā Tēvijas kara gados un veica savu aktuālo laikmetisko uzdevumu — iedvesmoja tautu gan dzīves pārveides un jauncelsmes darbā, gan arī kara gados — cīņā pret fašistiskajiem iebrucējiem.

**Jānis Sudrabkalns** ar savu daiļradi vienoja pagātnes dzejas labākās tradīcijas ar latviešu padomju dzeju. Jauni apstākļi rosināja dzejnieka talantu un pavēra jaunus apvāršņus. Ziema bija pagājusi, Sudrabkalna cīruļi atkal cēlās dziesmai. Dzejnieks ierunājās pilnā balsī, kurā bija dzirdams kaut kas no jauneklīgās «Spārnotās Armādas» un no domīgi analītiskās «Spuldzes vējā». Taču dzejas jaunais saturs izauga no jaunās attieksmes pret dzīvi, plūda jaunā gultnē un izskanēja jaunos toņos un kara gados noveda pie jauniem krājumiem — «Cīruļi sauc cīņā» un «Ceļa maize».

No jaunās attieksmes pret dzīvi izriet jauni pārdzīvojumi, kas nosaka dzejisko priekšstatu un vārdu izvēli. Ja «Spārnotās Armādas» rašanās laikā dabas gleznas bieži pakārtotas autora nenoteikto, pludojošo noskaņu un izjūtu izpausmei un ja «Spuldzes vējā» priekšstati it kā grimst smeldzīgā blāvumā, kuram cauri skan izmisis sauciens: «Kur esi, mana pilsēta?» — tad tagad dabas gleznu dzid-

rums kalpo atgūtās pilsētas un cilvēka radošā darba slavinājumam:

Droši cērt cirvis, un dziļi dzeļ kalts,
Mierīgi asni zeļ velēnā maigā,
Māti un bērnu sauc azaida galds.
— — — — — — — — — — — —
Asniem un bērniem par gādnieku staigā
Padomju miera valsts robežu sargs.

(*«Miera valsts»*)

Ja agrāk J. Sudrabkalns vērtības neredzēja tuvākajā vidē, kur viņš pats dzīvo, strādā, sapņo, tad tagad Latvijas daba, Latvijas ļaudis, Rīga viņa dzejā parādās it kā no jauna atgūta dzimtene. Pārmaiņas pasaules uztverē nosaka pārmaiņas ne tikai dzejiskajos priekšstatos, bet arī leksikā, frazeoloģijā, tropos. Par epitetiem kalpo tādi vārdi kā «gaišs», «līksms», «tuvs», «laimīgs», «mierīgs», «brīvs», «spožs», «rosīgs». Šie epiteti dominē himniski pacilātajās vārsmās. Izzuduši vārdi, kas pauž skepsi, pagurumu. Atgriežas Sudrabkalna dzejā epitets «zelta», kas daudz lietots «Spārnotajā Armādā», bet «Spuldze vējā» tikpat kā nemaz nav. Dzejnieks tagad zeltu nešķiež kosmiskiem sapņiem, ar to viņš apzīmē vērtības padomju cilvēka dzīvē, kas radītas darbā («zelta graudi», ciems ar «zeltainiem logiem», «zeltaini āboli» u. tml.). Šajos epitetos vēl daudz vispārīgas izskaistinātājas jūsmas, taču sirsnība, humānisms, kas ap tiem un no tiem strāvo, runā vienā balsī ar šā laika plašo tautas masu izjūtām, un te šīs dzejas nozīme.

No **A. Baloža** daudzajiem sacerētajiem un publicētajiem dzejoļiem šim laikam raksturīgākie ir «Dziesma»[1], «Rīta dziesma»[2], «Mīla»[3]. Piemēram, dzejolī «Dziesma» dominē laimīgas dzīves sākšanās izjūtas:

Visā pasaulē tu plašā
Mana zeme — vienīgā,
Kur ik cilvēks brīvi dvašo,
Soļo gaitā cēlā, ašā,
Ceļ sev dzīvi laimīgu.

---

[1] «Karogs», 1941, № 5, 606. lpp.
[2] Literatūras kalendārs 1941. gadam. R., 61. lpp.
[3] Turpat, 70. lpp.

Līdzīgs raksturs ir arī **J. Plauža** dzejoļiem «Padomju zeme»[1], «Laime»[2] u. c. Ar individuālāku apdzejojamo priekšmetu un līdz ar to savdabīgāku pārdzīvojuma risinājumu iezīmējas tikai nedaudzi dzejoļi un starp tiem — «Karogs Siguldas tornī»[3]. Te atveidotas izjūtas, ko izraisa sarkans karogs Siguldas pils tornī. Asociācijas izskrien tālas pagātnes tumšos lokus, kuru centrā mūki, bruņinieki un citi varas vīri, lai tad romantikas apmirdzētās ainās gleznotu nākotni, kur — «Aiz jauniem tikumiem vistālais tuvs būs draugs».

Labākais no **A. Griguļa** šā laika dzejoļiem ir veltījums spāņu brīvības cīņās kritušajam Dailes teātra aktierim Edgaram Jēkabsonam — «Pēdējā tikšanās» — ar sevišķi iespaidīgo, izjusti gleznaino tēlojumu par ziņu, kas lēni nāk «par kareivi, kas kritis kaujā». Dzejolis vispār pieder pie iespaidīgākajiem 1940.—1941. gadā. Lūk, kādās konkrētās vīzijās tērpts un ar kādu grūtsirdību tēlots šīs skumjās, bezgala smagā gaitā nākošas ziņas ceļš no Spānijas cauri Eiropai uz Rīgu:

Kā gaisos sviesta bulta
Skumji lejup liecas,
Kā pasaka,
Kas, apgājusi apkārt zemi,
No citas puses
Sētā nāk,
Kur teicējs
Sen jau miris,
Tā ziņa nāk
    par kareivi, kas kritis kaujā.
Tā lēni nāk
Gar pilsētām,
    pa olnīcām
    un dārgi lietiem ceļiem.
Tā nāk caur birztalām,
Caur ganībām,
    kur saldi smaržo alkšņi,
Gar ūdeņiem,
Pa pļavas maigo zāli,
Tā nāk
Un lēni sit pie durvīm.

---

[1] «Karogs», 1940, № 1, 6. lpp.
[2] Turpat, 1941, № 2, 235. lpp.
[3] Turpat, 234. lpp.

Tā lēni sit,
Un
visi, visi atver . . .
Tu kriti, draugs . .

**A. Čaka** izteiksmes oriģinalitāte vēl nespēj visur īsti pildīties ar kaut cik nozīmīgāku laikmetisku saturu. Labākais no viņa dzejoļiem ir ar pagātnes tēmu — «Viņš redzēja Ļeņinu» [1].

Vairāki dzejnieki 1940. un 1941. gadā pievērsās **liroepikai**, kurā centās atspoguļot notikušās pārmaiņas un cildināt jauno dzīvi. Taču, tāpat kā lirikā, arī poēmās (P. Vīlipa «Oktobris» [2], «Sudraba lemesis» [3], A. Griguļa «Sarkanās zvaigznes pilsētā» [4], fragm., J. Plauža «Jūnijs 1940» [5], A. Čaka plašāks dzejojums «17. jūnijs» [6]) un balādēs (V. Luksa «Parīzes komūna» [7]) maz sava laika konkrētības. Ja lirikā tas ne katrreiz kļūst par būtisku mīnusu, tad liroepikā bez izvērstāka tēla nevar rasties spriegs, aizraujošs sižets, un poēmas un balādes paliek tikai vispārīgu dzejojumu līmenī.

Neraugoties uz minētajiem trūkumiem, lirika blakus stāstam bija starp aktīvākajiem šā laika literatūras žanriem un pauda tās noskaņas, kas bija raksturīgas plašajām tautas masām lielo pārvērtību laikā.

## 2. LIELĀ TĒVIJAS KARA GADI (1941—1945)

### 1) DZEJA CĪŅAS IERINDĀ

1941. gada 22. jūnijā hitleriskā Vācija nodevīgi iebruka Padomju Savienībā. Sākās Lielais Tēvijas karš.

Jau pirmajās kara dienās Latvija kļuva par kara darbības lauku.

Lai gan darbaļaudis varonīgi aizstāvēja savu Dzimteni, tomēr ienaidnieka pārspēka priekšā padomju varas aiz-

---

[1] Literatūras kalendārs 1941. gadam. R., 101.—103. lpp.
[2] «Karogs», № 3, 296.—302. lpp.
[3] Turpat, 1940, № 3, 348.—351. lpp.
[4] Turpat, 1941, № 4, 533.—538. lpp.
[5] Turpat, № 3, 323.—327. lpp., № 4, 479.—481. lpp.
[6] Turpat, № 6, 726.—730. lpp.
[7] Turpat, 745.—748. lpp.

stāvji uz laiku bija spiesti atkāpties uz Padomju valsts iekšieni. Evakuējās arī latviešu padomju rakstnieku aktīvs.

Kad 1941. gada augustā organizējās latviešu strēlnieku divīzija, tajā brīvprātīgi pieteicās latviešu padomju rakstnieki. Sākumā viņi cīnījās kā ierindnieki, vēlāk vairums strādāja par kara korespondentiem vai redakciju locekļiem laikrakstos «Latviešu Strēlnieks», «Par Padomju Latviju», «Padomju Strēlnieks» un citos.

Dzejnieki — Tēvijas kara cīņu dalībnieki ir **Andrejs Balodis, Valdis Lukss, Arvīds Grigulis, Fricis Rokpelnis, Jūlijs Vanags, Pēteris Sils** (1908—1953), **Anatols Imermanis, Monta Kroma** (dz. 1919. g.), **Cecīlija Dinere** (dz. 1919. g.) un **Edgars Damburs** (dz. 1910. g.). **Jānis Sudrabkalns, Valija Brutāne** (dz. 1911. g.), **Mirdza Ķempe** (1907—1974) un **Meinhards Rudzītis** strādāja aizmugurē.

Kā jauni dzejnieki tieši kara gados aktīvāk dzejā ienāca M. Ķempe, P. Sils, A. Imermanis, M. Kroma, V. Brutāne, C. Dinere, E. Damburs u. c.

Tieši kara gados latviešu padomju dzejnieki, dzejoļu saturu smeļot no personiskiem iespaidiem un pārdzīvojumiem konkrētos frontes apstākļos, spēja dot darbus, kuros pulsē psiholoģisks tiešums un idejiska mērķtiecība.

Tāpēc tikai Tēvijas kara laika dzeju var uzskatīt par jaunu pakāpi latviešu lirikas vēsturē (nevis 1940.—1941. gadu).

Norādot uz dzīvības un spēka avotiem šā posma lirikas attīstībā, Andrejs Upīts savā referātā Latvijas Padomju rakstnieku plēnumā (1942. gada 13. un 14. jūnijā) atzīmēja: «..šīsdienas frontes dzejnieki patiesāki kā kura katra dzejnieka paaudze pirms viņiem.» Arī F. Rokpelnis, kas tieši Tēvijas kara gados izauga par vienu no spēcīgākajiem karavīru pārdzīvojumu atveidotājiem, par šā laika lirikas izaugsmi rakstīja: «Nozīmīgs bija arī tas apstāklis, ka ievērojama daļa mūsu rakstnieku kļuva Sarkanās Armijas cīnītāji latviešu strēlnieku divīzijā. Tas deva iespēju pilnībā iepazīt karu un karavīrus, izjust uz saviem pleciem kara dzīves grūtības, izaudzēt sirdī vārdus, kas tuvi ikviena cīnītāja sirdij.»[1]

---

[1] Rokpelnis F. Dzīvības spēka avoti. — «Karogs», 1943, № 3, 5. lpp.

Lirika blakus aprakstam šā laika literatūrā ir pārsvarā, tāpēc ka tajā ātrāk un iespaidīgāk var izpausties satrauktie pārdzīvojumi.

Smeļot pieredzi no frontes ikdienas, mācoties no padomju literatūras, kara ugunīs rūdījās un izauga par izciliem padomju dzejniekiem V. Lukss, A. Grigulis, F. Rokpelnis, J. Vanags u. c. Tolaik jaunais kritiķis E. Damburs pēc pirmā kara gada secina: «Padomju Latvijas dzeja kļuvusi daudz krāsaināka un pilnvērtīgāka, bet tas nozīmē krietnu darbu un attīstības gājienu plašumā un dziļumā. Izturējusi pirmās uguns kristības, turpmākajā kaujas ceļā latviešu padomju dzeja rūdījusies un veidojusies tais pašās naida ugunīs, kādās auga un nocietinājās latviešu strēlnieku pulki.»[1]

Lielākā daļa no šo gadu lirikas materiāla publicēta minētajos frontes izdevumos, arī laikrakstā «Cīņa», almanahā «Karogs» u. c. Iznāk ap desmit dzejoļu krājumu, starp tiem: J. Sudrabkalna «Cīruļi sauc cīņā» (1942) un «Ceļa maize» (1944), V. Luksa «Sniga sniegi» (1943) un «Kara krūze» (1945), A. Griguļa «Zemnīcā» (1943), A. Baloža «Tu mīli dzimteni» (1943, kr. v.) un «Cīņu un uzvaru gaismā» (1945), M. Rudzīša poēma «Nāves vilciens» (1944) u. c. J. Vanaga balādes «Liepnas kauja» un «Otrā vada vīri» publicētas almanaha «Karogs» 1. un 3. grām. (1942, 1943).

Labākie Tēvijas kara dzejoļi sakopoti īpašā antoloģijā — «Dziesma par Tēvijas karu» (1945, sakārtojis A. Grigulis).[2]

## 2) CĪŅAS DZEJAS MOTĪVI UN ŽANRI

Kara gadu lirikas tematiku nosaka tie vēsturiskie uzdevumi, kas tagad izvirzās visiem padomju cilvēkiem. Kā

---

[1] Damburs E. Latvijas rakstniecība Tēvijas kara pirmajā gadā. — «Karogs», 1942, № 1, 165. lpp.

[2] Apcerējumu par Tēvijas kara gadu dzeju — «Latviešu padomju dzeja Lielā Tēvijas kara laikā» — uzrakstījusi A. Sliede. Tas publicēts Latv. PSR ZA Vēstīs, 1953, № 12, 33.—50. lpp. Bibliogrāfija par kara laika dzeju atrodama J. Ozola vispārīgajā bibliogrāfiskajā pārskatā «Latviešu literatūra pirmajos piecos padomju gados». — Latvijas PSR ZA Val. un lit. inst. Raksti. 1. R., 1952, 269.—314. lpp.

uz to 1943. gada rakstā norāda F. Rokpelnis: «Frontes tēma kļūst šo rakstnieku galvenā tēma.»[1] Kara laika dzejas liriskais varonis ir Padomju Armijas karavīrs, kura pārdzīvojumi atspoguļoti frontes cīņu apstākļos.

Līdz 1942. gadam, risinoties aizstāvēšanās kaujām, pārsvarā ir īsi uzmudinājumu, zvērestu un apņemšanās izteicēji dzejoļi (F. Rokpeļņa «Kā milzis celies, tauta!», «Uz Tēvijas karu!», «Neatļauj!», «Uz kauju», J. Sudrabkalna «Tiem, kas šaubās», «Latvieši dodas kaujā», V. Luksa «Mums jāpārnāk»). Frontes dzīves tēmas izvēršas, sākot ar 1942. gadu, kad pēc latviešu divīzijas organizēšanās un apmācībām notiek pirmās cīņas pie Maskavas un Staraja Rusas. Tagad blakus īsiem liriskiem dzejoļiem, kuros pausti cīnītāju pārdzīvojumi, sāk parādīties arī liroepiska rakstura darbi (V. Luksa «Septiņpadsmit vīri», A. Griguļa «Tanku desants», J. Vanaga «Liepnas kauja», M. Rudzīša poēmas «Nāves vilciens» fragmenti).

Dzejā aizvien biežāk ienāk konkrētas personas, kuru varoņveikuma tēlojumam noder ne tikai liroepiski darbi, bet arī dzejoļi ar sižetiskuma iezīmēm (A. Griguļa «Dziesma par seržantu Jonovu», «Jefreitors Serovs», «Snaipere Monika Meikšāne stāsta», V. Luksa «Kauja Naras krastos» u. c.).

Visā kara gadu lirikā un liroepikā cildināta Padomju Dzimtenes aizstāvētāju varonība. Lirikā tā izpaužas kā liriskā varoņa pozīcija, liroepikā — varoņtēla veidojumā. Starp spilgtākajiem varoņu tēliem minami J. Vanaga strēlnieks Zieds («Otrā vada vīri»), A. Griguļa jefreitors Serovs («Jefreitors Serovs»), V. Luksa sanitārs Dzilna («Rīts»), leitnants Spalāns («Leitnants Spalāns kaujā») u. c.

Tēvijas kara lirika, izejot cīņā pret iebrucēju, bruņojas ar gadsimtu naidu, ko latviešu tautai glabā folklora, pretfeodālā dzeja un XX gadsimta revolucionārā Raiņa, L. Paegles un citu dzejnieku daiļrade. Cīņa pret iebrucējiem lirikā parādās kā tautas brīvības cīņu turpinājums (A. Griguļa «Gadsimtu naids»). Atkal cīņas laukā uznāk latviešu tautas varoņa simbols Lāčplēsis (J. Sudrabkalna dzejolis «Lāčplēsis»), kam jānoslēdz pēdējie rēķini ar viltīgu un nežēlīgu ienaidnieku.

---

[1] Rokpelnis F. Dzīvības spēka avoti. — «Karogs», 1943, № 3, 5. lpp.

Cīņas dzejas vēsturiskā tradicionalitāte spilgtāk izpaužas J. Sudrabkalna, A. Griguļa, F. Rokpeļņa un J. Vanaga lirikā.

Raksturīga īpatnība kara gadu lirikā — doma par savas dzimtās republikas pagātni un nākotni cieši vienojas ar domu par visas padomju zemes likteņiem. Strēlnieku dzejnieki savu dzimteni aizstāv kā kopēju visu padomju tautu dzimteni. Te minams J. Sudrabkalna «Latviešiem Savienībā» («Ne zars tur tautu birzī nenokalst»), A. Griguļa «Rīgai» («Simts tautu pagalmā tev vieta brīva»), A. Baloža «Tu mīli dzimteni» («Sirds.. tevi mīlējot, mīl Savienību cēlo») u. c.

Kara dzejā bieži sastopami priekšstati, kas saistās ar dzimto Rīgu, Latviju. Tajā šalko Latvijas bērzi, zied kļavas, veļ Daugava viļņus, Vidzemes kalni pamalē gaida. Tie visi ir dārgumi, kam līdzīgu pasaulē nav un nevar būt, tāpēc —

.. bez baiļu tu kaujā spēj mirt.
Divi sirdis jau cilvēkam nava!

*(V. Lukss. «Nav»)*

Kara gadu lirikā plašu vietu ieņem veltījumi un vēstules tuviem cilvēkiem. Šīs formas noteica atrautība no piederīgajiem, no dzimtenes. Strēlnieki atmiņās un domās kavējās pie visa, kas sirdij dārgs un kā dārgums atgūstams nākotnei. Klasisks kara laika veltījums — vēstule ir K. Simonova «Gaidi mani». Arī latviešu dzejā tieši starp šīm formām atrodam vairākus iespaidīgus darbus. Te minami: J. Vanaga «Vēstule mātei», «Strēlnieka vēstule meitenei», «Meitenes vēstule strēlniekam», «Kara biedram», A. Griguļa «Rīgai», «Saruna purvā», «Svešas pilsētas meitenei Ramuti», V. Luksa «Māmuļai», «Vēstule pirms kaujas», «Latvju mātei», «Es rakstu», «Brālim», «Draugam aiz frontes», «Solījums», «Maza dziesma», «Dīvaina iedoma», «Cīnītājam», «Vēstule», F. Rokpeļņa «Vēstule» u. c.

Kara dzejā blakus cīņas un naida motīviem skan lielas ilgas pēc mierīgas darba dzīves. Cīnītāji taču nāves ieročus rokā ņēma ne pašas cīņas, ne naida un ne iznīcināšanas dēļ, bet tikai lai atjaunotu dzīves celsmi, kas varmācīgi

pārtraukta. Kara cīnītāji nav profesionāli karotāji, bet strādnieki, zemnieki, darba inteliģenti, kas alkst atgriezties savā profesijā, pie sava darba, savā ierastajā vidē. Šis motīvs kā zīmīgs pavediens vijas cauri visai dzejai. Spilgti, piemēram, tas izteikts V. Luksa dzejoļos «Agra pavasara vārdi», «Mums jāpārnāk» un citos.

Sauc bērzu birzis mūs,
sauc druvas.
Pērnā rugājā
no jauna spoži arkli šņāks.
Pa rudām velēnām
ar zelta sētuvi
mums pati saule blakus nāks.

Mums jāpārnāk.

*(«Mums jāpārnāk»)*

Dzejoļa caurviju motīvs «Mums jāpārnāk» apaug ar dzimtenes priekšstatu, ar brīva darba ainām pēc uzvaras. Pat saule cīnītāju pavada ilgās pēc viņa īstās dzīves.

Individuālie motīvi kara gadu lirikā ņieši vienoti ar sabiedriskajiem, resp., cīņas motīviem. Te mīnami A. Griguļa dzejoļi «Ceriņzars», «Kara meitene un vakarvējš», «Saruna purvā», «Izlūka skumjas» (starp citu, A. Griguļa dzejā spilgti atklājas sieviete karā), V. Luksa «Meitenes nāve», A. Baloža «Mēs tiksimies» u. c.

Vienai daļai no šeit minētajiem dzejoļiem, īpaši tiem, kuru pamatā romantiska rakstura notikums, piemīt romances raksturs («Ceriņzars», «Meitene un vakarvējš» u. c.).

Žanru ziņā kara gadu lirikai raksturīga ne tikai himniska heroika un tai atbilstoši žanri, bet arī papildināšanās (salīdzinot ar 1940.—1941. gadu) ar spēcīgu *satīru*, ko pret iebrucējiem un latviešu nacionālistiem kā viņu izpalīgiem vērš Ķirila Kamola (J. Sudrabkalna pseid.), Tāravas Anniņas (A. Upīša pseid.) spalvas. Satīriskus dzejoļus raksta arī F. Rokpelnis (Kvadrāts), J. Vanags (Ķeksis) u. c.

Nozīmīgu vietu ieņem *masu dziesmas*. Pirmais stimuls to radīšanai bija 1941. gada rudenī izsludinātais kaujas dziesmu konkurss. Populārākās kara gadu dziesmas ir F. Rokpeļņa «Strēlnieku dziesma» («Reiz cēlās strēlnieks sarkanais», komp. J. Ozoliņš) un «Trīs draugi» (komp. J. Ozoliņš).

Dziesmas žanriski nav viendabīgas. Tajās varam sazīmēt vairākas žanriskas nošķiras: heroiski patētisku (F. Rokpeļņa «Strēlnieka dziesma», «Divīzija»), balādisku (A. Griguļa «Jefreitors Serovs»), marša (F. Rokpeļņa «Ejam, vīri»), intīmi lirisku (V. Luksa «Dziesma pīpei», «Kara krūze», A. Griguļa «Izlūka skumjas»), elēģisku (V. Luksa «Pēc kaujas»).

Sastopam arī tādas formas, ko var saukt par dzejas aprakstu vai stāstu, piemēram, J. Vanaga «Stāsts par gvardu gaitu».

Dziesmas (tulkoti un oriģināltekstī) sakopotas kara gadu krājumos: «Strēlnieku dziesmas» (1942, A. Baloža sakārtojumā), «Par dzimto zemi» (1942, F. Rokpeļņa sakārtojumā) un «Karavīru dziesmas» (1945, A. Griguļa sakārtojumā).

Kara gados uzrakstīts arī viens no pirmajiem spilgtākajiem šā laika dzejoļiem *bērniem* (V. Luksa «Zēns runā ar kaķi»).

### 3) IZCILĀKIE DZEJNIEKI, VIŅU STILA IPATNĪBAS

Kara gadu lirikai raksturīga atbrīvošanās no dažāda veida samākslotībām, kas viena otra dzejnieka darbos bija vēl aizkavējušās no formas uzspēles laikiem 30. gados. Tagad stils, tāpat kā tematika, pakārtojas laikmetiskajam vēsturiskajam uzdevumam, kas necieš manierību.

Satura konkrētība nosaka arī stila konkrētību. Dzejnieki raksta saviem cīņas biedriem. Un tuvu cilvēku sarunā tukša, uzpūsta retorika neestētiska un arī neētiska. Šāda retorika kara gadu lirikai nav raksturīga, jo dzeja tagad ir nokāpusi ierakumos, iegājusi frontes ikdienā un par visu runā reālā valodā, kas nepazīst liekulību. F. Rokpelnis par to rakstīja: «..mūsu cīnītāji savu dzimtenes mīlestību neapliecina tikai vārdos. To viņi apliecina savām asinīm, un šī valoda liekulības nepazīst.» [1]

Šai sakarā sevišķi raksturīga **V. Luksa** rakstītās dzejas kā karavīra dienasgrāmatas valoda. Raksturīgs psiholoģisks tiešums, sirsnīga, draudzīga intonācija, kurā ievijas gan dziļas sāpes par biedru likteņiem, gan atjautīgs humors. Vienkāršrunā izteikta draudzīga pazobošanās ir

[1] Rokpelnis F. Dzīvības spēka avoti. — «Karogs», 1943, № 3, 4. lpp.

raksturīgākā no dzejnieka stila iezīmēm cīņas biedru attieksmju tēlojumā. Tas pasargā no liekas patētikas, sentimentalitātes un atbilst vīrišķai draudzīgās noskaņas izpausmei:

— Velns parāvis, vecais puika! Tu vēl tiešām maizi ēd!

(*«Tikšanās»*)[1]

Patētiskajās un dramatiskajās, kā arī smeldzīgajās intonācijās dzejnieks bieži lieto atkārtojumus («Naids», «Daugava, Daugava, Venta un Gauja..», «Mums jāpārnāk», «Slava», «Varenais laiks», «Nav», «Dadži», «Krēslā»). Viens no spilgtākajiem uz atkārtojumiem veidota dzejoļa piemēriem ir «Mums jāpārnāk». Atkārtojums idejiski un psiholoģiski motivēts kā cīnītāju kolektīvas pārliecības, ciešās apņēmības izpausme («Mums jāpārnāk», nevis «man»). Pie tam debitīva forma — aktīvas apņēmības forma. Sākumā šis teiciens skan kā vienkāršs konstatējums: «Mums jāpārnāk/, to zinām mēs ikviens..» Atkārtots pēc pirmā panta, lakoniskais teiciens jau skan daudz iedarbīgāk, jo dzejnieks motīvu noslogojis ar emocionālu tēlainību, sniegtu anaforiska atkārtojuma formā («vai ziema būs/ vai pavasars,/ vai upju jomās saldi smaržos siens..»). Dzejoļa otrajā daļā autors vispirms izvirza vispārīgas Latvijas dabas ainas, kas sauc pārnākt; pēc tam min virkni lirisku brīvas darba dzīves ainu pēc uzvaras pretstatā visam uzspiestajam ārpus īstās dzīves.

Te atkārtojumu enerģiski pastiprina trīskārtējās atskaņas: «arkli šņāks» — «saule blakus nāks» — «mums jāpārnāk», balstot iekšēja dramatisma piestrāvotu spēcīgu izskaņu, ko sagatavo īsās, nevienāda garuma jambiskās brīvās vārsmas. Viens un tas pats apliecinājums atkarā no izvietojuma (sākumā, vidū, beigās) un no konteksta skan atšķirīgi, ar enerģisku mērķtiecību sasniedzot izteiksmības kulmināciju izskaņā.

Ar atkārtojumu palīdzību dzejnieks prot sniegt spraigus kāpinājumus kauju tēlojumos:

Lec kājās vīri
un trauc, un skrien.
Rokas granātas plīst,
un mutuļo dūmi, —

[1] Sarakstīts 1944. gadā, pirmpubl. «Karogā», 1945, 3/4, 224. lpp.

un atkāpjas vāci,
un bēg,
un klīst.

*(«Meitenes nāve»)*

Bieži lietotas ne tikai dienasgrāmatas, bet arī sarunas un vēstuļu formas ar atbilstošām intonācijām atkarā no sarunu biedra («Draugam aiz frontes», «Vēstule», «Latvju mātei» u. c.). Tas padara Luksa dzeju intonatīvi niansētu.

Lai sniegtu pilnīgu priekšstatu par cīņas biedru attieksmēm un noskaņām kaujas laikā, dzejnieks bieži tēlo dabu, it īpaši ziemas un sniegputeņu ainas (šai sakarā kā zīmīgs jāatgādina dzejoļu krājuma «Sniga sniegi» nosaukums). Dabu te redzam gan kā nejūtīgu stihiju:

Griežas sniegputeņi pēkšņos vālos,
iesvilpjas un atkal saplok vējš,
piesnigušos Naras krastos stāvos
pēdas mēž.

*(«Kauja Naras krastos»)*

gan arī kā apsūdzošu pretstatu kara šausmām:

Tas ir rīts —
tāds pats kā visi citi pavasara rīti.
Kūp migla no purva . .
— — — — — — — — —
Bet tad — kā pliķis, kā pātagas cirtiens . .

*(«Rīts»)* [1]

Kompozicionāli dabas ainas izkārtotas vai nu kā aplocē, gredzenā sniegts fons, vai arī kā caurviju pavediens, kur daba kļūst it kā par līdzdarbīgu faktoru («Jaungadā» u. c.).

Izvērstāki kauju tēlojumi, kuru centrā nostājas vienots tēls, iegūst sižetu un pāraug liroepiskos darbos («Izlūki», «Meitenes nāve» u. c.).

Pie populārākajiem V. Luksa kara laika dzejoļiem pieder «Nav» (komp. A. Žilinskis), «Mums jāpārnāk» (komp. J. Ozoliņš), «Tikšanās», «Kara krūze» (komp. P. Līcīte) u. c.

Īpatnēja un nozīmīga vieta kara gadu lirikā ir **Jānim Sudrabkalnam**. Lai arī Sudrabkalns nebija tiešs frontes dzejnieks, viņa spalva tomēr bija ne mazāk iedarbīgs

[1] Lukss V. Sniga sniegi. M., 1943, 32. lpp.

ierocis frontinieku cīņā pret iebrucējiem. To nodrošināja Sudrabkalna darbu idejiskums, aktualitāte, augstā dzejas kultūra un lielā popularitāte tautā.

J. Sudrabkalna lirikā vairāk nekā citu dzejnieku darbos ienāk nacionāli motīvi un nacionāla tēlainība, ko caurstrāvo sociālistiskas idejas. Lāčplēsis, latvju zīle, cielaviņa, cīruļi (kas «sauc cīņā»), baltās bērzu birzis — šī u. tml. tēlainība radīja spilgtu nacionālo kolorītu un atgādināja atgūstamās, atbrīvojamās dzimtenes skaistumu, kas ar tūkstoš saitēm pie sevis sien ikviena latviešu strēlnieka sirdi.

Tieši kara gados Sudrabkalna lirikas stils atsvabinās no vizuļainuma pārmēra un kļūst korespondējošāks ar pašu dzīvi. Gleznas Sudrabkalns ņem no tautai tuviem priekšstatiem, arī no folkloras un Raiņa dzejas. Dabas gleznas piestrāvo aktivitāte, aizstāvot visu gaišo un labo cīņā pret tumšajiem spēkiem, fašismu un varmācību. Aktivitāte pavada atziņas par cilvēka un dzimtenes likteņkopību, par indivīda goda atkarību no viņa vietas cīņā pret sociālo ļaunumu («Saruna Kolonnu zālē», «Ir divas Eiropas» u. c.). Metaforiskās līdzībās un paralēlēs dzejnieks pauž aktivitāti, mudina uz to:

Medus garša skābai dzērvenei,
Kas no tēvu zemes ciņa, —
— — — — — — — — — —
Dzērves nāk un aiziet lokiem slaikiem,
Mēs reiz pārnāksim uz laiku laikiem.

*(«No piezīmju grāmatas»)* [1]

Sudrabkalna poētikas bagātība, viņa aktīvā nostāja, atbildot uz laikmetisko uzdevumu, bija iedvesmojoši ceļa rādītāji ne tikai cīnītājiem, bet arī ciņas dzejai, kas kara gados godam gāja mūsu lirikas lielo sabiedrisko tradīciju pēdās.

Pie populārākajiem Sudrabkalna kara gadu dzejoļiem pieder «Ceļa maize», «No piezīmju grāmatas», «Ābele un šautene», «Saruna Kolonnu zālē», «Draugiem», «Tai pašā reizē», «Draugiem», «Dzimtene», «Padomju cilvēks», «Dziesma», «Lāčplēsis», «Kļavziedu rindas» u. c.

---

[1] Sarakstīts 1943. gadā. Pirmpublicējums: Sudrabkalns J. Ceļa maize. M., 1944, 5. lpp.

Dzejolī «Lāčplēsis» spilgti savijas kara dzejai vispār raksturīgās un Sudrabkalna stilam īpatnējās iezīmes. Dzejnieks izmantojis senu, tradicionālu latviešu varonības simbolu, ko pazīstam no teikas un ko vēlāk atrodam tēlotu A. Pumpura epā «Lāčplēsis» un Raiņa drāmā «Uguns un nakts». Sudrabkalns, parādījis šā tēla vēsturiskās cīņas, izvirza to jaunai tautas cīņu noteiktai sūtībai. Elēģiskais distihs piešķir varoņtēla atveidei vajadzīgo episko vērienu. No pagātnes nākdams, tas ar gaismas un taisnības zobenu «kāškrusta naktī bēdas un tumsību šķeļ». «Varonim ir latvieša sirds» un «Padomju piecstaru zvaigzne mirdz varonim vairogā spožā». Nacionālais (ko pasvītro gan «daiņa kā cīrulis», gan birztalas, gan burtnieku dziesmas, kuru «citur nekur nav tik daiļu») vienojas ar internacionālo («Vienmāju robežas šauras un tauta alkst plašākas elpas»).

Kāpināts, kara laika uzmundrinājuma dzejoļiem raksturīgs ir dzejoļa nobeigums, kurā dzejnieks visu līdz tam izvērsti un krāšņi tēloto folkloriski tonēto nacionāli vēsturisko tradicionalitāti virza uz vienu mērķi — ar «lai» sākto palīgteikumu virknē izsakot aicinājumu — iet cīņā, kur visām tautām, «cilvēces sadraudzei lielajai», — aust «mūžīgas brīvības rīts».

Pie šī laika izcilākajām un īpatnējākām individualitātēm pieder **Arvīds Grigulis**. Atšķirībā no V. Luksa, kas pirmspadomju laikā jau bija izaudzis līdz sociālistiska dzejnieka pozīcijai, Grigulis tieši kara gados izaug gan idejiskā, gan mākslinieciskā ziņā. Viņa dzejoļi kļūst izjustāki, atbrīvojas no zināmas uzspēles. Spēcīgas gribas diktētu mērķtiecību un atziņas asumu viņa dzejā apvij intīms emocionāls strāvojums. Galvenie motīvi ir karavīru izturība, vīrišķība («Purva rāva», «Purva palos» u. c.). Akcentējot šīs īpašības, dzejnieks atklāj arī šo īpašību morālā spēka avotus. Tā ir ticība dzimtenes sociālistiskajai nākotnei.

Intonāciju ziņā A. Griguļa dzejai ir divas līnijas: iejūtīgs, sirsnīgs pārdomu lirisms, īpaši tur, kur ieskanas individuālo jūtu stīgas («Izlūka skumjas»), un kara skarbuma radītās izjūtas, kas liek apzināties savu pienākumu, latviešu strēlnieka misiju («Gadsimtu naids», «Latviešu strēlnieku ešelons»). Bieži vien abas intonācijas cieši vienojas («Ceriņzars», «Nometnes sardzē»).

Atziņas patstāvība un izjūtu vienreizība pasargā dzejnieku no tukšas retorikas arī tajos dzejoļos, kuru pamatnoskaņa himniski heroiska.

Grigulis kara gadu dzejā pievēršas klasiskajai strofikai. (Pirmspadomju laikā pārsvars bija brīvo formu pusē.) Līdzīgi tas ir arī V. Luksa lirikā. A. Grigulis bez četrrindēm tagad veido gan tercīnas («Snaipere Monika Meikšāne stāsta»), gan aleksandrieti («Tā bija»), sonetus un citas formas.

Populārākie A. Griguļa kara laika dzejoļi ir «Rīgai», «Jefreitors Serovs», «Purva rāva», «Jaunais gads frontē», «Izlūka skumjas», «Ceriņzars», «Saruna purvā», «Kara meitene un vakarvējš», «Padomju Latvijā ieejot», «Svešas pilsētas meitenei Ramuti», «Sonets par jūru un dzīvi» u. c.

Viena daļa no šiem dzejoļiem ietverta krājumā «Zemnīcā» (1943). Visa kara gadu dzeja apkopota 1946. gadā izdotajā krājumā «Vētrā» (tajā publicēti arī atjaunotās Padomju Latvijas pirmā gada (1940—1941) un pēckara dzejoļi (līdz 1946. gadam). Krājums «Vētrā» pieder pie nozīmīgākajām grāmatām latviešu padomju lirikas vēsturē. Ar savu laikmetiski tematisko aktualitāti, ar oriģinālu heroiskās un liriskās intonācijas apvienojumu, ar gribas sīkstumu un intelekta skaudrumu, ko spārno lielā ticība tautas sociālistiskajai nākotnei, šis krājums iezīmē jaunu kvalitāti dzejnieka daiļrades evolūcijā. Kodolīgu A. Griguļa kara gadu dzejas raksturojumu devis K. Kundziņš: «Arvien tajā izpaužas skaidra un gudra doma. Līdz ar pilnvērtīgu saturu un vīrišķīgu dzīves uztveri Arvīda Griguļa dzeja kara laikā ieguvusi formas stingrību, skaidrību un daudzveidību.»[1] Spilgts piemērs tam ir dzejoļa «Ceriņzars» veidojums. Dzejolī cieši vienojas intīmas izjūtas ar skaudras sabiedriski politiskas atziņas virzību, kas ietvertas stingrā strofiskā formā — regulārās krusteniski atskaņotajās vārsmās. Dzejolis veidots uz kontrastu pamata. Jau pirmajā rindā — «Visapkārt mums nāve un pavasars» iezīmējas pretstats, kas vēlāk izvēršas. Pretstatos sniegta arī pārējā tēlainība: asiņainais ceriņzars kā kara laika dāvana iepretī garkātainām rozēm, ko pēc kara

[1] Kundziņš K. Ievads. — Grām.: Grigulis A. Dzejoļi. Stāsti. Lugas. R., 1956, 5. lpp.

«sniegs kāds draugs», tāpat epitets «skumjā» pretī smaidam un «skropstās rasa viz». Un, kā sācies, dzejolis arī beidzas ar kontrastu — ar ceriņzara vaidu, kas izskan kā apsūdzība pret visu, kas nomāc dzīvi.

Dzejolim viengabalainību piešķir gan zināms sižetiskums, kam pamatā atmiņu stāsts, gan iekšējais tēls-pārdzīvojums, tā vienotā skumjā intonācija, ko varētu saukt par vīrišķīgu smaidu caur grūtībām un sāpēm.

**Fricis Rokpelnis** kara laikā uzraksta virkni spēcīgu dzejoļu, kas frontes cīnītāju vidū gūst popularitāti. Rokpeļņa vārsmas īpatnība tā, ka viņš atšķirībā no Luksa tikpat kā netēlo frontes ikdienu, bet sniedz tādus vispārinātus dzejiskos priekšstatus, kas izteic visu cīnītāju kopīgās jūtas — cīņas patosu, naidu pret ienaidnieku. Rokpeļņa dzejai piemīt spēcīga muzikalitāte. Tāpēc daudzi viņa dzejoļi kļūst par masu dziesmām. Populārākie no viņa kara laika dzejoļiem ir «Strēlnieku dziesma» («Reiz cēlās strēlnieks sarkanais. .», «Trīs draugi», «Lovates krastos» u. c.

Visliriskākais frontes dzejnieks ir **Andrejs Balodis**. Viņa patriotiskās vārsmas caurauž dabas un mīlas motīvi.

Labākie A. Baloža kara gadu dzejoļi — «Tu mīli dzimteni», «Mēs tiksimies», «Nāves jātnieks», «Dzimtenes priede» u. c.

Īpatnējs sirsnīgs, intīms skanējums **Pētera Sila** dzejoļiem «Ziemeļu vīzija», «Caur sidraba birzi» u. c. Pēdējā radoši izmantots folkloras motīvs.

*Liroepikā* labākos darbus kara laikā uzrakstījuši **Jūlijs Vanags** un **Meinhards Rudzītis**. Balādēm «Liepnas kauja» (1942) un «Otrā vada vīri» (1943) vienmēr piederēs īpaša vieta latviešu literatūrā. Tēlojot patiesus vēsturiskus notikumus — ielenkto komjauniešu cīņu («Liepnas kauja») un karavīru, kas ienaidnieka apšaudes laikā uzgulstas uz dzeloņdrātīm, lai pār viņu kā pa tiltu varētu pārskriet biedri («Otrā vada vīros»), Vanags ar mākslinieciski spēcīgu dramatisku ainu tēlojumu uz laiku laikiem iemūžinājis latviešu strēlnieku Tēvijas kara laika varonību, Dzimtenes mīlestību.

J. Vanags sacerējis arī virkni nozīmīgu, iejūtīgi veidotu, valodas ziņā labi noskaņotu lirisku darbu («Bij putekļos ceļi», «Strēlnieka vēstule meitenei» u. c.).

**Meinhards Rudzītis** poēmā «Nāves vilciens» (1942—1944), tēlojot dramatisku epizodi no partizāņu cīņām okupētajā Latvijā, spējis ar atsevišķu lirisku ainu palīdzību sniegt iespaidīgu naida pārdzīvojuma tēlojumu. Darbības spraiguma atveidošanai labi pieskaņojas forma, panta un ritmu maiņa, straujās pārejas, valodas skanīgums un noteiktība.

Vērtējot latviešu padomju liriku Lielā Tēvijas kara gados, jāsecina, ka tai šai laikā piederējusi vadošā loma starp literatūras veidiem. Kara gadu lirika turpina latviešu klasiskās lirikas labākās — demokrātisko un sociālistisko ideju tradīcijas. Mākslinieciskā veidojuma ziņā dzejnieki sev izvirzījuši augstas prasības un, neraugoties uz kara laika apstākļiem, arī formālās apdares ziņā sasnieguši augstu dzejas kultūras līmeni. (Kā daļēja liecība tam minama kaut vai klasisko strofu bagātība un nevainojama precizitāte J. Sudrabkalna, A. Griguļa, V. Luksa un citu dzejnieku darbos.)

Ar kara gadu daiļradi latviešu padomju dzejnieki lika stingrus pamatus tālākajai lirikas attīstībai pēc kara.

Lielā Tēvijas kara gadu lirika pieder pie nozīmīgākajām lappusēm visā latviešu lirikas vēsturē.

### 3. PĒCKARA GADI (1945—1954)

#### 1) IESKATS LIRIKAS PROCESĀ

Līdz ar Rīgas atbrīvošanu no vācu fašistiskajiem okupantiem jau 1944. gada rudenī kopā ar latviešu strēlnieku daļām vai tūlīt pēc tam Rīgā atgriezās arī latviešu padomju rakstnieki.

Lai gan Kurzemē vēl turpinājās karš, Rīgā un visos atbrīvotajos Latvijas rajonos sākās gan saimnieciskās, gan kultūras dzīves atjaunošanas darbs. Kultūras darbinieku bija maz, bet dzīve drupās gulēja un negaidīja, tā prasīja čaklas rokas un dedzīgas sirdis, jo tā bija ne tikai jāatjauno, bet arī jāpārveido atbilstoši jaunceļamās sociālistiskās iekārtas prasībām, atbilstoši lielajiem laikmeta uzdevumiem.

Rīgā sāka iznākt periodiskie izdevumi, vispirms «Cīņa». (Tā publicēja arī pirmos dzejas darbus.) No 1945. gada janvāra sāka iznākt laikraksts «Literatūra un Māksla», bet no februāra lasītāji regulāri ik mēnesi sāka saņemt žurnālu «Karogs».

Jau 1944. gada rudenī, tūlīt pēc atgriešanās Rīgā, tika organizētas pirmās no kara pārnākušo dzejnieku tikšanās ar lasītājiem.

Tie rakstnieki, kas kara sākumā nebija paspējuši evakuēties un okupētajā Latvijā klusēja, gaidot Latvijas atbrīvošanu, tagad iesaistījās dzīves atjaunošanas darbā, *piebiedrojās no kara pārnākušajiem padomju* dzejniekiem. Šeit vispirmā kārtā minami **Aleksandrs Čaks, Jānis Plaudis, Pāvils Vīlips, Jānis Grots** un citi. Viņi iekļāvās padomju dzejnieku saimē un deva nozīmīgus darbus, publicējot tos gan periodikā, gan laižot klajā grāmatās.

Turpretī latviešu reakcionārie rakstnieki un dzejnieki, kas bija sadarbojušies ar vācu okupantiem, tiem atkāpjoties, aizgāja līdzi. Diemžēl nacionālisti līdzi aizrāva arī daļu no demokrātiskiem rakstniekiem, kurus iespaidoja aģitācija un kuri aizmirsa, ka viņu vieta ir pie savas tautas, nevis pie nodevējiem.

Pēckara padomju dzejnieku saimē ietilpa dažādi dzejnieki gan pēc vecuma, gan pēc literārās pieredzes. Te sastapās gan tādi, kas, sākot ar 20. gadiem, bija izdevuši vairākas tautā iemīļotas dzejas grāmatas (J. Sudrabkalns, J. Grots, A. Čaks u. c.), gan arī tādi, kuri ievērību ar pirmajām grāmatām ieguvuši galvenokārt 30. gados (A. Grigulis, J. Plaudis, P. Vīlips, M. Rudzītis u. c.) vai īsi pirms kara (V. Lukss). Bet ne mazāk bija tādu dzejnieku, kuri līdz karam bija pazīstami tikai no publikācijām periodikā (A. Balodis, J. Vanags, M. Ķempe, P. Sils) vai arī kā iesācēji daiļrades gaitās ar publikācijām periodikā īsti bija sākuši tikai padomju varas atjaunošanas gadā vai arī Tēvijas kara laikā (C. Dinere, A. Imermanis, E. Damburs, M. Kroma, V. Brutāne u. c.). Pirmās grāmatas viņiem iznāca tikai pēc kara. Desmit pēckara gados šai dzejnieku saimei piebiedrojās virkne autoru, kuru pirmās dzejoļu publikācijas periodikā parādījās tikai pēc kara. Tie bija **Andris Vējāns** (dz. 1927. g.), **Tālivaldis Brička** (1927—1954), **Tālivaldis Kalnājs** (1922—1955), **Alfrēds Krūklis**

(dz. 1921. g.). Arī viņiem šo desmit gadu laikā iznāca grāmatas.

Pirmajos pēckara gados lirikai pieder aktīvākā loma starp pārējiem literatūras veidiem. Lai rastos plašāki epikas vai drāmas darbi, nepieciešams ilgāks laiks mierīgos darba apstākļos. Dramaturģija jūtamāk ierunājas tikai apmēram pēc gada, bet proza — ap 40. gadu beigām.

Ja pāršķirstām laikraksta «Cīņa» 1944. gada rudens lappuses, kur līdz «Literatūras un Mākslas» iznākšanai dzeja tika publicēta visvairāk, tad jau dzejoļu nosaukumi sniedz zināmu ieskatu šā laika dzejas darbu tematikā: J. Sudrabkalna «Mājup» un M. Rudzīša «Latvju gvardi Rīgā» (abi 14. X), A. Griguļa «Rīgai» un A. Čaka «Atgriešanās» (abi 29. X), M. Ķempes «Graudu sējēja» (1. XI), A. Čaka «Rīgai» («Es staigāju tavās ielās..», 3. XI), A. Baloža «Latvijai» (4. XI), J. Sudrabkalna «Sarkanai Armijai» (10. XI), A. Baloža «Cīņu un uzvaru gaismā» (21. XII). Zīmīgu valodu runā arī «Cīņā» publicēto rakstu nosaukumi: E. Dambura «Latviešu padomju rakstnieki kara gaitās» (sākot ar 5. XI), K. Krauliņa «Rakstnieks — tautas kareivis» (8. XII), A. Griguļa «Mēs stāvam sargvietās» (8. XII), A. Čaka «Mēs atkal varam brīvi strādāt» (8. XII), R. Egles «Vēsturiskā mācība latviešu rakstniekiem» (10. XII), I. Lēmaņa «Slavināsim savus varoņus!» (10. XII), M. Rudzīša «Strādāsim ar sajūsmu un prieku» (10. XII).

No šiem dzejoļiem un rakstu nosaukumiem vien jau uzvēdī 1944. gada rudens elpa: viss rit «cīņu un uzvaru gaismā» — gan atgriešanās tur, kur «Nekā vairs nav. Viss liesmās izzudis» (A. Čaka «Atgriešanās»), gan sastapšanās prieks, gan apņemšanās strādāt «ar sajūsmu un prieku», gan solījumi Padomju Latvijai un Rīgai stāvēt sargvietās.

Pirmajos pēc kara izdotajos dzejoļu krājumos ietveras galvenokārt *kara laikā sarakstītie dzejoļi*. Iznāk V. Luksa «Kara krūze» (1945), poēma «Tēvs un dēls» (1945), A. Griguļa «Vētrā» (1946), J. Vanaga «Saules vārtos» (1946), A. Brodeles «Brīvā dzimtene» (1946), M. Rudzīša «Dzimtā zeme» (1946), M. Ķempes «Rīta vēji» (1946), J. Sudrabkalna «Brāļu saimē» (1947, PSRS Valsts prēmija 1948), J. Grota «Rīta stunda» (1946) u. c.

1947. gadā Jānim Sudrabkalnam par nopelniem latviešu literatūras attīstībā piešķirts Latvijas PSR Tautas dzejnieka nosaukums.

40. gadu beigās un 50. gadu sākumā iznāk virkne grāmatu, kas *sarakstītas* galvenokārt *pēc kara*. Tās ir V. Luksa poēma «Rita sāk dzīvot» (1948), A. Baloža «Dzīvības sējēji» (1948), «No sirds» (1950), «Lai lielgabali klus» (1951), J. Vanaga «Dziļais arums» (1950), «Sudraba sliedes» (1951), M. Ķempes «Drauga vārdi» (1950), «Mieram un dzīvībai» (1952), F. Rokpeļņa «Auž māsa zvaigzni karogā» (1950), J. Grota «Nākamība» (1948), «Augšanas prieks» (1951), A. Čaka «Zem cēlās zvaigznes» (1948), «Patrioti» (1948) un «Cīņai un darbam» (1951, pēc dzejnieka nāves), M. Rudzīša poēma «Dziesmotais ceļš» (1947), J. Plauža «Laika lielums» (1948), P. Vīlipa poēma «Rumbulas bula» (1946), poēma «Fabrika pie Gaujas» (1949) un krājums «Tuksnešu dārzos» (1949), P. Sila «Dziļi ūdeņi» (1948), poēma «Nemirstība» (1950), A. Imermaņa «Pie Daugavas» (1947), «Pilsēta pie jūras» (1951), «Kur visi kuģi satiksies» (stāsts dzejā, 1953), E. Dambura «Zem gaišās debess» (1948), M. Kromas «Tev, gvard!» (1950), V. Brutānes «Dārzi plaukst» (1950), C. Dineres poēma «Fricis Gailis» (1948, 1954) un krājumi «Spožie spārni» (1948) un «Mums dārgs ir miers» (1951).

No jaunākajiem dzejniekiem dzejoļu krājumus laiž klajā **Bruno Saulītis** (1922—1970, «Gaismas gadi», 1949, poēma «Neaizmirstamie», 1953, kopā ar T. Bričku — poēma «Velna purvs», 1951), A. Vējāns («Jaunība», 1953), A. Krūklis («Pavasaris dzimtenē», 1953). Periodikā bez tam publicējas **Olga Lisovska** (dz. 1928. g.), **Jānis Silazars** (1912—1975), **L. Pēlmanis** (dz. 1914. g.), T. Kalnājs, **Valdis Rūja** (dz. 1928. g.), **Vizma Belševica** (dz. 1931. g.) u. c. Vispār desmit pēckara gados divdesmit četri dzejnieki laiduši klajā apmēram pussimta dzejoļu krājumu. Salīdzinājumā ar dzejoļu grāmatu skaitu citos gadu desmitos vispār XX gadsimtā, tāpat arī ar nākošo gadu desmitu (1955—1965) tas ir vairāk nekā uz pusi mazāks: gadā caurmērā tikai piecas grāmatas (60. gados — apmēram 15, bet 70. gadu pirmajā pusē — apmēram 20 grāmatas gadā).

Mazajam debitantu un dzejas grāmatu skaitam ir savi cēloņi, kas nav izskaidrojami tikai ar pēckara laika vispārīgajām grūtībām saimnieciskajā un kultūras dzīvē. Literatūrā tās saistījās ar pāreju, lūzumu, ar jaunas literatūras principu stabilizēšanās un augšanas pretrunām sociālistiskās mākslas jaunuzsāktajos ceļos, pie tam tādos apstākļos, kur literatūras attīstību kavēja arī bezkonfliktu teorija, kas ignorēja dzīves pretrunas. Tieši te pēckara gados visspilgtāk atklājās tās grūtības, kuras dzejniekiem vajadzēja pārvarēt, pārejot no frontes cīņām uz mierīgo, bet ne viegli veicamo celtniecības darbu. Tieši lirikā visvairāk ieviesās «nu ir labi» noskaņas (nodaļas nosaukums A. Čaka krāj. «Zem cēlās zvaigznes»).

Līdz ar jaunas laikmetiskas situācijas izveidošanos vajadzēja nākt jauniem pavērsieniem tematikā un jauniem meklējumiem formā. Tā tas vienmēr ir bijis tajā lirikā, kas iet kopsolī ar dzīvi.

Lirika prasa sabiedriskā un personiskā, objektīvā un subjektīvā ciešu vienotību. Daļā no lirikas turpretī plauka aprakstoša dzeja, apdzeja un paskaļa ārēja jūsma bez iekšēja pildījuma. Tas notika kritikas aizgādībā, kas prasīja «objektīvās īstenības» atveidojumu, nepietiekami respektējot to, ka lirikā objektīvais atspoguļojas kā personiskais, ka lirikā svarīgs sabiedriski nozīmīgā kā personiski vienreizīgā uztvērums, pārdzīvojums, izpaudums.

Slīdēšana pa dzīves virspusi izskaidrojama arī ar to, ka dzejniekiem pēckara gados piemita gluži cilvēciska vēlēšanās: tuvināt nākotni tagadnei tādā veidā, ka vēlamo iztēlo kā esošu.

Tādējādi savā veidā aktīvais — uz ārpasauli vērstais citu aktivizētājs un jūsminātājs centrā izvirza apdzejošanas cienīgas parādības ārpus sevis un to tēlošanai izlieto īpašu atribūtiku un poētisko jēdzienu aparātu. Šajā dzejā poētiska pašvērtība tiek piešķirta traktoriem, kombainiem, virpām, auduma metriem, aiz kuriem bieži pazūd pats cilvēks ar savām noskaņām, domām un jūtām.

Koncentrēti un zīmīgi ap 40. un 50. gadu miju lirikas stāvokli pēckara gados raksturojis Arvīds Grigulis: «Tomēr dziļāka ieskatīšanās dzīvē izpaliek. Pašaizliedzība, sīkstums, grūtību pārvarēšana ļoti smagos sadzīves apstāk-

ļos, padomju cilvēka varonība, tas viss tomēr paliek ārpus literatūras, dzejnieku darbos neatspoguļojas.»[1]

Tādas parādības, bez šaubām, bija raksturīgas tikai vienai lirikas daļai.

## 2) NOZĪMĪGĀKIE DARBI

Pēckara gados ir radušies patiesi nozīmīgi darbi. Lirika auga, attīstījās un deva virkni darbu, ko var uzskatīt par vērtīgu ieguvumu latviešu literatūrā vispār.

V. Lukss pārskatā rakstnieku III kongresā[2] starp nozīmīgākajiem darbiem vispirmā kārtā atzīmēja **J. Sudrabkalna** dzejoļu krājumu «Brāļu saimē», kurā ietverti 1940.—1941. gada, kara laika, pirmo pēckara gadu dzejoļi. Tas ir krājums, kurā spilgti atklājas Sudrabkalna kā tautu draudzības dzejnieka humānisms visā savā varenajā patosā. Tie cildenie ideāli, kas autoru pavadījuši kopš daiļrades gaitu sākuma un saistījušies ar viņa dzejas spēcīgākajām sociālajām tendencēm, te atspoguļojas kā dzīvē īstenots senilgots sapnis. «Brāļu saime» tiek sveikta un apliecināta savā reālajā izpausmē — kā padomju sociālistisko tautu savienība.

Izjustas vārsmas Sudrabkalns veltījis tēvu zemes dabai («Medus garša skābai dzērvenei, kas no tēvu zemes ciņa»), Latvijas darbaļaudīm, viņu ierašām, tikumiem un nākotnes sūtībai («Par nākotni»). Dzejnieks sevišķi cildinājis cilvēka nesaraujamo saistību ar dzimteni, ar birzīm, kas ar bērnības balsīm šalc visu mūžu («Es dziesmu dzirdēju no bērzu birzs, Tā dvēselē vairs nenomirs..»), cildinājis tuvību dzimtās zemes putniem, kuri ilgas no jaunu dienu zemes nes visur, kur vien pasaulē ejam («Cielaviņa», «Svīres», «Cīruļi, kas redzējuši Latviju», «Kaija sauc vētru»), apdziedājis jauno varoņu saistību ar tautas teiku un pasaku varoņiem («Lāčplēsis»), kuri nāk līdzi tautas darbā

---

[1] Grigulis A. Pārskats par latviešu padomju literatūras attīstību pēc Lielā Tēvijas kara. — Grām.: Apcerējumi par latviešu padomju literatūras vēsturi. R., 1955, 53. lpp.

[2] Lukss V. Latviešu padomju literatūra pēc RS otrā kongresa. — «Karogs», 1954, № 6, 89. lpp.

un cīņās, ar vēsturi, ar latvju valodu, kas tautu dara dzīvu un glabā tās kultūru («Dzīvā valoda»).

Blakus J. Sudrabkalna «Brāļu saimei» pie izcilākajiem pēckara gadu darbiem rakstnieku III kongresā minēti **M. Ķempes** «Drauga vārdi» un «Mieram un dzīvībai». No atsevišķiem Ķempes dzejoļiem izceļas «Balāde par geriljero», «Stāsts par Raimondu Djenu», «Šķēres», «Kritušajam», «Mīlestībai» u. c.

«Balāde par geriljero» pieder pie labākajām balādēm latviešu padomju dzejā. Spāņu brīvības cīnītāja varonību, nesalaužamību dzejniece parāda ne tikai ar paša traģiskā, baismā notikuma atveidi, bet arī ar to balādiskās noskaņas akcentāciju, ko rada refrēniskais atkārtojums par geriljero (kas dažās vietās aizstāts ar atskaņotu vārdu kā atbalsi uz «geriljero» — vēro, zvēro, jāievēro, sēro).

Pie izcilākajiem dzejoļiem, kas veltīti cīņai par mieru, pieder «Stāsts par Raimondu Djenu», kurā M. Ķempe iespaidīgi tēlo franču strādnieci, kura kopā ar savām darba biedrēm, protestējot pret ieroču sūtīšanu Vjetnamas tautas apspiešanai, nogulstas uz dzelzceļa sliedēm un tādējādi aizkavē šīs nāves kravas nosūtīšanu. Dzejolis atgādina katra cilvēka, katras tautas aktivitātes, pašiniciatīvas nepieciešamību cīņā pret spēkiem, kas pārstāv imperiālismu.

Savdabīgs krājums pēckara periodā ir **J. Vanaga** «Dziļais arums», kurā tēlaini un emocionāli atainojas cīņa starp veco un jauno lauku cilvēku apziņā:

Sakne vecā, sakne sīkstā
Ir no zemes jāizceļ,
Lai it visur irdnē mīkstā
Jaunā sēkla tīra zeļ.

*(«Vecā sakne»)*

Tā J. Vanags ar lauku ainu uz līdzības pamata atgādina visā dzīvē notiekošos procesus pēckara gados. Pret «veco sakni» pavērsts autora satīras asums («Ilens maisā», «Vienpatības prātnieks»). Valodas koncentrētība, skanīgums, no tautas ņemtie teicieni, atjautīgs humors daudzus dzejoļus padara dzirkstošus.

Vēl pie īpatnējākām šā laika dzejas grāmatām minama **P. Sila** «Dziļi ūdeņi». Popularitāti iemantojušas J. Ozoliņa komponētas dziesmas ar P. Sila vārdiem «Sarma»

(«Es vakar redzēju..») un «Sentence» («Ja reizēm priecājies..»), «Var» u. c. Nozīmīgi viņa darbi fabulas žanrā («Žagatas», «Strīds» u. c.), kā arī bērnu dzejā. Vispār P. Sila daiļradē parādās strauja evolūcija gan motīvu daudzveidībā, gan žanru sazarojumā, kā arī izteiksmes tuvinājumā cilvēku attiecību realitātei.

Ar atzinību jāvērtē **A. Baloža** lielā aktivitāte sabiedriski politiskajā lirikā, īpaši tajā, kas pavērsta pret karu kurinātājiem pasaulē, pret Padomju Savienības ienaidniekiem. Zināma vienveidība ieviešas lielo tēmu himniskajā risinājumā.

No P. Vīlipa darbiem tematiski un stila ziņā uzmanību saista krājums «Tuksnešu dārzos», veltīts tautu draudzībai.

No M. Rudzīša šo gadu daiļrades paliekama nozīme ir dzejojumam «Atzīšanās Majakovskim» («Karogs», 1953, № 7).

Interesanta, bet pretrunīga ir **A. Čaka** daiļrade. Simpātiska ir viņa jūsmīgā attieksme pret visu to, kas pie dzīves sien. Taču par daudz vietas dzejā ir skaistvārdīgai retorikai. Kur Čaks runā par konkrēto, uzdzirkst īpatnējs metaforiskums, uzplaukst dzeja. Turpretī tur, kur dzejnieks apliecina savas simpātijas ar komplimentu palīdzību, viņa oriģinālais izteiksmes līdzekļu lietojums parādās kā samākslotība.

Vēlēšanās pateikt laikmetiski vajadzīgo sastopas ar agrāko gadu metaforisko rotaļību, uzspēli, gan arī ar pēckara gados nereti sastopamo labas gribas apliecinātāju deklaratīvismu.

Čaks ir interesants, kad viņš runā «es» formā.

Citos iemiesoties, iejusties viņam ne katrreiz paveicas. Viens no labākajiem šajā laikā sacerētajiem A. Čaka darbiem ir «Kremlī pie Ļeņina», kas vispār pieder pie labākajiem darbiem par Ļeņinu latviešu dzejā. Iespaidīgs sākuma ainas sniegums:

Barons Mirbahs, vācu sūtnis, nošauts
Guļ kā smaga indes pilna elpa
Dārgā zārkā sūtniecības sirdī.
Margo sveces.
Krēsla.
Smaržas aužas.

Ar tikpat iespaidīgu detaļu palīdzību notēlojis satraukumu Maskavā, dzejnieks uz šā fona sniedz Ļeņina portretu:

Mierīgs vaigs ir Ļeņinam.
Viņš rokas
Sakrustojis pirkstos. Stāvs uz priekšu
Mazliet saliecies kā bulta ceļam,
Atspere, kas tūdaļ pakamps telpu,
Vējš, kas izrausies un pārklās zemi.

Starp spilgtākajiem A. Čaka dzejoļiem, kuros tēlotas dzīves atjaunošanas ainas pirmajās pēckara dienās, minami tādi kā «Es stikloju logu», «Rīgai», «Ievas zieds», «Saruna ar mazo atslēdznieku», «Tramvajs» u. c.

Aktīvi, bet ne bez savām pretrunām padomju dzejā ieiet arī **J. Grots** un **J. Plaudis**. J. Grots 30. gados bija populārs kā savdabīgas intīmās lirikas pārstāvis. Tagad viņš aizrautīgi meklē īsto veidu un intonāciju, lai atbalsotu to jauno, kas ienāk dzīvē. Labākajos dzejoļos Grots sasniedz savu lirisko iespaidīgumu («Koku dēstītājs» u. c.).

J. Sudrabkalns par J. Grota pirmo pēckara izdoto krājumu «Rīta stunda» rakstīja: «Dzejnieks ar sajūsmu vēro atbrīvotās tautas rosīgo darbu — skan dzīves atjaunotnes un jauncelsmes tēma. Viņš veltī dziesmas padomju jaunatnei, sumina Padomju Latviju, dzimteni vasaras krāšņumā.. apdzied arāju un skolnieku — skan padomju valsts vienības, plašuma un spēka tēmas.. kā liesmaini pavedieni iezīmējas senas tradīcijas, saites ar diženo pagātni.. Grots dodas uz priekšu kopā ar Padomju Latvijas darba tautu.» [1]

«Rīta stundai» sekoja nākošie krājumi, kas diemžēl ne visi bija tik svaigi, oriģināli, iespaidīgi. Visvairāk pārmetumu par nonākšanu vieglas jūsmas varā saņēma 1951. gadā iznākušais krājums «Augšanas prieks». Ir arī šinī krājumā ne mazums labu dzejoļu, kuros dzejnieks nav pakļāvies vieglajam un vienveidīgajam apdzejošanas priekam, bet devis oriģināla vienreizīga pārdzīvojuma dzeju.

Vispār pie labākajiem J. Grota pēckara gadu dzejoļiem pieder «Koku dēstītājs», «Vēstule mātei», «Atceļā», «Vasaras krāšņumā», «Rokas» un virkne citu. Šajos dzejoļos

[1] Sudrabkalns J. Ievadam. — Grām.: Grots J. Rīta stunda. R., 1946, 7. lpp.

sastopamies ar vienotā izjūtā tvertu priekšstatu par vērtībām, kas ved pāri viena cilvēka mūžam. Tā «Koku dēstītājā» dzejnieks ar domām par jauno koku savdabīgā tēlainībā paver nākamības apvāršņus. Dzejolī «Vēstule mātei» ar vēstulei raksturīga saruntoņa intimitāti autors ievada lasītāju savu izjūtu lokā, rada sēras neziņas tiešuma iespaidu. Okupantu nodedzināto māju drupās

Krīt retas lapas tur, un mūsu kalns ir kails,
Vien vecais ozols vēl, ko miglā saskatīju,
Bez zariem, apdedzis pret tāli veras smails.

Tik ir no mums vēl tur. Bet kur tu pati esi?
Vai ir kāds sols vai slieksnis, kur tu kājas auj?
Jeb nastu pēdējo jau nolikusi esi
Un smiltīs nezināmās miers jau tevi skauj?

Ja garām gājusi vēl tev ir nāves salna,
Ja ir kāds aizvējš ziemā, kas jau barga klāt,
Tad drīz mēs tiksimies uz pašas saules kalna
Kā divi gāju putni, sniegiem kūstot, māt.

**J. Plauža** lirikā pie labākajiem šā laika darbiem pieder dzejoļu cikls «Gruzijas motīvi» (1946—1948, krāj. «Laika lielums»). Īpaši minami tādi dzejoļi kā «Jaunā dārzniece», «Ciema meitenes dzied» u. c.

Dominējošs ir himniskums, taču himnas un odas žanrā paliekošu darbu vismazāk.

Labākajiem dzejoļiem piemīt nosliece uz žanra dzeju.

Tieši šajos gados tiek likti pirmie drošie pamati latviešu padomju bērnu dzejai. Kā spilgtākie autori šajā nozarē izvirzās V. Lukss («Augsim», 1949; poēma «Uzbrukums N. pilsētai», 1949; «Rīta solis», 1951; «Mani draugi», 1953; «Pavasaris», 1954) un P. Sils («Rīts», 1950; «Pavasaris», 1951; «Saulainās dienas», 1951; «Vectētiņš un dēladēls», 1953).

### 3) RAKSTURĪGĀKIE MOTĪVI

Daudzos pirmā pēckara laika dzejoļos atrodam *uzvaras, Padomju Armijas un brīvās padomju dzimtenes cildinājumu* (piemēram, J. Sudrabkalna «Sarkanai Armijai», A. Baloža «Latvijai», A. Čaka «Oda Sarkanai Armijai», «Padomju Latvijai», «Oda uzvarai un mieram» u. c.). Tas

bija dabiski un izskaidrojams ar pašu dzīves procesu. Tikai vēlāk, kad šo tēmu sāka variēt, radās tās epigoniskais paveids: jūsmība, gaviļainība bez iekšēja pildījuma.

Kara atmiņas vēl ilgi ciemojās lirikā. Jaunu pavedienu te pievija galvenokārt tie dzejnieki, kas bija palikuši okupētajā Latvijā un pieredzējuši *fašistu briesmu darbus*. Te vispirmā kārtā minama Salaspils koncentrācijas nometnē bijušā ieslodzītā P. Vīlipa poēma «Rumbulas bula», tad A. Čaka dzejoļi, kas sakopoti krājuma «Zem cēlās zvaigznes» nodaļā «Melnās dienas», tāpat J. Plauža dzejoļi krājuma «Laika lielums» nodaļā «Baigums», J. Grota dzejoļi krājuma «Rīta stunda» nodaļā «Bēgļu dziesmas». Visas tās ir detaliski «dokumentālas» un mākslinieciski iespaidīgas lappuses no vācu fašisma valdonības melnajām dienām.

Līdz ar atjaunošanas darbu lirikā ienāca *atdzimstošās dzīves* pulss, darbīgas nostājas kā vērtības apliecinājums, kā arī to pirmo rezultātu poetizācija, kas atkausēja postažas un sastinguma ledu. Kad «pavardā atkal iedegās zilais gāzes magones zieds» (A. Čaks «Gāze»), tad tas bija notikums, kas patiešām ir dzejas, pie tam tieši čakiskas metaforas cienīgs, jo zemtekstā aiz tā asociējās visas dzīves pilnskanības atgriešanās, arī dzejas sakuplojuma iespēja.

Vai tā tik parādība vai skaists un
dīvains māns:
Dzīvs manā virtuvē ir atkal kļuvis
mēmais krāns.

*(«Ūdens»)*

Tā Čaks izteica gandarījumu par visu dzīvi, kas — tāpat kā māja — «kļūst gaiša un silst».

Arī tramvaja parādīšanās ielās izraisa šo pašu sajūtu par atgriešanās iespēju īstajā dzīvē:

Atkal rūcot ripo tramvajs,
— — — — — — — — —
Vērs pret tāli savu aci,
Kā to rūcot dara tramvajs
Sliedēs, kur vairs nav ne skrambas.

*(«Tramvajs»)*

Konkrētais sajutums pārvēršas par vispārinājumu, kas steidzas pretī nākotnei.

40. gadu beigās dzīves jauncelsme vērienīgi tēlota A. Čaka dzejoļu krājumos «Patrioti» (1948) un «Zem cēlās zvaigznes» (1948). Īpašā vietā tematiski žanriskās pirmreizības ziņā izvirzās V. Luksa poēma «Rita sāk dzīvot» (1948). Ar kolektivizāciju saistītās lauku cilvēku attieksmes un pārdzīvojumi spilgtāku atspoguļojumu rod J. Vanaga dzejoļu krājumā «Dziļais arums» (1950).

No krājumiem, kuri veltīti cīņai par mieru un kuros atbalsojas pasaules tautu cīņa par brīvību, atzīmējami A. Baloža «Lai lielgabali klus» (1951), M. Ķempes «Mieram un dzīvībai» (1951), C. Dineres «Mums dārgs ir miers» (1951). Tajos turpinās Lielā Tēvijas kara cīņas dzejas labākās tradīcijas, lai gan līdz kara laika dzejas spēkam ne katrreiz paceļas. Labākajiem šīs tematikas darbiem bijusi sava laikmetiska nozīme, un daļa no tiem ir ar paliekošu nozīmi, kā, piemēram, jau iepriekš raksturotā M. Ķempes «Balāde par geriljero», kur plastiskā, lakoniskā izteiksmē sniegts simboliski vispārināts Spānijas brīvības cīnītāja tēls.

Raksturīgs ir *tautu draudzības* motīvs. Pēc Sudrabkalna dzejoļu krājuma «Brāļu saimē» to vairāk sastopam J. Plauža dzejoļu ciklā «Gruzijas motīvi», M. Ķempes dzejoļu krājumā «Drauga vārdi», J. Grota dzejoļos par Kazahiju. Īpaša vieta te pieder P. Vīlipa grāmatai «Tuksnešu dārzos». To rosinājuši iespaidi, kas radušies, uzturoties Vidusāzijas republikās.

Satīriskās dzejas smaile vērsta pret kapitālistisko valstu valdošajām aprindām, to politiku (tā galvenokārt ietveras minētajos M. Ķempes un A. Baloža krājumos). Negatīvās parādības mūsu dzīvē šausta P. Sila fabulas un humoristiski satīriski dzejoļi, tāpat T. Kalnāja fabulas (sakopotas krājumā «Varde un ekskavators»), kā arī V. Rūjas u. c. satīriski darbi.

## 4) DISKUSIJA PAR DZEJU

1951. gadā žurnālā «Karogs» notika diskusija par dzejas meistarības jautājumiem, kur piedalījās J. Sudrabkalns, M. Ķempe, V. Lukss, J. Plaudis, P. Sils, B. Saulītis un M. Rudzītis. Lai gan pārrunu objekts bija tīri formālas

dabas: atskaņas, sižets u. c., tomēr atsevišķos rakstos izteiktas domas arī par vispārīgiem estētikas un dzejas meistarības jautājumiem. Tādējādi diskusija dod zināmu priekšstatu gan par tā laika lirikas stāvokli, gan par kritikas pieeju lirikai.

Uzmanību saista M. Ķempes noraidošā nostāja pret paviegli lirisku lauku dzīves apčalošanu.[1] Autore, tiesa, vēl gan bez plašākiem vispārinājumiem, tomēr droši uzrāda trūkumus savu amata biedru darbos. Viņa citē J. Plauža, J. Grota un citu dzejnieku pantus un parāda to neatbilstību dzīves patiesībai. Starp citu, tiek citēti divi šādi panti no J. Plauža dzejoļa «Ķombains»:

Dzied cīrulīši sējas priekam,
Un lakstīgalas ausmai dzied;
Ķur druvās vingru soli liekam,
Mums darbā līdzi dziesma iet.
— — — — — — — — — — —
Un kombains iesāk dziesmu dziedāt . . .
Skrien putni baros klausīties.
Ķur vārpas liecas pilnā briedā,
Tur paveries un priecājies.

M. Ķempe pamatoti pārmet salkanību, frāžainību, sadomātību, deklaratīvismu attiecībā uz to dzeju, kur «plīvo uzvaras karogi», «mirdz brīvības rīti», «zied kolhozu druvas», «birst zelta graudi», «dzīve iet kalnup» un «skan darba dziesmas». Pretstatā kā konkrēti lauku cilvēku attieksmju un pārdzīvojumu tēlojumi izvirzīti atsevišķi dzejoļi Jūlija Vanaga krājumā «Dziļais arums». Attiecībā uz visu šo krājumu izteiktas arī kritiskas piezīmes («Jūlijam Vanagam ir daudz pasausu un patukšu dzejoļu, kuros vairāk jūtama formas rutīna nekā dziļš reālistisks saturs»).

Uzmanību var saistīt arī 1951. gada diskusijā izteiktās domas par dzejošanu tautas dziesmu stilā, kas atrodama četros Jūlija Vanaga dzejoļos krājumā «Sudraba sliedes» (1951). M. Ķempe rakstīja: «. . tieši dainu atdarinājumi ir neīsts, sentimentalizēts, pseidotautisks stils, kas padomju dzejā nav kultivējams . . Lai tā rakstītu, nav jābūt dzejniekam — vienkārši jāielaiž roka mūsu tautu dainu

[1] Ķempe M. Dažas piezīmes par formas jautājumiem. — «Ķarogs», 1951, № 10, 947. lpp. (Līdzīgi jautājumi jau agrāk skarti Ķ. Krauliņa rakstā «Vieglas jūsmas skurbumā». — «Ķarogs», 1948, № 8, 850. lpp.)

bagātajos apcirkņos un tur jāpagrābj kāds pantiņš. Tā rakstīt ir pārāk viegli, un, ja šādus pantus publicētu kāds jauns iesācējs, būtu grūti pateikt, vai tam ir dzejnieka dotības. Jāsaka, ka šādam stilam sekotāju nav.. Dainu konkrētā, tēlainā, bagātā valoda var gan noderēt dzejniekam viņa dzejnieka gaumes izkopšanai, dainas jālasa un jāpazīst visiem literātiem, bet dainu stila elementus padomju mākslas dzejā var pielietot, tikai tos īpatnēji pārkausējot, nevis kaili atdarinot.» [1]

J. Vanagam folkloristiska stila dzejoļi bija ar dažādu kvalitāti, un tiem bija jāpieiet diferencēti. Taču tolaik sakarā ar aso kritiku par ukraiņu dzejnieka V. Sosjuras dzejoli «Mīli Ukrainu» rakstos parādījās arī pārspīlējumi attiecībā uz tās tradicionalitātes vērtējumu, kas nāk no nācijas pagātnes. V. Sosjuras dzejoļa kritizējumu iespaidā diskusijas laikā parādījās pārmetumi J. Vanagam arī par viņa agrāko dzejoļu krājumu «Saules vārtos», kas bija iznācis jau 1946. gadā.

Izsakot maz pamatotus pārmetumus par bijušo dzejas formu un elementu lietošanu, kritikā pavīdēja pat vārdi par J. Vanaga dzejas nacionālu aprobežotību un apolitiskumu. Dzejas pavēršana ar seju uz pagātni, protams, nekad nav guvusi progresīvās kritikas atbalstu. Bija un ir gadījumi padomju laika dzejā, kad ticis idillizēts savu laiku pārdzīvojušais, viensētnieciskais. Par to runāja V. Lukss Latvijas RS IV kongresā 1958. gadā, V. Ozerovs PSRS RS plēnumā 1972. gada janvārī.

Bet šajā gadījumā dzejnieki (F. Ķokpelnis, J. Vanags u. c.) pagājušo un senatnīgo tiecās izmantot padomju dzīves apliecinājumam, akcentējot tās organisko saistību ar visu gadsimtos darba tautas centienos dzīvojošo. Kā tas kurā gadījumā izdevās, to varēja pārspriest, bet nav pieņemama principiāla nostāšanās pret tautas dziesmu elementu izmantojumu dzejā. To vairs nedarām, kad mūsu priekšā ir daudz M. Ķempes, Ā. Elksnes, A. Skalbes, J. Petera, M. Losbergas, M. Čaklā, I. Ziedoņa, M. Bārbales, L. Brieža un daudzu citu dzejnieku dzejoļu, kuros atrodam tautas dziesmu motīvus, tēlus un formas. Protams, dažāda

[1] Ķempe M. Dažas piezīmes par formas jautājumiem. — «Karogs», 1951, № 10, 949. lpp.

ir šo dzejoļu kvalitāte, bet viss atkarīgs no meistarības tautas dziesmu elementu lietojumā. Pašas elementu lietojuma iespējas vairs netiek apšaubītas.

Attiecībā uz atskaņām, par kurām minētajā 1951. gada diskusijā visvairāk rakstīts, jāatzīst, ka lielāka taisnība bija tiem, kuri netiecās tās normēt un nenostājās gluži noraidošā pozīcijā arī pret t. s. pusatskaņām jeb trešdaļatskaņām («sarkanai» — «Daugavai», «dzimtene» — «cilvēce» u. c. trīszilbīgu vārdu sabalsojumiem).

P. Sils aizstāv politiskās dzejas nepieciešamību un noraida tai kā nopēluma apzīmējumus — «kalendāra dzeja» un «svētku dzeja». Dzejoļi politiska rakstura svētkiem tomēr vajadzīgi. Taču, tā kā svētku gadījumos ne katrreiz rodas izcili darbi, bet redakcijas dzejoļa nodrukāšanu uzskata par obligātu svētku numura dekorāciju, tad tiek nodrukāti daudzi māksliniecīski vāji darbi, kas tāda veida dzejoļiem piešķir nelabu slavu.

Pareizu ievirzi neguva jautājums par sižetu lirikā, jo dažādi tika saprasts pats termins. Daži to saprata līdzīgi sižetam glezniecībā, citi — līdzīgi sižetam pārējā literatūrā.

Diskusijā tika izvirzīta prasība (B. Saulītis) novērst to vienmuļību, kas ieviesusies, turoties vai vienīgi pie četrrindes. Par 50. gadu sākumam raksturīgo vienveidību strofikā un ritmikā V. Lukss vēl 1954. gadā rakstīja: «Ja pāršķirstām dzejoļu krājumus, tad pirmais, kas duras acīs, ir panta vienmuļība: četrrinda un četrrinda, rets divrindenis, vēl retāks trīsrindenis vai piecrindenis — un tas viss. Kādas ritmiskas variācijas palaiž garām dzejnieki! Gluži tas pats sakāms par pantmēru. Pārāk daudz trohaju un jambu, kas variēti tikai ar pirihiju, bet daktili stāv gluži vientulīgi bez kaut kādām variācijām.» [1]

1951. gada diskusija par dzeju vēlreiz apliecina vispārīgu patiesību, ka pati dzeja un kritiskā doma par to cieši saistītas savā laikmetiskajā nosacītībā, atspoguļo viena otras stāvokli. Diskusija rāda arī to, ka jau tajā laikā tika uzsākta cīņa pret vieglas jūsmas varā nonākušo dzejnieku frāžainību darba apdzejojumos (visasāk pret to vērsās M. Ķempe). Bez tam tā lieku reizi pierādīja, ka dzejas

---

[1] Lukss V. Latviešu padomju literatūra pēc RS otrā kongresa. — «Karogs», 1954, № 6, 91. lpp.

darbu vērtējumos meistarības jautājumi nav reducējami uz atsevišķiem tehniskiem formas jautājumiem (atskaņas, ritms u. c.; nepilnīgs kādas rindas atskaņojums labu sonetu nesabojās). Turklāt no pārrunām mācāmies arī to, ka, pārmetot dzejniekam dzīves nepazīšanu, vienmēr jāievēro lirikas specifika. Tās pamatā nevis aprakstoša attēle kā «apdzeja», bet dzejnieka attieksme pret īstenību, kā arī tā atklāsmes individuālā īpatnība. Raugoties no versifikācijas tālāko tendenču viedokļa, risinātais atskaņu fonētiskā pilnīguma jautājums jau bija sava veida anahronisms, jo tālaika prakse pierādīja, ka atskaņojumi var būt visdažādākie un gluži aptuveni (uz to jau 30. gados bija norādījis A. Čaks). Neveiksmīgs jautājuma risinājums par sižetu lirikā savukārt atgādina, ka, lai runātu par kāda elementa esamību vai neesamību lirikā, vispirms jātiek skaidrībā par paša termina saturu. Diskusijā izteiktas atsevišķas pareizas domas par folkloru: jāvairās no mehāniskiem tās atdarinājumiem, folklora jāizmanto laikmetiska mākslas uzdevuma risinājumam. Taču pavīdēja arī nepietiekams tās izlietojuma iespēju novērtējums padomju dzīves kā darba tautas labāko tradīciju turpinātājas apliecinājumam. Diskusijā, starp citu, izteiktas svarīgas domas par dzejnieka individualitātes izpausmes, par individuālā stila nepieciešamību (M. Rudzītis u. c.), par nepieciešamību vairīties no virspusīga vispārīguma. Pareiza un savlaicīga bija prasība pēc strofikas dažādojuma — lai četrrinžu kā aprasto un vai vienīgi lietoto pantu vietā nāktu arī citas formas, arī dzejas brīvās formas. To sevišķi akcentēja M. Rudzītis (kurš pats, starp citu, pēc pāris gadiem — 1953. gadā brīvajā formā uzrakstīja vienu no saviem veiksmīgākajiem darbiem — «Atzīšanās Majakovskim»).

1946. gadā publicētie partijas CK lēmumi ideoloģijas jautājumos, kas plaši tika apspriesti, sekmēja literatūras pavēršanu ar seju pret tā laika galvenajiem uzdevumiem, stiprināja partejiskuma un idejiskuma principus, brīdināja no ieslīgšanas atpūtnieciskā savrupībā, kas bija iezīmējusies dažu rakstnieku daiļradē pirmajos pēckara gados. Visumā lēmumos atspoguļojās ļeņiniskā pieeja literatūrai.

Taču iesakņojies dogmatisms lēmumu izpratni virzīja tā, ka nu visa uzmanība jāveltī tādai literatūras, arī lirikas

idejiski tematiskajai ievirzei, kur vietas nepaliek intīmiem, personiskiem pārdzīvojumiem un pārdomām.

Daži redaktori un kritiķi šā uzdevuma realizēšanu lirikā iedomājās kā klaju himnisku sociālistiskās īstenības apliecināšanu. It kā sociāla nozīmība būtu tikai tai lirikai, kurā ietveras konkrēta sava laika sociāla atribūtika, kurai jādarbojas pēc iepriekšēji nosprausta ārēja pieņēmuma. Ignorējot lirikas specifiku, tika ignorēta gan autora individuālā savdabība, gan konkrētā dzejas materiāla īpatnības. Maz vērības veltot dzejiskā teksta estētiskajam valdzinājumam, radās iecietīga attieksme pret vispārīgās noskaņas jūsmīgu izteikšanu vispārīgos jūsmīgos skaistvārdos. Tas nesekmēja tiešo lirisko vērtību meklējumus. Nepietiekami respektējot lirikas specifiku, kritika dažkārt prasīja, lai lirika attēlotu vēl tādus un vēl citādus ārējos procesus. Tā laika rakstos lasām lirikai veltītas atzinības par to, ka tā pievēršas «kolhozu tematikai», «rūpniecības tēmai» u. c. Tas, protams, liriku stipri vienādoja ar aprakstu un orientēja uz apdzejas ceļu.

Kritika pārāk bieži par daudz neiecietīgi un ar pašpārliecinātu aizgādīgu sīkumainību vērsās pret t. s. sīktēmību, zem tās pakārtojot vai visu intīmo kā mazvērtīgu «pašapceres» liriku.

Atzīstama bija kritikas vēršanās pret vieglas jūsmas radītu darba pasaules uztvērumu un tēlojumu.[1] Bet šis darbs labāk būtu veicies, ja kritika pati būtu brīvāka no virspusības.

Jāpiezīmē, ka šā posma pēdējos gados tika veikts liels un vajadzīgs darbs — tika izdotas divas plašas antoloģijas: «Latviešu padomju dzeja» (1952, sast. M. Ķempe un P. Sils, ar A. Jansona ievadu) un «Latviešu dzeja» (1954, sast. M. Ķempe un A. Grigulis, ar A. Griguļa ievadu).

* * *

Lirika desmit pēckara gados noiet pretrunīgu un grūtību pilnu attīstības ceļu, ko nosaka šī laikposma sarežģītais

[1] Piemēram, šie jautājumi skarti arī Latvijas Padomju rakstnieku savienības partijas organizācijas atklātās sapulces atreferējumā — «Par stāvokli latviešu padomju lirikā». — «Lit. un Māksla», 1948, 12. sept.

raksturs. No vienas puses, bija jūsma par uzvaru un «augšanas prieks», kuram ir sava vieta dzīvē un kurš, dabiski, ienāk arī lirikā, bet no otras puses — lielākoties tika atbīdītas sānis lielās pēckara gadu grūtības visā konfliktu skaudrumā un rīcības motīvu sarežģītībā, kas dažkārt atsevišķu cilvēku likteņos uzviļņo līdz patiesam traģismam. Līdz ar to lirikā neradās pilnīgs priekšstats par šā laika cilvēku attieksmēm un pārdzīvojumiem. Tāpēc blakus nozīmīgiem mākslas darbiem radās virkne tādu, kam bija vājš sakņojums reālajā dzīvē. Tas atsaucās arī uz lirikas vispārīgo mākslinieciskо līmeni. Taču, pārvarot augšanas grūtības, kas saistījās ar vispārīgajiem pēckara apstākļiem, latviešu padomju lirika arī šajā posmā uzkrāja spēkus jaunam pacēlumam, kurš iestājās ap 50. gadu vidu.

## 4. UZPLAUKUMS 50. GADU OTRAJĀ PUSĒ UN 60. GADOS

### 1) 50. GADU OTRĀ PUSE

#### *a) Uzplaukuma sabiedriskais pamats un jaunu dzejnieku ienākšana literatūrā*

Sākot ar 50. gadu vidu, lirika uzrāda spēju uzplaukumu. Rosmes pamatā vispirms bija tie jaunie pasākumi, ko Komunistiskā partija veica, atjaunojot ļeņiniskos principus, veicot plašu demokratizāciju, strauji un radikāli uzlabojot visu dzīves nozaru vadības un darba metodes, kas kāpināja tautas radošo iniciatīvu un novērsa tos trūkumus, kuri bija ieviesušies personības kulta laikā.

Partijas tālredzīgie pasākumi, aktivizējot spēkus visās dzīves nozarēs, aktivizēja tos arī literatūrā. Pēckara gados dzīve, skolas un viss literatūras process bija briedinājis jaunus spēkus. Tagad, aktivizējoties iespējām, daudzas balsis pieteicās pie vārda un lirikā ierunājās dzīves daudzveidība jauno autoru personās.

Ap 50. gadu vidu lirikā ienāca vairāki jauni dzejnieki. Ar krājumu «Tālu ceļu vējš» (1956) nāca **Ojārs Vācietis** (dz. 1933. g.), kas saistīja galvenokārt ar jauniešu sapņu romantiku ceļos starp vidusskolu un augstskolu. Turklāt

viņš ar dzejisku vienreizību spēja valdzinoši risināt motīvus par komjaunieša attieksmi pret dzīvi, nesamierinātību ar iesīkstējušu šaurību, ar konvencionalitāti. Šis veselīgais, ar aizspriedumu nesaistīts skatījums, patstāvīgs un dabisks lietu uztvērums izpaužas kā dedzīgs humānas sirds «kults».

Visu, ko jaunība mīl,
Pie sirds tā sasildīt var,
Visu, ko jaunība nīst, —
Ar sirdi var sadedzināt.

*(«Pāri pasaulei — saule», 1954)*

Vācietiskā trauksme, kas raksturīga arī otrajam un trešajam krājumam («Ugunīs», 1958, un «Krāces apiet nav laika», 1960), dažkārt robežojās ar romantisku, pārgalvīgu visa varēšanu; tā bieži sacirtās kalambūrā un uzdzirkstīja paradoksos, asprātībās un atjautīgās sentencēs un sevišķi saistīja jaunatni, arī stila ziņā.

O. Vācietis 50. gadu vidū ar krājumu «Tālu ceļu vējš» starp jaunajiem izvirzījās pirmajā vietā. Viņam radās sekotāji. (Vadošo vietu šajā jaunajā strāvojumā dzejnieks paturēja apmēram desmit gadus, kad blakus Vācietim nostājās Imants Ziedonis.)

Šai laikā dzejā ienāca arī **Jānis Plotnieks** (dz. 1932. g.) ar krājumu «Nemiera dziesma» (1958). Jau pats krājuma nosaukums rāda, ka te Vācietim radniecīgs, lai arī rokrakstā atšķirīgs «nemiera dziesmas» sācējs.

**Jeronims Stulpāns** (dz. 1931. g.) ar krājumu «Vējš pār ezeru» (1958) tāpat risināja motīvus par dzīves nemiera un lieluma alkām, vēršoties pret visu pieticīgo un sīko. Raksturīgi viņam arī Latgales motīvi, kas skan savādāk nekā Vējānam. Intonācijās reālistiska vienkāršība, sirsnīgums.

**Skaidrīte Kaldupe** (dz. 1922. g.) krājumā «Jūras tuvums» (1958) parādījās kā iejūtīga noskaņu dzejniece, kas ar labi izsvarotu valodas tēlainību un vārsmas muzikalitāti rada atsaucību lasītājos (un arī komponistos).

**Laimoņa Vāczemnieka** (dz. 1929. g.) krājumā «Dzintarlāse» (1957) liela vieta dabas dzejai, kurā jaušamas pirmspadomju labākās tradīcijas šajā dzejas nozarē. Jūtams arī vācietiskais jaunības entuziasms, dzimtās zemes skaistuma apdziedājums, dzīves vērtības ieskatījums un tā

apliecinājums pievilcīgās, dažviet elēģiska rakstura intonācijās.

**Harijs Heislers** (dz. 1926. g.) krājumā «Kāda būsi, sirds?» (1957) uzmanību saistīja ar spilgtu tēlainību un ekspresīvu runas-sarunas izteiksmi. Otrs krājums 50. gados — «Gadi steidzas tālāk» (1959) pieder pie tās pašas «steidzīgās» šā gadu desmita otrās puses lirikas.

1955. gadā pirmais dzejoļu krājums — «Lāstekas krīt» un 1958. gadā otrs — «Viršu vaiņags» iznāca **Valdim Rūjam**; 1955. gadā pirmais — «Visu ziemu šogad pavasaris», bet 1959. gadā otrs krājums — «Zemes siltums» iznāk **Vizmai Belševicai.** Pirmā un otrā grāmata iznāca **Arvīdam Skalbem** (dz. 1922. g.) — «Atlido dzērves» (1956) un «Sūrābele» (1959). 50. gadu beigās pirmās grāmatas parādījās **Harijam Gāliņam** (dz. 1931. g.) — «Ar vētru krastā dzintars nāks» (1959), **Olgai Lisovskai** (dz. 1928. g.) — «Priede kalnā» (1959) u. c.

Pirmos krājumus publicēja **Jānis Silazars** — «Mana rūpnīca» (1955) un «Dziesma dzīvei» (1957).

Bez tam ap 50. gadu vidu un otrajā pusē literārā darbība ar publikācijām periodikā aizsākās **Dainai Avotiņai** (dz. 1926. g.), **Ārijai Elksnei** (dz. 1928. g.), **Martai Bārbalei** (dz. 1933. g.), **Lijai Brīdakai** (dz. 1932. g.), **Imantam Ziedonim** (dz. 1933. g.), **Imantam Auziņam** (dz. 1937. g.) un citiem.

Pirmo grāmatu kuplais skaits un jaunu vārdu parādīšanās periodikā liecināja par jaunu spēku ieplūsmi lirikā, par jauna posma sākšanos lirikas procesā.

### *b) Redzamākie dzejnieki un viņu darbi*

50. gadu vidū aktīvāka kļūst arī to dzejnieku daiļrade, kas ar pirmajiem krājumiem debitējuši agrāk. Tā **Andris Vējāns** laiž klajā krājumus «Saule kāpj augstāk» (1957, LPSR Valsts prēmija 1958) un «Sakliedzas kaijas» (1959). Nozīmīga un laikmetiski raksturīga bija **Bruno Saulīša** grāmata «Cīruļu putenis» (1956), kurā atbalsojas tā laika dzīves un dzejas pavasarīgās noskaņas. Otra B. Saulīša grāmata «Daugavas elpa» (1959) pieder pie labākajām

dzejnieka grāmatām. Lasītāji saņēma **Alfrēda Krūkļa** krājumu «Diena aust» (1955), poēmu «Jūra šalc» (1956) un krājumu «Putni, kas nepagurst» (1958).

No kara un pirmskara gadu paaudzēm aktīvāku darbību izvērsa un nozīmīgākās grāmatas klajā laida **Mirdza Ķempe**. Iznāca viņas dzejoļu krājumi «Mīlestība» (1957, LPSR Valsts prēmija 1958) un «Es nevaru klusēt» (1959). **Valdis Lukss** 1958. gadā saņēma LPSR Valsts prēmiju par poēmu «Slava» (1957) un bērnu dzejoļu krājumiem «Pirmklasnieki» (1956) un «Tinces varavīksne» (1957). **Andrejs Balodis** LPSR Valsts prēmiju 1959. gadā saņēma par izlasi «Spārnotie gadi» (1958), bet **Fricis Rokpelnis** 1960. gadā par izlasi «Rudzu maize» (1959). Iznāca **Anatola Imermaņa** dzejoļu krājums «Zvaigžņu stundā» (1959), **Meinharda Rudzīša** — «Mūsu darbs un laime» (1956), «Rīgas piefrontē» (1959), **Cecīlijas Dineres** — «Degošais pīlādzis» (1957), **Pāvila Vīlipa** — «Saules grieži» (1956), **Valijas Brutānes** — «Šalciet, mani balti bērzi» (1956) u. c.

Pirmie dzejnieki, kas saņēma LPSR Valsts prēmiju (1958. gadā), ir Mirdza Ķempe, Valdis Lukss un Andris Vējāns.

**Mirdza Ķempe** ar dzejoļu krājumu «Mīlestība» šajos intīmās un dabas lirikas uzplūdu gados pierādīja, ka lirikas individuālie motīvi var iegūt laikmetīgu sabiedrisku skanējumu. Krājumā daudz īsti dzejisku pārdomu par cildenām cilvēku attieksmēm kā vērtību («Mirušajam dzejniekam», «Dāvanas», «Neatrodams vārds», «Es maldinu sevi», «Vien brīvais», «Viena dzīvība», «To nemīli», «Laime» u. c.). Dzejoļus caurstrāvo dziļas jūtas, kas neierobežojas šaurajā «es» pasaulītē, bet izteic dzīves pilnskanību, kurā ietilpst arī dzimtenes, savas tautas, savas dzimtās valodas mīlestība, viss, kas veido intelektuāli bagāta cilvēka garīgo pasauli.

Dzejoļu forma veidota ar labu gaumi un rūpīgi slīpēta.

**Valda Luksa** mazā poēma «Slava» pieder pie pirmajiem liroepikas darbiem pēc Lielā Tēvijas kara, kurā tēlota latviešu sarkano strēlnieku varonība pilsoņu kara gados. Poēma saista ar savu iespaidīgo tēlojuma veidu. Poēmas varoni Eiženu Bergu, vienu no tiem Baku 26 komisāriem, ko noslepkavoja angļu interventi, dzejnieks rāda tajos momentos, kuros vistiešāk atklājas viņa raksturs, iedzīvo-

jas viņa noskaņās, domu strāvojumos. Laikmeta kolorītam kalpo lakoniski un daudzveidīgi, dažādiem tēlojuma līdzekļiem veidotas ainas.

Arī strofikā dažādu posmu maiņa pakārtojas galvenajam uzdevumam — sniegt pēc iespējas reljefāk veidotu poēmas varoņa iekšējo portretu. Poēma guva plašu ievērību, ir tulkota arī citās valodās.

**Andris Vējāns** gan ar dzejoļu krājumu «Saule kāpj augstāk», kurā ietveras arī līdzīga nosaukuma poēma, gan ar visu savu iepriekšējo dzeju bija pierādījis, ka kopš sava pirmā dzejoļu krājuma «Jaunība» (1953) straujā izaugsmes gaitā izvirzījies par vienu no redzamākajiem latviešu padomju dzejniekiem. Viņa dzejas kultūra un dzīvā atsaukšanās uz visu, ar ko dzīvo sabiedrība, bija pamats prēmijas piešķiršanai, nostādot šai ziņā viņu blakus tādiem jau pieredzējušiem dzejniekiem kā M. Ķempe un V. Lukss.

Vējāna krājumā mīt īpašs lirisks strāvojums, kas ikkatrā dzīves jomā liek izjust mūsu darbu lielās jēgas atspulgu. Palīdzot saskatīt dzīvē skaisto, dzejnieks palīdz uztvert rītdienu, palīdz dzīvot «uz priekšu».

Vējāna lirika muzikāla. Tāpēc daudzi viņa dzejoļi komponēti. Sevišķi populārs kļūst A. Žilinska komponētais «Mūžīgais strauts». Šajā liriskajā intīmu jūtu dzejolī, kas veidots uz paralēles starp dabu un cilvēka dzīvi, ietveras arī iespaidīgi veidots pretstats starp stindzinošo aukstumu, kas sakaļ ledū ne tikai Rāznu, Daugavu un pat jūru, un nemierīgo strautu, kas nedus «ziemas dziļākos sniegos». Nemiera motīva izvērsumu dzejoļa otrajā pusē, kur strauta skrējiens pielīdzināts sirds mūžīgajai trauksmei, noslēdz uzruna mīļotajai:

Draugs, tu svelmainu trauksmi tai devi.
Un kā mūžīgais strauts
Cauri dienām tā trauc,
Visos tālumos meklējot tevi.

Savā ziņā nozīmīgs 1959. gads. Tad iznāk vairākas grāmatas, kuras it kā apkopo labāko, ko devis lirikas atplaukums 50. gadu otrajā pusē. Šīs grāmatas ir — B. Saulīša «Daugavas elpa», A. Skalbes «Sūrābele» un A. Vējāna «Sakliedzas kaijas». B. Saulīša krājumā izvērstu dzimtenes dabas ainu un Daugavas tēlojumā atspoguļojas mūsu

dzīves lieluma un nozīmības apziņa. Daba ir šīs apziņas apdvesta un runā saulītiski vīrišķīgā rimtībā un spēkā. Minētajā A. Skalbes krājumā ietveras labi noskaņota un veidota atziņu dzeja ar dzimtenes dabas un mūža rituma saistījuma motīviem. Minētais A. Vējāna krājums, kurā skan zemes spēka un jūras plašuma sasaukšanās, saista ar īpatnēji tvertiem darba dzīves motīviem un, recenzenta Ē. Sokola vārdiem runājot, — «ar svaigo filozofiski poētisko domu» [1].

*c) Spilgtākie žanri un motīvi*

Jaunu dzejnieku ienākšana literatūrā ienesa tematikas atsvaidzinājumu. Kļuva plašāka sociāli nozīmīgu, laikmetisku motīvu skala. Moži ieskanējās jaunatnes sabiedriskās sūtības tēma, idejiskās principialitātes un morālās skaidrības motīvi. Īpaši spilgti tas izpaudās O. Vācieša dzejā. Tomēr vislielākā rosme no 1955. līdz 1959. gadam vērojama *intīmajā* un *dabas* lirikā, pirmajā vietā izvirzās jūtu dzeja. Domu dzejai vajadzēja laiku nobriedumam. Mīlas un dabas lirika sakuploja tik plaši, ka kritikā sāka atskanēt balsis: novārtā atstāta sabiedriski nozīmīgāka tematika. Intensīvāka pievēršanās personiskiem pārdzīvojumiem un dabai gan dažādoja liriku tematiski žanriskā ziņā, bet bija ar dažādu kvalitāti un dažādu sabiedrisko nozīmi, vienā daļā draudēja arī ar seklumu, jo dažkārt personiskās dzīves un dabas motīvu pašaurā, tikai sajūtās tverto iespaidu atveidojumā pietrūka dziļāka laikmetīgā skanējuma.

Protams, arī mīlas un dabas lirikā var izpausties sabiedriski nozīmīgais, taču ne bez savas nozīmes ir jautājums, kam pievēršas lirika kopumā, pa kādām tematikas gultnēm plūst viss lirikas process.

Dabai un mīlai lirikā var būt dažāds sabiedriskais skanējums. Tā var būt sabiedriski aktivizējoša, bet var būt arī individuālistiska. Jau minētais M. Ķempes dzejoļu krājums «Mīlestība» bija spilgta liecība tam, ka labā mīlas lirikā nav robežas starp individuālo un sabiedrisko.

---

[1] Sokols Ē. Darba poēzijas skaistums. — «Lit. un Māksla», 1960. 2. jūl.

Ka arī dabas lirikā var ietvert nozīmīgu sabiedrisku saturu, liecina daudz labu dzejoļu, kas uzrakstīti 50. gadu otrajā pusē. Tos atrodam gan A. Vējāna, B. Saulīša, A. Skalbes, gan L. Vāczemnieka, S. Kaldupes un citu daiļradē.

Dažkārt rakstīti pat par konkrētām ģeogrāfiskām vietām, dzejoļi ar savu vispārināto saturu, ar dzimtenes dabas slavinājumu atklāj to skaistumu, kurš vairs nav tikai dabas īpašums, bet nāk no dzimtenes un sava mūža likteņkopības apzināšanās un ir tās dailes piesātināts, kas izaugusi uz šīs zemes kā darba tautas dzīves un tās kultūras sastāvdaļa. B. Saulītis šai sakarā rakstīja: «Ir jau skaidrs, ka dabas lirika kā tīrs žanrs pati par sevi ir gājusi mazumā. Mūsu dzeja kļūst saturīgāka, nobriest, tāpēc arī dabai veltītie panti arvien biežāk iekļaujas cita lielāka uzdevuma pildīšanā.» [1]

Šie vārdi raksturo arī paša B. Saulīša liriku, it īpaši krājumā «Daugavas elpa». Vispār daudzu šo gadu dzejnieku daiļradē sabiedriski virzītas lirikas lielāko slodzi nes *patriotiskā dabas lirika.* Te dažkārt vērojamas arī lokālas nacionālas norobežošanās tendences (tāpat kā vēlākajā 60. gadu patriotiskajā vēstures dzejā, kur dažkārt netika pietiekami akcentēts internacionāla šķiriskuma princips).

Motīvu ziņā lirika 1950. gadu otrajā pusē paplašinājās ar to, ka spēcīgāk ieskanējās un daudzveidīgāk atbalsojās *iekšējie psiholoģiskie konflikti*, cilvēka izaugsmes motīvi, jaunu atziņu meklējumi (B. Saulīša krāj. «Cīruļu putenis», H. Heislera dzejolis «Pie rakstāmgalda», O. Vācieša «Dzeja» u. c.).

Recenzējot B. Saulīša dzejoļu krājumu «Cīruļu putenis», recenziju autori Saulīša dzeju apzīmēja par dzīves patiesības un lieluma alku un meklējumu dzeju. Patiesībā arī B. Saulīša lirikā tagad ienāk trauksmainie vēji, vētras un puteņi:

Viskrāšņākie pavasari
Vētrās un puteņos nāk.

Bet B. Saulītim dabas nemiers ir tikai līdzeklis cita nemiera izteikšanai. Tas ir garīgu meklējumu nemiers, pretstats ārējas dinamikas akcentācijai, sevis vētīšanas

[1] «Lit. un Māksla», 1957, 19. janv.

nemiers, kam dzejnieks grib «sirdi atvērt», lai tajā ieplūst dzīves pārmaiņu svaigums. Šādas izjūtas atgādina Ļ. Tolstoja teiktos vārdus par dvēseles nemieru un mieru: «Lai dzīvotu godīgi, vajag traukties un maldīties, pūlēties un kļūdīties, sākt un pamest, pamest un sākt no jauna un mūžam cīnīties un kaut ko zaudēt. Bet miers ir dvēseles nelietība.» [1]

Dzejolis «Cīruļu putenis» nav vispārīgs un tīri psiholoģisks vējainas brāzmošanas slavinājums, tas pēc domas un tonalitātes raksturīgs tieši 50. gadu vidum, pauž tipiskas to gadu sabiedriskas noskaņas un pārdzīvojumus, kas sastopami daudzu dzejoļos, bet ko B. Saulītis izteicis māksliniecisku sevišķi iespaidīgi. Tas panākts ar dinamiskas vēja ainas palīdzību. Pirmajā daļā, rādot vēja nevaldāmību, sablīvēti nemieru apzīmētāji epiteti («spējš, brāzmains, negausīgs vējš») un verbi («plēš», «krīt», «dzēš», «cērt», «nerimst», «gaidot», «mēž», «izsēj»), lai visu vēja neprāta trauksmi noslēgtu ar subjektīvā šķitumā sniegtu hiperbolisku vispārinājumu:

Šķiet,
pāri pasaulei visai
Dzied cīruļu putenis.

Ja pirmajā daļā akcents ir uz pašas dabas ainas nemieru, tad otrajā daļā, vidusdaļā, autors priekšplānā izvirza psiholoģisku paralēli («Gribas pat sirdi atvērt,/ Lai vējš iebrāž arī tur.»). Otrais posms, kurā notiek pārdzīvojuma kāpinājums, izkārtojas kā gara, no palīgteikumiem veidota emocionāla runa, kas vienā pārdzīvojuma elpā apvieno vairākas gleznas un izteic kvēlu apņemšanos nokratīt no sevis vienaldzību:

Tad stiprāk sirds pratīs mīlēt
Un iespēs kaislāk nīst
Un roka aizslaucīt mācēs
To, kas vēl jāizmēž.

Šis «jāizmēž» vispirms attiecas uz kūtrumu pašā liriskajā varonī, kā arī uz vienaldzības inerci sabiedrībā.

Kāpjoša pantmēra neregularitāte, pantu apjoma samazināšanās (pirmajā — divpadsmit, otrajā — desmit, tre-

[1] Grām.: Lido doma zelta spārniem . . . R., 1970, 159. lpp.

šajā — sešas rindas), tāpat vīrišķo un sievišķo atskaņu mijas neregularitāte (dzejoļa sākumā — gredzena, vēlāk — krusteniskās), kā arī atsevišķu rindu (1., 3., 11., 24.) lauzumi, kas rada attiecīgas pauzes, — viss kalpo trauksmainas pavasarīgas noskaņas un reizē dedzīgas aktivitātes un gribas izteikšanai.

Personiskas izaugsmes daudzveidība un daudzveidīgais tās risinājums dzejā izvēršas 50. gadu otrajā pusē.

Lieluma un patiesības meklējumi personības izaugsmē raksturīgi daudzu jauno dzejnieku daiļradē. Taču dažkārt aiz lieluma alkām pazuda objektīvais lieluma nodrošinātājs — darbs ar tā izraisītajiem pārdzīvojumiem.

Vēršoties pret seklu un egocentrisku dzīves skatījumu, ap 1958. gadu publicēta virkne rakstu par laikmetīgumu literatūrā un it īpaši lirikā [1]. M. Ķempe vienā no rakstiem atgādina: «Ir nenormāli, ja jaunais autors runā un skumst tikai par savām neveiksmēm, priecājas tikai par savām veiksmēm un to nemaz neinteresē viņa biedru veiksmes un neveiksmes. Tāds autors ir ceļā uz grimšanu sevī, uz vienaldzību pret visu.» [2]

Kritiķis Jānis Kalniņš 1958. gadā rakstīja: «..sākās zināma aizraušanās ar mīlestības dzeju, ar sadzīves ainām, ar domām, ka dzejā izteiktā kritika jau liecina par dzīves pazīšanu un par dzīves patiesību. Bet, spilgtākai personībai trūkstot, šī dzeja jo vairāk griež ausīs ar savu redzes loka šaurumu. Un tā nu noticis, ka pa jaunās audzes dzejnieku grāmatām klīst kāds ne gluži nopietni ņemams un uzklausāms mīlētājs.. Lielu jūtu tur maz, nav tur jūtams dzejnieka personības lielums..» [3]

---

[1] Vējāns A. Laikmeta atbalss dzejā. — «Karogs», 1958, № 2, 112.—117. lpp.; Kalniņš J. Laikmetīgums literatūrā. — «Lit. un Māksla», 1958, 14. jūn.; Saulītis B. Dažas domas par laikmetīguma izpratni dzejā. — «Lit. un Māksla», 1958, 23. aug.; Bērsons I. Dzejnieks un viņa laiks. — «Cīņa», 1958, 10. janv.; Kalniņš J. Mūsu dzejas šodiena. — «Cīņa», 1958, 18. sept.; Ķempe M. Dzeja iekaro tautas sirdi. — «Lit. un Māksla», 1958, 11. okt.; Vācietis O. Laikmeta balss un tās imitācija. — «Lit. un Māksla», 1958, 13. sept.; Bērsons I. Savam laikam un nākotnei. — «Lit. un Māksla», 1958, 19. sept.

[2] Ķempe M. Dzeja iekaro tautas sirdi. — «Lit. un Māksla», 1958, 11. okt.

[3] Kalniņš J. Mūsu dzejas šodiena. — «Cīņa», 1958, 18. sept.

Sīku iespaidu fiksētājai, apdzejotājai lirikai, lai tā augtu liela, bija jātop par lielu personību likteņdzeju, kurā būtu svērts mūžs uz laikmeta svaru kausiem.

1957. gadā tika uzrakstīti divi darbi par pagātni, kas guva atzinību. Tie bija LPSR Valsts prēmiju ieguvusī V. Luksa poēma «Slava» un M. Rudzīša dzejoļu cikls «Rīgas piefrontē». Tēloti pagātnes notikumi spēja būt līdzdalīgi 50. gadu sabiedriskās domas veidošanā. Šie darbi par pagātnes tēmām izrādījās vispār sabiedriski nozīmīgākie 1957. gada lirikā. Tātad mākslas darba sabiedrisko nozīmību izšķir nevis tikai tematiskā, bet galvenokārt idejiskā šodienība.

Nepietiekami izvērsās šajā laikposmā laikmetisku sabiedrisku atziņu dzeja, bet līdz ar to arī *satīriskā* dzeja. 50. gadu otrajā pusē satīriskajā dzejā vērojama vairīšanās no vispārinājumiem un no svarīgāko laikmeta tēmu risinājuma.

### *d) Mākslinieciskā tēlojuma bagātināšanās*

Lielāka daudzveidība vērojama arī gleznu rakstā, valodā, ritmikā un strofikā.

Atteikšanās no trafaretiem tematikā, dziļāks dzejas saknojums autora biografijā un uztveres un izjūtas konkrētībā, vienreizībā noteica tēlainības un izteiksmes līdzekļu dažādošanos.

Spilgti šis pagrieziens manāms B. Saulīša daiļradē ceļā no «Gaismas gadiem» (1949) uz «Cīruļu puteni» (1956). «Gaismas gados» valda himniskais vispārīgas būtības slavinājums. «Cīruļu putenī» visi motīvi (dzīves gaita un tās piepildījums, radošais darbs, tā sabiedriskais nozīmīgums, daba, draudzība, mīla kā dzīves bagātinātāji) risinās caur autora pašizvērtējumu:

Un tev atkal gribas šovakar
Pārbaudīt līdz galam savu sirdi.
Vai tu esi koks, kas var un drīkst
Dziedāt arī vētras brāzmā spējā,
Jeb vai tikai gruzis vārgs un sīks,
Kas ar lapām lido rudens vējā?

*(«Rudens vakars», 1955)*

Lielāka konkrētība izpaužas ne tikai tēlainībā, bet arī izteiksmes līdzekļu lielākā atraisītībā, daudzveidībā. Dzejnieks sācis runāt dažādākās intonācijās — gan smeldzīgu atmiņu, gan labsirdīga joka, gan pašironijas un draudzīgas zobgalības toņkārtās.

Līdzīgi procesi stila evolūcijā notiek arī vairāku citu dzejnieku daiļradē.

Tēlainībā daudz tiek izmantota dabas simbolika kā dzimtenes dabas pacēlums līdz cilvēka mūža rituma un sabiedrisku procesu paudējas lomai (B. Saulīša krāj. «Daugavas elpa», A. Skalbes «Sūrābele» u. c.).

Tika pārrauta motīvu un stila unifikācijas ķēde. Kritikā tika uzsvērta nepieciešamība pēc rokrakstu un balsu patstāvības, pēc formu un stilu daudzveidības. Kā īpaša stilistiska tendence iezīmējās t. s. ekspresīvo dzejnieku stils, ko pārstāvēja daļa jauno, kuri — vairāk vai mazāk — bija O. Vācieša ietekmē. (Šis strāvojums īsti parādījās tikai 60. gados.) Tā, protams, nebija tikai tīri stilistiska tendence. Stilu noteica savs īpatnējs pasaules uztvērums, kas saistījās ar trauksmainu tieksmi izrauties no visa parastā, konvencionālā, apliecināt sevi kā «savas pilsētas» cēlāju. Bez šaubām, te bija daudz jauneklīgas romantikas, tāpēc 60. gados šis strāvojums piedzīvo metamorfozas. Pirmā no tām seko prasībai, lai dzeja ietu «dziļumā», t. i., kļūtu analītiskāka, tuvāka dzīvei. Taču 50. gadi, vismaz līdz «krācēm», kuras «apiet nav laika» (O. Vācietis — «Krāces apiet nav laika», 1960), šajā strāvojumā vēl lidoja uz «tālo ceļu vēja» spārniem, kur miers un mājas, un viss parastais tika apveltīts ar epitetu — «silto ligzdu nāvējošais veronāls» (O. Vācietis).

Ojāra Vācieša stilam 50. gados raksturīgs romantisks pacēlums, sakāpināts uztvērums un spraigs, pārejām bagāts tēlojums, kas piesātināts ar asociatīviem mājieniem, zemtekstiem, paradoksiem. Tas virzīts uz to, lai ne tikai izteiktu savu vienreizīgo skatījumu, bet arī lai to padarītu par maksimāli spēcīgu ierosmi lasītājam, lai veicinātu viņa līdzradīšanu. 50. gados stila dinamika, kas pavadīja vēlēšanos ar sirdi sasildīt vai iznīcināt, ļāva Vācietim tikt pāri atsevišķām valodas un versifikācijas nepilnībām; tās lasītāji it kā nemaz nemanīja. Savādākā situācijā

dzejnieks nonāca vēlāk, pēc desmit gadiem, kad sāka «izteikt to, ko nevar pateikt vārdiem» [1].

Vācietiski ekspresīvā stila lirikā lielu vietu blakus neparastai tēlainībai ieņem intonatīvi sintaksiskā daudzskanība un līdz ar to bagātīgs stilistisko figūru lietojums.[2] O. Vācieša dzejoļu krājums «Ugunīs» kā dedzīgas sarunas ar paša sirdi un pasauli sevišķi bagāts ar retorisku teikumu formām, atkārtojumiem, inversijām.

Daudziem dzejoļiem raksturīgas pārejas no uzrunas un sarunas uz stāstījumu. Tas piešķir tekstam intonatīvu dažādību. Tā tas, piemēram, ir arī vienā no labākajiem krājuma «Ugunīs» dzejoļiem — «Apsīte». Dzejolis sākas ar sarunu, uzrunu un jautājumu personificētajai «mazajai meža meitai», ko vējš nedrīkst skart (dzīvības vārums pretstatā kara skarbiem vējiem). Tālāk teksts risinās kā paša autora pavēstījums par pagātni, ko apsīte nezina: par to, kā lielā apse šeit, kad «reiz sūna dega», gūlās «ierakumu balstos», lai sargātu «no nāves dzīvu siržu daudz». Atkal seko saruna ar mazo apsīti, bet jau ietverot to vēsturiski idejisko un paaudžu stafetes morālo saturu, kas nāk no vēstījuma par pagātni:

Droši veco praulu stipro sulu dzer!
Mazā, šinī vietā kokiem jāaug taisniem,
Jāaug tā, lai ļaudīm tie vislabāk der.

Sarunas stilā ieturēts romantiski trauksmainais dzejolis «Manai Gaujai». Sarunājoties ar trakulīgo, visus prātus reibinošo Gauju un saucot to par vismīļāko starp upēm, dzejnieks ar personifikācijas palīdzību tuvina priekšstatus par Gauju priekšstatam par meiteni, lai tad, kad upe, rādīta visās savās nerātnībās, pārgalvībās, nebēdnībās un «mežones lepnajā un pārdrošajā skaistumā», atzītu:

Man, dzirdot šo balsi, tā dīvaini metas,
Es domāju — labi varbūt,
Ka pasaulē prot tikai meitenes retas
Mazlietiņ tev līdzīgas būt.

---

[1] Ziedonis I. Par «optimālās oriģinalitātes mēru», profesionālu dzeju un pašdarbību. — «Lit. un Māksla», 1972, 22. janv., 2. lpp.

[2] Losberga M. Par dažiem dzejas valodas meistarības jautājumiem. — «Karogs», 1959, № 5, 95.—100. lpp.

Līdz ar lirikas sākuplojumu un spilgtāku individuālo rokrakstu iezīmēšanos arī lirikas stila kopaina kļūst bagātāka.

Tas pats sakāms arī par ritmiku un strofiku. Tās kļuva daudzveidīgākas. Pastiprinājās tendence uz brīvajām formām, kas 60. gadu sākumā izraisīja liekus strīdus, aizstāvot klasiskās un noraidot brīvās formas vai otrādi.

Lielāka klasisko formu daudzveidība atrodama tādos krājumos kā M. Ķempes «Mīlestība», B. Saulīša «Daugavas elpa» un A. Vējāna «Sakliedzas kaijas».

50. gadu otrajā pusē aktīvāka kļuva arī dzejas kritika, apspriežot gan dzejas teorijas jautājumus, gan vērtējot iznākušās grāmatas, gan arī sniedzot pārskatus par gada ražu. Te īpaši atzīmējami B. Saulīša raksti, kā arī plašais apcerējums «Daži formas jautājumi dzejā» [1], kas uzlūkojams par nozīmīgāko apcerējumu par dzejas poētiku vispār pēc J. Plauža «Ievada dzejas teorijā» (1947).

Visumā latviešu padomju lirika 50. gadu beigās bija ne tikai saplaukusi kvantitatīvi un sazarojusies tematiskā daudzveidībā, bet arī sasniegusi samērā augstu dzejiskuma līmeni. Tā spēja ar lasītāju uzturēt apgarotu, gan vīrišķīgi rimtu, gan jauneklīgi trauksmīgu, gan intīmi noskaņotu sarunu.

## 2) 60. GADI

### *a) Ieskats procesā*

60. gadi nāca ar rosmīgas literārās darbības un jauno meklējumu radītu pieredzes bāzi. To bija paplašinājusi arī literārā mantojuma izvērstāka apguve, kad pēc PSĶP XX kongresa, izvēršoties literārā mantojuma lokam, lirika balstījās uz plašāku padomju dzejnieku pagātnes pieredzi. 50. un 60. gados tika izdoti 1937. gadā nepamatoti represēto dzejnieku darbi. Iznāca Linarda Laicena, Roberta Eidemaņa, Alvila Cepļa, Kārļa Pelēkā, Jāņa Eiduka, Pētera Svira, Pētera Veiņa un citu dzejas izlases, kā arī

[1] Grām.: «Meistarības problēmas latviešu padomju literatūrā». R., 1957, 364.—408. lpp.

20. un 30. gadu latviešu padomju lirikas antoloģija «Gadi sasaucas» (1965, sast. K. Preiss un H. Rukšāns). Sākot it kā otru dzīvi, minētie dzejnieki stiprināja saites, kas mūsdienu liriku saista ar latviešu padomju literatūras sākumiem laikā no 1917. līdz 1940. gadam.

Literārā mantojuma loks paplašinājās, iznākot gan Latvijā dzīvojošo 20. un 30. gadu revolucionāro dzejnieku, gan pretrunīgu, bet pamatos demokrātisku dzejnieku (A. Čaka, J. Plauža, E. Ādamsona, K. Skalbes, F. Bārdas, A. Saulieša, P. Rozīša, A. Skujiņas, J. Ziemeļnieka u. c.) rakstiem vai dzejoļu izlasēm. Tas bagātināja lirikas procesu. Ciešāki sakari izveidojās ar citu padomju tautu, kā arī ar ārzemju progresīvo literatūru.

Svarīgs lirikas attīstību rosinošs faktors ir tas, ka 60. gadu lirikas procesā atkal aktīvi ieslēdzās vairāki dzejnieki. Jānis Sudrabkalns 1964. gadā — tātad pēc 17 gadu ilga starplaika («Brāļu saimē», 1947) laida klajā jaunu dzejas grāmatu «Vēl viens pavasaris». 1966. gadā — pēc 20 gadu starplaika («Vētrā», 1946) ar jaunu dzejoļu krājumu «Rudens lietus» lirikas laukā atgriezās Arvīds Grigulis, turpmākajos gados dodot vēl — «Vējš dzied ezera vītolos» (1968) un «Otrie gaiļi» (1970). Vairāk nekā pēc gadsimta ceturkšņa ar jaunu grāmatu — «Nerimas balss» (1967) nāca Mirdza Bendrupe, turpmākajos gados laižot klajā «Vētras acs» (1969) un izlasi «Ceļa gaita» (1970).

Izlases iznāca M. Ķempei, M. Rudzītim, V. Grēviņam, J. Vanagam, E. Stērstei, A. Dālei, A. Bārdam, H. Dorbem, K. Štrālam, Astrai un citiem.

Iznāca J. Sudrabkalna Kopoti raksti sešos sējumos, kā arī V. Luksa, A. Griguļa un citu Raksti vairākos sējumos. Tas bagātināja lirikas procesu, saistīja to ar iepriekšējiem attīstības periodiem.

60. gados katru gadu iznāca caurmērā ap 15 grāmatu, tātad kopā ap pusotra simta. Šā gadu desmita jauno autoru pirmās grāmatas: *1960. gadā* — M. Bārbales «Zeme rūgst», J. Dimanta «Brāzmo austrenis», Ā. Elksnes «Vārpu valoda», L. Pēlmaņa «Cērtam saulei ceļu»; *1961. gadā* — I. Auziņa «Es vaicāju sirdij», I. Ziedoņa «Zemes un sapņu smilts»; *1962. gadā* — L. Brīdakas «Man dzīve dāvina smaidu», I. Lasmaņa «Ceļi šķērso horizontu», J. Sirmbārža «Asnu zobeni»; *1963. gadā* — V. Grenkova

«Okeāna sāls», M. Losbergas «Stiprā saule», L. Sināta «Upe palo», H. Skujas «Pavasara ceļš»; *1964. gadā* — O. Gūtmaņa «Stiprie mezgli», P. Priedes «Avots»; *1965. gadā* — D. Avotiņas «Magoņu vasara», M. Čaklā «Pirmdiena», V. Līvzemnieka «Cilvēks, kuru gaida», G. Selgas «Saule uz pleca»; *1966. gadā* — A. Pormales «Atveru logu», V. Ļūdēna «Saules lidlauki», V. Kriles «Dzeltenās palodzes», U. Leinerta «Gribu palikt gaismā»; *1967. gadā* — I. Dikesa «Kustība», V. Kaltiņas «Paraksts», J. Mores «Jūras rudzi», A. Plauža «Prieks», E. Plauža «Padebeši», L. Līvenas «Caur ziemas dienām»; *1968. gadā* — P. Jurciņa «Smagums», N. Kalnas «Gliemežvāki uz plaukstas», A. Neibarta «Mācos lasīt», J. Petera «Dzirnakmens»; *1969. gadā* — A. Gobas «Pazemes ūdeņi», E. Vēvera «Iedēstiet rozes zemē nolādētā» (LPSR Valsts prēmija 1969), V. Vīksnas «Manas baravikas», P. Zirnīša «...lainieri paceļas gaisā»; *1970. gadā* — A. Bergmaņa «Uzdāvini man tīru sniegu», T. Treiča «Ikdiena», I. Rojas «Griezies, griezies, zemeslode!», A. Grīnberga «Akotaina laime».

Pie *ievērojamākajām* 60. gadu dzejas grāmatām minamas: J. Grota «Vakaru stāsti ciematā» (1961), I. Auziņa «Zilie griesti» (1963), A. Skalbes «Kalums» (1963), J. Sudrabkalna «Vēl viens pavasaris» (1964, Latv. PSR Valsts prēmija 1965), M. Ķempes «Mirkļu mūžība» (1964, PSRS Valsts prēmija 1967), A. Vējāna «Gadi un pēdas» (1964), I. Ziedoņa «Motocikls» (1965), A. Griguļa «Rudens lietus» (1966), Ā. Elksnes «Vasaras vidū» (1966), L. Brīdakas «Zem pērkona debesīm» (1966), O. Vācieša «Elpa» (1966), M. Bendrupes «Nerimas balss» (1967), M. Čaklā «Kājāmgājējs un mūžība» (1967), L. Līvenas «Caur ziemas dienām» (1967), B. Saulīša «Gadskārtu grāmata» (1967), A. Baloža «Laika upe» (1968), J. Sirmbārža «Saulstaru atslēgas» (1968), J. Petera «Dzirnakmens» (1968), I. Ziedoņa «Es ieeju sevī» (1968), M. Ķempes «Cilvēka ceļš» (1969), E. Vēvera «Iedēstiet rozes zemē nolādētā» (1969, Latv. Valsts prēmija 1970).

Īpatnēja, vienreizīga parādība latviešu lirikā ir 70 gadus veca dzejnieka **E. Vēvera** pirmā grāmata. Tā ir dziļas cilvēcības vārdā meistariski veidots piemineklis fašisma upuriem, kas gājuši bojā koncentrācijas nometnē Vācijā.

Grāmata, kurā ietvertie dzejoļi apzīmēti par «Mauthauzenas novelēm dzejā», — «nav dienasgrāmata tikai par vienu koncentrācijas nometni», raksta dzejnieks Arvīds Skalbe, «tā atsedz fašisma būtību pasaules mērogā».

Dzejoļiem piemīt savdabīgs novelistiskums. Katrs no tiem balstās uz kādu atsevišķu neparastu notikumu un to izgaismo spilgti un saspriegti, atklājot šajā notikumā dramatisko lādiņu. Krājuma pamatnoskaņa heroiski traģiska, rekviēmiska, tēlojums — protokoliski lakonisks, bagāts ar aprāvumiem, noklusējumiem, zemtekstiem. Saturs izriet no gleznu saslēgšanās ainā tāpat kā epizodes notikumā — novelē. Tā tas, piemēram, ir arī vienā no labākajiem krājuma dzejoļiem — «Bērni»:

Manī noraugās
Divi pāri bērnu acu.
Sen neesmu lūkojies zvaigznēs.
Manām sarepējušām, sasprēgājušām plaukstām
Pieskaras viegli bērnu pirksti.
Sen nav nobiris pār mani
Ķiršziedu sniegs.
Man blakus vītero un čivina.
Sen neesmu dzirdējis zvirbulēnus.

Viņus sauca Karels un Božēna,
Un viņi gaidīja
Savu kārtu
Uz gāzes kamerām.
— — — — — — —
Pret kuru akmeni
Lai es satriecu
Savas bezspēcīgās rokas?

Traģiskais pamatnotikums — dzīvu bērnu sadedzināšana nometnes gāzes kamerās — tēlota ar ekspozīciju un ar izskaņu. Iepazīstinājums ar bērniem ir liriski subjektīvs un sinekdohisks. Minēti «divi pāri bērnu acu», kas atgādina zvaigznes, kurās liriskais varonis sen nav lūkojies, tad — vieglo bērnu pirkstu pieskāriens, kas atgādina ķiršziedu sniegu, kurš sen nav biris, un beidzot balsis, kas vītero un čivina un arī sen nav dzirdētas. Trīs detaļas izvirza acu priekšā bērnus kā visas cilvēciskās dzīves poēzijas atgādinātājus. Trīs anaforiski skumji konstatējumi: sen, sen, sen. Tās ir trīs liriskā varoņa nopūtas, trīs vaidi, kas izteikti ar ārējas gleznas palīdzību.

Tad seko notikuma protokols — auksts, nepielūdzams, pagātnes formā pateikts fakts un — kā jau tādos aktos-dokumentos — bērni nosaukti vārdos:

Viņus sauca Ķarels un Božēna,
Un viņi gaidīja
Savu kārtu
Uz gāzes kamerām.

Seko pārtraukums, kas apzīmēts ar domu zīmēm. Tas ir it kā baismīgā notikuma aptveršanas mēģinājums, kam seko kulminācija retoriskā jautājuma formā — saucienā par savu nevarīgo roku satriekšanu. Zemteksts skan netieši, bez deklarācijas māksliniecisku spēcīgi izsakot nāves spriedumu bērnu bendēm.

1967. gadā Mirdzai Ķempei par nopelniem latviešu literatūras attīstībā piešķirts Latvijas PSR Tautas dzejnieces nosaukums. Tai pašā gadā par dzejoļu krājumu «Mirkļu mūžība» dzejniece saņem PSRS Valsts prēmiju. Šai grāmatai rūpīgas izlases raksturs, bet tajā ietveras arī jauni dzejoļi.

Par vienu no raksturīgākajām M. Ķempes dzejas īpatnībām J. Sudrabkalns min: «Mirdzas Ķempes daiļradē labi sadzīvo maigums ar ugunīgas cīnītājas kvēli.»[1] «Mīlestības krāšņais koks» vienojas ar cīņas skarbumu, mirkļi, kurus sirds tiecas paturēt, vienojas ar caursitējas domas skaudrumu. Dažos dzejoļos abas šīs puses sacērtas pretstatu asumā, meklējot izlīdzni.

Īsie, zibsnīgie mirkļi,
es jums neļaušu pazust!
— — — — — — — — — — — — — — — —
Cilvēka dzīves lielums
jūsos man jāpazīst.
Īsie, zibsnīgie mirkļi,
nespēju viegli jūs gūstīt
Tikai domu un darbu saldajā smagumā vien.
Īsie, zibsnīgie mirkļi,
tā manā dzīvībā plūstiet,
Lai ik mirklis man kļūtu
nebeidzamais «arvien».

*(«Īsie, zibsnīgie mirkļi»)*

Dzejniece dedzīgi runā par visu, ar ko sastopas dzīvē. Un dzīvē pirmā kārtā viņu saista izcilais, varenais,

[1] Sudrabkalns J. Mieram un dzīvībai. — «Cīņa», 1952, 27. martā.

monumentālais. Tas pasargā no sīkumainības, no kņadīgās sadzīves drazām:

Lai nolīst uz vaiga šīs sveloša̦s lāses,
Mans mazais nemiers tad aizskalots kļūs . .

(*«Uz mola»*)

Būdama dzīves lielo dimensiju izteicēja, Ķempes dzeja bieži kavējas pie jūras un pie lielu cilvēku personībām. Daudzi dzejoļi radušies arī uz biogrāfisku notikumu un atmiņu pamata, taču nekur tie nekļūst šauri personīgi. Tie caur likteņa vienreizīgo tiešumu paceļas līdz lieliem sabiedrībai nozīmīgiem, saviļņojošiem vispārinājumiem.

Līdz īpašai estētiskai kategorijai dzejniece paceļ aktivitātes, garīgā možuma un darbīguma principu. Šis motīvs spēcīgi vijas cauri mīlas un filozofiskajai lirikai. Pēdējā dzejnieces daiļradē pastiprinās, augstāko kāpumu sasniedzot krājumos «Cilvēka ceļš» un «Ērkšķuroze» (dzejnieces pēdējais krājums, 1973).

### *b) Pārmaiņas romantiskās trauksmainības lirikā. Jaunas iezīmes tematikā*

Pārmaiņas piedzīvoja romantiskās trauksmainības lirika. 60. gadu sākumā šajā strāvojumā vērojama saskaldīšanās. Vieni vēl turpināja iet agrākos «tālos ceļus», kas veda uz vispārīgu, dzīvei patālu darbošanos savu radīto paabstrakto priekšstatu pasaulē. Par sava veida anahronismu kļuva «tāļu», «vēju» un «nemiera» skandināšana un to pretstatīšana mieram kā šaura redzes loka simbolam. Traukšanās kā pašvērtība bez skaidrāka mērķa izvērtās par virspusīgas lirikas modi un trafaretu. Šī lirika bija ne mazāk deklaratīva un tukša kā tā, ko pati sākotnēji apkaroja.

Turpretī otra daļa no bijušajiem t. s. 50. gadu trauksminiekiem meklēja jaunus ceļus, tuvākus pašā sabiedrībā esošajiem reālajiem strāvojumiem un attieksmēm. Abas līnijas bija vērojamas 60. gadu sākumā debitējušā I. Ziedoņa daiļradē. No vienas puses — «sirds dinamīts» un «motocikls», no otras — mierīga darba piepūles poēzija un filozofija («Paskaties, kā vecis met tīklus»). Nemiers un

miers. Traukšanās un iedziļināšanās. Tēze un antitēze. Spēcīgas gribas aktivitātes piestrāvotā I. Ziedoņa dzeja, dinamiski atsedzot dzīves pretrunu dialektiku, sevišķi atsaucīgi tiek uzņemta jaunatnē.

Trauksme no 50. gadu beigām daļēji vēl ieiet arī I. Auziņa 1961. gadā izdotajā pirmajā krājumā «Es vaicāju sirdij». Tā, piemēram, dzejolī «Zvērests», kur dzejniekam dzīve liekas kā kūpošs palu laiks (simptomātisks 50. gadu otrajai pusei), kas drūpošo ledu aizskalo uz jūru (līdzīgi kā B. Saulīša «Cīruļu putenī»). Un, šai noskaņā uzrunājot pavasarīgi nemierīgo dabu, dzejnieks saka:

Dod man savu balsi pērkoņdārdošo,
Man vairs neder mana klusā balss.

Šī pavasarīgā pērkoņbalss 60. gados aizvien vairāk sāka pildīties ar dziļāka morāla vērtējuma saturu un spilgtu izpausmi guva O. Vācieša «Partijas piederībā». Bet, no otras puses, 60. gados aizvien intensīvāk katrs meklēja savu balsi, savu intonāciju, savas liriskās stīgas un starp tām arī to rimtāko un klusāko. A. Skalbe jau 1963. gadā apliecina: «Man patīk ļaudis klusi.» M. Čaklais 1967. gadā, noraidot gaisā piepacelto skaļo trauksmi, raksta:

Lai nolādēta ir tāda trauksme,
Kas saēd vien prātu un sirdi,
Nekad nekļūst par darbu un augsmi
Un tikai veltīgi tirdī!

(*«Lauku vīri»*)

Un, šai tendencei pievienojot arī savu balsi, J. Sirmbārdis 1968. gadā atzīstas: «Es nobijos skaļu vārdu.» I. Ziedonis savukārt, «ieejot sevī», ielūkojas organiski rimtas dzīves pamatvērtībās un to iemiesotājos cilvēkos, kas, tāpat kā vecis, metot tīklus, ir nesteidzīgs —

It kā priekšā viņam vēl būtu
Mūžība gara.

Bet svarīgāka par šiem pretstatiem starp trauksmi un mieru bija estētiski ētiskā koncepcija, kas 60. gados sāka aizvien noteiktāk iezīmēties ne tikai Imanta Auziņa un Māra Čaklā, bet arī citu 60. gados debitējušo dzejnieku — Vitauta Ļūdēna, Viktora Līvzemnieka, vēlāk arī Jāņa Petera un citu daiļradē.

Lirikā pastiprinājās intelektuālais elements kā dzejiskās domāšanas brieduma rezultāts. Līdz ar domu, atziņu pastiprināšanos lirika ciešāk saistījās ar laikmeta sabiedrisko domu. Pirmajā vietā izvirzījās morāles, cilvēka personības un tās darbības iekšējo stimulu jautājumi. Pēc jauneklīgas trauksmes un jūtu lirikas, kas to pavadīja, tagad iezīmējās domājošas vīrišķības tendence. Šo procesu spilgti redzam atspoguļojamies O. Vācieša daiļrades gaitā — no «Tālu ceļu vēja» (1956) līdz krājumam «Elpa» (1966). Raisoties vaļā no «naivuma čaulas», veidojās analītiskāka nostāja pret dzīvi. (Liriskāka pašizpausme O. Vācieša dzejā ienāk 60. gadu beigās, sākot ar krājumu «Dzegužlaiks», 1968.)

Intelektualitātes pastiprināšanās gadu desmita sākumā un morālā vērtējuma akcentācija gadu desmita vidū un otrajā pusē bija raksturīgākās ceļa zīmes sabiedriski aktīvākajā un nozīmīgākajā lirikā. Raksturīgi, ka šajā morāli vērtējošas ievirzes lirikā nesastopam agrākās sociālpolitiskās atribūtikas. Lielās sabiedriskās kolīzijas un problēmas tagad risinās kā organiska paša dzejnieka personības sastāvdaļa.

Īpaši atzīmējami Ojāra Vācieša publicistiskie darbi krājumā «Elpa»; vispirmā kārtā publicistiskā poēma «Partijas piederība». Tajā dzejnieks apliecina, ka par visu vairāk viņš baidās būt bezpartejisks un visvairāk viņš nicina tos, kam partijas piederība ir tikai ārēja.

Es gribu
Pleca un sirds asins sviedros izsvīst
Savas partijas biedra kartes sarkanumu.

Izsvīst —
Lai zūd simts manu vājo minūšu,
Pēdējā šauba
un pēdējā poza.

Es gribu tā, lai es mirdams zinātu,
Ka mana karte nav bijusi rozā.

Poēmas beigas izskan kā patētisks manifests, kurā saklausām padomju jaunās audzes zvērestu:

Nost ar tiem, kuriem šķiet, ka viņiem
Mūžīga, negrozāma
Partejība ir ierādīta!

Lai dzīvo tie, kam ik solī, ik miņā
Kā elpot
Vajaga
Savu komunistiskumu
Pierādīt!
— — —
Lai dzīvo tie, kas ne reiz dzīvē nelozē —
Kur būs ērtāk,
Bet sēj rīta dārzus.

Šī nostādne bija raksturīga visai morāli vērtējošas tendences lirikai. Tā par ideālu izvirzīja godīgu, morāli tīru, garīgi stipru personību, kas zina, ko dzīvē grib veikt, un par to ir pastāvīgā nomodā. Tieši personība kā problēma, personības atraisītība un īstenošanās, tās reālā izpaušanās tagad nostājās lirikas motīvu centrā. Pats «domā, spried un sver» (Ķainis) — tāds aicinājums raksturīgs šās ievirzes lirikai, kas iziet ar apņēmību «cilvēkam cilvēku iemācīt» (M. Čaklais). Protams, šim paštaisnajam morālajam maksimālismam nereti pavīd arī otra puse — nepietiekams segums.

Personības organiska sastāvdaļa ir ne tikai tagadne un tajā pastāvošie ētiskie uzskati un morāle, bet arī *pagātne*, vēsture, jo cilvēks tiecas apzināt, no kurienes tas nāk un kurp tam jāvirzās. Tāpēc pievēršanās vēsturiskai tematikai kļūst par dabisku un lirikas tālākam nobriedumam raksturīgu iezīmi.

Intelekts savā gaitā uz atziņu tiecas pēc cēlonības izziņas ne tikai individuālas morāles plāksnē tagadnē, bet arī pagātnē. Dzejnieki pievēršas revolucionārajām cīņām, latviešu sarkano strēlnieku varoņdarbiem. Žanriski šī dzeja ir ar noslieci uz liroepiku. Rodas virkne poēmu un balāžu. Labākajiem darbiem, kuros tēloti pagātnes notikumi un varoņi, piemīt mūsdienīga idejiska virzība, tie noder kā vēstures mācība nākotnes ceļos.

Pievēršanās pagātnei un dokumentalitāte tās tēlojumā ir raksturīga iezīme visā padomju literatūrā. Pēc 1957. gadā sacerētās poēmas «Slava» sešdesmitajos gados V. Lukss savu daiļradi šajā žanrā papildina ar poēmām «Četri tūkstoši pirmajam — ceļu!» (1966), «Asins raudze» (1967) un «Tulonā uzzied agaves» (1968). B. Saulītis uzraksta poēmu par latviešu sarkanajiem strēlniekiem — «Ešeloni brauc naktij cauri» (1968). Liriskus un

liroepiskus darbus ar vēsturisku tematiku bez tam rakstījuši E. Vēveris, V. Rūja, V. Ļūdēns, M. Losberga, J. Peters, I. Auziņš, M. Čaklais u. c.

Dzeja ar vēsturisku tematiku palīdz «vienvienā ķēdē turēt» «to, kas bija, un to, kas būs» (A. Upīts). Tā padziļina visas mūsu literatūras idejiski tematisko gultni, dara bagātāku literatūras procesu, nostādot to uz plašākas demokrātisko un sociālistisko ideju tradicionalitātes pamatiem.

Protams, šis pozitīvais ieguvums īstenojas tikai tad, ja pagātnes notikumu tēlojumā ievēro šķiriskuma principu, ja vēsturiski un sociāli dažādus spēkus nepulcē zem «tautas viskopas» paspārnes, zem tādas «vienotās nācijas» paspārnes, kur pretrunas starp apspiedējām un apspiestajām nācijām it kā izslēgtu pretrunas starp šķirām savā nācijā.

Pastiprinās lirikas filozofiskais piesātinājums. Par to daudz raksta kritika. Sakuplo arī tiešās *filozofiskās* lirikas žanrs (A. Griguļa dzejoļu krājumos «Rudens lietus» (1966), «Vējš dzied ezera vītolos» (1968), M. Ķempes «Cilvēka ceļš» (1969), I. Ziedoņa «Es ieeju sevī» (1968), B. Saulīša «Gadskārtu grāmata» (1967) un «Ir cīruļu un liesmu laiks» (1968), M. Čaklā «Lapas balss» (1969), M. Bendrupes, E. Stērstes, Ā. Elksnes, O. Vācieša, A. Vējāna, I. Auziņa, A. Skalbes, J. Sirmbārža, L. Brīdakas, V. Ļūdēna u. c. dzejā).

Filozofiskajā lirikā pastiprinās laika plūduma apzināšanās, mūža piepildījuma, personības lieluma un niecīguma motīvi. Dzidrs un reizē rudenīgi skumīgs, cilvēkus un dzīvi cauri redzošs un saprotošs skatījums raksturīgs A. Grigulim viņa 60. gadu krājumos. «Laika gaita, laika gaita/ Tā kā milzu upe plūst,» saka dzejnieks pārdomās par to, kā «norit pasaules lietas». Dzejnieka attieksme pret šo ritumu ir dzīvi apliecinoša.

Iezīmīga parādība filozofiskās lirikas attīstībā, kā arī dzejnieka daiļrades evolūcijā ir I. Ziedoņa dzejas krājums «Es ieeju sevī», kura pirmajā daļā ir cikls «Tēze — antitēze». Tajā autors, konfrontējot atšķirīgus viedokļus par vienu un to pašu parādību, veido divdaļīgus dzejoļus. Patiesībā tā ir pretēju motīvu cīņa pašā dzejniekā, kurš tiecas nopamatot savu attieksmi pret cilvēku īpašībām un at-

tiecībām («Par to, ko cilvēks cilvēkam», «Par pašapziņu», «Par vientulību», «Par pašpārvarēšanu», «Par neuzticību un uzticību» u. c.). Piemēram, par vientulību. No vienas puses:

Man nav spēka vienam
Ar sevi izcīnīt kauju . .
— — — — — — — — —
Mani vienu,
mani vienu neatstāj!

Un no otras:

Atstājiet mani! Ļaujiet man vienam būt!
— — — — — — — — — — — — — —
Man jāsaprot pašam, cik dziļi un kas manī trūd.
Ļaujiet man vienam būt!

### *c) Jaunas iezīmes stilā un versifikācijā*

Nobriedums nāk ne tikai tematikā un idejiski estētiskajās tendencēs, bet arī stilā. Tas dažādojies gan pēc motīviem, gan autoriem. Sevišķi raksturīga autoru individuālo stilu nokonturēšanās. Lai iegūtu kopskatu par lirikas procesu tā māksliniecisckajās īpatnībās, vispirms jāskata katra dzejnieka stils un tā evolūcija. 50. gadu vidū bija zināms, strauju uzplūdu noteikts vienādīgums, bet tagad, rāmāka tecējuma posmā, notiek sazarošanās. Pavasara asniem bija kopēja — zaļa krāsa. Tagad katrs, kas aug, zied saviem ziediem, savā krāsā un nokrāsā. Šādas daudzveidības raksturojumos nepietiek ar koppārskatu, nepieciešams ieskats katra dzejnieka pasaulē. Tāpēc grūti sniegt kaut cik pilnīgāku atbildi par laikmetiski raksturīgākām stila iezīmēm.

Viena raksturīga iezīme ir tā, ka mazinās tā skaļā, bieži feļetoniskā virspusība, kas nereti bija pavīdējusi dažu jauno dzejnieku pantos. Lielāku piekrišanu gūst doma, ka īstas garīgas vērtības rodas, nevis trokšņojot, bet topot. Tāpēc 60. gadu beigās aizvien jūtīgāk tiek uztverta atšķirība starp patiesu oriģinālu intelektualitāti un filozofiskumu (par ko tik daudz pašlielības atrodam arī rakstos), no vienas puses, un mākslotu, taisītu izfilozofēšanos — no otras. Manierīga intelektuālisma stilā rakstīta lirika aizvien vairāk tiek sajusta kā īstas lirikas viltojums.

60. gados relatīvi var izdalīt divas stilistiskas ievirzes: ekspresīvo un tradicionālo. Ekspresīvo ievirzi pārstāv

50. gadu t. s. trauksminieki (O. Vācietis, I. Ziedonis u. c.).[1] Viņu stilam raksturīga ārējās priekšmetības pilnīga pakļaušana saviem māksliniecīskiem nolūkiem. Te notiek aprasto parādību un ierasto attiecību deformācija sava neparastā priekšstata un ieceres vārdā. Jēdzieniski loģiskos, objektīvos sakarus bieži aizstāj paradokss, kas nekad nav tiešas kopējošas attēles līdzeklis. Līdz ar to šajā stilā liela vieta dažādu mājienu formām — nosacītajām formām — dažādām līdzībām, alegorijām, simboliem, bet tos savukārt vienmēr pavada zemteksti.

Spilgtas paradoksāla stila gleznas atrodam, piemēram, I. Ziedoņa dzejā. Viņš sirdi ved pirtī, var noraut sev galvu un pārvērsties visā apkārtējā priekšmetībā. Šī neparastā transformācija palīdz ekspresīvāk izteikt savu vēlmi, satricināt to ierasto, par ko mietpilsoņi saka: «tas tā pieņemts» (lai arī tas ierobežo un dara cilvēkus nedabiskus). Dzejnieks, nostājoties pretī šiem aizspriedumiem, saka:

Es tieši uz ielas eju tev klāt,
Es gribu ar tevi parunāt,
Es gribu tev paskatīties acīs.
Es zinu, ka sacīs,
Ka tā nav pieņemts.
Lai teic, lai saka!
Ak, šī pieklājības spīdošā laka,
Kas cilvēkus ilgi vēl norobežos . .

Šo pieklājības un ierastības «laku» dzejnieks noraida arī stilā, it kā piebilzdams: «Lai teic, lai saka.» Un arī pats par sevi pašironiski kādā vēlākā rakstā to apspēlē, runādams par «Ziedoņa nedzejiskumiem un versificēto bravūru»[2]. Dažreiz patiešām dzejnieks arī nonāk uz riskantas robežas, kur domas var stipri dalīties par to, vai izvēlētā analoģija ir izdevusies, vai kāds teiciens patiešām nepārlec no dzejas uz prozu, bet tas nav būtiskais, jo šāds stils bez eksperimenta un riska nekad nav izticis.

No tās dzejnieku paaudzes, kas debitēja 50. gadu vidū, vairāk tradicionālā izteiksmē, bet ne mazāk iespaidīgus dzejoļus devis A. Skalbe. Viņš stilā it kā turpina J. Sud-

---

[1] Viņiem pieslēdzas arī M. Kroma ar saviem krājumiem «Tuvplānā» (1966) un «Lūpas. Tu. Lūpas. Es.» (1970).

[2] Ziedonis I. Par «optimālās oriģinalitātes mēru», profesionālu dzeju un pašdarbību. — «Lit. un Māksla», 1972, 15. janv., 2. lpp.

rabkalna, M. Ķempes, B. Saulīša tradīcijas. Stila ziņā A. Skalbem blakus no tās pašas paaudzes minams A. Vējāns, S. Kaldupe, A. Krūklis, V. Rūja, J. Stulpāns, vēlāk, 60. gados, arī Ā. Elksne, J. Peters u. c.

Šim stilam raksturīgs rāms, plastisks vēstījums, ko caurvij pārdoma. Salīdzinājumā ar ekspresīvā stila darbiem šajā dzejā mazāk ienāk tehnikai, zinātnēm un pilsētai raksturīgo jēdzienu. Tā vairāk turas pie tēlainības, kuras pamatā lauku, dabas ainas. Tās dzejnieki lieto «veselas», nesaskaldot un neveidojot no tām nosacītu tēlu konstrukcijas, lai tad ar tām izpaustu, izteiktu sevi un savu ieceri kā neparasta paradoksa atradumu. Kā raksturīgus piemērus te var minēt kaut vai A. Vējāna «Mūžīgo strautu», A. Skalbes «Sūrābeli», «Baltos bērzus» u. c.

Līdz ar atraisītāku lirikas stilu arī *versifikācijā* 60. gadiem raksturīgs plašs dažādu brīvo formu izlietojums. To nosaka jau minētā ekspresivitātes pastiprināšanās, izpausmes dinamika, aktivitātes pieaugums. Ap 60. gadu sākumu vēl notika strīdi par to, vai pirmajā vietā liekamas klasiskās, stingrās vai brīvās formas. Savā laikā V. Lukss par šiem strīdiem rakstīja: «Ja par to vaicāsim Bruno Saulītim, viņš pat nepadomājis atbildēs: tikai klasiskajā pantā! Brīvās vārsmas (laikam domātas visas brīvās formas — *V. V.*) ir tikai «leijerēšana»! Bet, ja pajautāsim Imantam Auziņam, viņš aizstāvēs brīvās vārsmas, kaut pats raksta arī klasiskajos pantos. Negribu būt nekāds šķīrējtiesnesis, tomēr domāju, ka taisnība abiem, bet piebildīsim — jāraksta labi un abi vārsmošanas veidi jāprot.» [1]

J. Sudrabkalns ir rakstījis gan brīvajās, gan klasiskajās formās un nevienā no formām nekad nav jutis tādus ierobežojumus, lai uzsāktu lielus strīdus pret «formības vaţām».

Arī A. Grigulis vienlīdz lieto gan vienas, gan otras formas. Brīvo formu pārsvaru sastopam krājumos «Rudens lietus» un «Vējš dzied ezera vītolos», klasiskās formas — krājumā «Otrie gaiļi».

60. gadu beigās un 70. gadu sākumā starp klasiskajām un brīvajām formām arvien biežāk vērojama mijsadarbība.

---

[1] Lukss V. Pseidonovatorisms mums nav vajadzīgs. — «Karogs», 1963, № 5, 139. lpp.

Lai raksturotu versifikācijas un strofikas stāvokli, var noderēt salīdzinājums.[1] Ja A. Čaks vienā no 30. gadu posmiem konstatēja, ka $^3/_4$ no visām pantu formām ir kvartas, tad 1965. gadā kvartās rakstītas tikai apmēram 41% no visas dzejas, bet 1966. gadā — 43%. Blakus četrrindām, tāpat kā blakus visām noteiktajām formām, stabili savu vietu ieņēmušas dzejas brīvās formas, kas 60. gadu vidū veido apmēram 35—36% no visu dzejoļu skaita. Lai gan klasiskie pantmēri aizvien vēl ir pārsvarā, tomēr t. s. strofu «stingrajās formās» (trioleti, soneti, oktāvas, tercīnas, tankas u. c. formas) ir sacerēti tikai 3,2% no visām strofām. Tātad vērojama tendence uz dažādību, kurā plašāku vietu sāk ieņemt klasisko formu variācijas un brīvās formas.

Izsekojot sakarībai starp pantu formām un žanriem, konstatējams, ka lirisku, intīmu noskaņu dzeja vairāk turas pie klasiskajiem pantiem (piemēram, no 1966. gada 530 dabas un intīmu lirisku noskaņu dzejoļiem ap 400 uzrakstīti klasiskajos pantos). Turpretī sabiedriski politiska un filozofiska rakstura dzejoļos dominē brīvās formas, jo šajā dzejā ietvertā domas ekspresivitāte mazāk atbilst stabilo, regulāri izkārtoto pantu vienmērīgajam plūdumam. Ekspresīvāka, dinamiskāka stila dzejnieki vairāk (vairāk, bet ne tikai!) pievēršas brīvajām formām (O. Vācietis, I. Ziedonis, M. Čaklais, V. Līvzemnieks u. c.). Klasiskās formas vairāk lietojuši M. Ķempe, A. Vējāns, B. Saulītis, A. Skalbe, Ā. Elksne, S. Kaldupe u. c. Taču abas šīs ievirzes nav viens otru izslēdzoši pretpoli, jo visu minēto dzejnieku daiļradē ir kā vienas, tā otras formas, runa ir tikai par pārsvaru. Pie tam bieži ir arī tā, ka pat viena dzejoļa robežās ietveras abas formas (piemēram, A. Vējāna «Sarkano puķu lauks»).

Minētie dati un skaitļi rāda, ka īstenojas J. Sudrabkalna viedie vārdi dzejolī «Vārsmas bez atskaņām»:

Daudz ir dzejai līdzekļu un ceļu,
Dzejas veidi nesaskaitāmi.
— — — — — — — — —
Desmiti un simti vārsmu veidi,
Viss ir meklētāja garam jauns.

---

[1] Dati ņemti no M. Kanaviņa diplomdarba «Pantu formas jaunākajā latviešu dzejā», LVU Filoloģijas fak., 1975.

Nav pamata apgalvot, ka klasiskie pantmēri un atskaņas pieder tikai pagātnei, bet tai pašā reizē ir pamats teikt, ka 60. gadu dzejā tiem vairs nav izšķirošas lomas. Tātad laikmeta diktētām maiņām pakļaujas ne tikai stils vispār, bet arī ritms un strofika. To evolūcija virzās uz aizvien lielāku formu daudzveidību. Šī gaita vārsmu ved pie poliritmijas un pie sintagmisko vienību akcentējuma vārsmas iekšienē. Tādējādi pastiprinās vārsmas elastība un emocionāli intelektuālā ietilpība. (Spilgti tas atklājas, piemēram, gan B. Saulīša un A. Vējāna, gan arī O. Vācieša, I. Ziedoņa un I. Auziņa daiļradē.)

Notiek intensīva klasisko formu apguve, un pieaug arī to pārveides, variējumu tendences. Pastiprinās dzejas brīvo formu — akcentiskās un brīvās vārsmas un brīvās dzejas lietojums. Aizvien vairāk kļūst samanāms arī tāds pašu brīvo formu bagātināšanās process, ka tās iekļauj sevī daļu no tiem elementiem, kas piemita klasiskajiem pantmēriem (atskaņas, gan bieži tikai daļējas, kā arī zināma dažu citu atkārtojumu regularitāte). Vārsmai kļūstot ritmiski dažādākai un elastīgākai, ritms ciešāk vienojas ar intonāciju un ar domu, ar tematiskiem un tēlainības akcentējumiem. Tādējādi stiprinās saikne starp ritmu un saturu, citiem vārdiem, paplašinās satura izpausmes iespējas.

Vārsma kā emocionālas, pārdzīvotas runas forma (pareizāk — kā tās sistēma) necieš ne konstruktīvi sastingušas normas, ne arī tādu patvaļīgu nostāšanos pret visām normām, kas ignorē vārsmas būtisko uzdevumu — ar intonatīvi ritmiskā plūduma palīdzību padarīt savu pārdzīvojumu par citu pārdzīvojumu.

*Atskaņojumos* vērojama vislielākā *«licentia poetica»* visā latviešu lirikas vēsturē. Vispirms piepildījies kādreizējais A. Čaka paredzējums, ka latviešu lirikā atbilstoši valodas īpatnībām, kur uzsvars vienmēr uz pirmās zilbes, ir jāorientējas uz t. s. sakņu atskaņām. 60. gados to redzam īstenojamies pilnā mērā. Bez tam atcelti visi reglamentējošie noteikumi gan atskaņu fonētiskā pilnīguma, gan izkārtojuma ziņā (protams, izņemot tradicionālās, klasiskās strofas).

Tādējādi apmēram viena gadsimta strīdi par atskaņām noveduši pie šā jautājuma izšķīruma par sliktu reglamentētājiem.

Tātad stils un versifikācija attīstās, gan vecas formas pildot ar jaunu saturu, gan arī meklējot jaunas formas. Bet kā vienā, tā otrā gadījumā izšķirošais, kas novatorismu šķir no pseidonovatorisma, ir spēja ar gleznām un ritmiem likt runāt dzīvai intonācijai, ko balsta rakstura, tā pārdzīvojuma psiholoģiskā patiesība. XX gadsimta sākumā lirikas poliritmiskajā skanējumā sevišķi spēcīgi sajūtam šo dzīves pulsa atbalsi dzīvos raksturos. Ne tikai tā saukto brīvo formu, bet visos ritmos liriskā pārdzīvojuma daudzveidība tiecas realizēties kā dzīves, raksturu un to attieksmju neizsmeļamās daudzveidības sastāvdaļa.

Visā literatūrā tiek akcentēta dzīves izpēte.

Tā pastiprinās arī kritikā. 60. gadu beigās kritika intensīvāk sāk meklēt ceļus uz daiļdarbu vērtējošu un objektīvu principiālu apspriešanu. Atbrīvojusies no zināmiem vulgārsocioloģiskiem principiem pēckara periodā, kritika 60. gados meklē stabilas vērtējuma mērauklas. Lai nebūtu tādu gadījumu, kad informācija par daiļdarba tematisko pamatu un savu subjektīvu iespaidu bieži nostājas analītiska, objektīvi vērtējoša pārsprieduma vietā.

Literatūras, arī dzejas izpratnē un tās vērtējuma kritēriju stabilizēšanā sava nozīme bija LPSR ZA Valodas un literatūras institūta rakstu krājumam «Literatūra un laikmets» (1970), sevišķi tajā ievietotajiem J. Kalniņa, M. Kalves, V. Skrauča u. c. rakstiem.

Tātad 60. gadu lirika ieņēma lielu un nozīmīgu vietu sabiedrības dzīvē. Reti latviešu lirikas vēsturē bijusi tik plaša un dziļa interese par liriku. 60. gados lirika spēja uzturēt sarunu ar dažādas gaumes, prasību un interešu lasītājiem. Ar savu pilsoniskumu, estētiski ētisko koncepciju, aktivitāti sabiedrības ideālu pausmē 60. gadu lirika kļuva par nepieciešamu sabiedrības domāšanas un kultūras sastāvdaļu. Dzeja iespaidīgi turpināja latviešu lirikas sabiedriskuma tradīcijas, kas to pavadījušas visos attīstības ceļos un sevišķi spilgti izpaudušās posmos, kuri bijuši sabiedriskas rosmes pilni un kuros visvairāk bijušas dzirdamas nākotnes skaņas.

## 5. JAUNĀKAIS POSMS (70. GADU PIRMĀ PUSE)

### 1) IESKATS PROCESĀ

Nosakot robežu starp 60. un 70. gadu dzeju, pastāv divi viedokļi. Viens ir tāds, ka būtiskākā 70. gadu dzejas iezīme aizsākusies jau 60. gadu beigās, un to spilgti izteicis I. Ziedoņa dzejoļu krājuma «Es ieeju sevī» (1968) nosaukums. 60. gadu beigās dzeja aizvien vairāk kļūst par cilvēka iekšējās pasaules izteicēju, dzejā «cilvēks izdzied savu mūžu» (I. Auziņš). Otrs viedoklis — ka 70. gadu dzejai raksturīgās iezīmes vēl nav spilgtāk atklājušās un šā gadu desmita dzejas seju pamatos noteiks devums, kas tiek sniegts šā gadu desmita vidū un radīsies tā otrajā pusē.

Pašlaik to grūti izšķirt. To rādīs nākotne.

Pie aktīvākajiem 70. gadu pirmās puses dzejniekiem pieder galvenokārt tie, kas debitējuši iepriekšējā posmā: Imants Auziņš, Daina Avotiņa, Lija Brīdaka, Māris Čaklais, Ārija Elksne, Harijs Heislers, Pēteris Jurciņš, Skaidrīte Kaldupe, Imants Lasmanis, Olga Lisovska, Laima Līvena, Vitauts Ļūdēns, Jānis Peters, Egils Plaudis, Jānis Sirmbārdis, Ojārs Vācietis, Eižens Vēveris, Imants Ziedonis. No tiem, kam daiļrades gaitas sākušās agrāk, aktīvākie ir Andrejs Balodis, Mirdza Bendrupe, Valija Brutāne, Arvīds Grigulis, Monta Kroma, Mirdza Ķempe (mirusi 1974. gadā), Alfrēds Krūklis, Valdis Lukss, Ziedonis Purvs, Valdis Rūja, Arvīds Skalbe, Andris Vējāns.

70. gadu pirmajā pusē debitējuši: 1970. gadā — Andris Bergmanis (dz. 1945. g., «Uzdāvini man tīru sniegu»), Andris Grīnbergs (dz. 1939. g., «Akotainā laime»), Ināra Roja (dz. 1946. g., «Griezies, griezies, zemeslode!»), Tālivaldis Treicis (dz. 1939. g., «Ikdiena»); 1971. gadā — Ilze Binde (dz. 1941. g., «Traki circeņi»), Dagnija Dreika (dz. 1951. g., «Brūnās zvaigznes»), Alberts Ločmelis (dz. 1937. g., «Nianse»), Augusts Štrauss (dz. 1934. g., «Saules ēnā»); 1972. gadā — Ilga Bērza (dz. 1933. g., «Upeņvējš»), Vilma Daune (dz. 1912. g., «Gadsimtu mode»), Egons Ozols (dz. 1930. g., «Man jāmaksā»), Ilga Ģismane (dz. 1933. g., «Ķimenes nemierā, ķimenes mierā»), Elza Sudmale (dz. 1922. g., «Paļāvība»); 1973. gadā — Jānis Gavars (dz. 1924. g., «Labību apliecini»), Armands

Melnalksnis (dz. 1943. g., «Mainība»), Vitāls Oga (dz. 1929. g., «Dūmu grīstis vakara vējā»), Vilhelmīne Urtāne (dz. 1940. g., «Gara, gara tēva josta»); 1974. gadā — Leons Briedis (dz. 1949. g., «Liepas koks, zalkša asins»).

Ikgadējo laikraksta «Padomju Jaunatne» prēmiju ieguvuši: 1970. gadā T. Treicis, 1971. gadā I. Binde, 1972. gadā neviens, 1973. gadā A. Melnalksnis, 1974. gadā prēmijas netika piešķirtas. Pie labākajām debijām pieskaitāma arī J. Gavara grāmata, kurā dzīves poēzija gūst tiešu atbalsi dzejas dzīvajā valodā kā domāšanas realitātē.

70. gadu pirmajā pusē caurmērā ik gadus iznāk vairāk nekā 20 jaunu dzejas grāmatu.

*1970. gadā* kā īpatnējākās un izcilākās var minēt divas — I. Auziņa «Skaņu» un J. Petera «Asinszāli». Ar krājumu «Skaņa» **I. Auziņš** savā daiļradē paceļas veselu pakāpi augstāk ne tikai tematiskās daudzveidības, bet arī emocionālās domas dziļuma un mākslinieciskā iespaidīguma ziņā (it īpaši grāmatas otrajā pusē). Intonāciju mainīgums un muzikalitāte krājumam piešķir savdabīgu skanējumu. «Asinszālē» **J. Peters** sevi apliecina jau kā stabilu, organisku dzejnieku, kam ir savs vērtību centrējums īpatnēja miera un labestības lokā, kurā, dabiski, ievijas tautas pagātnes motīvi.

*1971. gadā* starp nozīmīgākajām dzejas grāmatām vispirmā kārtā var nosaukt **Ā. Elksnes** krājumu «Trešā bezgalība» ar tā problēmu bagātību, ciešo sakņojumu dzīves realitātē, ar organiskā dzīves modeļa nosvērtu un mākslinieciski spēcīgu apliecinājumu. Trešā bezgalība — dzīvības bezgalība, un dzejnieces doma par to paceļas līdz dzīvības filozofijai. Augsta virsotne 70. gadu dzejas sākumā ir **B. Saulīša** pēdējais, jau pēc autora nāves iznākušais krājums «Mūžīgā cerība». Tajā autors parāda gan aso uztveres spēju, gan izcilu dzejas kultūru, kuras daļējs apliecinājums ir vissarežģītāko strofu demonstrējums. **I. Ziedonis** krājumā «Kā svece deg» salīdzinājumā ar iepriekšējiem krājumiem dziļāk ietiecies gan sevī, gan cilvēku attieksmēs, to pretrunās. Problēmu risinājums saista gan ar oriģinālu uztvērumu, gan ar izteiksmes paradoksālo neparastumu. Dzejnieks kļuvis apcerīgāks, domīgāks.

*1972. gadā* — krājumā «Nezūdošais» **I. Auziņš**, no vienas puses, ar lielāku kopsakarību un dzīves virsotnības

meklējumiem nostiprina to, ko sasniedzis «Skaņā», bet, no otras puses, akcentē domu par savas esības jēgu, par tās attiecībām pret pārejošo un nezūdošo savas tautas dzīvē, tās vērtību pasaulē. **L. Brīdakas** krājumā «Uzticības vārdi» īpašā sievišķīgā pavērsienā risinās doma par sievietes misiju šai pasaulē, par viņas vietu, godu, vēsturi, tagadni. Tēlainību virza psiholoģiski iejūtīgas domas risinājums. **M. Čaklā** «Zāļu dienu» starp gada labākajām grāmatām ierindo dzejnieka spēja ar asociatīvu priekšstatu un mājienu palīdzību rosināt dažādus smalki intonētus atskārtumus par nozīmīgām kvalitātēm cilvēku attiecībās. **A. Griguļa** «Marginālijas» saista ar personības apzīmogotu asu politisku skatu, ar savdabīgi imitētu protokoliskas fiksācijas stilu, kam īsto toni piešķir kāda trāpīga detaļa, kas Amerikas godībai vērš otru pusi. Šai gadā iznācis viens no labākajiem **V. Rūjas** dzejoļu krājumiem «Vecie puikas», kas iezīmējas ar tematisko daudzveidību, ar intonāciju raibo dzīvīgumu, ar humora dzirkstību. Līdzīgas īpašības piemīt arī **J. Sirmbārža** «Kaleidoskopam», varbūt pat vēl lielāka atraisītība mūsdienu sadzīviskā kolorīta ietvaros.

1972. gadā iznāk **A. Skalbes** dzejas izlase «Tēva dubļi sudraboti», kas iegūst LPSR Valsts prēmiju. A. Skalbe to pelnījis ar savu dzejas tautiskumu, ar tās mākslinieciskо augstvērtību.

A. Skalbes dzejiskā pārdzīvojuma pamatā vienmēr ir konkrēts novērojums. Paceļot to līdz poētiskam vispārinājumam, dzejnieks pauž filozofiskas atziņas, estētiskus atskārtumus par dzīves vērtībām — par dzimtenes, darba, cilvēku tuvības, tautu draudzības lomu dzīves celsmē.

Dzejnieka attieksmei pret pasauli raksturīga visa labā meklēšana un atbalstīšana.

Dzejoļu pamatā visbiežāk ir dabas tēlojums, kas kalpo atziņu izteikšanai par dzīvi. Pie labākajiem šāda veida agrāko gadu dzejoļiem pieder «Baltie bērzi», «Mana gaišā debess mala», «Rudzi» u. c. Dabas tēls, iegūdams paralēlu — dzīves saturu, nezaudē savu patstāvīgo dzejisko vērtību.

A. Skalbes stilam raksturīga tuvība tautas dziesmām — kodolība, koncentrētība, ritmiska noteiktība, dzejiskās frāzes īsums un tās folkloristiskais skanējums. Viens no

labākajiem dzejoļiem, kas sacerēts tieši uz tautas dziesmu tēlainības pamata, ir «Aiziet mani liepu zari».

Intonācijās dominē rimts, labsirdīgs, filozofisks vērojums, apgarota pārdoma. Bieži pavīd atjautību rotaļa, aforistiskums un viegla ironija.

Pie *1973. gada* labākajām dzejas grāmatām pieder **Ā. Elksnes** «Ķlusuma krastā» ar organiskumu, vienotību. Liriskā varone ieiet ģimenes lokā, bet ne lai izolētos no pasaules. Caur ģimenes attiecību prizmu laužas pasaules stari un atstari. «Ķlusuma krasts» kļūst par sava veida fokusu, kurā centrējas tautas vēstures, filozofijas, nākotnes jautājumi, jo tieši doma par sevis turpinājumu jaunajā paaudzē liek ietiekties sabiedrības attīstībai būtiskos jautājumos. Un dzejniece tos risina ar iespaidīgu vispārinājuma spēku, ceļoties pāri šauras ģimeniskas idilles pašapmierinātībai (ar dažiem dzejoļiem kā izņēmumiem).

Starp vairāku gadu krājumiem izceļas **M. Ķempes** «Ērkšķuroze» ar dziļi humāno pamatdomu par cilvēka kā to dabas un Visuma daļu, kas nozīmīga un paliekoša šai pasaulē kļūst tikai ar savu labestību, vēlīgumu. Tā ir tā pati gaisma, kam, pēc dzejnieces domām, jāspīd pat cietajā, raupjajā akmenī (krāj. «Gaisma akmenī», 1967). Tas ir tas pats labais un mūžīgais, kas jāsēj un jāvairo ikvienam, kurš nes cilvēka vārdu. Un tāpēc sevišķi derdzīga dzejniecei šķiet sadzīviska naidošanās, kas pazemo un kropļo cilvēku cilvēkā. Inteliģenti rimta un noskaņām bagāta **O. Lisovskas** dzeja krājumā «Pie jūsu mīlestības». Lisovska «šķietami vienkāršā formā ietver bagātīgu saturu»[1]. Viņa ar dzejiskās runas veidu, ar tās tonalitāti spēj lasītāju ievadīt savu izjūtu lokā, liekot viņam sekot savas iekšējās kustības izpausmei. **S. Kaldupes** «Vēstulēs no Ošu zemes» sastopamies ar jau agrāk iepazītām dzejnieces daiļrades īpatnībām. Viņa sevi ieprojicē dabā, tajā liekot atspoguļoties savām attiecībām pret citiem cilvēkiem, pārdomām par mūža ritējumu. Caur dabu, ar tās liegi lirisku ainu palīdzību viņa no sirds izrunājas ar citiem cilvēkiem (zīmīgs ir arī krājuma nosaukums). Savu estētisko ideālu dzejniece nedeklarē, bet liek tam izrietēt

---

[1] Labrence V. Latviešu dzeja 1973. gadā. — Kritikas gadagrāmata 1973. R., 1974, 78. lpp.

no gleznām, kas piesātinātas ar dzimtenes tuvības un morālas skaidrības izjūtām. Dažas raksturīgas iezīmes mūsdienu sievietes tēla veidojumā ievij **M. Losbergas** krājums «Vējaroze», bet starptautiskajā tematikā — viņas dzejojums «Uladas ozols», kas ietverts krājumā. Ar rāmiem ritmiem pasaules izjūtā un ar vēlīgo attieksmi pret dabu un pasauli, kur «viss savienojas ķēdē nebeidzamā», raksturīga **V. Ļūdēna** dzejas pasaule. Daļa no tās atklājas arī 1973. gada krājumā «Tāšu raksti». Dzejnieka pasaules izjūtā cilvēka un dabas kopsakarību uztverē un dabas un dzīvības filozofijā izmanāma tuvība S. Kaldupei un Ā. Elksnei.

*1974. gads* labākajiem dzejoļu krājumiem pievienojis virkni jaunu. Vispirmā kārtā te minama **M. Bendrupes** grāmata «Pilna krūze mēnesnīcas». Tā saista ar savu ētisko saturu, ar darbīgas dzīves optimistisko apliecinājumu, kas izaug no lielu cilvēcisku sāpju un meklējumu dzīlēm. Ar precīzu ārējo reāliju, kā arī analītiski tikpat precīzu psiholoģisko norišu dialektikas atveidi dzejniece spēj lasītāju ievirzīt savas emocionālās domas gaitā. Dzejas galvenais patoss ir spēcīgs nākotnes romantiskās izjūtas slavinājums, bieži caurstrāvots ar dzīves traģiskām izjūtām. Ar skatu nākotnē dzejnieces liriskais tēls iet caur dzīvi, nemitīgi pārvarot un noraidot sadzīvisko ikdienas pelēcību.

Visspriegāk ar autora ideāliem uzlādētā dzejas grāmata 1974. gadā ir **O. Vācieša** «Visāda garuma stundas». Krājums pamatos rakstīts tādā pašā stilā kā vairāki iepriekšējie, tikai dažos dzejoļos manāma muzikalitātes akcentācija un meklējumi pēc organiskāka koptēla dzejoļa izveidē. Liriskais varonis ar lielu garīgu spriegumu tiecas apliecināt sabiedrības komunistisko nākotni kā ideālu. Lai arī domas dinamika dažkārt ieslīd subjektīvās absolutizācijās un tādos gadījumos arī valoda mazāk spēj izbēgt «no vārdiem — miroņiem, kas vijas važās» (paša O. Vācieša teksts), toties krājumam sveša jebkura veida pliekanība, ar ko nereti nākas sastapties darbos, kas barojas no ierastā un pieņemtā. «Ojārs Vācietis nepārtraukti cīnās pateikt nepasakāmo,» raksta I. Ziedonis. «Un, kad tas izdodas, tad tā ir nebijusi dzeja.»[1] Sabiedrībā ir liela

[1] Ziedonis I. Par «optimālās oriģinalitātes mēru», profesionālo dzeju un pašdarbību. — «Lit. un Māksla», 1972, 15. janv., 2. lpp.

vēlēšanās, lai šādas «nebijušas dzejas» būtu vairāk, ir liela vēlēšanās pēc tā, lai vairāk būtu tādu vienotā pārdzīvojuma izvērstu dzejoļu kā «Balādes par Matisonu», «Vienu saules citronšķēlīti», «Oda», «Izskaidrošanās pastā», «Variācijas», «Saki vēl, ka koka sirds no koka..», «Polka», «Čardašs», «Pāraudzināšana», «Runču laiks», «Masku balle», «Bundzinieks», «Klavierkoncerts» u. c.

Ar nule minētajām vēlmēm saistās arī «cīņas» ap Vācieti un par Vācieti. Par Vācieti katrā ziņā iestājas visi tie viņa jaunākie dzejoļi, kuros pastiprinās muzikālais elements — viens no spilgtākajiem ir «Čardašs». Šajā atkārtojumiem bagātajā dzejolī, kur — runājot paša dzejnieka cita dzejoļa vārdiem — «viss ar sirds metronomu cauri sists», līdz minimumam reducēta ārējā gleznainība. Te pārsvaru gūst ekspresivitāte, izpausmes tēls, kas atklājas autora izteiksmes, intonāciju mūzikā.

Dzejolī verd kaislību un dailes kontrasti, tomēr pāri paceļas vienojošā dejas kustība un grācijas izjūta, dejas kā dzīves skaistuma izteicējas kopuztvērums. To kā šalcošu stihiju visu laiku atgādina atkārtojumos sniegtais vārds «čardašs», likts saskaņojumos ar vārdiem «kārdinošs», «pārdrošs», «nopirkšu — pārdošu», «radīšu — ārdīšu», «verdošs». Pie tam tie ietveras aktīvas uzrunas tekstā, ar autora tiešo «es» attieksmi pret to, kas ir «Kaut kas tik kārdinošs» un «Kaut kas tik pārdrošs» (šis «kaut kas», starp citu, atbilst romantisko emociju vispārīgumam). Tādējādi šis dzejolis atstāj virpuļojošas dejas tiešas atveides iespaidu, tāpat kā «Klavierkoncerts» tiešu mūziķa iekšējās pasaules, viņa pārdzīvojuma norises iespaidu.

**M. Čaklajam** krājumā «Sastrēgumstunda» raksturīga lielās cilvēka misijas apzināšanās, tieksme pēc īstām cilvēciskām vērtībām. Liela intonāciju bagātība intīmo jūtu un pārdomu izpausmē caur asociatīvu gleznu mozaīku, ko dažreiz grūti sasaistīt koptēlā. Tādos gadījumos «bez autora komentāriem.. dzejolī ielikto domas un emocionālo lādiņu neizdodas saņemt» [1].

Krājumā ir virkne meistariski veidotu dzejoļu, kā, piemēram, «Apmātība», «Dzied meitene bārā», «Vēju stallis», «Dziesma par karakalpu» u. c. Noskaņā un tēlainībā vie-

[1] Brīdaka L. «Ja reiz ceļš uz dziļumiem sācies..» — «Karogs», 1974, № 12, 168. lpp.

nots un mērķtiecīgs, tāpēc pie izcilākajiem pieskaitāms balādiski teiksmainais dzejolis «Lietus sieva»:

Tā kā bēda,
tā kā dusma
Lietus Sieva
nāk pār Usmu.

Parādība?
Garām, garām . . .
Ūdens virsmai
nepieskaras.

Jo iet tālāk —
vairāk nesams,
aug un aug līdz
padebesim.

Viņas balss — šis
ūpis vēlais:
kur jūs likāt
manu dēlu?

Ķā no mūžu
dziļām akām:
manu vīru
kur jūs rakāt?

Gribēja kliegt
krūmi, ciņi;
noslāpēja
lietus viņus.

Ko līdz rudens
raudāšana —
manu dēlu,
vīru manu!

Glāsta krasta
kadiķēnus
tā kā savus
pašas bērnus.

Kādu ļaužu?
Kas ir viņa?
Piemiņa? Vai
sirdsapziņa?

Tautas bēda,
tautas dusma —
Lietus Sieva
iet pār Usmu.

Un kā karogs
atritējis
viņas seja
plīvo vējā . . .

Īsās vārsmās sadalītais, tautas teicieniem un tēliem piesātinātais, lēni ritošais, it kā nogurušos soļus skaitīdams, teksts pakāpeniski miglas plaiksnījumos kā vīzijā — Lietus Sievā — ieprojicē tautas pagātnes sūro, nāves balēto seju. Viņas runas intonācija, viņas bargie, kā no pašas tautas nākuša soģa, kā likteņa izdvestie jautājumi nošalc «Kā no mūžu/ dziļām akām:/ manu vīru/ kur jūs rakāt?» Ja katra dzejnieka krājums dotu kaut vai dažus tik izcilus dzejoļus, kas paliek dzejas dārgumu krātuvē un kļūst antoloģiski, tad labas paliekošas dzejas netrūktu. M. Čaklais šo krātuvi bagātinājis nepārtraukti, ar katru jaunu grāmatu.

**J. Petera** grāmatai «Mans bišu koks» par moto varētu derēt krājuma rindas:

Dzīvotprieka darbu strādāt —
tas mans gods un tas mans zelts . .

J. Peters valdzina ar savu vitālo blaumanisko nebēdnību. Pievilcīgi ir gan viņa kolorējumi ar reāliju sablīvējumiem, gan arī lielo vārdu, mūža vārdu patētika.

Laikmetu tematika atšķirībā no pirmajiem krājumiem, kur pagātne konfrontēta ar tagadni, papildinās ar vēl vienu posmu — nākotni. Aizvien dzirdamāk ierunājas tagadne. A. Vējāns raksta: «. . mēģinājums dziļāk ielauzties šodienas norisēs un parādībās var nest autoram krietnas, nopietnas sekmes turpmākajā daiļrades ceļā. Tas jau ir solis uz priekšu no uguns tēla dažnedažādām variācijām, ar kurām bieži jo bieži saduramies arī «Manā bišu kokā».» [1]

Krājumā «Diena» **L. Līvena** sāk atgūt sevi. Viņa, bagātinājusies ar meklējumiem krājumā «Šūpoles», tagad tiecas ņemt līdzi arī to vērtīgāko, kas bija viņas pirmajā, atzinīgi vērtētajā krājumā «Caur ziemas dienām». Iespaidīgāki tie dzejoļi, kuros autore balstās uz tiešo vērojumu.

---

[1] Vējāns A. Ozolu saknes un šūpuļi. — «Karogs», 1975, № 3, 161. lpp.

Starp gada nepretenciozākām, bet labskanīgākām grāmatām minama **D. Avotiņas** «Mazās ostas», kurā salīdzinājumā ar dzejnieces iepriekšējo daiļradi pastiprinājušās skarbākas izjūtas, sevišķi nelaimīgas mīlestības pārdzīvojumos. Izteiksme lakoniska. Grāmata zīmīgi beidzas ar «Akmeņu etīdēm», ar tām it kā noslēdzot to loku, kuru autore nogājusi no vērmeļu vīna, no bērzu un magoņu vasarīgā maiguma, kad pat akmens ziedējis, līdz dienām, kur akmens, no kņadas novērsdamies, zemē ieaug, atradis visskopākā vārda vērtību.

Tematiski, kā arī strofiskā veidojuma ziņā īpašu vietu ieņem **A. Vējāna** «Balts kuģis zilos ūdeņos». Vairāk nekā citas tā piesātināta ar to saturu, ar ko dzīvo cilvēki starp citiem cilvēkiem, iziedami pasaulē, kur centrā nostājas tieši tās saites, tie tilti, kuri vieno cilvēkus un tautas. Šāda tematiskā ievirze it kā ir pat izņēmums šodienas individuālo motīvu lirikā. Tāpat arī klasiskā strofika šajā reportāžas rakstura grāmatā.

## 2) JAUNAS IEZIMES LIRISKĀ VAROŅA TĒLĀ [1]

70. gados lirika kļūst iekšējāka, liriskāka. Liriskais varonis kļuvis intīmāks, pašapcerīgāks un līdz ar to sarežģītāks, pretrunīgāks. Sabiedriskā doma, centieni, noskaņas un kolīzijas dzejā dzīvo, pulsē kā paša autora personiski pārdzīvojumi. Dzejas sabiedriskums centrējas nevis tās ārējā slānī, tās publicistiskajās deklarācijās, bet galvenokārt pārdomās par savas esības jēgu, par sava mūža jēgu, saistot to ar vēsturisko kontinuitāti. Makropasaule tiek projicēta caur mikropasauli.

Tādā sakarā — «sarunā ar lasītāju dominē kamerstils, ne oratora tribīne» [2]. Citiem vārdiem, skan vijole, nevis taure. Jo:

> Ists dzejnieks vijoli ņem rokā,
> Kad taures balss tam skaļa šķiet . . [3]

---

[1] Šīs un nāk. nod. līdzautore Dz. Grošus.

[2] Labrence V. Latviešu dzeja 1973. gadā. — Kritikas gadagrāmata. R., 1974, 73. lpp.

[3] Stērste E. Vijole un taure. — Grām.: «Saules koks». R., 1972, 232. lpp.

Lirika vairāk sāk apzināties savas specifiskās iespējas, gan atveidojot indivīda psiholoģiskos procesus, gan arī atklājot viņa attieksmi pret ārpasauli, pret sabiedrību un dabu. Tā cenšas ietiekties cilvēka un pasaules kopsakaru sarežģītībā, lai pretstatos sameklētu galveno ķēdi un nezūdošās vērtības.

Tātad, ja 60. gados liriskais varonis vairāk ir orientēts uz ārpasauli, 70. gados — vairāk uz iekšpasauli, taču ne ar izolēšanās nolūku — ar tieksmi vienot šīs pasaules, nepieļaut atsvešināšanos, kad steidzīgā tehnikas pasaule tiecas graut cilvēka dzīves dabiskos ritmus. Tieksmi pēc harmonijas, pēc cilvēka un pasaules vienotības izjūtas, pēc tā, «kā no jauna pieradināt sev pasauli, kas atsvešinās» [1], lietuviešu kritiķis Ķēstutis Nastopka savā rakstā par latviešu dzeju nosauc par 70. gadu dzejas akūtāko problēmu.

Jaunas īpašības salīdzinājumā ar 60. gadiem samanāmas pašā liriskā varoņa raksturā. Tas kļuvis daudzšķautnaināks, noskaņās un intonācijās niansētāks, ar dziļāku, vērīgāku skatījumu cilvēku individuālajās attiecībās, ieejot to niansēs un tverot ik noskaņu kā dārgumu. Šo tendenci pavada liriskā elementa pastiprināšanās, gleznainības un muzikalitātes izkopšana (spilgts piemērs šai ziņā ir E. Plauža krājums «Zili sili zigu zagu augs», 1974). Intīmas noskaņas un pārdomas par dzīvi mijas ar ironiskām un bieži paši roniskām intonācijām un humora dzirkstīm. Tas liecina par lielāku pilnskanību liriskā varoņa dzīves izjūtā, tās tonusā. Sēt labo un mūžīgo var tikai tas, kas pats dzīves, saules un nākotnes piestrāvots.

Lirikas 70. gadu pirmās puses attēlotais cilvēks vēl vairāk nekā 60. gados apzinās morālās un kultūras vērtības un redz, kā šajā pasaulē zem saules «viss savienojas ķēdē nebeidzamā» (V. Ļūdēns). Šī darba un cīņu tradicionalitātes, vēsturiskās saistības apzināšanās 60. gados vairāk izpaudās kā vēlamība, 70. gados — jau kā dzīves darbīgais faktors. Liriskais varonis vairāk apzinās savu vietu šai ķēdē, akcentējot savu lomu ceļā no esošā uz vēlamo. Dziļāk un nākotnīgāk risinās ne tikai pagātnes tematika (J. Petera «Mans bišu koks» u. c.), bet spēcīgāk sevi pie-

[1] Nastopka Ķ. Dzejas spēks. — «Lit. un Māksla», 1974, 7. nov., 4. lpp.

teic arī paši nākotnes motīvi (O. Vācieša «Visāda garuma stundas» u. c.).

Liriskais varonis 70. gados turpina 60. gados aizsākušos pašanalīzi. Bez skaļiem saukļiem un deklarācijām viņš analizē savu gaitu, L. Brieža vārdiem runājot:

Kas es biju? Kas es esmu?
Un vēl vairāk — kas es būšu?

Taču 70. gadu liriskajam varonim piemīt arī sava veida ierobežotība. Lai arī tas salīdzinājumā ar 60. gadiem parādās daudzveidīgāks un niansētāks, tomēr līdz ar to ne tikai mazāk orientēts uz ārpasauli, bet arī mazāk varošs, mazāk apņēmīgs un aktīvs. 70. gadu cilvēka koncepcija vairāk paplūdusi, sašķelta, tai biežāk pietrūkst sabiedriski orientētas aktīvas viengabalainības.

### 3) RAKSTURĪGĀKIE MOTĪVI

70. gadu liriskā varoņa jauna attieksme pret īstenību ievieš jaunu pavērsienu arī tādu dzejas «mūžīgo tēmu» risinājumā kā darbs, dzimtene, cilvēks un sabiedrība, daba un mīlestība. Tagad lirikai raksturīga ieiešana ne tikai sevī, bet arī «katrā mājā», katrā cilvēkā kā individualitātē, rosinot viņā domu par krietnas un skaistas dzīvošanas pamatu pamatiem, par nezūdošām vērtībām kā dzīves orientieriem.

Nezūdošo vērtību «izpēte» ir viena no raksturīgākajām 70. gadu dzejas pamatlīnijām. Spilgti tā izpaudusies I. Auziņa īsajā poēmā «Omnia mea» (krājumā «Skaņa»), kurā viņš risina jautājumu, kam dzīvot, kādu mantu krāt un ko ar to iesākt. Mūža manta ir tā, kas citiem atdota. Rainis to izteicis formulā «dodot gūtais — neatņemams».

Starp raksturīgākajiem motīviem arī 70. gadu pirmajā pusē pamatos paliek tie paši, kas aizsākušies jau 60. gadu beigās. Risinās pārdomas par *laiku* tā objektīvajā un subjektīvajā aspektā, par ritumu atsevišķa cilvēka dzīvē un tautas vēsturē.

Laika gaita, laika gaita
Tā kā milzu upe plūst . . . —

saka A. Grigulis savā 1970. gadā publicētajā dzejojumā «Pirmais dzīvais dzejnieks».

Daudz pārdomu risinās par laika ašo skrējienu, par tā vienvirziena traģiskumu mūsu īsajā dzīvē. Laika motīvs akcentējies pat vairāku krājumu nosaukumos[1]: B. Saulīša «Mūžīgā cerība», O. Vācieša «Visāda garuma stundas», M. Čaklā «Sastrēgumstunda», L. Līvenas «Diena», H. Gāliņa «Starpbrīdis», J. Plotnieka «Siena laiks» (ir arī I. Auziņa dzejolis «Siena laiks», kr. «Skaņa»).

Sava subjektīvā laika konfrontācija ar mūžību —

Kāpēc dienas tā brien, kāpēc gadi tā skrien?
Kāpēc zvaigznes dzīvo mūždien? —

ko atrodam A. Vējāna dzejolī «Raugies, debesīs zvaigznes..» (1970), liek vairāk apzināties sava mūža sūtību kā izaicinājumu cīņā ar «laika upes» stihiju.

I. Ziedonis «Lielo Laiku» un «maziņo sprīdi» lakoniski un iespaidīgi raksturo šādās rindās:

Mums šajā dzīvē visa pietiek.
Mums tikai laika nepietiek.
— — — — — — — — —
Bet laiks — nevienam nepieder.
Tas Lielais Laiks.
Bet maziņš sprīdis
Man ir no mātes sāpēm dots:
No laika, kad es krūti zīdis,
Līdz kapam. Tas mans mūžs,
mans gods..

*(«Un kad es paskatos uz rietiem..», krāj. «Kā svece deg»)*

Agrāk vairāk tika rādīts cilvēks laikā, laikmetā, bet tagad — laiks cilvēkā, un tas ir tā sauktais subjektīvais, psiholoģiskais, cilvēka pārdzīvotais, viņā centrētais laiks:

Dažādi laiki
Un dažādas telpas
Sadzīvo vienā sirdī..

*(J. Auziņš. «Vēstules uzmetums», krāj. «Skaņa»)*

Spilgti individuāls laika tvērums B. Saulīša krājuma «Mūžīgā cerība» ievaddzejolī:

Man vajaga garu gadu, man vajaga nakšu un dienu,
Lai noturēt varu pirkstos to vienīgo pavedienu,

---

[1] Varbūt jau sākot ar A. Baloža «Laika upi» 1968. gadā.

Kas vedīs vēl ilgi, ilgi zem zieme|u debesu juma
Un cauri visaukstākiem lediem |aus iziet bez sastinguma.

Man vajaga garu gadu, man vajaga dienu un nakšu:
Kā, meklēdams apslēptu mantu, līdz rīta gaismai es rakšu.

Man vajaga dienu un nakšu, man vajaga garu gadu:
Ir jāatrod beidzot tie vārdi, ko šodien es neatradu.

Bet, ja es tos nespēšu atrast un tikai žagatas žadzēs,
Ne gadu, ne dienu, ne nakšu — nekā man vairs nevajadzēs.

Ja, iegrimis nevarībā, savu pulksteni dzirdēšu sitam,
Manas dienas, manas naktis, manus gadus — ņemiet un atdodiet citam.

Dzejnieks, runājot par subjektīvo laiku — par «manām dienām, manām naktīm, maniem gadiem,» — reizē runā arī par sava mūža piepildītāju darbu, kas vienīgais var atsvērt to, ko laika skrējiens nolaupa.

Savādāks šī motīva risinājums ir M. Ķempes dzejolī «Laiks» (kr. «Ērkšķuroze», 1973). Dzejniece laiku skata no filozofiska mūžības viedokļa — kā Visuma plūdumu. Savs subjektīvais laiks skatīts kā tam pakārtots, kā objektīvajā gadu, dienu, stundu un minūšu ritumā iekļauts sprīdis. Dzejolis izskan ar aicinājumu neaizmirst, ka katram cilvēkam atvēlētajā laikā, ko viņš sauc par savu, «ikviens mirklis ir lidojums ap Sauli».

J. Peteram īpatnējs ir vēsturiskā laika uztvērums tā redukcijā, kā arī saistībā ar mūsdienām un nākamību. Tas spilgti izpaužas gan «Ziemas Saulgriežu» ciklā, gan arī dziesmas tekstā, ko komponējis R. Pauls, — «Manai dzimtenei»:

*Es redzu — nāk vīri pelēkos vadmalas svārkos. Ir 1873. gads. Dimd Rīga un pirmie dziedāšanas svētki ir sākušies . . .*

Man stāstīja Daugaviņ,
kā liktenis vīdamās —
dziesma savus svētkus svin
ar bāliņu celdamās.

Tā dziedāja bāleliņš,
pret likteni stāvēdams, —
viņa dziesmā gadusimts
kā mūžiņis krāsojās.

Vēl nāks Piektais gads,
asins lietus līs,
un visaugstākās
priedes nolauzīs.

Iesim strēlniekos —
dziesma vētru sēs,
mūžam Gaismas pils
kalnā gavilēs . .

Petera savdabīgajās gleznās tvertās sakarības starp cilvēku un tautas likteņgaitām cieši saistās ar darba tautas ētisko satvaru un centieniem, ar dzīvības un mūžības motīviem. Līdzīgs skatījums Ā. Elksnes un V. Ļūdēna dzejā, kur risinās motīvi par tautas un dzīvības bezgalību un nepārtrauktību.

J. Peters pievēršas arī tam laikam, kas nomērīts atsevišķam cilvēkam. Doma par tā izbeigšanos nevieš pesimismu. Tāpat kā tautas dziesmās te izakcentējas dabas likuma dabiska uztvere, samierinoties ar cilvēka mūža nomaiņas likumībām, apzinoties, ka ar viņu ne pasaule, ne dzīvības ķēde nebeigsies vai, dzejnieka vārdiem runājot, — «neies jau, neies spēlīte pušu».

Salīdzinājumā ar I. Auziņa laika uztvērumu, kas neizbēgami visus rauj uz nebūtību, J. Peters ir filozofiski izlīdzinošāks. I. Auziņu visu laiku neatstāj doma par nepaveikto, nepaspēto. Šai ziņā I. Auziņa viedoklis tuvs B. Saulīša attieksmei.

Ā. Elksne par negauša laika pēdējo, nenovēršamo laupījumu ieteic nemaz nedomāt, lai šī doma nesastindzinātu dzīvesprieku:

Cik skumji klusu skatīties,
Kā visu atņem laiks . .
— — — — — — — —
Un gribas projām aizvērsties
Un nedomāt par to . .

*(«Nenovēršamais», krāj. «Trešā bezgalība»)*

Tādējādi katrs autors domai par nenovēršamo pretī iziet (vai novēršas no tās) atbilstoši savai dzīves uztverei.

Īpatnējā gleznā laika kā vērtības nemitīgo aizplūdi tēlo I. Ziedonis:

Es nezinu vairs, kur man iet,
Un vai ir vērts ko turēt ciet.
Bez pārstājas uz jūru iet,
Uz jūru medus iet.

*(«Cik ziedu daudz..», krāj. «Kā svece deg»)*

Ziedonis šo medus aizplūšanu uztver bez ārēji kāpināta satraukuma un protesta, it kā saprotot, ka darīt tur nekā nevar, jo tāda ir laika un cilvēka gaita, tāds nu reiz ir dzīvības ceļš, tāpēc pareiza vien ir pasaules lietu norise. Un vienīgais, ko cilvēks var — savlaicīgi ievākt medus lāsi.

Dažu dzejnieku daiļradē dzirdami arī izmisīgāki toņi. Ja viss paiet un zūd — vai tad ir vērts raizēties un pūlēties? Šāda noskaņa, piemēram, ir N. Kalnas dzejā:

..nekā vairs nebūs, viss jau ir bijis
Un aizgājis kaut kur projām,
Kāds cilvēks laikam manējo mūžu
Kaut kur kādreiz jau nodzīvojis.

Tāpēc —

..katra diena ir bailes
No sevis, no meliem, no vecuma.

Domas par laika neapturamo plūdumu pavada smeldzīgas noskaņas, kas dažbrīd atsevišķu autoru darbos ieslīd grūtsirdībā, kā tas, piemēram, redzams nule citētajās rindās.

Dominējošā noskaņa domās par neatgriežamo gaitu un par nenovēršamo noslēgumu nav pesimistiska. Liriskais varonis sev atvēlēto laika sprīdi tiecas piesātināt ar garīgu aktivitāti, ar darbu, kas rada nezūdošas vērtības.

Ar laika motīvu cieši saistās *dzīves jēgas, «mūža guvuma»* (V. Lāma romāna nosaukums) tēma un ar to savukārt darba un darbīgās dzīves cildinājums gan savu personisko centienu ielokā, gan plašākos tautas tradīciju lokos. Vienam centrā vairāk ir darba pagātnes cildinājums (J. Peteram), otram — arī svētku gandarījums par padarīto, izcīnīto (A. Balodim), citam — arī konkrēta darba darītāja tēlojums (V. Vīksnas «Manai vecaimātei», L. Līvenas «Manai sudraba vecmāmiņai», A. Vējāna «Dažas skices ceļabiedru portretiem»), vēl citam — atslēga dzīves

sūtības meklējumos. Piemēram, A. Štrausa dzejolī «Ne laiks..» (krāj. «Šaipus apvāršņa kalna») lasām:

Ne cilvēks, ne mīla būs laba,
Ja darbs tavs nesaglabās
Sēklu dzīvu un galotni zaļu.
— — — — — — — — —
Lai kavējas augošos rudzos nākošais rīts.

Ar oriģināli izvēlētu mitoloģisko tēlu palīdzību I. Ziedonis vēršas pret tiem cilvēkiem, kuri kā patērētāji, izniekojot dzīvi, omuļojas materiālās labklājības saulītē un lūdz un pat prasa, lai viņus apkalpo Laimīte. Akcentējot gribu un darbu kā likteņa veidotājas, dzejnieks veido šādu Laimītes monologu:

Viņi tik Laimīti piesauc, un tikai no manis
Viņi grib izspiest visu, ko varētu dot mēs
Vien tikai visi kopā — brāļi un māsas.
Bet viņi izliekas nezinām manus brāļus
Un manas māsas. Tāpēc var būt, ka par stipru
Viņiem liekas Pērkona prasīgā griba?
Vai par daudz darba prasa auglīgā Dēkla?
Viņi tik mani mīl! Un mani piesauc.[1]

Arī dzejā metaforās klīstoša pasīva, remdenās emocijās sildīta spriedelēšana par dzīves jēgu kā sava veida mīkstčaulīga Laimītes gaidīšana ir pretstats cilvēkam kā nākotnes un laimes kalējam.

Domājot par savas dzīves jēgu, par tās zūdošo un nezūdošo daļu, liriskais varonis meklē pasaulē un sevī to «vētras aci», kur centrēt vērtības un rast atskaites punktu visam, kas ņirb apkārt šai raibajā pasaulē. Šos meklējumus dažkārt pavada šaubas, pretrunīgas domas un izjūtas. Kas vienā brīdī šķiet skaidrs, tas, iedziļinoties parādībās un to sakarībās, nemaz tāds vairs neliekas, jo — «sarežģīts ir viss, kas dzīvs»[2].

Taču, lai arī kādos tumšos šaubu sastrēgumos nonāk liriskais varonis, tomēr 70. gadu dzeja kopumā liek nojaust tās gaišās debesis, kas pār viņu stāv (Ā. Elksnes krājumā «Trešā bezgalība»: «..ja piedzimis esi.. skaties uz gaismas pusi»). Tās paver viņa saistība ar sabiedrību, tās paver radošais darbs, kas piepilda dzīvi un novērš iz-

[1] Grām.: Dzejas diena. R., 1974, 200. lpp.
[2] Ķempe M. Ērkšķuroze. R., 1974, 66. lpp.

misīgo domu par iznīcību. Apziņa par to nezūdošo daļu, kas vieno ar tautu, pat aiziešanai dzēš traģikas zīmogu. Visspēcīgāk šis motīvs izskan M. Ķempes dzejoļu krājumā «Ērkšķuroze», arī dzejolī «Ķādam, kas aizgāja»:

Jau piedzimstot tiek parakstīts šis bargais līgums,
Ka dzīvībai liegts bezgalīgums.
— — — — — — — — — — —
Cik žēl, ka tikai darbiem nemirstību radam,
Bet pašiem pārāk ātri pienāk gals,
Pat ja līdz simtu gadiem dienas vadam.
Par maz, par maz! Sirds sāp tā ilgodamās,
Un acis iegrimst debess tālē zilgodamās.
— — — — — — — — — — — — — — —
Vien tautas atmiņa šo dienu brūci saaudzēs.

Līdzīgi šī problēma risinās Ā. Elksnes, I. Auziņa, V. Ļūdēna, L. Līvenas u. c. daiļradē.

*Dzīve savu piepildījumu gūst tikai aktīvā tās apliecinājumā.* Bet aktivitātes veidi salīdzinājumā ar 60. gadiem ir kļuvuši diferencētāki, jo 70. gados to pamato daudzveidīgāka, analītiskāka dzīves un tās attīstības stimulu izpratne. 60. gados pretrunas konturējas asāk, bet 70. gados — diferencētāk, niansētāk. Spilgtāku izpausmi tās rod I. Ziedoņa dzejā, kuras centrā gribas diktēta īpašība — uzdrīkstēties paust savu pārliecību, pārkāpjot ierastības loku un to darot dedzīgā cīņā par labāku atrisinājuma variantu.

Aktivitāte, iniciatora drosme, uzdrīkstēšanās spert pirmo soli, kas tik spēcīgi pausta Ķaiņa «Zeltītajās lapās» («Tās jūs, tās pirmās no laimes mirdzot..») savā veidā izteikta E. Vēvera dzejā:

Ķāda laime cilvēcei,
Ka vienmēr atrodas kāds,
Kas pirmais pieceļas no ķēdes ar durkli,
Kad citi šaubās vēl un prāto.

(*«Ķerra», krāj. «Viršu medus»*)

*Darba un darbīgās dzīves* motīvu risinājumos dažādi ir veidi, kā dzeja tiecas atrisināt pretrunu starp apziņu par augsto dzīves sūtību un praktiski nepieciešamo darbu. Gleznā izsakoties: kas svarīgāks — zvaigžņu izpēte vai kartupeļu sagāde? T. Treicis priekšroku dod kartupeļiem:

Milzu tīrumu apsēsi, virsotnēs tiksi.
Tikai ko tu ģimenei brokastīs liksi?

(*«Rūķītis», krāj. «Redze»*)

O. Vācietis[1], J. Peters un Ā. Elksne uzsver sintēzes nepieciešamību.

Ā. Elksne savā dzejā (īpaši krājumā «Klusuma krastā») apliecina, ka varonību prasa ne tikai izcili izņēmuma gadījumi, bet arī pacietība ikdienas sīkumu pārvarēšanā.

Līdzīga atziņa izskan B. Saulīša dzejoļos. Pārliecinoši risinās dzejnieka doma, ka vērtību radītāji ir nevis tie, kas par vari cenšas atstāt savas pēdas uz vēstures lielceļiem, bet gan tie šķietami necilie, kas bez slavas kāres veic savu pienākumu, kuru dzīves ceļos uzliek saistība ar «pulku parastu staigātāju» («Balāde par pēdām»).

70. gadu dzejas liriskais varonis, meklējot vērtību avotus un laimi visā dzīves pilnskanībā, neierobežo to vienīgi darba lokā.

Laika upē — kā jau minēts — plūst ne tikai cilvēka, bet arī tautas un cilvēces dzīve. Arī tās nepaliek ārpus dzejiskās apceres loka. Pievēršanos *pagātnei, vēsturei* nosaka pati sociālistiskās sabiedrības attīstība. Tās grandiozajai celtnei ir jāatbalstās uz plašiem un dziļiem pamatiem, mūsu kuplajam dzīves kokam ar dziļām saknēm jānostiprinās vēstures augsnē.

60. gados atskats pagātnē saistījās galvenokārt ar sarkano strēlnieku cīņām, 70. gados vairāk ar Lielo Tēvijas karu, sevišķu uzviļņojumu sasniedzot 1975. gadā sakarā ar 30 gadiem kopš uzvaras pār fašistisko Vāciju. Spilgtāku vienkopus materiālu par šo tēmu sniedz 1975. gada «Dzejas diena». Iepriekšējos gados Lielais Tēvijas karš dzejā vairāk ienāca nevis kā tiešo kara notikumu un pārdzīvojumu atveide (tos devis galvenokārt V. Lukss krājumā «Apvaga»), bet kā tāls atgādinājums, kā sava veida simbols. Uzvaras 30 gadu jubilejas atcere pamudinājusi dzejniekus vairāk sniegt tiešus kara ainu tēlojumus (piemēram, V. Luksa «atstāsti» — «Par Moniku Meikšāni, drošsirdīgo sanitāri un snaiperi»[2], «Atkal Rīgā»[3] u. c.). Tie papildina nedaudzos darbus, kuru skaitā var minēt M. Čaklā poēmu «Liepāja aizstāvēšana», E. Vēvera grāmatu «Iedēstiet rozes zemē nolādētā» u. c.

---

[1] Spilgti krāj. «Melnās ogas» «Prologā» — par magonēm starp kartupeļiem.

[2] Lukss V. Strūgala. R., 1975, 30. lpp.

[3] «Karogs», 1974, № 10, 3. lpp.

Taču visumā jāatzīst, ka Lielais Tēvijas karš, kas tik spilgtu atspoguļojumu guva kara dienās, pēc kara pagājušajos vairākos gadu desmitos latviešu dzejā nav guvis pienācīgu atveidojumu.

Tēma, kas met vistiešāko tiltu starp pagātni, šodienu un nākotni, ir Ļeņina tēma — ļeņiniāna. Sevišķu kāpumu tās risinājums ieguva 1970. gadā sakarā ar Ļeņina dzimšanas 100. gadadienu (1969. gadā iznāca tematiska, Ļeņinam veltīta latviešu dzejnieku darbu izlase — «Mūžības granītā cirsts»).

70. gados spilgtākie Ļeņina tēmai veltītie dzejoļi ir A. Griguļa «Ļeņinam slava» (krāj. «Otrie gaiļi»), M. Ķempes «Aprīļa cīruļi dzied», «Viņš uguni baroja» (krāj. «Ērkšķuroze»), I. Ziedoņa «Ļeņins» [1] un citi.

Cilvēka dzīves sūtību un pilnskanību gan nosaka attiecības ar sabiedrību un darbu, bet papildina un vairo arī tādi būtiski komponenti kā tuvība gan atsevišķiem cilvēkiem (D. Avotiņa, O. Lisovska, Ā. Elksne, L. Brīdaka, Z. Purvs), gan dabai (A. Skalbe, V. Ļūdēns, Ā. Elksne, S. Kaldupe, L. Līvena), gan cilvēces un tautas kultūras un mākslas vērtību pasaulei (M. Ķempe, A. Grigulis, A. Vējāns, E. Vēveris, O. Vācietis, I. Auziņš, J. Peters).

*Daba* zīmējas kā organiskā dzīves modeļa atgādinātāja un stabilizētāja, kā īsto dzīves ritmu atjaunotnes avots, kā patvērums no steigas drudža un visa mākslotā. Vienam tā ir gudras rimtības avots, citiem dzīvības mūžīgo likumu tulks, vēl citiem skaistuma, dzīvesprieka skola. I. Auziņš atzīst:

Mēs gājām, skrējām,
Taču nepaspējām:
Par pašu dzīvību, par dabu
Priecāties.

*(«Omnia mea», krāj. «Skaņa»)*

Daba parasti saistīta ar dzimtās dabas un dzimtenes motīvu. Bet daba, dzimtā zeme ir tautas šūpulis un dzīves vide. Tāpēc parasti tik cieši savijas dabas un patriotiskā lirika, ka veidojas īpašs apvienots žanrs — patriotiskā

[1] «Lit. un Māksla», 1972, 11. nov., 5. lpp.

dabas lirika. To atrodam B. Saulīša, Ā. Elksnes, V. Ļūdēna, J. Petera, I. Auziņa u. c. dzejā.

Viens no raksturīgākajiem motīviem dzejā, kas risina *cilvēka attiecību jautājumu pret pasauli, ir jautājums par to, «kā no jauna pieradināt sev pasauli, kas atsvešinās»* [1]. Šis motīvs spilgtu izpausmi radis M. Čaklā dzejoļu krājumā «Sastrēgumstunda». Sastrēgumi, kas ir ne tikai pasaulē, bet arī indivīdā, kliedējami tikai abu pušu — indivīda un sabiedrības, resp., dabas «rātno ritmu» (V. Brutānes dzejoļu krājuma nosaukums) un civilizācijas harmoniskā vienotībā. Ar spilgtu detaļu blīvējumu dzejnieks rāda pasaules pārblīvētību, pārapdzīvotību, pārsātinājumu:

Motors pie motora, purns pie purna,
bauma pie baumas, gurns pie gurna,
radio vilnis ēd otru vilni,
ūdenskrāns tevi pa pilei pilina,
mūris pie mūra, aisbergs pie aisberga,
atpakaļceļš — ar smiltīm aizbērts;
baile pie bailes, bēda pie bēdas,
slānis uz slāņa, kad būs pēdējais? —
Tā kā lūsis ap cilvēku luncinās
ievilktiem nagiem sastrēgumstunda.

Pretrunu starp tehnikas radīto pasaules pieblīvējumu un cilvēka tieksmi pēc harmoniskas dzīves, kas būtu brīva no stresiem un steigas spaidiem, dzejnieks tiecas atrisināt ar iejūtīgāku, klusinātāku, saprotošāku ieiešanu īstenības organiskajos, dabiskajos procesos.

Par steigu kā kroplu dzīves modeli, kā par «divdesmitā gadsimta sirdskaiti» daudz sūrojas Ā. Elksne. Viņa ar lielu pārliecības spēku uzsver, ka «ne jau steigai nākam pasaulē», jo — «steiga samaļ dvēseli».

70. gadu vidū vērojams visdažādāko sadzīves, dabas, intīmo attiecību un ģimenes (Ā. Elksnes «Kļusuma krastā»), tāpat arī paša daiļrades darba motīvu plašs izvērsums.

Neuzskaitot un neapskatot visus 70. gadu pirmās puses motīvus, atzīmēsim tikai vienu, kas daļēji saistījis arī kritikas uzmanību. Tas ir *gaismas motīvs*. Šai sakarā vispirms minams dzejoļu krājums ar nosaukumu «Gaisma»

[1] Nastopka Ķ. Dzejas spēks. — «Lit. un Māksla», 1974, 7. nov., 4. lpp.

(U. Leinerta dzejoļi O. Vācieša sak., 1974). 1974. gada krājumi — «Diena» (L. Līvenas) un «Pilna krūze mēnesnīcas» (M. Bendrupes), V. Brutānes dzejolis «Gaismas vilinājums» (krāj. «Dzejas diena», 1974), P. Zirnīša dzejolis ar tumsas un gaismas pretstatījumu — «Vēlu, vēlu . .», T. Treiča poēma «Gaisma akmens bluķos» (krāj. «Redze», 1974). Te minams arī M. Losbergas krājums «Sniega gaisma» (1972), Ā. Elksnes dzejolis «Skaties uz gaismas pusi» (krāj. «Trešā bezgalība», 1971) u. c.

Gaismas un tumsas, uguns un nakts cīņa ir mūžīga. Katrā laikmetā gaismas pils dzejā par jaunu cēlusies augšā citādā veidā un izskaņā.

Tautisko romantiķu dzejā gaisma nozīmēja izglītību, nacionālās pašapziņas atmodu, brīvību. Un gaismas pilij bija jāceļas augšā, jau saucot vien tās vārdu.

Lielā Tēvijas kara gados «ar zobenu sauli veda», Lāčplēsim zobens kā liesma deg, «bēdas un tumsību šķeļ». Šā gaismas zobena galā bija asi sociāls vārds.

70. gadu pirmās puses dzejā šis tēls tiek lietots, pirmkārt, divu pretējo ideoloģisko nometņu raksturojumam, kā tas, piemēram, ir Jāņa Petera dzejolī «Bluķa vakars»:

. . Rietumu radio svētrunu teica, Rīgas radio — dzeju,
gaisma atkal bij aicināta ar nepārsūdzamu seju;
bērni tik priecīgi pamodās, bērni pa sniegu skrēja,
«Ar šodienu tumsa iet mazumā,» māte Eiropa nočukstēja.

Otrkārt, gaismas tēls kalpo pagātnes un tagadnes kontrastējumam, piemēram, Māra Čaklā «Dziesmā par Rīgas torņiem»:

Ne jau tumsai tie torņi celti . .
— — — — — — — — — — — —
Lai nu kam savā laikā veltīti,
galu galā gaisma tos zeltī.

Treškārt, gaismas vārds un tēls pildās vairāk ar vispārcilvēcisku psiholoģisku saturu, un tad tas raksturo cilvēka ceļu uz Nākotnes cilvēku (M. Čaklā, M. Bendrupes, I. Auziņa u. c. dzeja).

Tie vēl ne tuvu nav nedz visi raksturīgākie, nedz arī vienīgi 70. gadu pirmajā pusē ierobežojamie motīvi, taču savu laikmetisku pavērsienu un paspilgtinājumu tie ir

ieguvuši tieši šajā posmā sakarā ar jūtamāku pašas dzejas ietiekšanos dzejnieka iekšējā pasaulē.

Motīvu laikmetiskais skanējums saistīts arī ar to risinājuma veidu, ar stila tendencēm.

## 4) STILA TENDENCES [1]

Pievēršanās indivīda iekšējai pasaulei atstāj iespaidu arī uz dzejas stilu. Katram spilgtākam dzejniekam tas ir savs, atšķirīgs. Individuālos stilus iespējams arī grupēt pēc dažām to kopīgām iezīmēm.

70. gadu pirmajā pusē kā krasāk atšķirīgas stilistiskas tendences var sazīmēt gan tās pašas, kas jau minētas 60. gados, — tradicionālo un ekspresīvo, bet ne bez sava pamata var runāt arī par tradicionālā un asociatīvā stila dzeju (kā to dara R. Ādmīdiņš [2] u. c.). Pēdējo 70. gados spilgtāk pārstāv O. Vācietis, M. Čaklais, M. Kroma, E. Plaudis u. c.

Var sazīmēt arī citas stila līnijas, piemēram, var īpaši izdalīt kolorētāju, resp., raksturotāju stilu, kas bagāts ar konkrētām sadzīves detaļām (J. Petera, T. Treiča, V. Līvzemnieka, daļēji arī V. Rūjas, P. Jurciņa dzejā). Otru stilistisku ievirzi varētu dēvēt par metaforiski simbolisku (M. Čaklais, I. Ziedonis u. c.).

Var sazīmēt arī tādu stila ievirzi, kur liriskas noskaņas tiek izteiktas ar vienkāršu dabas gleznu palīdzību, piemēram, S. Kaldupes, A. Vējāna, Z. Purva, B. Saulīša un citu dzejā. K. Krauliņš to dēvē par gleznojošo, tēlojošo stilu, tam blakus kā atšķirīgu nostādot filozofiski analītisko (O. Vācietis, I. Auziņš, I. Ziedonis, M. Čaklais) [3].

---

[1] Nodaļas līdzautore I. Treimane.

[2] Ādmīdiņš R. Dzejas asociatīvais raksturs. — «Karogs», 1973, № 5, 123. lpp.

[3] Krauliņš K. Mūsdienu dzeja un dzīves pretrunas. — «Karogs», 1974, № 3, 140.—142. lpp. [Šai sakarā kā apšaubāms gan minams V. Ķikāna mēģinājums (blakus ekspresīvajam) izšķirt atspoguļotāju (A. Skalbe, S. Kaldupe, A. Krūklis, A. Vējāns, M. Bārbale, V. Brutāne, Ā. Elksne, I. Lasmanis, O. Lisovska, V. Rūja, B. Saulītis, J. Stulpāns, J. Sudrabkalns u. c.) un tēlotāju stilu (M. Ķempe, J. Peters, I. Auziņš, M. Bendrupe, A. Grigulis, M. Losberga, V. Ļūdēns, E. Plaudis u. c.) — Grām.: Dzejas diena. R., 1969, 272.—277. lpp.]

Vēl varētu izdalīt arī rotaļīgo, galvenokārt iepretī himniskajam[1], familiāri tērzējošo, humoristisko stilu u. c.

Stilu nošķīruma pamatā liekams jautājums, vai dzejnieka daiļradē uzsvars uz appasauli, uz objektīvo īstenību tās parastajos samēros un attiecībās (tēlojošais stils ar reālistisku pamatievirzi) vai arī dzejas raksturu vairāk nosaka subjekta savdabība, kas tiecas deformēt parādību reālās attiecības, saraut un radīt jaunus sakarus (ekspresīvais stils, kam parasti romantiski piesitieni). Šīs divas ievirzes var būt par pamatu dažādām starpformām.

Dzejnieku vairuma stils saistās ar dažādām *tēlojošā stila* (to nosacīti varētu saukt arī par tradicionālo stilu) formām un nošķirām. Tam raksturīgā izejas pozīcija ir vērojums, tiešā saskare ar attēlojamo. Pats attēlojums balstās uz lirisku gleznainību. Subjektīvā izteiksmība, ekspresija pavada un caurstrāvo attēli, bet ir tik «apvaldīta», ka netiecas pēc reālo parādību un to attiecību subjektīvās pārveides.

Tēlojošais stils var būt vai nu vairāk ar lirisku ievirzi (un tajā savukārt var akcentēties noskaņa vai pārdoma), vai arī ar sadzīvisku, folkloristisku, filozofisku ievirzi. Visās šajās ievirzēs stils var palikt vairāk tradicionāls (kā tas gadījumu vairumā tēlojošajā stilā arī ir), bet var būt saistīts arī ar modernākām tendencēm (īpaši filozofiskais stils).

*Tiri liriskajam tēlojošajam stilam* ir senas tradīcijas latviešu dzejā, un arī jaunākajā dzejā tas ieņem plašu vietu. Pamatos tas balstās uz tradicionālā tēlojuma līdzekļiem un paņēmieniem, un tam var būt divas galvenās ievirzes: noskaņu un pārdomu (jūtu un domu). Šo stilu pārstāv galvenokārt S. Kaldupe, Ā. Elksne, O. Lisovska, D. Avotiņa, M. Ķempe, L. Brīdaka (ar akcentu uz domu, atziņu), A. Vējāns (ar akcentu uz noskaņu), B. Saulītis, H. Gāliņš, A. Krūklis, M. Losberga (ar akcentu uz pārdomu), L. Vāczemnieks u. c.

Dzejoļos, kuros pārsvarā ir pārdoma, atziņa, kompozīcija kārtojas domas risinājuma secībā ar savu aizsākumu, izvērsumu un parasti arī ar savu secinājumu, kas nereti

---

[1] Kā to, piemēram, dara M. Kalve grāmatā «Jaunākās latviešu padomju dzejas apcirkņos». R., 1975. 361. lpp.

iegūst sentences, tieši izteiktas atziņas raksturu (piemēram, B. Saulīša, arī L. Brīdakas dzejā). Domas tēlainais ietērps parasti ņemts no dabas. Tā kalpo kā līdzība cilvēka attieksmju, jūtu un domu izteikšanai.

Liela daļa šī stila dzejoļu sniedz pārdzīvojumu kā rezultātu, nevis kā tiešu pārdzīvojuma procesu.

Valodai šā stila dzejā raksturīgs lielāks poētismu īpatsvars nekā, piemēram, sadzīviskā vai ekspresīvā stila darbos.

*Sadzīviski tēlojošais stils* sevišķi raksturīgs T. Treiča dzejai.

Darbs, dzīve, ikdienas procesi tiek atklāti bez poētiska pacildinājuma, liekot pašām parādībām ierunāties savā kolorītā, savā «valodā». Tādējādi šim stilam piemīt sadzīviski reālistiska ievirze.

Dabas gleznu izmantojumā raksturīga tendence nevis izteikties līdzībās caur dabu, bet to pakļaut sadzīves «iekšējai dzīvei», likt dabai darboties līdzi ikdienā.

Liela nozīme šajā stilā trāpīgu reāliju un detaļu atlasei, to radītajām asociācijām.

*Folkloras elementu izmantojums* spilgtāku izpausmi radis, sākot ar 1969. gadu. Turpmākajos gados folkloras, galvenokārt tautas dziesmu elementi bagātīgi ienāca daudzu dzejnieku daiļradē — A. Skalbes, Ā. Elksnes, M. Ķempes, M. Bārbales, V. Brutānes, O. Lisovskas, M. Losbergas, M. Čaklā, V. Rūjas, L. Brīdakas, I. Bērzas u. c. dzejā.

Folklora dzejā parādās dažādos veidos un pakāpēs — sākot no grūti tiešā veidā samanāmās dzīves uztveres, intonācijām un tēlainības un beidzot ar stilu, ritmu.

70. gadu pirmajā pusē visorganiskāk folkloru savā daiļradē iekļāvuši A. Skalbe, J. Peters un L. Briedis. Viņi katrs savā veidā folkloras elementiem likuši kalpot mūsdienu liriskā varoņa izjūtu atklāšanai.

Šajā stilā biežāk nekā citos tiek izmantoti mitoloģiskie tēli un sižeti. Dabas tēli bieži bez niansētākas atveides, ar vispārinātāku raksturu nāk no maz mainīgo lietu pasaules (saule, akmens, mežs, koks, debesis u. tml.). Piemēram, L. Brieža dzejolī:

Un, ja es smejos, tad visbiežāk
ar mežiem, kalniem, debesīm . . .

Leksikā minimāls poētismu lietojums, toties dzejiskais strāvojums tiek panākts ar folkloristisko formu un vispār ar senvārdu bagātīgu lietojumu.

Dziesmai bij vadmalas kamzolis
mugurā, mugurā,
Dziesmai bij zīles un dzīpari
vainagā, vainagā, —

raksta J. Peters.

Petera dzejā bez tam atrodam bāliņus, budeļus, sērdienes, rakstītas kamanas, veļus, jodus vai arī īpatnējas folklorā ierastas vārdkopas («liek zem akmens bēdu»), vienas saknes vārdu variējumus («diltin dila», «tek tecēdams») vai arī «trīs lietu» un «triju reižu» principu. Nereti sastopamies arī ar buramvārdu leksiski stilistiskiem veidojumiem (sevišķi L. Brieža dzejoļu krājumā «Liepas koks, zalkša asins»). Šim stilam nav reta arī asociatīvā rotaļība (L. Brieža humoristiski rotaļīgie dzejoļi «Cūkpiene», «Didzis Dakstiņš» u. c.).

Folkloristiskais stils vismazāk nekā jebkurš cits parādās tīrā veidā. Pareizāk teikt, ka to sev pievieno kā niansētāju kāda no esošām patstāvīgākām stila ievirzēm. Tas var papildināt gan tīri lirisko, gan asociatīvo, gan citus.[1]

L. Brieža folkloristiskā stilā rakstītie dzejoļi bieži vien reizē uzlūkojami arī par asociatīvajā stilā sacerētiem. Asociēto parādību sakars dažkārt stipri attāls. Tādos gadījumos koptēls veidojas tikai tad, ja šo sakarību izdodas atjaust.

*Filozofiskais stils* var būt vai nu vairāk tēlojošs, vai arī ekspresīvs. Tēlojošā ievirzē tas spilgtāk parādās I. Auziņa un V. Ļūdēna dzejā. Tematiskajā ziņā filozofiskas ievirzes dzejai raksturīga pievēršanās dzīves pamatjautājumiem un pamatvērtībām, kas nosaka dzīvošanas jēgu. Tāpēc zīmīgi, ka šajā dzejā, pirmkārt, visvairāk ienāk dzīves pretrunu analīze, otrkārt, te izvēršas plaši vispārinājumi, lielas dimensijas. Te vairāk nekā citos stilos sastopam simbolus, arī abstraktus jēdzienus. Par simboliem kalpo dabas tēli («Baltā upe» — V. Ļūdēns, «salnas nakts» —

[1] Folkloristiskajai stila tendencei kļūstot dziļākai, tā kļūst arī neuzkrītošāka, it kā pierimst. Tas notiek ap 70. gadu vidu, pēc šā stila spilgtākā (un vienā daļā ārišķīgā) uzviļņojuma no 1969. līdz 1972.—1973. gadam.

I. Auziņš). Vispār saistība starp cilvēku un dabu, cilvēku un Visumu šā stila dzejā ir pārsvarā par saistību: cilvēks un sabiedrība.

Cilvēks kā daļa no dabas pakļauts tās likumiem, un tā māca traģisko pretrunu starp būt un nebūt uztvert bez izmisuma, filozofiski, jo ne apturēt mūžīgo ritumu, bet izprast kā nenovēršamību — tā ir cilvēka kā saprātīgas būtnes daļa:

Kad tev nav spēka tālāk iet,
Par tevi tālāk priedes iet . .
— — — — — — — — — —
Viss bezgalībā tālāk iet . .

*(I. Auziņš. «Tālāk», krāj. «Nezūdošais»)*

Blakus simbolizācijai, kas ietveras arī nule citētajās rindās, filozofiska stila dzeja vairāk nekā sadzīviskā piesātināta ar aforistiskām atziņām. Filozofiskais stils tieši ar šo savu noslieci uz subjektīvi aforistisko tvērumu, ar personiskās izjūtas, izpratnes un atziņas akcentāciju, kā arī ar minimālu konkrēti vērotā atainojumu bieži atvirzās no tēlojošā stila un pāriet ekspresīvajā. Filozofiski analītisko ievirzi tā ekspresīvajā pavērsienā pārstāv I. Ziedonis, O. Vācietis, M. Čaklais u. c.

*Ekspresīvajam stilam* raksturīga subjektīvās izteiksmības akcentācija uz objektīvo parādību un to dabisko sakarību rēķina. Ekspresīvajā stilā nosacīti var izšķirt divas ievirzes: asociatīvo (M. Čaklais, M. Kroma, O. Vācietis u. c.) un analītisko (I. Ziedonis u. c.).

Dzejiskās tēlainības pamatā var būt dažāda veida asociācijas. Tās var būt fonētiskas, jēdzieniski tēlainas (pēdējās savukārt — analoģijas vai kontrasta) un citāda veida. *Asociatīvā stila dzejā* svarīga asociāciju saistība, virzība, to kompozīcija, ko nosaka prasība panākt vienotu noskaņu, iekšēju koptēlu. Šādu mērķtiecību asociāciju virzībā visvairāk atrodam I. Ziedoņa dzejā.

Asociatīva stila dzejā svarīgi, lai tā asociatīvās saistības motivācija, kas bijusi autoram, būtu atskārstama lasītājam. Ja lasītājs to neuztver, ja viņš neatskārš, kāpēc izvēlētas tieši tādas gleznas un sniegtas tieši tādās sakarībās, sabrūk tilts, kam jāvieno autors ar lasītāju; autors

zaudē spēju vadīt lasītāju. Domu un izjūtu spraigumā balstīts O. Vācieša asociāciju plūsmas «caursitiena» spēks (piemēram, dzejolī «Pamošanās» krāj. «Visāda garuma stundas»). Vispār 70. gados izdotajos krājumos O. Vācietis, no vienas puses, aizvien vēl ietur savas daiļrades 50. un 60. gadu mijas posmam, t. i., daiļrades agrīnajam posmam raksturīgo maksimālismu, deklarējot brālību ar tiem, kas iet kā pirmie «dullie» («Esiet sveicināti, mani dullie, mani agrie!») un līdz ar tiem piekopj M. Kromas tā dēvēto «valodas bandītismu». Bet, no otras puses, jau kopš krājuma «Dzegužlaiks» (1968) dzejnieks pastiprina lirisko pašatklāsmi ar asociatīvās tēlainības palīdzību. Šajā jaunajā ceļā, ko dzejnieks iet arī 70. gados, viņam ir savs spēks, ko iespaidīgi balsta emociju blīvums un tiešums («Balsij bez pavadījuma», «Klavierkoncerts», «Līdz pašām malām dzīve pilna mūzikas . .», «Čardašs», «Oda», «Polka» u. c.). Te atrodami gan neparasti un spoži metaforiski uzdzirkstījumi, gan vārdiskas un skaniskas saspēles, kas viņa dzejai piešķir latviešu lirikas vēsturē nebijušu stila savdabību.

Tātad O. Vācieša dzejā ietveras gan jauneklīgi ekspresīva pašapliecināšanās, gan liriskas pašatklāsmes rimtība un filozofiska asociativitāte, gan lirisks maigums, gan publicistiska vārda asums. Tas viss, kā arī izteiksmes oriģinalitāte nosaka faktu, ka O. Vācieša dzeja saista tik daudz uzmanības un dod pamatu atšķirībām vērtējumos.

Savdabīga parādība jaunākās dzejas stilu kartē ir M. Čaklā asociāciju mozaīkas. Tās parasti samērā veiksmīgi saskaņotas, vienotas intonāciju mūzikā, ko bieži pavada arī fonētiskās un uz vārdspēles pamata izraisītās asociācijas. M. Čaklā asociāciju puduri pamatos izaug no pirmā uztvēruma, no pirmiespaida, kura izteikšanai minams viss, kas ar to sakarā, tāpēc īsto nozīmi patur tikai šīs izjūtas lokā. Gleznojums ar sīktriepieniem, kuri tver pirmo iespaidu mirkļus, dzejnieka tēlojumu ļauj salīdzināt ar impresionistisku gleznas veidojumu.

Šis tuvplāna tiešums, seismogrāfa jūtīgums acumirklīgu psiholoģisku reakciju fiksācijā, iespaida «nospiedums» asociācijās — tas viss līdz tēlojuma principam pacelts M. Kromas pēdējos dzejoļu krājumos, arī «Skaņas nospiedumā» (1975). Impresionismu dažkārt dēvē par psi-

hologisku naturālismu. Šajā gadījumā var rasties doma, vai M. Kromas dzejā nesastopamies ar ko tamlīdzīgu. Taču šādu pieņēmumu nepieļauj tā asociatīvā, tēlainā pastarpinātība, kas ir starp iespaidu un tā mākslinieciskо izpausmi. Dzejniece psiholoģisko faktu nesniedz tiešiem vārdiem, fotogrāfiski, bet atgādinoši — ar gleznu atlasi un to izkārtojumu. Tur, kur koptēls izpeld no iespaidu detaliskās gūzmas, dzejniece spēj dot dzejiskus atskārtumus, kas mākslā ir svarīgāki nekā atzītās un visiem zināmās patiesības.

Ekspresīvajā dzejas stilā nozīmīgu vietu ieņem dažādi īstenības deformācijas veidi: hiperbolas, groteskas, paradoksi u. c. Tās izriet no subjektīvi saasinātas, kāpinātas parādību uztveres, no nolūka izcelt parādības nozīmīgumu un subjektīvās uztveres leņķi un spēku. Tā, piemēram, M. Kroma veido šādu hiperbolu: «. . es esmu tik gara kā pusuzcelts nams . .» Paradoksos un groteskās parādās subjekta visvarenība, te iespējamas visas neiespējamības. M. Kroma gluži ticami apgalvo: «Ar nāsīm mani skaļi ievelk iela» un — «Man divas galvas», un «Es esmu kails koks» (krāj. «Lūpas. Tu. Lūpas. Es.»).

*Analītiski ekspresīvs* ir I. Ziedoņa dzejas stils. To vairāk nekā citu dzejnieku stilu nosaka griba, aktivitāte, mērķtiecība, kā arī tieksme un prasme likt domāt par pretrunām un meklēt atrisinājumu. Dzejas tēla un vārda iespaidīgumu vairo saasināts un asprātīgs, paradoksu mezglos siets izteiksmes veids.

Aktivitāte, dinamika kā I. Ziedoņa stila raksturīgākā īpatnība nepaliek nemainīga. No ārējas tā pārtop par iekšēju, par domas aktivitāti, par izjūtas blīvumu un gribas mērķtiecību. Ar uzsvaru atturēties pret personību nivelējošo inerci, pret garīgo trulumu, konformismu, kompromisiem un gļēvumu (otrā tēva dēla tēma — tēma par cilvēku bez savas pārliecības).

I. Ziedonis mīl absolutizēt pretējas puses, sniedzot tēzi un antitēzi to saasinātā pretstatījumā, lai liktu padomāt par to sakarības dialektiku.

70. gados ielūkošanās sevī un apkārtnē, jaunu atziņu meklējumi, iedziļinoties aprastajā, šķietami mazsvarīgajā, aizvien vairāk savai spēka apziņai blakus nostāda šaubas un pārdomas.

Noskaņu dzejoļi parasti balstās uz sinhronām, tikai izjūtā saistīgām asociatīvu gleznu virknēm, bet filozofiskas ievirzes dzejoļi kompozīcijā biežāk ir diahroniski, jo doma tiecas attīstīties un gūt savu atrisinājumu.

Raksturīga īpatnība I. Ziedoņa dzejā arī tā, ka tekstu neraksta garās rindās. Viņa gribas un noskaņu impulsi un domu cirtieni ietveras samērā īsās rindās (bieži arī četrrindu vai brīvajās formās). Dzejniekam raksturīga maksimāla frāzes noslodze gan intelektuāli emocionālajā, gan arī voluntatīvajā ziņā.

I. Ziedoņa dzejā 70. gadu pirmajā pusē pastiprinās dzīves daudzveidības uztvere, tiek aizvien vairāk apzināta šādas uztveres nepieciešamība. Tas ir dabisks ceļš no jaunības pabravūrīgā maksimālisma uz brieduma gadu dialektisko skatījumu pa vairākiem logiem.

I. Ziedoņa vairāk nekā citu dzejnieku stilam raksturīgs paradokss gan atsevišķos teicienos, gan tēlos, kuros tiek savienots šķietami nesavienojamais. Piemēra dēļ kaut vai šāds jautājums:

Bet cikiem no mums, kad apraks mūs,
Paliks bārdas laukā?

*(«Kad pilsētā melns esmu nokvēpis . .», krāj. «Kā svece deg»)*

Sekošana atsevišķām I. Ziedoņa stila iezīmēm samanāma I. Rismanes, J. Rokpeļņa un citu jauno dzejnieku darbos.

70. gadu pirmā puse ir ne tikai stila dažādošanās, bet arī stila intensīvas izkopšanas gadi. Pat jaunie autori uzrāda samērā labu prasmi dzejot «līmenī». Kulturālas, gludas dzejošanas māka vienā iesācēju daļā diemžēl rada arī iespaidu, ka dzejā pietiek tikai ar šo dzejiskā stila taisīšanas spēju, paraugus aizņemoties no populārākajiem cittautu un pašu dzejniekiem.

Taču kā visos laikos, tāpat arī dzejas stila intensīvas izkopšanās laikā galvenais tomēr paliek nevis metaforizētā «rokraksta» oriģinalitāte, bet dzejnieka idejiski estētiskā attieksme pret īstenību (un no tās izrietošās stila īpatnības).

## 5) VERSIFIKĀCIJA UN STROFIKA

Versifikācijā un strofikā turpinās 60. gados aizsākušās tendences. Klasiskās un brīvās formas aizvien vairāk atrod kopīgu valodu. Spilgti tas izpaužas, piemēram, I. Auziņa dzejoļu krājumā «Skaņa» (1970). Līdzīga aina ir arī B. Saulīša dzejoļu krājumā «Mūžīgā cerība» (1971), kur pārsvarā gan ir klasiskās pantu formas, bet ir arī brīvās un bez tam — «pusbrīvās» un «pusklasiskās». Brīvās formas minētajos krājumos bieži vien bagātinājušās ar klasisko formu elementiem un otrādi — klasiskās formas atbrīvojušās no pārāk matemātiskās stingrības, kļuvušas elastīgākas, ciešāk piekļāvušās brīvās runas intonācijām. (Līdzīgi šai ziņā ir arī Z. Purva dzejoļu krājumā «Ja tu uzticētos», 1972.)

Brīvo formu ietekmē pastiprinās domas un pārdzīvojuma atraisītība, dinamiskums, pieaug ritma dažādība, atskaņojumu daudzveidība, kas nepakļaujas nekādiem pazīstamajiem normatīviem. Brīvo formu ietekmē lielāku īpatsvaru iegūst atsevišķs vārds un frāze, to intonējums un iekšējais emocionālais un loģiskais, ārējās «samērojamās vienībās» nesadalītais ritms.

Dzejas brīvo formu pārsvars pār strofikas karalieni — kvartu 70. gadu pirmajā pusē ir visā dzejā tāpat kā 60. gados. Liels īpatsvars brīvajām formām ir filozofiskā un ekspresīvā stila dzejnieku, īpaši ekspresīvi asociatīvās dzejas pārstāvju — O. Vācieša, M. Čaklā, M. Kromas u. c. daiļradē. Brīvās formas no visas dzejas veido apmēram 45% (60. gadu vidū — ap 35% [1]).

Klasiskās formas pārsvarā tradicionālā liriski tēlojošā stila dzejniekiem — A. Balodim, A. Skalbem, A. Vējānam, S. Kaldupei, Z. Purvam, M. Ķempei, L. Vāczemniekam, I. Lasmanim, A. Pormalei u. c. Brīvo un klasisko formu mijsadarbība biežāk vērojama atsevišķu tradicionālā stila dzejnieku darbos — B. Saulīša, I. Auziņa, Z. Purva, M. Ķempes u. c. daiļradē.

Vienlīdz klasiskajās («Otrie gaiļi»), kā arī brīvajās formās («Marginālijas») raksta A. Grigulis.

---

[1] Dati par 60. un 70. gadiem šeit un turpmāk ņemti no LVU Filoloģijas fakultātes absolventu M. Kanaviņa un M. Breikšas diplomdarbiem (1967. un 1975. g.).

Lai arī starp pantu formām visizplatītākā joprojām paliek kvarta, tomēr salīdzinājumā ar 30. gadiem, kad to skaits bija 75% [1] no visiem dzejoļiem, un salīdzinājumā ar 60. gadu vidu, kad to skaits bija 41—43%, 70. gados tas samazinājies uz 35%.[2] Daļēji tas izskaidrojams ar to, ka četrrindes, tāpat kā visas citas klasiskās pantu formas, tiek pakļautas dažādiem pārveidojumiem, starp kuriem četrrindi dažkārt pat grūti pazīt. Pavairojušies dažādi rindu lauzumi (H. Heislera[3], A. Baloža[4], Ā. Elksnes[5] u. c. dzejā), rindu garuma nevienādība (sevišķi I. Ziedoņa kvartās), dažādi rindu grafiskie izkārtojumi, regulāru un neregulāru atskaņu maiņas. Šādas brīvas četrrinžu variācijas atrodam arī A. Vējāna, V. Ļūdēna, O. Vācieša, I. Auziņa, M. Čaklā, D. Avotiņas u. c. dzejā.

Pieaug dažādu pantu apvienojumi vienā dzejolī. Neregulāras pantu formas lirikas vēsturē nav jauna parādība, bet stingro panta formu nomaiņa ar strofiskā ziņā neviendabīgiem veidojumiem ir retāka un arī jaunāka parādība dzejas strofikā.[6] Tā kalpo dzejoļa noskaņas maiņas un dažādu pavērsienu atveidei (piemēram, B. Saulīša dzejā, kā uz to norāda S. Sirsone[7]).

Neregulāri panti ieņem samērā plašu vietu strofikā 70. gadu pirmās puses dzejā. Tie aptver apmēram 10% no dzejoļiem.

Stingrajās, klasiskajās pantu formās, t. s. strofās (gazele, elēģiskais distihs, tercīna, ritornele, rubaja, tanka, klasiskā sekstīna un oktāva, sonets, triolets, franču balāde, antīkās strofas u. c.) uzrakstīti apmēram 3,5% no dzejoļiem — iepretī apmēram 3,2% 60. gadu vidū. Tātad klasisko strofu īpatsvars nedaudz palielinājies, it īpaši sakarā ar atsevišķu dzejnieku intensīvāku pievēršanos

---

[1] Čaks A. Formālie elementi jaunāko dzejnieku darbos. — Latviešu literatūras kritika, 4. sēj., 2. grām., 386. lpp.

[2] Piezīmējams, ka kvartu procents droši vien būtu vēl mazāks, ja to nebalstītu folkloristiskais stils, kurā samērā liels īpatsvars kvartām.

[3] Heislers H. Otrā elpa. R., 1973, 12., 27., 28., 33. u. c. lpp.

[4] Balodis A. Okeānvējš. R., 1971, 43. lpp.

[5] Elksne Ā. Klusuma krastā. R., 1973, 87. u. c. lpp.

[6] Tuvāk par to: Sirsone S. Versifikācija un strofika jaunākajā latviešu dzejā. — «Karogs», 1969, № 9, 146.—152. lpp.

[7] Turpat.

tām tieši 70. gadu sākumā (tāpat kā tautas dziesmu formai).

Klasiskās strofas visvairāk rakstījuši A. Grigulis (tankas, hokkas, gazeles, aleksandrieši, rubajas u. c. krājumā «Otrie gaiļi»), B. Saulītis (viss lielais vairums no pazīstamajām strofām krājumā «Mūžīgā cerība»), A. Vējāns (tercīnas, tankas, soneti, klasiskās sekstīnas u. c.), V. Ļūdēns (soneti), J. Peters (trioleti), A. Skalbe (tankas), Z. Purvs (rubajas, tankas), A. Pormale (hokkas, tankas, klasiskās sekstīnas), V. Lukss (tankas), M. Ķempe (tankas, klasiskās sekstīnas), A. Gavars (tankas), A. Ločmelis (trioleti), A. Balodis (klasiskās sekstīnas, oktāvas), M. Bendrupe (oktāvas, septīmas, kvintas, sekstīnas, saīsināti soneti), E. Plaudis (soneti).

No šā uzskaitījuma jau ir redzams, ka sevišķi iecienītas tankas. Tanku skaits krietni pārsniedz to skaitu 60. gadu vidū. Tās veidotas ļoti dažādi. Īpaši pieminamas M. Ķempes tankas ar atskaņām. Tās prasa sevišķi rūpīgu slīpējumu. Vairāki dzejnieki tankas lieto nevis kā patstāvīgus dzejoļus, bet kā dzejoļa pantus (A. Vējāns, A. Pormale u. c.).

Trioletu un sonetu skaits pieaudzis sakarā ar J. Petera trioletu plašo kopu (krāj. «Mans bišu koks») un V. Ļūdēna intensīvu pievēršanos sonetam («Usmas un Mežotnes sonetas», 1975). J. Petera trioletiem atšķirībā no parastajiem liriskajiem latviešu trioletiem pārsvarā ironisks saturs, bet V. Ļūdēna sonetiem — liriski filozofisks.

Vienai no grūtākajām dzejoļa formām — franču balādei pievērsušies tikai divi dzejnieki — B. Saulītis («Vēja nakts balāde», «Balāde par atvietošanu» krājumā «Mūžīgā cerība») un A. Balodis («Balādiska improvizācija» krājumā «Okeānvējš»).

Sastopam arī pa antīkai strofai, akrostiham un citiem īpatnējākiem veidojumiem.

Tātad 70. gados dzejas brīvās un stingrās formas ne tikai pastāv līdzās bez savstarpējas neiecietības, bet arī sadarbīgi tiecas atbildēt uz laikmeta galveno prasību — pēc mākslas daudzveidības saturā un formā.

Uz 70. gadu sliekšņa, 1970. un 1971. gadā, laikraksts «Literatūra un Māksla» rīkoja pārrunas par jaunākās dzejas tendencēm. Pārrunās skarto jautājumu loks bija plašs,

bet visai bikli tika iets galvenajā virzienā — aktuālo procesa problēmu un raksturīgāko tendenču virzienā. (Daļa no pārrunu materiāliem sakārtota krājumā «Dzejas ceļi», 1972.) Galvenā šo pārrunu nozīme bija dzejas jaunākā attīstības posma (1955—1970) rezumējumā.

Tematiski mērķtiecīgāk iecerēta, bet savā gala rezultātā vēl mazāk mērķtiecīga bija 1974. gada diskusija. Atšķirībā no iepriekšējās, kurai piemita retrospektīvs raksturs, šī diskusija pretendēja uz aktuālu jautājumu teorētiskāku risinājumu.

Dzejas kritikā svarīgs fakts ir regulāru gada pārskatu atjaunošana kopš 1972. gada sakarā ar «Kritikas gadagrāmatas» iznākšanu.[1]

Plašāks top dzejas ceļš pie lasītāja sakarā ar jauna ikgadēja dzejas krājuma izdošanu — kopš 1967. gada iznāk «Dzejas diena», kas blakus oriģinālDzejai sniedz atdzejojumus no citu padomju tautu, kā arī ārzemju dzejas. Rosinoši ir arī raksti par dzejas aktuālākajiem jautājumiem.

Sākot ar 1970. gadu, tiek izdota «Latviešu dzejas antoloģija» 7 sējumos. Tā iznāk vairāk nekā pēc pusotra gadu desmita kopš pēdējās vispārīgās latviešu dzejas antoloģijas. Jaunajā antoloģijā, pirmkārt, plašāk aptverts pagātnes lirikas mantojums, otrkārt, tajā pirmo reizi šāda veida izdevumā, t. i., vispārīgajā antoloģijā, atlasīts un apkopots plašs lirikas jaunākā posma materiāls. Bez tam ievadapceres par lirikas attīstības periodiem un biobibliogrāfiskas ziņas katrā sējumā zināmā mērā skicē latviešu lirikas vēstures pamatlīnijas.

* * *

Aizvērta lirikas vēstures pēdējā lappuse, bet lirikas process turpinās, papildinoties ar jauniem vārdiem, jaunām sejām, jaunām grāmatām, ejot pretī jaunai sabiedriskās domas un noskaņu uztverei un izpausmei. Prognozēt, kā

---

[1] Pirms kritikas gadagrāmatas iznākšanas kā pārskats par 1971. gada dzejas grāmatām minams «Lit. un Mākslā» 1972. gadā 15. un 22. janv. publicētais I. Ziedoņa raksts «Par «optimālās oriģinalitātes» mēru, profesionālu dzeju un pašdarbību».

šis process virzīsies, vairs nav lirikas vēstures uzdevums. Var vienīgi atskatīties uz noietajiem lirikas ceļiem ar nolūku sazīmēt vispārīgas likumsakarības, kādas ļauj atskārst vēsturiskās attīstības izsekojums.

Lirika aktivizējas galvenokārt lielu nacionālas un vispār sabiedriskas aktivitātes uzplūdu periodos.

Latviešu lirika pirmo spraigāko attīstību piedzīvo buržuāziski nacionālās kustības laikā tautiskā romantisma dzejnieku daiļradē pagājušā gadsimta 70. gados. Otrreiz spēcīgi uzplūdi nāk reizē ar proletāriski revolucionārās kustības aktivizēšanos pirms 1905. gada revolūcijas (un — mazākā mērā — strādnieku kustības jaunu uzplūdu gados pirms pirmā imperiālistiskā pasaules kara un pilsoņkara gados).

Uz jaunas idejiski mākslinieciskas pakāpes latviešu lirika paceļas Lielā Tēvijas kara gados. Savu spēku smeldama no padomju cīnītāju morālā spēka avotiem, tā ar mākslas ieročiem veic savu vēsturisko sūtību cīņā pret ienaidnieku.

Krāšņu uzplaukumu lirika piedzīvo sakarā ar lielo sabiedrisko rosmi un personiskās iniciatīvas kāpinājumu, kas dzīvē ienāk līdz ar ļeņinisko principu atjaunošanu Padomju valsts dzīvē. 50. gadu otrajā pusē un sevišķi sešdesmitajos gados lirika kļūst par aktīvu spēku sabiedrības morālo kritēriju un estētisko normu izkopšanā.

Latviešu nacionālajai lirikai jau kopš tās sākumiem sevišķi spēcīgas sabiedriskas domātājas un cīnītājas dzejas tradīcijas. Dzeja tautas vēsturē — runājot Aspazijas vārdiem — kā «austrumu spīdeklis ceļu rādīdama», gājusi pa priekšu «visiem lieliem darbiem un cēliem pasākumiem». Šādu lielu darbu latviešu tautas vēsturē sevišķi daudz bijis XX gadsimtā.

Visās vēsturiskajās cīņās, lielajos tautas pasākumos un darbos dzeja bijusi aktīvs līdzcīnītājs spēks. Tā gājusi cīņu avangardā kā iedvesmojoša dziesma. Tā cēlusies līdzi tautas dziesmotajai noskaņai, tā stiprinājusi masu varoņgaru, vadot cīņā, un tā skanējusi arī pie kapa, aicinot: «Tos kapus, tos kapus pieminat, Kur savus varoņus atstājat!» (Rainis), lai, jaunās cīņās ejot, visiem varoņiem uzvara būtu viena un kopīga, upuru cienīga.

XX gadsimta pirmo gadu desmitu progresīvā un revolucionārā lirika, iegūdama individuālu un vēsturiski sociālu padziļinājumu, ieslēdzas proletariāta cīņā par tautas nākotni. Apzinoties vēsturisko sūtību, tā vairāk kā jebkad kļūst par «dzīvo vēsturi, kas atmiņu dzeļ» (Rainis). Revolucionārā un sociālistiskā lirika asu cīņu laikmetos iegūst varonības un cildenības patosu. Sabiedriski cildeni ideāli piešķir šai lirikai patētisku, heroisku un bieži arī traģisku skanējumu.

Individuālistu lirika iet pretēju ceļu. Individuālisti noraida tautiskas, sabiedriskas dzejas tradīciju, izolējas no progresīvas sabiedrības interesēm un centieniem, pārvērš liriku par šauri personisku patīkamību saulgozi. Te nav ne īstu vētru, ne varonības, te ir tikai tās apspēle. Individuālistu liriku bieži caurauž mistika un zemas kvalitātes erotika, viņu dzejas formai bieži raksturīgi māksloti oriģinalizējumi.

Padomju lirika, mantojot demokrātiskās un sociālistiskās lirikas tradīcijas, paceļ tās augstākā pakāpē. Padomju lirika pārņem ne tikai idejiskās, bet arī stila tradīcijas. Ja 20. un 30. gadu lirikā, tāpat atjaunotās Padomju Latvijas pirmajā gadā tās vēl nepiedzīvo straujāku individuāli savdabīgāku un kuplāku saplauksmi, tad Lielā Tēvijas kara gados notiek to pirmā spraigākā augsme, īpaši folkloriskās tradicionalitātes un klasisko formu jomā. Līdz ar to tieši Lielā Tēvijas kara gadu lirikā iezīmējas intensīvāki individuālie meklējumi un novatoriski spilgtāki sniegumi, veidojot jaunu pakāpi nacionālās lirikas attīstībā.

Motīvu, individualitāšu, formu un stilu daudzveidība dod pamatu secināt, ka jaunākajai latviešu lirikai ir visas iespējas uzturēt ar lasītājiem gudru, laika prasībām atbilstošu sarunu. Būdama modra sabiedrības sirdsapziņa un cilvēku attiecību skaistuma izteicēja, izkopēja un glabātāja, lirikas labākā daļa ar savu aktīvo attieksmi pret cilvēku cilvēkā spēj iet patiesi tautiskas mākslas ceļu.

Latviešu padomju lirika pacēlusies tādā mākslas līmenī, ka spēj sniegt nozīmīgas estētiskas vērtības arī citu tautu lasītājiem. Ar krievu valodas palīdzību tā aiziet pie plašas daudzmiljonu lasītāju saimes. Latviešu lirika tulkota un krājumos izdota daudzās padomju tautu valodās (ukraiņu, lietuviešu, igauņu, tadžiku, moldāvu u. c.), kā

arī aiz padomju zemes robežām (Anglijā, Polijā, Rumānijā u. c.).

Šajā latviešu lirikas vēsturē tad nu ir mēģināts rādīt, kuri ir tie spēka avoti un kuri ir tie ceļi, kas dzejai veldzi dod un ved uz tām sabiedriskās nozīmības virsotnēm, kur tā top par ieguvumu savai nācijai un cilvēcei.

Lirikas vēsture, kā katra zinātne par nācijas garīgo potenču izpausmi dažādos bijušajos laikmetos, mums atgādina ar Raiņa vārdiem, kas teikti par pagātnes izziņu: «..kas pagātni piemin, zin nākotni, kura par tagadni vairāk.»

## PERSONU RĀDĪTĀJS

2—22

## SATURS

Витолдс Антонович Валейнис
ИСТОРИЯ ЛАТЫШСКОЙ ЛИРИКИ
Издательство «Лиесма» Рига 1976
На латышском языке
Художник Гунвалд Элерс

Vitolds Antona d. Valeinis

LATVIEŠU LIRIKAS VĒSTURE

Redaktore S. Radzobe. Māksl. redaktors A. Jēgers. Tehn. redaktore I. Klotiņa. Korektore K. Rumbēna.

Nodota salikšanai 1976. g. 23. janvārī. Parakstīta iespiešanai 1976. g. 10. augustā. Tipogrāfijas papīrs Nr. 1, formāts 84×108/32. 12,07 fiz. iespiedl.; 20,27 uzsk. iespiedl.; 22,09 izdevn. l. Metiens 10 000 eks. JT 05400. Maksā 1 rbl. 15 kap. Izdevniecība «Liesma» Rīgā, Padomju bulvārī 24. Izdevniecības Nr. 292/27874Klm-7. Iespiesta Latvijas PSR Ministru Padomes Valsts izdevniecību, poligrāfijas un grāmatu tirdzniecības lietu komitejas tipogrāfijā «Cīņa» Rīgā, Blaumaņa ielā 38/40. Pasūt. Nr. 331-Ļ.