

Andrejs Grāpis

LITERATŪRTEORIJA

vidusskolai

era
litera
elbschmerz
dzeja
poet
Septet
Septet
litera
literatūra
Weltschmerz
litera
literatūra
Weltschmerz
OCTAVO
octavo
septet
litera
literatūra
Weltschmerz
Quatrain
Quatrain
octavo
Septet
septet
litera
literatūra
Weltschmerz
Leitmotiv
Leitmotiv
quatrain
octavo
Septet
litera
Leitmotiv
Leitmotiv
Quatrain
Quatrain
octavo
septet



ZVAIGZNE ABC

Andrejs Grāpis. Literatūrteorija vidusskolai

Cienījamie grāmatas lietotāji!

158. lappusē ieviesusies kļūda. Pēdējā rindkopa lasāma šādi:

“*Hiāts* (sengrieķu val. *chiasmōs* – krustveida) ir vienādu vārdu izkārtojums divās vārsnās sengrieķu burta **X** veidā.

Kur dievi – zvaigžņu gulbji

Kur gulbji – zvaigžņu dievi

(Einārs Pelšs).”

Redakcija

2001-4

106

Andrejs Grāpis

LITERATŪRTEORIJA

vidusskolai



ZVAIGZNE ABC

Latvijas Nacionālā
BIBLIOTĒKA

82.0(075.3)
Gr 2000

0301031531

Manuskripts tapis ar Latvijas Republikas
Izglītības un zinātnes ministrijas finansiālu atbalstu

Valdas Kaugares vāka noformējums

ANDREJS GRĀPIS
LITERATŪRTEORIJA VIDUSSKOLAI

Redaktore L. Soma

Apgāds Zvaigzne ABC, SIA, K. Valdemāra ielā 105,
Rīgā, LV-1013.Red. nr. L-426.

© Apgāds Zvaigzne ABC, 2001
ISBN 9984-17-713-0

SATURS

Daiļliteratūra – mākslas veids	5
Daiļliteratūras savdabība	5
Daiļliteratūras estētiskās kategorijas	8
Literāra darba saturs un forma	11
Literāra darba laiks un telpa	13
Sižets, tā veidi un formas	15
Tēlu klasifikācija	18
Daiļrades pamattipi, literārie virzieni un strāvojumi	20
No antīkās literatūras līdz renesansei	21
Klasicisms	23
Sentimentālisms	25
Romantisma pamattips un romantisma virzieni	26
Impresionisms	29
Reālisma pamattips un reālisma virzieni	29
Naturālisms	31
Modernisma pamattips un modernisma virzieni	31
Postmodernisms	42
Daiļliteratūras veidi, žanri un paveidi	45
Dzeja, tās tematiskie paveidi	46
Kompozīcija dzejā	49
Vārsmas uzbūve	52
Vārsmojuma sistēmas	52
Metriskā vārsmojuma sistēma	52
Toniskā vārsmojuma sistēma	54
Sillabiskā vārsmojuma sistēma	55
Sillabotoniskā vārsmojuma sistēma	55
Atskaņas	58
Regulārās strofas	60
Divvārsmu strofas	60
Terca	62
Kvarta	65
Kvinta	69
Seksta	70
Septima	72
Oktāva	73
Nona	73
Decima	74
Stingrās stofiskās dzejas formas	75
Sonets	76
Rondele	93
Rondo	94

Triolets	95
Franču balāde	97
Glosa	100
Akrostihs	101
Dzejas brīvās formas	104
Proza un tās žanri	108
Novele	108
Īsstāsts	109
Garstāsts	109
Romāns	110
Tematiskie prozas paveidi	111
Vēstījuma tipi	114
Vēstījuma sastāvdaļas	117
Vēstījuma kompozīcija	124
Dramaturģija	125
Kompozīcija dramaturģijā	127
Traģēdija un tās paveidi	129
Komēdija un tās paveidi	130
Traģikomēdija	132
Drāma un tās paveidi	132
Dramaturģijas robežžanri	135
Fabula, balāde, poēma	136
Folkloras žanri daiļliteratūrā	139
Literāra darba valoda	143
Tēlainās izteiksmes līdzekļi	143
Tēlainības skaniskums	143
Tēlainības vārdiskie līdzekļi	145
Epitets	145
Salīdzinājums	147
Paralēlisms	148
Personifikācija	149
Metafora	150
Metonīmija un sinekdoha	152
Alegorija	154
Simbols	155
Izteiksmes figūras	158
Literatūra	162
Īsas ziņas par grāmatā minētajiem cittautu rakstniekiem	164

Autora piezīme

Grāmatā piedāvātā mācību viela izmantojama atbilstoši vidējās izglītības standartam literatūrā un konkrētajai nepieciešamībai.

DAIĻLITERATŪRA – MĀKSLAS VEIDS

DAIĻLITERATŪRAS SAVDABĪBA

Jebkurš mākslas darbs ir jaunrades rezultāts, estētiskās kultūras izpausme un informācijas avots, autora ieceres realizējums un iedomātas vai reālas pasaules atveids. Darba vērtību nosaka estētiskais iespaids, saturiskā nozīmība, dvēseliskums un patiesīgums, ieceres realizējuma pilnīgums un tēlu izteiksmība. Šim savdabīgi kodētajam ētiskajam, estētiskajam un psiholoģiskajam veselumam raksturīga daudznozīmība, sava suverēna dzīve.

Tēlus un ainas veido visas mākslas, taču vienīgi daiļliteratūra jebkurus iespaigus atklāj ar valodiskiem līdzekļiem. Tādēļ tās pamats ir vārds, vārda māksla. Daiļliteratūrai nepieciešama lasītāja emocionālā vai analītiskā reakcija, kas nodrošina māksliniecisكو **komunikāciju** (latīņu val. *communico* – saistu, sazinos).

→ **Komunikācija** – literārā darba un lasītāja uztveres mijiedarbe.

Daiļliteratūrā komunikācija realizējas saistībā ar citām intelektuālās darbības sfērām (psiholoģiju, filosofiju, estētiku), kā arī literārā darba un laikmeta saskarsmē.

Psiholoģija un daiļliteratūra. Runājot par dramaturģijas un prozas tēliem, mēdz teikt – *psiholoģiski ticami*. Līdzīgi var raksturot sižetu un situācijas. Saistot Fjodora Dostojevskā Raskoļņikovu (romāns “Idiots”) vai Stendāla Žiljēnu Sorelu (romāns “Sarkanais un melnais”) ar psihiskām vai psihopatoloģiskām parādībām, tēlu nozīmi sašaurinām līdz psiholoģijas paraugdemonstrējumam. Taču psiholoģijas klātbūtne te neapšaubāma un māksliniecisكو nozīmīga, jo rakstniekam izdevies sakausēt jutekliskos un jēdzieniskos priekšstatus. Forma var būt dažāda: metaforiska – romantismā, metonīmiska – reālismā, simboliska – modernismā. Taču šāds šķīrums ir teorētisks, jo praksē vērojama mijiedarbe. Tas pats sakāms par rakstnieka iedvesmas avotiem. Viens no eksperimentālās psiholoģijas pamatlīcējiem franču psihologs Teodils Ribo šķir divus iztēles tipus. **Plastiskās** iztēles tips – vērigs vērotājs, kuru iedvesmo ār pasaule, tās jutekliskums. **Bezformas** (dzirdes vai simboliskās) iztēles tips – iedvesma rodas personiskās emocijās. Savukārt amerikāņu dzejnieks un literatūrteorētiķis Tomass Stērnss Eljots šķir **redzes** iztēli un **dzirdes** iztēli. Neatkarīgi no apzīmējumiem abu spriedumu pamatā ir mēģinājums skaidrot iztēli – jaunrades impulsu. Iedvesmas sakarā svarīgs arī vācu filosofa Karla Gustava Junga pamatotais individuālais faktors (*zemapziņa*) un kolektīvais faktors (*tautas vai cilvēces atmiņa*). Arī tie veido priekšstatu par personību un tēla psiholoģiju. Literārā darba uztveri nodrošina asociativitāte, suģestija un zemteksts.

Asociativitāte (latīņu val. *associare* – savienot) – spēja veidot sakarību starp diviem vai vairākiem apziņas priekšstatiem, jūtām, vēlmēm, tieksmēm,

izmantojot līdzību, kontrastu, pastarpinātību vai secīgumu. Svarīgi radīt jaunus, netradicionālus saistījumus vārdiskā izpausmē.

Sugestija (latīņu val. *suggestio* – pienest, sagādāt) ir spēja radīt apzinātus vai neapzinātus priekšstatus, dažkārt pretējus lasītāja gribai. Daiļliteratūrā sastopama vārdiskā (verbālā) sugestija, kas, būdama aktīva, neviļus, nemanāmi veicina uzticēšanos autoram, pastiprina priekšstatu pievilcību, izceļ loģiskos un jutekliskos komponentus. Līdzīgi asociativitātei, arī sugestija nodrošina zemteksta uztveri.

Zemteksts ir tieši neizteikts, nojaušams saturs. Tas veidojas literārā darbā kopumā vai atsevišķā tēlā. Te jaušams autora noklusējums vai *aisberga princips* – tieši uztveramais ir neliela, nebūtiska daļa no satura. Līdz ar to literārais darbs gūst dziļāku jēdzienisku un psiholoģisku satvaru. Zemteksts var izpausties arī filosofijas un daiļliteratūras saskarsmē.

Filosofija un daiļliteratūra. Abu saskarsmes izpratnei nozīmīgi vācu filosofa Imanuela Kanta uzdotie jautājumi: ko es zinu, ko es varu cerēt, kas man jādara, kas ir cilvēks? Vācu filosofs Martīns Heidegers atzīst, ka robeža starp dzeju un filosofiju ir nosacīta. Rakstnieks un filosofs risina vienas un tās pašas problēmas, tomēr daiļliteratūra sniedz atšķirīgas atbildes. Filosofija *izsaka* konceptuālus spriedumus un idejas, daiļliteratūra tās *atveido* tēlos un ainās daiļrades pamatīpa vai literārā virziena ietvaros.

Filosofijas un daiļliteratūras saskarsmi autora pozīcijā raksturo rakstnieka pasaules uzskats. Zenta Mauriņa šo vācu literatūrzinātnieka Vilhelma Dilteja radīto jēdzienu komentē šādi: “Pasaules uzskatā nav tik svarīga pati pasaule kā objekts, bet svarīga gan ir attiecība, kurā subjekts atrodas pret pasauli. Pasaules uzskatā ietelp ne tikai atziņas par pasaules visumu, bet arī pārliecības, kas skar visu cilvēku.” Daiļradē filosofiskas idejas un emocionālā attieksme tiek apvienotas. Iespējami trīs pamatvarianti. Pasaules uzskats, kurā valda jūtu pārsvars, ir *klasiskais ideālisms*. Ja pasaules uzskatā ir intelekta pārsvars, rodas *pozitīvisms*. Gribas dominante personībā rada *brīvības ideālismu*.

Filosofija literārā darbā izpaužas dažādi. Filosofija var *organiski* iekļauties literārā darbā, ja darbība noris uz filosofiskas idejas fona, padziļinot tās izteiksmību. Arī tēls var kļūt savdabīgs filosofisks simbols. Filosofijas izpausme ir *intensīva* (Tomasa Manna romāna “Burvju kalns” noslēgumā), ja filosofiskā doma ir estētiskās izziņas objekts. Filosofiskums var izpausties, ja kāds *jēdziens* kļūst par *tēlu*, bet *tēls* – par *jēdzienu*. Šādi tēli pastāv ārpus daiļliteratūras vēsturiskā un nacionālā dalījuma (piemēram, Fausts un Hamlets). Taču daudzos literāros darbos filosofija ir mazsvarīga.

Literārs darbs un laikmets. Šo attieksmju formālais pamats ir valoda, kuru lieto gan rakstnieks, gan sabiedrība kopumā, gan konkrēta tauta. Šādā nozīmē daiļliteratūra atspoguļo kā sabiedrību, tā indivīda subjektīvo pasauli. Taču rakstnieka lomu sabiedrībā, pat viņa finansiālo stāvokli nosaka lasītāji – tie, kuri literāro darbu uztver, kuriem tas nepieciešams. Vēsturiskā aspektā rakstnieka un daiļliteratūras nozīme sabiedrībā bijusi mainīga. Senajā Grieķijā traģēdiju un

himnu autori ieņēma īpašu stāvokli – viņi bija gandrīz vai priesteri. Taču, salīdzinot Eiripīda un Aishila biogrāfiskos datus, atklājas, ka literatūra kļūst aizvien laicīgāka. Romiešu dzejnieki (Horācijs, Ovidijs) ir pilnībā atkarīgi no ķeizara vai mecenātu aizbildniecības un labvēlības. Viduslaikos rakstnieks ir mūks cellē vai trubadūrs, minezingers feodāļa galmā. Vācijā rodas dzejas ģildes – pirmās literātu apvienības. Renesansē rakstnieks ir nosacīti brīvs. Viņš var brīvi mainīt dzīvesvietu, ceļot, piedāvājot savus pakalpojumus kādam aizbildnim. Līdz ar grāmatu iespiešanas sākumu rakstnieka aizbildnis ir nevis aristokrāts vai karalis, bet izdevējs, kuru ietekmē tirgus konjunktūra. Tas nozīmē, ka pieaugusi lasītāja loma. 18. gs. lasītāji bija nosacīti šaurs loks, bet 19. gs. lasītāji rodami visdažādākajos sabiedrības slāņos un daiļliteratūra kļuva komerciāla. 20. gs. daiļliteratūras vietu un nozīmi nosaka tās attieksme pret ekonomisko un politisko iekārtu. Valdošais režīms sāk reglamentēt, kādai jābūt šai attieksmei gan tagadnē, gan nākotnē, daiļliteratūra nokļūst valdības vai politiskas partijas uzraudzībā un kontrolē. Šim procesam ir negatīva iedarbe – represijas, cenzūra, grāmatu konfiskācija, drukas aizliegumi. Atbalstu gūst ideoloģisku doktrīnu (piemēram, sociālistiskā realisma) atbalstītāji un propagandētāji. Mērķis – ideoloģiska literatūras pakļautība. Pretēji tai brīvas radošas darbības apstākļos daiļliteratūrā ir savdabīgs dokuments, kas atveido dzīvi, sniedzot noteiktu – esošu vai vēlamu – priekšstatu. Lasītājs prasa nerimtīgas pārmaiņas.

Daiļliteratūra un citas mākslas. Līdzās daiļliteratūrai galvenie mākslas veidi ir mūzika un tēlotājmāksla (glezniecība, grafika, skulptūra). Daiļliteratūra nereti tiecas radīt glezniecībai (sajūtu gleznas) un mūzikai līdzvērtīgu iespaidu (ritms, skaņa). Tas nosaka daiļliteratūras vietu citu mākslu vidū, un tā ir vēsturiski mainīga. Antīkajā pasaulē visas mākslas ir līdzvērtīgas, vienlīdzīgas. Renesanse un klasicisms kā nozīmīgāko izvirza tēlotājmākslu, bet romantisma prioritāte ir mūzika. Tikai 19. gs. daiļliteratūra kļūst dominējošā. Franču dzejnieks Pols Verlēns kā būtisko izvirza dzejas muzikalitāti, ritmiskumu, atkārtojuma figūras, kontrasta un saskaņas elementus, kas tuvina dzeju mūzikai. Taču dzejai ne allaž nepieciešama mūzika, bet mūzikai – dzeja. 20. gs. beigās lasīšanu aizstāj audiovizuālā uztvere, taču saglabājas Horācija princips – *ut pictura poesis* – gleznošana vārdiem, iedarbe ar tēliem. Daiļliteratūrā tas vērojams apraksta tradīcijā (Marsela Prusta proza). Ja rakstnieks vienlaikus ir arī tēlotājmākslas pārstāvis, rodas īpaši interesants rezultāts. Piemēram, Mikelandželo soneti nav salīdzināmi ar viņa skulptūrām. Viljams Bleiks dzejolim “Tīģeris” piezīmējis gauži divainu, mazu zvēriņu. Latviešu literatūrā vērojams pretējais – Jāņa Jaunsudrabiņa ilustrācijas “Baltajai grāmatai” vai Anšlava Eglīša zīmējumi savu darbu izdevumos rada atbilstības, vienotības iespaidu. Tas nozīmē, ka daiļliteratūras un citu mākslas veidu saskarsme ir svarīga, ka kopīgais un atšķirīgais ietekmē darba uztveri.



Kura intelektuālās darbības joma, jūsuprāt, ir nozīmīgākā daiļdarba tapšanā? Nosauciet konkrētu daiļdarbu, pamatojiet spriedumu!

Kādas pārdomas izraisa Šarla Bodlēra izteikums "Literatūrai jārūda savi spēki labākā atmosfērā. Nav tālu tas laiks, kad cilvēki sapratīs, ka ikviena literatūra, kas atsakās draudzīgi soļot uz priekšu blakus zinātnei un filosofijai, ir slepkavīga un pašnāvīga literatūra"?

Kuru no daiļliteratūras saskarsmes veidiem jūs uzskatāt par prioritāru? Pamatojiet savu viedokli!

Daiļliteratūras estētiskās kategorijas

Literārā darbā dominē saturiska ievirze, kas atklāj estētisku (vai neestētisku) parādību būtību vai sniedz tēla vērtējumu. Tas ietverts estētikas kategorijās – pamatjēdzienos, kuru satvars motivē tēlu rīcību, liek pārvarēt šķēršļus, ciest, tiek ties pēc brīvības. Ētiskā un emocionālā atmosfēra atklāj iespējamu vai neiespējamu, izzināmu vai neizzināmu estētisko ideālu. Līdzās raksturiem, pārdzīvojumiem, norisēm nozīmīgas arī estētiskās kategorijas – cildenums, heroiskums, traģiskums, liriskums un komiskums. Konkrētā literārā darbā kāda no tām var būt pārsvarā.

Cildenums atklāj notikumu, parādību vai rīcību, kuras spilgtums un varenība izraisa sajūsmu, cieņu, apbrīnu un bijību. Šīs izjūtas gan valdzina, gan atbaida, jo noris dabas stihijas apstākļos, vēsturiskos vai sabiedriski nozīmīgos pavērsienos. Cildenums var izpausties arī personiski (piemēram, Kordēlijas tēls Viljama Šekspīra traģēdijā "Karalis Līrs", Solveigas tēls Henrika Ibsena dramatiskajā poēmā "Pērs Gints"). Īpaši cildena, turklāt sabiedriska ideja ir utopija.

Utopija (sengrieķu val. *u* – ne, *topos* – vieta; vieta, kuras nav) ir iztēlē pastāvošs personiskās, sabiedriskās vai valsts dzīves apraksts, kas pauž vai apliecina autora izvirzītu visaptverošu harmonijas ideālu. Tas ir optimāls garīgās pilnveides un sabiedrības kopdzīves modelis, kas nav realizējies praksē (Platona dialogs "Republika", Tommazo Kampanellas grāmata "Sauls pilsēta"). Latviešu literatūrā utopija sastopama Alberta Bela romāna "Saulē mērktie" otrās daļas septiņpadsmitajā nodaļā.

Heroiskums (sengrieķu val. *hērōs* – varonis) kā cildenuma variants pauž izcilu rīcību, kurā cilvēks vai cilvēku grupa sasniedz augstāko garīgo vai fizisko spēku spriedzi, apliecina vīrišķību, pašai dziedzību un spēju ziedoties mērķa labad. Heroiskuma izpausme rodama Ahilleja, Patrokla un Hektora tēlos Homēra eposā "Iliāda", latviešu literatūrā to sastopam Aleksandra Čaka varoņpoēmā "Mūžības skartie".

Liriskums (sengrieķu val. *lyrikos* – liras pavadībā dziedāts, jūtīgs) pauž indivīda emocionālo pašapziņu. Šī pazīme raksturo atsevišķu daiļliteratūras veidu – dzeju. Savdabīga dvēseles stāvokļa izpausme bez analītiska vērtējuma sastopama arī citos daiļliteratūras veidos un žanros. Emocionalitāte un saviņņojums nereti atklāj pretrunu starp vēlamo un esošo, tādēļ liriskuma izpausmei vēsturiski izveidojušies divi varianti.

Sentimentālums (franču val. *sentiment* – jūtas) saistās ar dvēseles jūtīgumu un līdzcietību ētiskajā izvēlē. Tas vērsts uz pagātņi – vienkāršību un nesamākslotību, attieksmju un pārdzīvojumu dabiskumu. To rodam Johana Volfganga Gētes romānā “Jaunā Vertera ciešanas” un – latviešu literatūrā – Tirmalietes dzejā.

Romantiskums (senfranču val. *romant* – bruņinieku stāsts) atklāj dvēseles jūsmu un vispārīgu nākotnes ideālu. Tā pazīmes ir jūtu intensivitāte, pārļaicīga, patiesi skaista dvēseles pasaule. Šādas iezīmes ir Frančesko Petrarkas un Jāņa Poruka dzejā.

Traģiskums atsedz konfliktu, kas rada ciešanas, un skaistu, cildenu vērtību bojāeju nesamierināmās pretrunās. Veidojas ideāla un īstenības sadursme, humāna risinājuma meklējumi nepilnīgajā vidē. Traģiskuma pamatizpausmē – traģēdijā – rodama ārkārtēja situācija un ārkārtēja personība personiskas brīvības un uzspiestas nepieciešamības sadursmē (Žana Rasina traģēdija “Fedra” un Andreja Upiša traģēdija “Mirabo”). Traģiskumu izraisa arī personības sadalītība un atsvešinātība.

Komiskums atklāj parādības, kas neatbilst vispārpieņemtām normām, taču nešķiet ne bīstamas, ne kaitīgas. Komiskuma pamatizpausme – komēdija, jo smieklis ir gan nosodījums, gan veids, kā atbrīvoties no netikuma un ļaunuma. Pretstatu komiskumu Aristotelis raksturo kā skaistā un neglītā saskarsmi, Immanuel Kants – kā zemiskā un cildenā sadursmi, Georgs Vilhelms Hēgelis – kā patiesu un iedomātu vērtību pretrunu, Anrī Bergsons – kā automatizētā un dabiskā konfliktu. Komiskuma daudzveidība izpaužas humorā, satīrā, ironijā un sarkasmā.

Humors (angļu val. *humour* – tikums, noskaņa, nosliece) tēlo dzīvē saskatītas un subjektīvi izteiktas pretrunas un trūkumus. Humora iezīme ir pozitīva attieksme pret aplūkojamo parādību un atziņa, ka sliktās īpašības ir labo īpašību turpinājums, tādēļ tās nav jāaizmirst. Humors allaž ir personisks – pamatā konkrēts tēls. Pasaules literatūrā spožs humora paraugs ir Jaroslava Hašeka romāna tēls Šveiks.

Satīra (latīņu val. *satira* – augļu maisījums) dzēlīgi izsmej un nosoda personas un parādības. Tai raksturīgi bezkompromisa spriedumi, jo, kā rakstījis Frīdrihs Šillers, rakstnieks “īstenības nepilnību pretstata ideālam kā augstākai realitātei”. Satīriski tēls peļ un atmasko rakstura īpašības, ļaunuma psiholoģiju vai sabiedrībā izplatītas parādības. Satīras paraugi ir Viljama Meikpīsa Tekerija romāns “Liekulības tirgus” un Jāņa Poruka stāsts “Kā Sinepītis nodeva savu balsi Šekspīram”. Īpaša satīras izpausme ar traģisma niansēm ir antiutopija.

Antiutopija (sengrieķu val. *anti* – pret) ir bīstamu, iespējamu seku tēlojums personiskajā vai sabiedrības dzīvē. Te kritiski tēlots kādas īstenotas dogmas, doktrīnas vai ideoloģijas rezultāts (piemēram, Džordža Orvela romāns “1984. gads”).

Ironija (sengrieķu val. *eirōneia* – izlikšanās) ir ar ārēju nopietnību maskēta izsmejoša zobgalība. Bieži vien šeit sastopams ačgārns pierādījums – pozitīvais atveidots kā negatīvais vai otrādi. Šādi veidota Roterdamas Erasma grāmata “Muļķības slavinājums” un Andra Jakubāna stāsts “Putna lidojums”.

Sarkasms (sengrieķu val. *sarkasmos* – plosīšana) ir ass, dzēlīgs izsmiekls, kam pamatā naidis, sašutums, nicinājums; valodai nav zemteksta. Šādi veidota Andreja Upīša komēdija “Kaijas lidojums” un Anšlava Eglīša stāsts “Ciemīņš no dzimtenes”.

Komiskuma veidus dažādās kombinācijās realizē komiskuma paņēmieni jeb līdzekļi – hiperbola, groteska, parodija, paradokss, karnevalizācija, invektīva un alogisms.

Hiperbola (sengrieķu val. *hyperbolē* – pārspilējums) rodama literārā darbā, kas pamatojas uz situāciju vai tēla īpašību pārspilējumu. To sastopam Edmona Rostāna lugā “Sirano de Beržeraks” un Paula Putniņa lugā “Uzticības saldā nasta”.

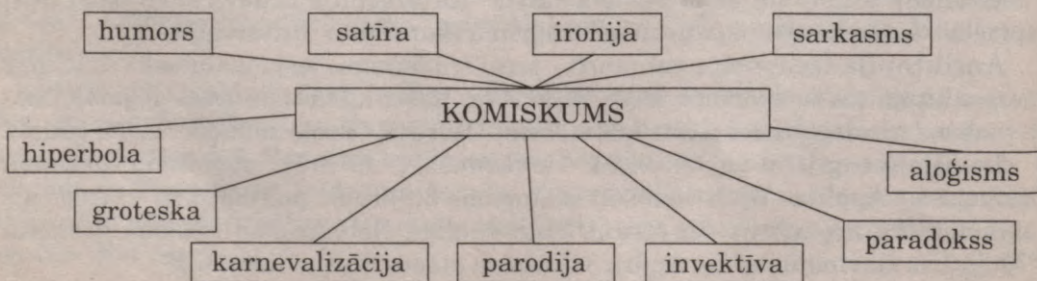
Groteska (franču val. *grotesque* – jocīgs) ir tēlojuma veids, kurā situācijās vai tēlos dominē ass kontrasts – patiesais un karikatūriskais, fantastiskais un reālais. Šādi veidots Ernsta Teodora Amadeja Hofmaņa stāsts “Blusu pavēlnieks” un Marģera Zariņa stāsts “Mistērijas un hepeningi”.

Parodija (sengrieķu val. *parōdia* – “apgrieztā dziesma”) ir literāra darba, priekšstata, tematikas vai stila komisks atdarinājums, kurā sagrozīta būtība. Tas iespējams divējādi – rakstot par izcilu personību vienkāršoti vai arī par ikdienišķu – sakāpināti. Pasaules literatūrā pazīstama Homēra eposu anonīma parodija “Varžu un peļu karš”. Postmodernismā parodijai īpaša nozīme savienojumā ar ironiju.

Paradokss (sengrieķu val. *paradoxos* – negaidīts) ir šķietami nesavienojamu priekšstatu saistījums, kurā atklāts vispāratzītu vērtību pretrunīgums un neloģiskums. To rodam Denī Didro apcerē “Paradokss par aktieri”.

Karnevalizācija ir apvērsts īstenības tēlojums: ārkārtējais kļūst ierasts, izcilais – ikdienišķs, jautrais uzlicis skumju masku, bet skumjais – jautru masku. Tai zūdot, ieskanas skarbas intonācijas. Tādējādi tiek rādīts nepabeigtās īstenības tēls – viss ir mainīgs, un cilvēka liktenis – nenozīmīgs. Literatūrzinātniece Benita Smilktīņa atzīmē: “Kā nebēdnīgā karuselī griežas un vijas cits par citu neparastāki notikumi, visdažādākā rakstura cilvēki pārgalvīgi smejas un rūgti raud, cenšas satvert spožo acumirkli, bet tas kā sērkokciņa liesma īsu brīdi uzliesmo, lai atstātu rotaļu dalībniekus tukšām rokām un tukšām sirdīm.” Šādi veidots Ernesta Hemingveja stāsts “Fiesta” un Jāņa Ezeriņa novele “Mērkaķis”.

Invektīva (latīņu val. *invehior* – uzbrūku) ir izsmējīgs konkrētas personas vai personu grupas atmaskojums, norādot adresātu. Šāds paņēmieni realizēts epigrammās. Pasaules literatūrā slavenas ir romiešu dzejnieka Marciāla, latviešu literatūrā – Eduarda Treimaņa (Zvārguļa) epigrammas.



Aloģisms (sengrieķu val. *alogisimos* – noliegt prātu) ir negaidīts nesaderīgu jēdzienu, tēlu vai apstākļu satuvinājums. Atšķirībā no groteskas aloģismam nav nepieciešami fantastiska sižeta elementi, literāra darba proporcijas un ticamība (Franca Kafkas romāns "Process"). Aloģisms izsaka neparasto, absurdo (Ežēna Jonesko un Semjuela Beketa lugas). Valodiski aloģismu realizē epiteta paveids – **oksimorons**.



Kura estētikas kategorijas izpausme daiļliteratūrā un folklorā, jūsuprāt, ir senākā? Pamatojiet apgalvojumu ar literatūrvēsturiskiem faktiem!

Komentējiet vācu filosofa Frīdriha Ničes dažu estētisko kategoriju izpratni atzinumā "Gribai augstākajā briesmu brīdī kā glābjoša, dziedinoša brīnum-dare tuvojas *māksla*; tā vienīgā spēj riebuma pilnās domas par esamības šausmīgumu un absurdumu ievirzīt priekšstatos, ar kuriem iespējams dzīvot: tādi ir *cildenais* kā šausmīgā pārvarēšana mākslā un *komiskais* kā mākslinieciska atbrīvošanās no absurda radītā riebuma!"

Kura estētikas kategorijas izpausme daiļliteratūrā jums emocionāli tuvāka?

Nosauciet konkrētus literāros darbus, pamatojiet savu izvēli!

Literārā darba saturs un forma

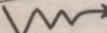
Veidojot literāru darbu, rakstnieks cenšas saasināt lasītāja estētisko redzējumu, atklāt jaunus asociatīvus sakarus. Rodas mākslinieciski estētisks veselums, kurā sava nozīme tēliem, ainām, kompozīcijai un valodai. Iedarbīgumu nosaka emocionālā pieredze, spēja atklāt negaidīto, neprognozējamo. Šo parādību kopums un daudzveidība veido literārā darba saturu.

→ **Saturs** – literārā darbā atveidotas parādības, izjūtas un idejas rakstnieka skatījumā, izpratnē un vērtējumā.

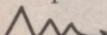
Neatkarīgi no autora vēlmēm tēlu dažādība, raksturu spilgtums, notikumu nozīmība, psiholoģiskā un sociālā pieredze literārā darba lappusēs veido īpašu māksliniecisku pasauli. Tās uztverē svarīga ir estētiskā intuīcija, kas ļauj uztvert estētisko ideālu.

Estētiskais ideāls (sengrieķu val. *aisthētikos* – tāds, kas jūt, *idea* – priekšsats) ir vēlamais priekšstats par esamības un cilvēka vērtību un pilnību. Estētiskais ideāls izpaužas konkrētās (arī negatīvās) parādībās un izjūtās (tīkamais – pretīgais, cēlais – zemiskais), attieksmē pret pasauli un individu. Tādēļ estētiskā ideāla izveidē un uztverē nozīmīga dvēseles pašizpausme, izziņas aktivitāte un paliekošu vērtību radītas likumsakarības.

Estētiskā intuīcija (latīņu val. *intueri* – vērīgi skatīties) ir spēja neapzināti, netieši uztvert un atklāt estētiskas vērtības. Estētiskās intuīcijas izpausme ir **konceptija** (latīņu val. *conceptus* – vispārīgs jēdziens).

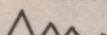
 **Koncepcija** – literārā darba pamatideja esamības un vērtību atspoguļojumā.

Mākslinieciskā koncepcija var būt tieša, nepastarpināta. Tā pastāv arī kā radoša procesa rezultāts, kas ne vienmēr atbilst sākotnējai iecerei. Tādēļ koncepcijai ir būtiska gan nobeigtība un veselums, gan spēja literārā darba ietvaros pilnīgot attieksmi pret izziņu, pret vērtīborientāciju. Rakstnieka atlasītais īstenības materiāls ir jutekliski tverams. Te svarīgs komponents ir *tēlotais*. Pieaugot ētiskajam vērtējumam un estētiskā ideāla nozīmībai, svarīgāks kļūst *pateiktais*. Rakstnieka pozīciju raksturo tendence (latīņu val. *tendere* – virzīt, censties).

 **Tendence** – rakstnieka īpaša attieksme pret atveidojamo, tā vērtējums un atspoguļojums literārā darbā.

Mākslinieciskajā komunikācijā tas nozīmē, ka rakstnieks tieši (tekstā) vai netieši (ar tēlu starpniecību) pauž personiskus uzskatus, ietekmē lasītāja apziņu. Tomēr klaja tendences atklāsme bieži vien neizraisa pozitīvu attieksmi; jo slēptāka un nemanāmāka tendence, jo interesantāka tās uztvere.

Ciešā saistībā ar literārā darba saturu uztverama tā forma (latīņu val. *forma* – izskats, apveids). Atzīstot, ka pastāv arī nemateriālas formas, Aristotelis formu nosaucis par materiālo lietu konkrētību. Imanuelam Kantam forma nozīmē bezmērķīgu mērķtiecību, kurā estētiskais gūst pārsvaru pār utilitāri derīgo.

 **Forma** – literārā darba saturiskās uzbūves organizācija, struktūra.

Forma izpaužas kā daiļliteratūras veida apzināta vai neapzināta izvēle – dzeja, proza vai dramaturģija. Svarīgs faktors ir literārā darba žanrs – pat pēc apjoma nav salīdzināma novele un romāns. Kompozicionālās formas sakarā mēdz runāt par **arhitektoniku** – sakarību starp literārā darba daļām un elementiem. Dramaturģijā un prozā tās pamats ir saturiska formas parādība – **sižets**. Dzejā forma izpaužas vārsmu un strofu veidojumā. Valodisko formu veido teksta fonētiskā, morfoloģiskā un sintaktiskā organizācija. Formas izpaušme ir arī tēli. Taču pasludināt formas un satura opozīciju nav pamata, jo formas izvēle saturam, tāpat kā satura izpaušme formā, ir divas nešķiramas parādības, kas pastāv tikai mijiedarbē.



Salīdziniet un skaidrojiet estētisko ideālu divu dažādu laikmetu rakstnieku literārajos darbos! Pamatojiet savu viedokli!

Kā satura un formas vienotība izpaužas latviešu folklorā?

Komentējiet Luda Bērziņa atzinumu, ka latviešu tautasdziesmu “uzbūve ar savu tīri matemātisko iekārtu un senatnīgo dabu būtu mūsu laika dzejniekiem pārāk liels ierobežojums, kas dzejnieka individuālo izpaušanos iespiestu tradicionālās formulās”!

Atcerieties kādu lasītu stāstu vai noveli! Skaidrojiet, kādēļ literārā darba saturs ne vienmēr ir nepārprotams!

Literāra darba laiks un telpa

Literārā darbā ietvertais laiks un telpa ietekmē priekšstatu par saturisko un formas vienību. Dzejā pagātne, tagadne un nākotne tverta dinamiskā kustībā, kuras virzību nosaka jūtu izpausme. Telpas konkrētība te nesvarīga. Citādi tas ir prozā un dramaturģijā. Te tēla un sižeta izpausmē minimālā vienība ir situācija. Angļu rakstnieks Henrijs Fīldings romānā "Stāsts par Tomu Džonsu Atradeni" raksta: "Ja atgadīsies kāda neparasta aina (un mēs domājam, ka tas notiks samērā bieži), mēs nežēlosim ne pūļu, ne papīra, lai to jo sīki aprakstītu lasītājam; ja turpretim veseli gadi aizritēs, neizceļoties ne ar ko ievēribas cienīgu, mēs nebaidīsimies pārtraukumu mūsu stāstā, bet steigsimies pāriet pie svarīgākas vielas, atstājot tādus laika sprīžus gluži bez ievēribas." Šis princips ir nozīmīgs laika izpratnei.

→ **Laiks** – tēlu un sižeta attīstības ilgums literārā darbā.

Runa ir par **sižetisko** laiku, kas atveido norisi kā procesu un darbību kā ilgumu. Tas var būt *notikuma* laiks (ārējām vai dvēseles norisēm), *vēstītāja* laiks (secību kā orientieri lasītājam sniedz rakstnieks) vai *kompozicionālais* laiks (orientieri ir nosacīti, jo darbības beigas ne vienmēr ir arī sižeta beigas, piemēram, Rūdolfā Blaumaņa novelē "Nāves ēnā"). Līdzās tam pastāv arī **uztveres** laiks, kas veidojas, lasot teikumu, tā daļu, apgūstot ainu, fragmentu, nodaļu vai darbu kopumā. Prozā šis laiks ir neierobežots – no īsa stāsta līdz vairāksējumu romānam vai romānu ciklam. Dramaturģijā uztveres laiku ierobežo skatuviskās iespējas, taču teātris ir dramaturģijas pilnīgākā izpausme.

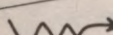
Pašā vispārīgākajā izpratnē konstatējams arī laiks, kurā literārais darbs eksistē kā vienība. Runa ir par laiku no darba rašanās brīža līdz mūsdienām. To veido faktori, kas konkrētos posmos padara darbu aktuālu vai arī liek aizmirst. Tā ir literāra darba eksistence literatūrvēsturē, mākslinieciski estētiskajā procesā kopumā – konkrēta darba biogrāfija gadu gaitā.

Telpas akcentiem dramaturģijā ir minimāla nozīme – tos veido scenogrāfija un aktierspēle. Prozā gluži pretēji – būtiska ir cilvēka apgūtās telpas konkrētība vai Visuma neierobežotība.

→ **Telpa** – tēlu un sižeta priekšmetiskā vide.

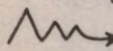
Atveidojot telpas apmērus un apdzīvotību, darbā parasti sniegti minimāli norādījumi: priekšā – aizmugurē, pa labi – pa kreisi, liels – mazs utt. Tie ir svarīgi, ja vēstījumā tiek konkretizēta vieta; iespējamās vairākas vietas, ja pastāv paralēlas sižetiskas darbības. Taču, ja vēstījuma laiks nav notikuma laiks (visbiežāk nākotnes formā), telpas atveidē ienāk nosacītība un simbolisks vispārinājums, kas, sašaurinot ārējās telpas atveidi, paplašina iekšējo norišu tēlojumu.

Klasiskajā literatūrā laika un telpas vienotību gan vēsturiskā, gan šodienas skatījumā izjūtam kā cēloņseku attīstību. Taču 20. gs. daiļliteratūra piedāvā arī citus risinājumus. To sakarā radies apzīmējums **hronotops** (sengrieķu val. *hronos* – laiks; *topos* – vieta).

 **Hronotops** – vienots laika un telpas tēls literārā darbā.

Ārējais hronotops izpaužas divējādi. Tas var būt vides simbols. Šāds tēls ir Mokando Gabrjela Garsijas Markesa romānā “Simts vientulības gadu” vai Sērene Marģera Zariņa garstāstā “Koklētājs pazemē”. Vēl lielāka nenoteiktība sastopama literārā darbā – līdzībā, piemēram, Franca Kafkas romānā “Process”. Šēdi tradicionāli hronotopi ir māja – noslēgtas telpas tēls, sliekšnis, logs, durvis – vieta, kas iezīmē sākotni, stacija, lidosta – liktenīgas tikšanās, šķiršanās vai izvēles vieta. Savdabīgs hronotops ir gadalaiks (piemēram, Edvarta Virzas poēmā “Straumēni”).

Iekšējais hronotops darbā var būt tēla atmiņa. Te raksturīgi laika pārrāvumi – atvirzes pagātnē vai pārvirzes nākotnē. Sižetiskais laiks sadalās – dažās stundās tverta tēla dzīve kopumā (piemēram, Marsela Prusta romānā “Zudušo laiku meklējot” un Zigmunda Skujiņa romānā “Sudrabotie mākoņi”). Cilvēka dzīves sakarā hronotops mēdz būt atsevišķi posmi: bērnība – idilliskais laiks, jaunība – avantūristiskais laiks utt. Kā redzams, ārējais hronotops vairāk akcentē vietu, bet iekšējais hronotops – laiku. Šajā izvēlē, tāpat kā sižeta un tēla veidojumā, nozīmīga ir **motivācija** (franču val. *motiver* – pamatot, pierādīt).

 **Motivācija** – sakarību kopums, kas nosaka katra komponenta vietu literārā darbā.

Motivācijā rakstnieks cenšas akcentēt atsevišķo, realizējot vispārējo ieceri. Notikuma, rīcības, pārdzīvojuma tēlainis pamatojums var būt sižetisks, psiholoģisks, ētisks, filosofisks u.c. Taču arī motivācijas trūkums ir mākslinieciski un emocionāli iedarbīgs. Jo vairāk rakstnieks iedziļinās tēla apziņā, jo vairāk atklājas nemotivētais, neparedzamais. Aizvien pieaugošā informācijas plūsmā pastāv iespēja tēlot notikumu reālā hronotopā, atrauti no tradicionālās teksta izpratnes. Tādēļ postmodernisma esamības haotismā un neizzināmībā motivācija un sižets kļūst nesvarīgs.



Salīdziniet laika un telpas atveidi dažādu paaudžu rakstnieku darbos! Nosakiet kopīgo un atšķirīgo!

Pastāstiet, kādas pārdomas izraisa vācu rakstnieka Gintera Grasa atzinums “Es rakstīju kā sava gadsimta cilvēks, mēģinādams pretoties laika straumei. Pagātne pieprasīja, lai es to nosviestu zem kājām tagadnei un liktu tai apstāties. Nākotnē es redzēju tikai tik daudz jēgas, cik mūsdienīgoju pagātni. Vajadzēja – tā es domāju – atbrīvot telpu no senā akmeņu blīvas, arvien no jauna attīrīt īstenību no tai pielipušās čaulas. Šis uzdevums man likās bezgalīgs, jo mirušo ir tik daudz! Pat tur, kur dzīve spētu dot vietu priekam un baudai, to aptumšoja lielo noziegumu ēnas – ēnas, pār kurām nav varas pat laikam”!

Kuros jaunākās literatūras darbos, jūsuprāt, ir nozīmīgs hronotopu lietojums? Pamatojiet savas domas!

Sižets, tā veidi un formas

Ko jūs zināt par sižetu daiļliteratūrā?

Ko jūs zināt par kompozīciju?

Iedziļinoties dramaturģijas un prozas darbu izveidē, līdzās motīvam, situācijai un notikumam var konstatēt norišu un tēlu attīstības secību – **sižetu**. Paplašinoties literārajam redzeslokam, iespējams savietot un salīdzināt dažādus sižetus un atklāt, ka tos var grupēt pēc izcelsmes, saturiskajām pamatīpašībām un tematikas.

Sižetu **izcelsmē** iespējami trīs veidi. Virkne darbu gan pasaules, gan latviešu literatūrā ir cieši saistīti ar rakstnieka biogrāfiju. Dažkārt tā izmantota nepastarpināti, bet citkārt – mainot vietu un personu vārdus, pārveidojot situācijas un apstākļus. Notikumus var aizgūt no laikabiedru dzīves. Taču nozīmīgākais ir autora piedzīvotais, personiskie pārdzīvojumi. Tādus sižetus sauc par **autobiogrāfiskiem**. Šādi veidotas atmiņu grāmatas, piemēram, Žana Žaka Ruso romāns "Atzišanās" un Aspazijas garstāsts "Zila debess zelta mākoņos". Līdztekus vērojami mazāk personiski, netieši, pastarpināti tēli, kuriem piešķirtas rakstnieka biogrāfijas iezīmes (Čārlza Dikensa romānā "Dāvids Koperfilds", Dzintara Soduma romānā "Savai valstij audzināts"). Otrs sižeta veids ir darbos, kuros ne lasītāji, ne vērtētāji nemeklē autobiogrāfiju; reālās dzīves vērojumi šķiet atainoti ārpus rakstnieka personiskās dzīves. Taču notikumu attīstība, situāciju savdabība vai tēla rīcības motīvi autoram likušies pietiekami nozīmīgi un interesanti, lai tos iekļautu darbā. Tie ir tikai materiāls, ierosme, kas, tēlaini pārrādīta, izpaužas no pieredzes atšķirīgā kvalitātē. Tā rodas *protosižeti* (sengrieķu val. *prōtos* – pirmais). Tos sastopam Viktora Igo romānā "Nožēlojamie" vai Egonā Līva garstāstā "Velnakaula dvīņi". Trešais sižeta veids aptver gadījumus, kad sižets rodas folklorā vai iepriekš uzrakstītā daiļliteratūrā. Šādus sižetus izmanto pat vairākkārt. Piemēram, Eiripīda tragēdijā "Ifigenija Aulidā" (411. g. pr. Kr.) atveidotos notikumus izmantojis arī Johans Volfgangs Gēte (1787. g.) un Mārtiņš Zīverts (1993. g.) tāda paša nosaukuma lugās. Te nav pamata runāt par aizguvumu vai atdarinājumu. Katrs rakstnieks, saglabājot sižeta pamatmetus, pievieno tam kaut ko savu, izceļ tēla īpatno redzējumu vai notikuma pavērsieni. Tie ir **aizgūti** sižeti.

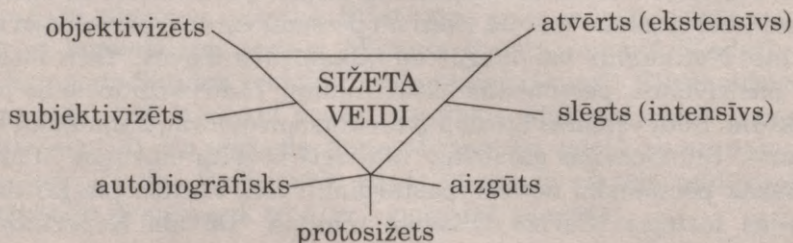
Lasot daiļliteratūru, ievērojam, ka dažos gadījumos sižetu virza notikumi, citos – tēla pārdzīvojumi. Tas rada iespēju grupēt sižetus **pēc saturiskām pamatīpašībām**.

Sadzīves ainas, situāciju un notikumu blīvējumi, to nozīmība un rezultāts veido **objektīvizētus** sižetus. Tēla rīcību virza norise, pārdzīvojums – mazāk nozīmīgs. Šāds sižets var risināties hronoloģiski, notikumiem mijoties secīgi, vai arī neregulāri, ja situācijas maz saistītas. Šādi sižeti rodami Prospēra Merimē romānā "Kārļa XII valdīšanas hronika" un Zigmunda Skujiņa romānā "Gulta ar zelta kāju".

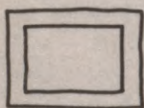
Ja ārējo norišu tēlojums nesvarīgs, toties nozīmīgs ir tēla pašizziņas process, sevis un apkārtējās pasaules izpratne, rodas **subjektīvizēts** sižets. Te nozīmīgas ir pretrunīgas vai harmoniskas izjūtas, psiholoģiski pavērsieni, dvēseles

pašanalīze un pašatklāsmē. Šāds sižets rodams Knuta Hamsuna romānā “Bads” un Alfreda Dziļuma romānā “Aizaugušās drupas”.

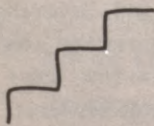
Tematiskā dažādība vērojama sižetos ar daudzpusīgu sabiedrības atveidi, dažādu uzskatu motivāciju, lielu skaitu maznozīmīgu tēlu, apstākļu detalizētu raksturojumu. Šādi sižeti ir **atvērti** jeb **ekstensīvi** (latīņu val. *extensivus* – tāds, kas paplašina, pagarina). Tā veidots Tomasa Manna romāns “Budembroki” un Andreja Upīša romāns “Zaļā zeme”. Pēc apjoma atšķirīgi ir sižeti, kuriem raksturīgs psiholoģisms, jo rādīta viena tēla dzīve vai viens konflikts. Tie ir **slēgti** jeb **intensīvi** (latīņu val. *intensio* – spriegums, pastiprināšana) sižeti (Gija de Mopasāna novele “Plūmīte” un Jāņa Ezeriņa novele “Kādas blusas stāsts”).



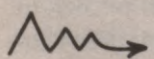
Jāņa Einfelda stāstā “Meža sirds” ir subjektīvizēts, intensīvs protosižets. Šāds sižeta raksturojums, kura pamatā saturiska klasifikācija, nav vienīgais. Līdztekus sižeta vērtējumā iespējams izmantot kompozīcijas **formu***.



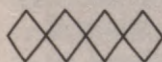
Ietvara forma veidojas kā vēstījums vēstījumā. Rakstnieks atveido vienas personas vai vairāku personu vēstules, dienasgrāmatas, piezīmes. Dažkārt darba saturu pamato apgalvojums, ka autors izklāsta kāda sena rokraksta tekstu. Tā veidots Pjēra de Laklo romāns “Bīstamie sakari” un Aleksandra Grīna stāsts “Nameja atgriešanās”.



Pakāpju forma nosaka sižeta posmveida attīstību – zināma stāvokļa sasniegšana sabiedrībā, tēla vai tēlu grupas gaitas, uzskatu veidošanās vai attīstība kopumā. Tā veidots Rožē Martina di Gāra romāns “Tibo dzimta” un Alfreda Dziļuma romāns “Celminieki”.

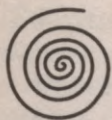


Ceļojuma forma risina notikumus saistībā ar galvenā tēla ceļojumu. Tā veidots Lorenša Stērna romāns “Mīstera Jorika sentimentālais ceļojums pa Franciju un Itāliju” un Hildas Vikas romāns “Laimīgā dziesma”.



Virknēs forma akcentē sižeta cikliskumu laika secībā. Te svarīgas cēloniskas sakarības, lai gan posmu nobeigtība mēdz būt nosacīta. Tā veidots sižets Ernesta Hemingveja romānā “Kam ir un kam nav” un Apsīšu Jēkaba stāstā “Bagāti radi”.

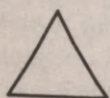
* Nodaļā izmantotas Kārļa Dziļlejas veidotās shēmas.



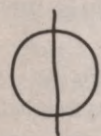
Kamola forma atveido notikumus bez cēloniskām sakarībām kā atsevišķu, savstarpēji saistītu tēlojumu virknes. Šādi sižeti ir Aksela Muntē garstāstā "Stāsts par Sanmikelu" un Annas Brigaderes triloģijā "Dievs. Daba. Darbs".



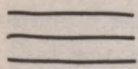
Gredzena forma sižetā rodas, ja vēstījuma sākums un beigas saslēdzas laikā un telpā. Visbiežāk tas ir tēla atmiņu vēstījums vai pārdomas – kāds noslēgts posms. Tā veidots Teodora Dreizera stāsts "Važas" un Reiņa un Matīsa Kaudzišu romāns "Mērnīeku laiki".



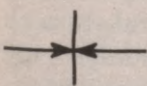
Trijstūra formu sižetā veido trīs personas – parasti divas sievietes un viens vīrietis vai otrādi. Tas vērojams Onorē de Balzaka stāstā "Izsauciens" un J. Jaunsudrabiņa stāstā "Vēja ziedi".



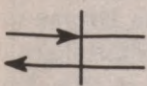
Šķēsgriezuma formā tiek atveidots tēls vai tēlu grupa salīdzinoši nelielā laika posmā, atklājot kādas rakstura īpašības vai uzskatus. Šī forma rodama Stefana Cveiga novelē "Divdesmit četras stundas kādas sievietes dzīvē" un Regīnas Ezeras stāstā "Vienas nakts hronika".



Līdztekus forma sižetā paralēli risina divus vai vairākus attīstības lokus, parāda dažādas vienlaicīgas darbības. Šāds sižets ir Emīla Zolā romānā "Nauda" un Jēkaba Janševska romānā "Mežvidus ļaudis".



Pretstatu sižets atklāj pretēju raksturu vai nesamierināmu uzskatu sadursmi, divas norises, kuru rezultāts ir pretrunīgs un nesavienojams. Šāds sižets ir Čārlza Dikensa stāstā "Divas pilsētas" un Viļa Plūdoņa dzejojumā "Divi pasaules".



Pretmetu vienības forma vērojama, ja divu pretstatu darbība vai uzskati izraisa konfliktu, kas noslēgumā izlīdzinās. Šāda attīstība vērojama Viljama Šekspīra komēdijā "Liela brēka, maza vilna" un Andra Jakubāna stāstā "Patiesība".

Līdzīgi sižeta paveidiem, arī sižeta formas var sadzīvot kāda darba ietvaros. Viens kritērijs ir tēlu izvietojums, otrs – notikumu attīstības secība. Tā, piemēram, Rūdolfa Blaumaņa novelē "Salna pavasarī" ir gan trijstūra, gan pakāpju formas sižets.



Vispusīgi raksturojiet kāda tuva literāra darba sižetu! Padomājiet, kādēļ tieši šāds sižets jums tuvs!

Pastāstiet, kādas pārdomas izraisa Viktora Igo atziņa "Nav ne likumu, ne paraugu; vai drīzāk, nav citu likumu kā vispārējie dabas likumi, kas klājas pār mākslu tās kopumā, un speciālie likumi, kas katrai kompozīcijai izriet no katra sižeta specifiskajiem eksistences nosacījumiem. Vieni ir mūžīgi, iekšēji un paliekoši, citi – mainīgi, ārēji un der tikai vienu reizi. Pirmie ir karkass, kas balsta māju, otrie ir sastatnes, kas kalpo tās celšanai un ko pārtaisa pie katras jaunas celtnes"!

Papētiet, kāda veida sižeti ir populāri mūsu dienās! Pamatojiet savu viedokli!



Ko jūs zināt par literāro tēlu?

Tēlu klasifikācija

Tēls ir viena no galvenajām literārā darba sastāvdaļām. Mākslinieciskajā domāšanā tēls gūst vispārinājumu; daiļliteratūrā tā ir rakstnieka uztveres vārdiska izpausme. Tēls mainīgajā realitātē spēj atklāt būtisko un nepārejošo. Par šādu tēlu var kļūt jebkurš priekšstats literārā darbā – ainava, vide, priekšmets, cilvēks. Tēls mēdz būt arī kultūrvēsturisks process vai notikums. Par tēlu var kļūt arī spilgta valodiskā vienība. Tādēļ jēdzienam *tēls* katrā konkrētā gadījumā ir atšķirīgs saturs. Apzinoties kā atšķirīgo, tā vienojošo, literāra darba saturā iespējams saskatīt tēla pamatnozīmi un papildnozīmi. Tēls ir pašvērtība, sižeta virzītājs vai nozīmīgs valodas lietojuma līdzeklis. Tādējādi iespējams šķirt autoloģiskus, metaloģiskus un superloģiskus tēlus.

Autoloģiski (sengrieķu val. *autos* – pats, *logos* – vārds, jēdziens, mācība) tēli iemiesojas elementārās, vienkāršās sakarībās, fragmentāri un statistiski aprakstītos priekšstatos. Šādus tēlus veido detaļa, interjers vai ainava. Līdzās tiem sastopama **persona** – kādas īpašības paudēja – vai **raksturs** – tēls ar individualiātes iezīmēm. Atšķirību starp personu un raksturu vislabāk var izprast, salīdzinot brāļu Kaudzīšu romāna “Mērnieku laiki” runasvīru, kura vienīgais teikums ir “Runas vīriem spēks rokā, ko tie nospriež, tas paliek”, un Ņenci. Savdabīgs rakstura paveids ir **antitēls** – galēja individualitātes izpausme. Antitēls ir pretrunīgs – tajā tieksme pēc ideāla apvienojas ar nespēju pretoties nomācošai videi, pasivitāte – ar izaicinājumu sabiedrībai, atsvešinātība – ar dzīves utilitārismu. Dažkārt antitēls ir galēji paštaisns fatalists. Šādi tēli ir Leopolds Blūms Džeimsa Džoisa romānā “Uliss” un Merso Albēra Kamī romānā “Svešinieks”. Valodiski autoloģiski tēli veidojas, ja rakstnieks lieto vecvārdus vai apvidvārdus (“Saulē rietēja, kad viņi, pa krūmājiem, brukstalām un bīzēm iedami, izkļuva klajumā” – Jēkabs Janševskis).

Metoloģiskos (sengrieķu val. *meta* – pēc, aiz) tēlos apvienotas variatīvas sakarības – nozīmes pārnēsumi. Sižetā šis tēlu veids saskatāms notikumā vai tēlu rīcībā. Tēlā izpaužas **tips** – laikmeta vai vides, tikumu un paražu paudējs. Šādi tēli ir Lisjēns de Šardēns Onorē de Balzaka romānā “Zaudētās ilūzijas” un Ādolfs Karlsons Alberta Bela romānā “Saucēja balss”. Metoloģiski ir arī tēli, kas caurvij vairāku rakstnieku daiļradi. Latviešu literatūrā šādi ir *sirdsšķīstie ļaudis* un *bālie zēni*.

Daudz vispārinātāki ir **tipoloģiskie** tēli, kas veidoti ar filosofisku ievirzi un iemieso kādu cilvēcisku vērtību. Dažkārt šādus tēlus dēvē par mūžīgiem. Tādi ir Johana Volfganga Gētes Fausts, Viljama Šekspīra Hamlets un Jānis Karlsons Alberta Bela romānā “Cilvēki laivās”. **Asociatīvais** tēls ir negaidīts subjektīvu priekšstatu apvienojums. Visbiežāk šāds tēls rodams dzejā, kurā dominē papildnozīmes. Asociatīvi tēli ir psiholoģiski (Leonīda Breikša dzejolis “Melnā dāma”), priekšmetiski (Erika Ādamsona dzejolis “Garšvielas”) vai kultūrsimboliski

(Edvarta Virzas dzejolis "Kapsēta"). Valodiski metoloģiskus tēlus veido salīdzinājums, paralēlisms, personifikācija, metafora, sinekdoha un metonīmija.

Superloģiski (latīņu val. *super* – virs, pār) tēli rodas augstā vispārinājuma pakāpē. Tie ir *liktenis*, pasaules vai *Visuma modelis*. Konkrētais tēls tad ir **nosacīts** – kultūras, laikmeta vai tautas apziņas paudējs. Tāds ir Pantagriels Fransuā Rablē romānā "Gargantija un Pantagriels" vai Svešinieks Tālivalža Ķiķaukas stāstā "Mākonim slāpst". Sarežģītāks superloģisks tēls ir **arhetips** (sengrieķu val. *arche* – sākums, *typos* – forma, paraugs) – universāls simbols, kolektīvās zem-apziņas pirmtēls. Arhetipi ir *māte, ēna, bērns, uguns, ūdens* u.c. Tie sastopami mītos, pasakās un tautasdziesmās. Daiļliteratūrā pirmtēli aktualizējas, pievēršoties humānām pamatvērtībām. Šāds tēls rodams Gabrijela Garsijas Markesa stāstā "Dižās Mātes bēres" un Mārtiņa Zelmeņa stāstā "Kamenes". Nereti arhetipa lietojums atklāj personības dalīšanos (Šlēmils un ēna Adalberta fon Šamiso romānā "Pētera Šlēmila brīnišķīgais stāsts"). Valodiski superloģiskus tēlus veido alegorija un simbols.

Tēlu klasifikācija

	Autoloģiski	Metoloģiski	Superloģiski
<i>sižets</i>	detaļa ainava portrets	notikums rīcība tieksme lēmums	liktenis modelis
<i>tēls</i>	indivīds raksturs antitēls	tipisks tipoloģisks asociatīvs	nosacīts arhetips
<i>valodiskā izteiksme</i>	vecvārdi apvidvārdi	salīdzinājums paralēlisms metafora metonīmija sinekdoha	alegorija simbols



Skaidrojiet, kādi tēlu veidi visvairāk ietekmē literāra darba saturu, formu un uztveri!

Papētiet tēlu veidus sev tuvā literārā darbā! Kādi tēli ir pārsvarā, kā jūs tos saistāt ar rakstnieka daiļradi kopumā?

Kāda literāra virziena ietvaros iespējama lielāka tēlu dažādība? Pamatojiet savu viedokli!

DAIĻRADES PAMATTIPI, LITERĀRIE VIRZIENI UN STRĀVOJUMI

Daiļliteratūras vēsturiskā un estētiskā attīstība iekļaujas konkrētā kultūras laikmetā un filosofijas vēstures periodā. Pasaules mākslinieciski estētiskajā procesā pastāv literāro darbu savietojamības iespēja gan laikmeta un nacionālās literatūras ietvaros, gan ārpus tiem. Šīs vispārīgās, kopīgās sakarības izsaka daiļrades pamattips.

→ **Daiļrades pamattips** – universāla mākslinieciski estētisko pamatprincipu sistēma.

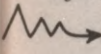
Daiļrades pamattipu iespējams konstatēt 17.–18. gs. Rietumeiropas literatūrā, kuras teorētiskais nosaukums – **klasicisms**. Īpaši aktuāla daiļrades pamattipa izpratne ir 19. gs. literatūrā, kad līdzās **romantismam** izveidojas **reālisms**. 20. gs. literatūrai nozīmīgs vēl viens daiļrades pamattips – **modernisms**. Nosauktie pamattipi konkrētu literāro darbu raksturo vispārīgi un tikai teorētiski. Rakstnieka individualitāte, nacionālā piederība, literārā darba vienreizīgums un neatkārtojamība rada atšķirīgo, savdabīgo gan pasaules literatūrā kopumā, gan, jo īpaši, nacionālajā literatūrā. Konkrētu mākslinieciski estētisko procesu izsaka šaurāks jēdziens – literārais virziens.

→ **Literārais virziens** – kopīgas literāro darbu mākslinieciski estētiskās pazīmes.

Literārais virziens ļauj saskatīt kādu estētisku vai filosofisku tendenci, māksliniecisku koncepciju, ideju izpausmi, nozīmību un savdabību, kas apzināti vai neapzināti pastāv katrā literārā darbā. Mākslinieciski estētiskajā procesā literārajam virzienam var būt dažādas funkcijas. Piemēram, sentimentālisms – patstāvīgs literārais virziens kā reakcija uz klasicisma žņaugiem un sagatave romantismam. Savukārt romantisms konkretizējas individuālajā, nacionālajā un sabiedriskajā atzarā – patstāvīgā literārā virzienā. Dažkārt kāds romantisma virziens izpaužas konkrētā nacionālā literatūrā (angļu, franču, vācu individuālais romantisms) vai tās ietvaros gūst savdabīgu izpausmi (tautiskais romantisms latviešu literatūrā). Taču, runājot par konkrētu literāro virzienu, jāatceras pamattipa iezīmes. Nozīmīgu atziņu izteikusi literatūrzinātniece Janīna Kursīte: “Par virzieniem nevar kā par cilvēkiem precīzi pateikt – piedzima tajā un nomira tajā gadā. Parasti kāds viens virziens literatūrā dominē, ir literārās sabiedrības uzmanības centrā, bet viens vai divi (aizgājušais un atnākošais) – uzmanības perifērijā tomēr pastāv. Atšķirība – samēros, proporcijās.” Arī rakstnieka daiļrade kopumā reti iekļaujas vienā literārajā virzienā, jo viens literārais darbs neraksturo visu veikumu. Kārlis Dziļleja grāmatā “Poētika” atgādina Raiņa teikto: “Neesmu simbolists. Tas izsaka par maz. Tāpat neesmu ne impresionists, ne romantiķis. Vajaga cita vārda, ar ko mani apzīmēt.”


Nacionālajā literatūrā kāda literārā virziena ietvaros var veidoties nozīmīgas viena rakstnieka vai vairāku rakstnieku mākslinieciskas programmas. Tās

apliecina ideju aktivitāti, literāro paaudžu atšķirību vai kopību. Radošas personības pašizpaušme un dažādu rakstnieku radoši kontakti konkrētā laikposmā pauž deklarētu vai nedeklarētu estētisku mērķu vienotību, kas veido literāro strāvojumu.

 **Literārais strāvojums** – sabiedrisku vai māksliniecisku ideālu kopība vairāku rakstnieku daiļradē.

Literārie strāvojumi sastopami jau Senajā Romā, romiešu valsts darbinieks Mecenāts pulcē ap sevi un materiāli atbalsta dzejniekus Horāciju un Ovidiju, bet konsuls Mesalla – Tibullu un Ovidiju. 18. gs. vācu literatūrā nozīmīgs ir *vētras un dziņu* strāvojums, 19. gs. franču literatūrā – Anselo kundzes salons (Viktors Igo, Alfreds de Vinjī) un dzejas skola “Parnass” (Teofilis Gotjē, Pols Verlēns; nosaukuma pamatā sengrieķu mīts par Parnasa kalnu – dieva Apollona un mūzu mītni).

Latviešu literatūrā strāvojumi veidojas galvenokārt saistībā ar literāro presi. 19. gs. daudz kopīga “Pēterburgas Avīžu” (jaunlatvieši) un “Dienas Lapas” (jaunstrāvnieki) autoriem. 20. gs. sākumā ietekmīgs strāvojums veidojas žurnālā “Dzelme” (simbolisti), 20. gados – žurnālā “Trauksme” (negatīvisisti), 30. gados – žurnālā “Daugava” (pozitīvisisti). 50. gadu beigās īpatnējs strāvojums pastāv latviešu literatūrā ASV – “Elles ķēķis”.

 Ilustrējiet ar literatūrvēstures faktiem, kādi daiļrades pamattipi rodami latviešu literatūrā 20. gs. sākumā!

Skaidrojiet literāro virzienu līdzaspastāvēšanu 20. gs. 20.–30. gadu latviešu rakstnieku daiļradē!

Noskaidrojiet, kādi literārie strāvojumi pastāv jaunākajā latviešu literatūrā 20. gs. beigās! Kādus principus izvirza šī perioda rakstnieki?

No antīkās literatūras līdz renesansei

Mākslinieciski estētiskā procesa attīstība no sākotnes līdz 17. gs. ir reģionāli ierobežota, un tās priekšnoteikums vairāk nekā jebkad vēlāk ir rakstnieka personība un saskarsmes iespējas ar sava laika kultūras centriem. Ietekmes un aizguvumi organiski iekļaujas attīstības lokos, kuru nomaiņā izpaužas gan hronoloģiska saistība, gan relatīva patstāvība.

Antīkajā literatūrā nozīmīgs ir notikums, darbība, mazāk būtiska individuālā pasaule. Tēls vispārīgs, turklāt nav spilgta personība. Tas atveido sabiedrisko normu vai autora ideālu. Individuālais un sabiedriskais ir nešķirami. Antīkajā literatūrā vērojami trīs attīstības posmi. Pirmajā cilvēks sevi pakāpeniski atdala no dabas, apzinās sabiedrisku kopību, atrodas zināmā pretstatā dabas spēkiem. Otrajā posmā cilvēka un dabas spēki ir līdzsvarā, dabā tiek gūta iedvesma. Dieviem tiek piedēvēta cilvēkiem raksturīga rīcība. Arī cilvēkā līdzās dievu dotajam liktenim parādās paša kaislības, tieksmes. Ļaunais parasti tiek sodīts, labais –

atalgots. Trešajā posmā, pieaugot neatkarībai no dabas, parādās neizprotams spēks, kas parasti ir dievu gribas lemts liktenis. Cilvēks kļūst par riku dievu rokās, par viņu gribas paudēju.

Viduslaiku literatūra atveido kādu parādību, netiecoties uz kopainu. Te valda kristīgā dogma un ideja par feodālās iekārtas mūžīgumu. Augstākais tikums – palikt savas kārtas robežās. Dieva valstība ir svarīgāka par zemes dzīvi. Šim posmam tipiskas apceres par svēto dzīvi, taču līdzās tām rodas laicīgi darbi – bruņinieku varonības cildinājums un *daiļās dāmas* kults.

Renesanse (franču val. *renaissance* – atdzimšana) literatūrā rodas viduslaiku noslēgumā kā savdabīgs pretmets iepriekšējam posmam. Jauno mākslā un literatūrā vislabāk izsaka Platona Akadēmijas atzinums, ka cilvēkam, lai viņš būtu īsts cilvēks, vēl bez tā, ka viņu radījis Dievs, jārada pašam sevi. Tas ir pieteikums domas un personības brīvībai. Literatūra cildina cilvēka spēku, skaistumu, laicīgo dzīvi un neatmodinātas gara vērtības. Atšķirībā no turpmākajām tendencēm renesanses literatūrā dzimta un indivīds, prāts un jūtas, civilizācija un daba ir vienots, harmonisks veselums. Jautājums – kura no pusēm ir nozīmīgākā – nerodas. Uzmanība tiek pievērsta īpašajam cilvēkā, viņa spējām, rakstura patiesīgumam un viengabalainībai. Renesanses literatūru kopumā ietekmē divas tradīcijas: tautas dzeja, kuras spilgta izpausme ir āksta tēls – tautas gudrības nesējs, un attieksme pret antīko literatūru. Renesanses rakstnieki aicina atdzīvināt antīko klasiku, tiecas pielīdzināties tai, apkopo un aktualizē antīko autoru rakstus. Rodas ideja atjaunot seno latīņu valodu, kuru viduslaikos bija skārušas pārmaiņas, lai senāko formu lietotu literatūrā. Netika noliegtas arī dzimtās valodas iespējas, tas bija priekšnoteikums nacionālās literatūras attīstībai.

Renesanses literatūru parasti iedala trīs posmos, kuru hronoloģiskie ietvari labi raksturo attīstību itāliešu literatūrā, bet nosacīti tie attiecināmi arī uz citām zemēm.

Agrajā renesansē (14.–15. gs.) dominē dzeja un novele (īpaši komiskā), kurā vērojama uzņēmīga, no aizspriedumiem brīva personība. Spilgtākie šī posma paraugi itāliešu literatūrā ir Dantes Aligjēri sonetu krājums “Vita nuova” un Džovanni Bokačo noveļu grāmata “Dekameronis”.

Augstā renesanse ir 15. gs. beigu un 16. gs. sākuma literatūra. Valdošā ir varoņpoēma un dēkainas bruņinieka dzīves tēlojums, kas pauž priekšstatu par izcilu cilvēku. Tādas ir Džona Miltons poēmas “Zaudētā paradīze” un “Atgūtā paradīze”, kā arī Fransuā Rablē romāns “Gargantija un Pantagriels”.

Vēlinajā renesansē 16. gs. beigās īpaši nozīmīga kļūst dramaturģija. Spānijā darbojas Lope de Vega un Kalderons de la Barka, Anglijā – Viljams Šekspīrs. Te raksturīgi konflikti starp personību un viņas necienīgu sabiedrību. Proza pievēršas zemākajiem slāņiem – klaidoņiem, izputējušiem muižniekiem un kalpotājiem. Sižetā nav sarežģītas kompozīcijas, notikumi – galvenā tēla stāsts par sevi – risinās hronoloģiski. Šādi veidots spāņu rakstnieka Migela de Servantesa Saavedras romāns “Dons Kihots”.

Konstatējiet kopīgās un atšķirīgās iezīmes sengrieķu un romiešu literatūrā!

Salīdziniet traģēdiju un komēdiju antīkajā un renesanses literatūrā! Kādas īpatnības nosaka kopīgo un atšķirīgo?

Ja iespējams, izlasiet kāda viduslaiku dzejnieka darbus! Kādas atšķirības rodamas saturiskajā risinājumā salīdzinājumā ar renesansi?

KLASICISMS*

Noskaidrojiet svarīgākos sabiedriskās un kultūras dzīves parādības 17.–18. gs.!

Kuri filosofijas virzieni ir nozīmīgi 17.–18. gs., kādas ir to pamatnostādnes?

Klasicisms (latīņu val. *classicus* – paraugs) kā daiļrades pamattips iedibinās un kļūst dominējošais Francijas literatūrā. Antīkā literatūra klasicismā kļūst par kanonu, par mākslinieciski estētisku mērauklu. Šāda mēraukla ir Horācija poēma “Dzejas māksla” un Aristoteļa apcere “Poētika”. Klasicisma dzejniekam nav jārada kas jauns, viņam tikai pareizi jāatdarina paraugs, jāievēro izstrādātie likumi. Domai jābūt skaidrai un nepārprotamai. Literārā darba forma ir otršķirīga, pakārtota saturam, taču Aristoteļa noteiktā darbības, laika un vietas vienība ir obligāta. Nedrīkst jaukt komisko un traģisko, piešķirt spilgtas individuālas iezīmes cildeniem vai heroiskiem tēliem.

Klasicismam izveidojas īpaša žanru dalījuma sistēma. Tiek godāti augstie žanri – traģēdija, varoņpoēma un oda – atveido nozīmīgus notikumus, cildenas parādības un viengabalainas, klasicisma valstiskuma izpratnei uzticīgas personības. Sižetos pausta augstāko aprindu dzīve vēsturiskā un mitoloģiskā aspektā (Žana Rasina traģēdija “Britāniks”, Pjēra Korneija traģēdija “Polieikts”). Literatūrteorētiski nozīmīga ir Nikolā Bualo didaktiskā poēma “Dzejas māksla”. Zemie žanri – komēdija, fabula – pievēršas vidusslāņa, galvenokārt pilsētnieku dzīvei (Moljēra komēdija “Skopulis”, Pjēra Bomaršē komēdija “Figaro kāzas” un Žana Lafontēna fabulas). Literāriem tēliem jāizvēlas starp jūtām vai pienākumu: protams, uzvar pienākums, sabiedriski ētiskas vērtības. Jūtas, kaislības klasicisma izpratnē rada haosu. Tādēļ jebkuras emocijas ir skaužamas. Tēlu izveidē tiek akcentēts sabiedriskais stāvoklis, prāts un pilsoniskā stāja, tēls personificē kādu īpašību: cildenu (augstākajos slāņos) vai zemisku (zemākajos slāņos).

18. gs., apgūstot apgaismības filosofiskās idejas, tomēr saglabājot savas iezīmes, klasicisms pārveidojas. Valstiskuma izpratnē tiek akcentēta nevis absolūtā monarhija, bet tautas labklājība, indivīda audzināšana un morāle. Pretfeodālu noskaņu ietekmē rodas brīvības, brālības un vienlīdzības ideāli. Taču vēl aizvien cilvēciskās iedabas paraugs ir antīkajā kultūrā, vēl aizvien indivīds pakļauj savas tieksmes sabiedriskam vai tikumiskam pienākumam.

* Sk. žurn. “Grāmata”, 1991, 2.

18. gs. otrās puses vācu literatūrā Johana Volfganga Gētes un Frīdriha Šillera daiļradē *vētras un dziņu* strāvojumā tiek uzsvērtā nacionālā savdabība, spēcīgas kaislības un varoņdarbi, *Veimāras klasicisma* strāvojumā – harmoniska, brīva personība, vienkārši raksturi un vienkāršs sižets.

Latviešu literatūrā klasicisms ienāk daudz vēlāk, kad Rietumeiropas literatūrā sāk veidoties nākamais literārais virziens – sentimentālisms. Latvijā klasicismā allaž ieplūst vēl kāds virziens. 1697. gadā iznākušais Johana Višmaņa “Nevācu Opics” ir pirmais klasicisma manifests mūsu literatūras vēsturē. Tas iedibina silabotonisko vārsmojumu latviešu dzejā. Klasicismam raksturīgā skatījumā J. Višmanis apraksta *augstos žanrus* (odas, himnas), kuriem noteikts pantmērs – piecpēdu vai sešpēdu jamba, un *vidējos žanrus* – dziesmas, epigrammas trīspēdu vai četrpēdu jambā vai trohajā. *Zemos žanrus* J. Višmanis neraksturo, taču noprotams, ka te domātas tautasdziesmas. Klasicisma dzejnieks Latvijā ir Dieva vārda iemiesotājs dzejā. Tāds ir Kristofors Firekers un viņa garīgās dziesmas. Kristīgo pasaules uzskatu turpina stabilizēt Kārlis Hūgenbergers un Kārlis Gotahards Elverfelds. Klasicisms ar sentimentālisma ievirzi rodams pirmo latviešu tautības dzejnieku Ķikuļa Jēkaba un Neredzīgā Indriķa dzejā, kas iezīmē klasicisma norietu 19. gs.

20. gs. klasicisms kļūst aktuāls saistībā ar **jaunklasicismu** kā literāru virzienu. Pasaules literatūrā tas saistās ar franču dzejnieka Pola Valerī, poļu dzejnieka Leopolda Stafā un krievu dzejnieka Valerija Brjusova daiļradi. Jaunklasicisma iezīmes ir literāra darba loģiska skaidrība un samērība, izvēlēto parādību noteiktība, harmonisks līdzsvars, distancēšanās no tēlotā objekta un radoša disciplīna. Te valda “prāta pārsvars pār iedvesmu un stingra tematu izvēle” (Edvarts Virza).


20. gs. pirmajā gadu desmitā Latvijā jaunklasicisms saistās ar dzejnieka Ata Ķeniņa izdoto žurnālu “Zalktis”, kurā teorētiski tiek pamatotas “klasiskas idejas, izteiktas ar latviešu tautas dvēselei īpatnēju temperamentu”. A. Ķeniņš uzskata, ka “stipram valdnieka pilskalnam paceļoties, var rasties spēks visai tautai, – ar dievnama celšanu un priesterību – reliģijas ideālu noskaidrošanās, tā arī tagad mūsu mākslas dzīvei jārada mākslas tradīciju pils un svētnīca”. Šajā posmā klasicisma iezīmes vērojamas Viktora Eglīša un Ata Ķeniņa dzejā.

20. gs. 30. gados jaunklasicismu sastopam Edvarta Virzas un Jāņa Medeņa dzejā. Viņu poēmās senlatviskā pasaule, senču gudrība un tikums kļūst vienojošs faktors – mūžīgu, gadu simteņos pārbaudītu vērtību avots. Kā paraugu paturot antīko pasauli, arī latviešu tautas un katra cilvēka spēks vai vājums tiek pārbaudīts ar mitoloģisku vai cildenu vēsturisku tēlu mērauklu (E. Virzas poēma “Karalis Nameitis”, J. Medeņa poēma “Pulkvedis Kalpaks Ūbānu pilskalnā”).

Tuvība klasicismam konstatējama arī 40.–50. gadu dzejā, kas radusies Latvijā. Pēckara gados klasicisma žanru dalījumu aizstāj noplicināta tematika. *Augstos* tematus pārstāv dzimtenes mīlestība, padomju varas pārākums, strādnieku un kolhoznieku varonīgā ikdiena. Dzejā šo tematiku pauž himnas, odas, idilles un elē-

ģiskie distihi. *Vidējos* tematus pārstāv dzīves jauncelsmes slavinājums un ikdienas darba optimisms vienkāršos četrvārsmu dzejoļos. *Zemo* tematiku rodam fabulās, kas veltītas kapitālisma kaitnieciskajai ietekmei un skaužamām šīs morāles paliekām. Te pieļaujamas brīvās strofas. Izteiksmei jābūt skaidrai, nepārprotamai un loģiskai. Metaforiskums tiek atzīts par nedabisku. Pozitīvas izjūtas meklējamas sabiedriskajā, kolektīvajā, pilsoniskajā pienākumā, dzejnieka necienīgas izjūtas – personiskajā un individuālajā dzīvē. Saulainās nākotnes ideāls aizsedz tagadni, kritizējama vienīgi pagātne. Proletariāts, tauta ir likumu noteicēji dabai un sabiedrībai; bagātie kapitālisti – ļaunuma nesēji. Visuzskatāmāk šīs tendences pauž Valda Luksa, Andreja Baloža un Jūlija Vanaga dzeja.

Pārskatot klasicisma izpausmes 20. gs., literatūrzinātnieks Viesturs Vecgrāvis atzinis: “Klasicisma valstiskošanās faktiski parāda to, ka šīs pasaules skatījums 20. gadsimtā – humānisma krīzes laikmetā – spēj iegūt pozitīvi harmonizējošas, ētiski un estētiski tolerantas izpausmes, taču spēj arī kalpot reakcionāriem spēkiem un idejām.”

 Raksturojiet klasicismu kādas Rietumeiropas valsts literatūrā vai konkrēta rakstnieka daiļradē!

Kādēļ klasicisms ir vēsturiski pirmais daiļrades pamattips? Kādi nosacījumi veicinājuši tā atdzimšanu 20. gadsimtā?

Salīdziniet trīs dažādu posmu latviešu rakstnieku daiļradi, kurā izpaužas klasicisms!

Sentimentālisms

Sentimentālisms (franču val. *sentimental* – jūtas) kā literārs virziens rodas 18. gs. otrajā pusē Anglijā. Lorenša Stērna romāns “Mistera Jorika sentimentālais ceļojums pa Franciju un Itāliju” (1768) dod nosaukumu virzienam, kas uzsāka klasicisma ideju pārskatīšanu. Sentimentālisma pamatā ir atziņa, ka jūtas, nevis prāts ir cilvēciskās iedabas dominante. Prāts padara cilvēku par meli un liekuli, turpretī jūtās cilvēks allaž ir patiess. Patiesā valoda ir jūtu valoda. Tādēļ nepieciešama brīva, dabiska, atraisīta, neviltota personība, kurai svešs aprēķins. Literāram tēlam jābūt daudzveidīgam – jūtu impulsi, pretrunas, eksaltācija, ironija. Neatbilstība ideālam izpaužas elēģiskās, melanholiskās noskaņās, kas atainotas patriarhāli idilliskā dabā. Tādēļ pārsvarā atveidota lauku dzīve. Sentimentālisma dzejā populāra elēģija, romance, balāde, dziesma piecpēdu trohajā, prozā – ceļojumu apraksti, vēstules, dienasgrāmatas. Angļu literatūrā sentimentālisms izpaužas Olivera Goldsmita poēmās un prozā. Vācu literatūrā sentimentālisma ietekmē veidojusies G. E. Lesinga dramaturģija. Franču literatūrā šo virzienu spilgti pārstāv Žana Žaka Ruso romāns “Jūlija jeb jaunā Eloīza” (1761) un Denī Didro romāns “Ramo brāļadēls” (1762–1779).

Latviešu pirmsnacionālajā literatūrā sentimentālisms rodams Garlība Merķeļa grāmatā “Vanems Imanta” (1802) un Jaunā Stendera dzejā. Latviešu nacionālajā

literatūrā sentimentālisms allaž savijies ar romantismu. 19. gs. šī īpatnība vērojama Jāņa Ruģēna, Andrieva Niedras un Esenbergu Jāņa dzejā, 20. gs. – Jāņa Ziemeļnieka un Viļa Veldres dzejā.

Romantisma pamattips un romantisma virzieni*



Noskaidrojiet sabiedriskās un kultūras dzīves procesus 18. gs. beigās un 19. gs. pirmajā pusē!

Kuri filosofijas virzieni ir nozīmīgi šim laika posmam, kādas ir to pamatnostādnes?

Romantisma pamattips iedibinās 18. gs. beigās un 19. gs. sākumā. Tā izcelsmes cēlonis ir radošās inteliģences nemiers ar klasicisma un sentimentālisma izpratni par sabiedrību un personību. Pretstatā apgaismības racionālismam tiek izvirzīts indivīds, viņa dvēsele. Sentimentālisma jūtu pasaules vietā romantisms slavina dvēseli, šo neizzināmo Visumu.

Romantisma pamattipa aizsākums ir dvēseles izjūtās sakņotos ideālos. Tie atklājas pašanalīzē un pārdzīvojumos: ilgas, apgarota mīlestība, draudzība, vientulība un nāve, kas izlīdzina dzīves nesaskaņas. Garīguma pasaule tiek vērtēta augstāk par materiālo. Šāds vērtējums rada indivīda un realitātes nesamierināmību. Indivīda brīvība ir pamatvērtība. Nespēja to piepildīt izraisa *pasaules skumjas* – traģisku, sāpīgu indivīda nesaskaņu ar ārpasauli. To pārvarēšanai tiek lietota **romantisma ironija**. Ironizējot parādās spriedze starp tieksmi radīt un tieksmi iznīcināt. Taču nekad ironija neskar radošo personību, nekad nevēršas pret vēlmi nokļūt no zemāka stāvokļa augstākā. Nereti parādās **romantisma groteska** – kontrastains rakstura pārspilējums. Pastāv traģiska neatbilstība starp pagātnes cildenumu, nākotnes ideālu un tagadni. Pagātne ir nākotnes mēraukla, bet ikdienu rada *laikmeta ļaunuma* apjausmu. Romantisma sākotnē indivīds nav aktīvs tā nīdētājs. Viņš atzīst, ka cilvēka esamību harmonizē māksla, kas, līdzīgi reliģijai, ir augstākā jūtu dzīves izpausme. Vēlākajos romantisma attīstības posmos, kāpinoties raksturu pretrunīgumam, rodas egocentriski tēli, kuru protests izpaužas ikdienas noliegumā. Šāda atsvešinātība vērojama, piemēram, Džordža Gordona Bairaona poēmā "Manfrēds". Līdztekus pastāv subjektīva skatījuma iespējas.

Daiļliteratūrā romantisms atšķirībā no klasicisma sludina ticību dzejas misijai. Radoša personība – dievišķas gribas paudēja – spēj brīnīties par visu nesaprotamo, pārvērš dzīvi pasakā. Tiek atdzīvinātas klasicisma noliegtās dzejas formas (piemēram, sonets). Romantisma nopelns ir historisma iedibināšana, jo tieši šajā laikā aizsākas kultūras, mākslas un literatūras vēstures pētījumu publikācijas. Īpaša vērtība romantismam ir folklorā, tās apkopošana un publicēšana. Pasludinot folkloru par tautas gara atklāsmi, tiek noraidīts klasicisma ieskats par mitoloģijas un folkloras nevērtību. Mēdz izdalīt trīs romantisma atzarus – individuālo, nacionālo un sabiedrisko romantismu.

* Sk. žurn. "Grāmata", 1991, 1.

Individuālais romantisms aizsākās Jēnā, kur 1797.–1802. gadā dzīvoja Augusts un Frīdrihs Šlēgeļi, Novālisss un Ludvigs Tīks. Šis virziens sludina radošā es, viņa jūtu un gribas neatkarību. Cilvēks ir iracionāla mīkla, personības tapšana – literāra darba mērķis. Arī ārējo norišu atveidē būtiska ir pilnveide, taču tikai māksla spēj pārveidot dzīvi.

Nacionālais romantisms dzimst vēlāk – 1805.–1809. gadā un par pamatvērtību izvirza pagātnes kultūru, folkloru un reliģiju. Realizējot šīs idejas, Vācijā, Heidelbergā, tiek publicēti Augusta Arnima un Klementa Brentāno tautasdziesmu krājumi, brāļu Jākoba un Vilhelma Grimmu tautas pasaku kopojumi. Anglijā šo literāro virzienu pārstāv *ezeru skola* (nosaukums radies no rakstnieku dzīvesvietas Anglijas ziemeļrietumos – ezeru apvidū); ievērojamākie rakstnieki ir Viljams Vērdsverts, Valters Skots un Semjuels Kolridžs. Viņu daiļradē apdziedāta dzimtenes daba, tikumi, ieražas, apcerīgas ilgas, patriarhālās pasaules un viduslaiku cildenums. Tauta, nācija tiek skatīta kā indivīds, kas veic kādu uzdevumu Visumā.

Sabiedriskais romantisms rodas 19. gs. otrajā ceturtdaļā, oponējot nacionālajam romantismam. Tas aicina pievērsties universālām sakarībām – Visuma un Dieva izpratnei, cilvēces kopībai un laimei, protestē un cīnās pret ļaunumu pasaulē un tā radītājiem. Spilgtākie šī virziena pārstāvji ir Džordžs Gordons Bairons un Pērsijs Bišs Šellijs.

Latviešu literatūrā romantisms ieskanas 19. gs. 60.–70. gadu dzejā, kad Rietumeiropā tas vairs nav aktuāls. Šī posma dzejniekiem tauta ir svētākais vārds, kas dod nosaukumu strāvotumam – **tautiskais romantisms**. Šiem rakstniekiem senatne ir laiks, kad latvieši bija sava likteņa noteicēji. Tautas brīvība, vienotība un reliģija sakņojas pagātnē, kas veido nākotni. Tā savukārt ir sapnis par brīvu, gaišu un cēlu tautu. Savdabīgais nacionālā romantisma paveids aizsākas Jura Alunāna tulkojumos un oriģināldzejā, Ausekļa dzejā, kas pauž optimistisku nākotnes redzējumu, ticību senču dieviem, cildina gara gaismu un dziesmu garu. Andreja Pumpura dzeja tam pievieno intīmu maigumu, jūsmību. Šī posma dzejnieki nenododas pašizziņai un neliek to veikt arī savas dzejas tēliem. Viņu nopelns ir nacionālās pašapziņas modinājums, folkloras, mitoloģijas un vēstures pētniecības aizsākumi, kā arī latviešu valodas kopšana.

80. gados latviešu dzejā rodas **sentimentālais romantisms** – savdabīgs individuālā romantisma paveids. Te pārsvarā pesimisma un melanholijas pilnas noskaņas. Mīlestībai, draudzībai, dabas vērojumiem allaž līdzās ir sāpes, iznīcība un nāve. Tomēr traģisms nerodas, nāve nav arī pretrunu izlīdzinātāja – pastāv maigas skumjas un vieglas sēras. Vensku Edvarta dzejā valda klusa mīlestība, sirsnīga draudzība, dabas maigums, Esenbergu Jāņa dzejā jūtas ir patiesas, skumjas – neviltotas, zaudējumi rada rūgtumu, taču visu apņem kluss miers un padevība liktenim.

Gan tautiskais, gan sentimentālais romantisms latviešu literatūrā, no vienas puses, apliecina pasaules literatūras virzienu vēlinu ienākšanu Latvijā; no otras

pusēs, tie ir tikai savdabīga priekšspēle īstenam romantisma uzriedam nākamajās desmitgadēs.

Rietumeiropas literatūrā 19. gs. 90. gados kā reakcija uz naturālismu un simbolismu veidojas **jaunromantisms**. Tā nostādnes: neierobežota garīga aktivitāte un šaubas par indivīda iespējām tuvoties ideālam, dvēseles sašķeltība. Ideālas dzīves aprises ir tikko samanāmas, taču tieksme pēc tās ir spēcīga. Literārais tēls bieži ir neparasts cilvēks, pretnis. Viņa uzdevums ir apliecināt cilvēciskumu jebkuros apstākļos. Rietumeiropas literatūrā šo virzienu pārstāv norvēģu rakstnieka Knuta Hamsuna un vācu rakstnieka Bernharda Kellermana pirmie romāni.

Latviešu literatūrā tieši jaunromantisms visvairāk sekmē romantisma pamat-tipa iedzīvinājumu. Aizsākumi rodami lauku un pilsētas ētikas sadurē – lauku paražas kontrastē ar pilsētas tikumiem un netikumiem. Pāvils Rozītis šo situāciju raksturo tā: “Jaunromantiķi visspilgtāk izceļas tad, kad dzīvē valda apjukums, kad vecās vērtības un patiesības atmetas, bet jaunās vietā vēl nav radītas. Dzīvē trūkst noteiktas skaidrības un pieturas punkta, tamdēļ arī cilvēka dvēsele padodas sapņiem un nenoteiktām ilgām vai atkal pašanalīzei un dabas mistikai. To varētu nosaukt par rūgšanas jeb pārrūgšanas laikmetu. Šinī laikā tad arī uzried vārīgi daiļās romantisma puķes.” Jāņa Poruka **individuālajam** romantismam ir filosofiska ievirze (stāstos “Ansis Vairogs”, “Pērļu zvejnieks” un jo īpaši dzeja ar simbolisma ievirzi). J. Poruka piecdesmitgadē Rainis rakstījis:

*No atmiņām par zvaigžņu augstu dzīvi,
No debess ilgām un no pasauls sāpēm
Ceļ baltā dvēse savu sapņu valsti;
Pie augstā, baltā loga dvēse stāv
Un vēro balto tēlu, sārto blāzmu –
Tad pēkšņi pārrauļ tievo pavedienu
Un aiziet, atstājot mūs dzīves mokās...*

Dzīves nepilnības un to cēloņi, sabiedrības pārveides nepieciešamība Aspazijas un Raiņa pirmajos dzejoļu krājumos piesaka **sabiedrisko** romantismu. 20. gs. pirmajā gadu desmitā sazobē ar modernismu rodas psiholoģiski padziļināts **individuālais** romantisms. Tas atklāj indivīda dvēseles dzīvi maldu, kārdinājumu un ciešanu pilnā esamībā. Šis virziens rodamas Kārļa Skalbes un Friča Bārdas dzejā **Nacionālā** romantisma aizsākums ir gadsimta sākumā populārajā Andrieva Niedras lugā “Zeme” (inženiera Akmeņa tēls). 20. gs. 30. gados pozitīvisma filosofisko strāvojumu ietekmē nacionālais romantisms (ar sentimentālisma iezīmēm) organiski ieskanas Leonīda Breikša dzejā. Visai sarežģītā kontekstā nacionālo romantismu var saskatīt Edvarta Virzas, Jāņa Medeņa un Viļa Cedriņa dzejā (ar klasicisma iezīmes).



Raksturojiet sentimentālisma un romantisma saikni!

Kādēļ ir patiens apgalvojums, ka sentimentālisms sāka, bet romantisms beidza pārskatīt klasicisma kanonus?

Noskaidrojiet, kādi literatūrvēsturiski faktori ietekmē romantisma virzienu iedibināšanos latviešu literatūrā!

Pārdomājiet, kādas romantisma iezīmes sastopamas arī mūsdienu literārajos darbos! Pamatojiet savus spriedumus!


Impresionisms

Romantisms un romantisma virzieni 19. gs. beidzamajā trešdaļā – 20. gs. sākumā attīstās par impresionismu.


Impresionisms (franču val. *impressionisme* – iespaids) pretstatā naturālisma sīkdetaļu precizītai par vienīgo izziņas avotu atzīst izjūtas, tāpēc priekšstats vai cilvēks jāatveido pārdzīvojuma brīdī. Virzienam nosaukumu devusi franču gleznotāja Kloda Monē 1874. gadā izstādītā glezna “Iespaids. Saullēkts”. Jānis Akuraters rakstījis:

*Tik acumirkļis,
Tik acumirkļis,
Bet lielāks un skaistāks
Kā mūžība viņš.*

Impresionisms tiecas pierakstīt garāmslīdošo acumirkli, iemūžināt netveramo iespaidu, kas izsakāms vienīgi izjūtās. Nejaušas detaļas kļūst daudzšķautņainas, neievērojamas parādības – svarīgas. Šāda izziņas nosacītība un mainība rada asociatīvus tēlus, kas tiecas atklāt dvēseles dziļumus un šajā nozīmē ir *apziņas plūsmas* prozas priekšteči. Literārā darbā ar impresionisma iezīmēm nav konkrēta sižeta, darba vienotību veido noskaņa. Tādēļ impresionismā nozīmīgākā ir dabas un intīmā dzeja. Franču literatūrā šo virzienu pārstāv brāļi Gonkūri, angļu literatūrā – Oskara Vailda dzeja un Džozefa Konrada proza. Latviešu literatūrā impresionisma izpausmes rodamas Viļa Plūdoņa, Jāņa Akuratera, Jāņa Jaunsudrabiņa dzejā un Raiņa dzejas krājumā “Sudrabota gaisma”.

 Papētiet impresionisma izpausmi latviešu vai cittautu rakstnieka darbā!

Reālisma pamattips un reālisma virzieni

 Noskaidrojiet svarīgākos sabiedriskās un kultūras dzīves procesus 19. gs. vidū un otrajā pusē! Pastāstiet par tiem!

Kuri filosofijas virzieni šajā laikposmā ir nozīmīgākie? Pastāstiet par tiem!

Reālisma pamattips teorētiski apzināts kopš 19. gs. 30. gadiem, taču reālisma jēdziens īsti sāk ieviesties 19. gs. otrajā pusē. Šajā sakarā minams žurnāls “*Realisme*” (iznāca 1856.–1857. g. Francijā). Taču jau Aristotelis atzīmē, ka sen grieķu traģēdijās atainota cilvēku darbība un reālā dzīve, bet Platons konstatē, ka māksla kopumā atdarina “reālu parādību pasauli”. Savukārt franču filosofs

Denī Didro popularizējis atziņu par rakstnieka ideāla aktīvo līdzdalību dzīves tēlojumā. Arī romantismā vērojama saskarsme ar realitāti gan tēlu, gan vides atveidē. Līdzīgi romantismam, arī reālisms ir savdabīgs pretmets klasicisma normatīvismam un tuvinās dažām sabiedriskā romantisma pazīmēm. Taču, atbildot uz jautājumu, kas svarīgāks – ideāls vai realitāte, reālisti nešaubīgi atbild – realitāte.

Nevairoties no daudzveidības un pretrunīguma, reālisms atveido dzīvi pašas dzīves veidotās formās, kas pastāv neatkarīgi no cilvēka gribas un ir loģiski izziņāmas. Reālismā sastopami tipiski tēli ar stingru sociālo pašapziņu, tie iespaido dzīves procesus, paši veido apstākļus. Tie īpaši nozīmīga sociālo grupu ietekme materiālās iespējas nosaka garīgumu. Visi mērķi ir sasniedzami reālajā pasaulē. Tādēļ reālisms nereti kļūst par literāri sabiedrisku pētījumu, kas radies kādas sociālas teorijas ietekmē un tiecas radīt objektīvu vēstures ainu. Tas zināmā mērā izskaidro, kāpēc 20. gs., saskaroties ar marksismu, reālisms kļūst par totalitārisma ideoloģijas sastāvdaļu.

Hronoloģiski reālisma attīstībā iezīmējas vairāki virzieni. Sākotnēji rodas psiholoģiskais, sociālais un ētiskais reālisms, tie pastāv mijiedarbē un pamattipā iekļaujas ar kādu savdabīgu iezīmi. Vēlākā posmā, pēc Otrā pasaules kara, izveidojas neoreālisms un mītiskais jeb mitoloģiskais reālisms. Tie ir patstāvīgāki saglabā dažas svarīgākās pamattipa iezīmes.

Psiholoģiskais reālisms priekšplānā izvirza personiskos pārdzīvojumus, ko izraisa sabiedrība. Atveidojot ikdienas pelēcību, tēlojumā pārsvarā jutekliski priekšstati. Šādi ir franču rakstnieka Stendāla un angļu rakstnieka Čārlza Dīkensa romāni. Latviešu literatūrā šī virziena paraugi ir Rūdolfā Blaumaņa drāma "Pazudušais dēls" un Regīnas Ezeras noveļu cikls "Cilvēkam vajag suni".


Sociālais reālisms izceļ objektīvos dzīves nosacījumus un indivīda sociālās saknes. Tas pamatojas uz vispārinātiem, tipiskiem tēliem. Šādu reālismu sastopam franču rakstnieka Onorē de Balzaka un Gistava Flōbēra romānos, latviešu literatūrā – Eduarda Veidenbauma dzejā, Viļa Lāča, bet jo īpaši Andreja Upīša romānos.

Ētiskais reālisms ir pirmais reālisma virziens, kas latviešu literatūrā rada reālisma pamattipu. Ētiskā reālisma galvenā iezīme – dzīves pārveides iespējas saskatīšana kristīgajā reliģijā un ētikā (Jura Neikena un Apsīšu Jēkaba stāstos).

Neoreālisms literatūrā ienāk 20. gs. 40. gados, lai gan dažas tā iezīmes rodas jau 30. gados amerikāņu rakstnieka Ernesta Hemingveja un Viļjama Folknera daiļradē. Neoreālisma vēstījums tiecas pēc dokumentālas precizitātes vides tēlojumā. Cilvēka dzīves atveidojumā netiek pieļauta nekāda estetizācija, lai gan jūtama rakstnieka līdzjūtība nomāktajiem un likteņa pabērniem. Neoreālismā iecienītas autobiogrāfijas, memoāri, bagātināti ar izdomu un liriskām atkāpēm. Šis reālisma virziens attīstās galvenokārt itāliešu literatūrā. Latviski tulkots Vasko Pratolini romāns "Stāsts par nabaga mīlētājiem".

Mītiskais jeb **mitoloģiskais** reālisms sevišķi raksturīgs Latīņamerikas literatūrai 20. gs. otrajā pusē. Literāros darbos, kuros realizējas šis virziens,

rakstnieks veido neatkarīgu, mitoloģizētu pasauli vai tēlus, darbība aktualizē senu mītisku sižetu. Iecienīts paņēmiens ir netiešu mitoloģisku citātu iekļaušana vēstījumā, konkrētību bagātinot ar visaptverošu, simbolisku nozīmi. Dažos literāros darbos sava laika skatījumā iekļauti folkloras un etnisko tradīciju slāņi, pirmatnējie priekšstati un rituāli. Nereti šāds literārs darbs ir līdzība. Šis reālisma virziens spilgti izpaužas peruāņu rakstnieka Mario Vargasa Ljosas romānā “Zaļā māja” un kolumbiešu rakstnieka Gabrijela Garsijas Markesa romānā “Patriarha rudens”. Latviešu literatūrā mītiskā reālisma ieskaņas jaušamas 20. gs. 30. gados Jāņa Veseļa grāmatā “Latvju teiksmas” un Aleksandra Grīna stāstos un novelēs.

 Skaidrojiet reālisma saistību ar citiem pamattipiem vai virzieniem!


Kuri reālisma virzieni, jūsuprāt, vairāk pieļauj rakstnieka radošo brīvību? Kādēļ?

Pamatojiet, kāpēc rakstniecības vēsture nevar būt vienīgi reālisma attīstības vēsture!


Naturālisms

Reālisma galējā konsekvence ASV un Rietumeiropas literatūrā 19. gs. beidzamajā trešdaļā ir naturālisms.

Naturālisms (latīņu val. *natura* – daba) objektīvi, precīzi un bezkaislīgi atveido realitāti. Mākslinieciski estētiskā izziņa te līdzvērtīga dabaszinātnēm un medicīnai. Šī virziena literārajos darbos vide ir pedantiski detalizēta un sadzīviski priekšmetiska, norīšu tēlojums – bez estētiska un tikumiska vērtējuma. Cilvēka uzvedību, rīcību un morāli nosaka iedzimtība, fizioloģiskas un bioloģiskas likumsakarības. Tādējādi literārā darbā ieplūst pamatīga un precīza faktoloģija, jo naturālismam nav nederīgu sižetu un literatūras necienīgu tematu. Spilgtākie naturālisma pārstāvji ir franču rakstnieks Emils Zolā un amerikāņu rakstnieks Frenks Noriss. Latviešu literatūrā naturālisms jaušams Augusta Deglava un Andreja Upīša prozā, Eduarda Treimaņa (Zvārguļa) dzejas krājumā “Grēcinieka sirds”.

 Noskaidrojiet, kuros mūsdienu literatūras darbos jūtams naturālisma iespaids! Kā tas izpaužas? Pamatojiet savu viedokli!

Modernisma pamattips un modernisma virzieni

 Kādi sabiedriskās un kultūras dzīves procesi būtiski 19. gs. otrajā pusē un 20. gs. sākumā? Pastāstiet par tiem!

Kuri filosofijas virzieni ir nozīmīgi 19. gs. nogalē un 20. gs. sākumā? Pastāstiet par to pamatnostādņēm!

Modernisms kā daiļrades pamattips aizsākas 19. gs. otrajā pusē, bet pilnībā izveidojas 20. gs. pirmajos gadu desmitos. Modernisms tiecas pasargāt atsvešināto,

sevī noslēgto indivīdu gan no Visuma haosa, gan no īstenības bezjēdzības un absurda. Tādēļ realitāte nereti tiek atveidota dehumanizēta, ar nobīdēm laikā un telpā. Modernisti noliedz kultūras mantojuma nozīmi, tomēr izmanto tradicionālo tēlainību. Īpaši tiek akcentēta rakstnieka subjektīvā apziņa, ieviešot asociāciju montāžu, tēla iekšējo monologu, pagātnes un tagadnes saskarsmi. Tādējādi rodas daudzveidīgas mākslinieciski estētiskas iespējas, tās realizē modernisma virzieni simbolisms, futūrisms, ekspresionisms, imażisms, eksistenciālisms, dadaisms un sirreālisms.

Simbolisms* pasaules literatūrā radās 19. gs. otrajā pusē. Apzinoties laikmeta merkantilismu un pekuniārismu, simbolisms tiecas atjaunot lietu un parādību īsteno, dziļāko būtību. Simbolisti izvērza Visuma apjautas nepieciešamību, atklāj dievišķo sākotni – pirmsākumu ārpus cilvēka un dabas. Simbolismā populāra filozofa Frīdriha Ničes prasība pēc visu vērtību pārvērtēšanas. Simbolisma tēliem nozīmīgas dvēseles vīzijas, raksturu problemātika, sarežģīti psihiski stāvokļi. Personības suverenitāte – norma, intuīcija – analīzes objekts, māksla – reliģisks faktors. Rakstnieks simbolists ir no sabiedrības brīvs pravietis ar atraisītu iztēli. Simbolistu dzejai nozīmīga vārdu maģija, suģestija un muzikalitāte, nereti – šokējošas metaforas un epiteti. Pasaules literatūrā simbolisti ir Stefans Malarmē, Moriss Māterlinks, Šarls Bodlērs un Pols Verlēns. Paraugam Artura Rembo dzejolis "Patskaņi".

A – melns, E – balts, I – sarkans, bet U – zaļš, O – zils.

Es jūsu piedzimšanu sveicu pirmatnējo.

A – ķermens melns, kāds mūžam spīdošam, kas dejo

Ap dziļu tukšumu, kurš niknas smakas pilns.

E – balti karaļi, ledšķēps, kas gālē laistās,

Un puķu kroņņu trīsas, telšu šķīstums košs.

I – purpurs, asinis un smieklis nīcinošs,

Ko smejas grēkreībā jeb dūsmās lūpas skaistas.

U – dievišķs viļņojums uz jūrām vientuļām

Un ganāmpulku miers un miers virs krokām tām,

Ko alķīmija pierēs pētījošās kala.

O – rags, pilns kliegzieni, kam nesaprotams spars

Un klusums, pārcirsts eņģ'ļiem, pasaulēm bez gala,

O – Omega, Tā Acu violetais stars.

(Atdzej. E. Virza)

Latviešu literatūrā simbolisms ienāk savdabīgi, jo rada pārpratumus, tiek uztverts vienkāršoti un nodēvēts par dekadenci. Termins **dekadence** (franču val. *dékadence* – pagrimums) modernisma sakarā parādās 1885. gadā kā apzīmējums franču simbolistiem, kuru daiļrade daudziem bija neizprotama. (Literatūrvēsturē

* Plašāk sk. žurn. "Grāmata", 1991, 3.

ar dekadenci apzīmē arī divus posmus antikajā literatūrā – Maķedonijas Aleksandra karagājienu laiku un posmu pēc imperatora Augusta nāves Romā.) Sekojot Andreja Upiša un Jaņa Jansona (Brauna) terminoloģiskajai ievirzei, par dekadenci nodēvētais simbolisms spilgti manifestējās 1906. gadā, kad žurnālā “Dzelme” Eduards Cālis, Kārlis Krūza, Jānis Akuraters, Jānis Jaunsudrabiņš, Kārlis Štrāls, Zemgaliešu Biruta, Augusts Baltpurviņš, Kārlis Jēkabsons un Kārlis Skalbe publicē deklarāciju “Mūsu mākslas motīvi”. Daiļliteratūrā indivīds kļūst par pašvērtību, personiskā brīvība nozīmē atteikšanos no sabiedriskajām idejām, gara un miesas važām. Tēlojumā savijas skaistuma kults un mīti, demoniskas un erotiskas izjūtas. Latviešu literatūras līdzšinējā posma zemnieciskās ētikas satvaram šāda ievirze ir šokējošs pārsteigums un krasa disonanse. Priekšplānā izvirzās modernā pilsēta, izsmalcinātas kultūras dzīves apnikums un no tā izrietošs estētiski filosofisks vērtējums. Vienlaikus tas ir protests pret pseidonacionālām noskaņām, arī pret reālismu un tā teorētiķiem. Tieši viņu interpretācijā simbolisms tiek nodēvēts par dekadenci. Spilgtākie simbolisti 20. gs. sākumā ir Viktors Eglītis, Haralds Eldgasts un Edvarts Virza. Jāņa Akuratera, Kārļa Skalbes un Jāņa Jaunsudrabiņa daļradē simbolisms savijies ar jaunromantismu un impresionismu. Paraugam Viktora Eglīša dzejolis “Kumurs”.

*Tumšs kumurs, pārpildīts bailēm,
Smaržodams pār'aizgāja;
Uz dzedziedām kailām
Ne lāsītes neatstāja.*

*Cik iztvīc's, alkains gaidu
Pēc tā, kas bijis tik tuvu;
Un tomēr caur mokām smaidu,
Ka maldināts kļuvu.*

Edvarta Virzas dzejoļu krājumā “Laikmets un lira” izpaužas simbolisma noslēguma strāvojums – akmeisms.

Akmeisms (sengrieķu val. *akmē* – augstākais punkts) rodas Krievijā 1913. gadā, kad žurnālā “Аполлон” dzejnieki Nikolajs Gumiļovs un Sergejs Goro-deckis publicē savu literāro manifestu. Pretstatā simbolistu pasaulei akmeismā valda konkrēti jutekliski priekšstati. Tā ir savdabīga *zemes dzīves* estetizācija. Arī akmeisti norobežojas no sabiedriskām norisēm. Dzejas mērķis – tiešs, sociālo teoriju neietekmēts neizzināmās stihijas skatījums. Vārds te gūst nozīmes patstāvību, tiek lietots sākotnējā, nevis simboliskā nozīmē, forma un saturs ir harmoniskā līdzsvarā. Krievu dzejā izcili akmeisti ir Anna Ahmatova un Osips Mandelštams. Paraugam E. Virzas dzejolis “Vēlēšanās”.

*No laukiem atstātiem, kur nestaigā vairs lemess,
Kur naktī briesmas dzelzu vakti tur,
No manu sirdi saplosošas zemes
Nes mani nāvē tur,*

*Caur staru pilnajiem nakts zvaigžņu klajiem,
Kur skaidrība, kur ēnu nepazīst,
Kur pāri miera laukiem mūžīgajiem
Bez gala gaisma līst.*

Futūrisms* (latīņu val. *futurum* – nākotne) kā modernisma virziens aizsākas 1909. gadā Itālijā, kad Filipo Tommazo Marineti publicē pirmo futūrisma manifestu. Futūrisma ideāls ir nākotne, jo līdzšinējā rakstniecība – retrospektīva, gausa, melanholiska, vēsturisku leģendu miglā tīta. Tai vairs nav virzītājspēka. Atzīstot tehnisko jaunradi par dabas turpinājumu, futūristi pastiprināti pievēršas urbanizētajai civilizācijai. Tiek atveidota mašinizētas un industriālas nākotnes estētika. Cilvēks futūrisma ir bezpersonisks un ārpus jebkādas morāles – būtībā tiek atveidota puļa apziņa. Nolieciet visas līdzšinējās literārās formas, futūrisms noliedz arī valodas likumsakarības un izteiksmes loģiku. Pārsvarā – fonētiski veidojumi un dzejas brīvo formu figurāli paņēmieni. Paraugam fragments no F. T. Marineti dzejējuma “Aviators – futūrists griežas pie sava tēva vulkāna”.

*Etna! Kurš gan spēs labāk un drosmīgāk nekā es
dejojot virsotnē un bezrūpīgi šūpoties
virs tavas atplestās,
mežonīgi rēcošās rikles lejā, tālu jo tālu, man pie kājām?
Rau, es nolaižos, lai iegremdētos sarkanīgu dūmu
drausmīgos mutuļos,
tavas smacējošās sēra elpas viļņos.
Es dzirdu dobju dunu, spaligus grāvienus
tavā neaptveramajā klepī, es dzirdu,
kā iegāžas rībot bezdibeni
pazemes galvaspilsētas.
Bet kam man šis bezspēcīgais zemes niknums?
Velti tās ogļumelnā elpa
tiecas mani izstumt, pasviest mākoņos!
Manas rokas stipri guļ uz svirām.
Es lidinos pašā vidū, tavās drūmās žāvās,
starp tavām milzu lūpām,
kas izslējušās kā augsti kalni.
Es nolaižos aizvien zemāk un zemāk;
ap mani aizvien ciešāk sakļaujas
tavas baismīgi pietūkušās smaganas...
O, šis dīvainais mežs!
Kas par savādiem, neskaidriem augiem
no mīkstiem un mainīgiem dūmiem!
Un tu tos gremo gluži kā milzu gaišzilas ūsas...*

(Atdzej. L. Briedis)

Latviešu literatūrā futūrisma manierē eksperimentējis Linards Laicens dzejolī “Kolonā uzkāpu”.

* Plašāk sk. žurn. “Grāmata”, 1991, 4.

Es Uzvaras kolonā uzkāpu.
 Es uzvaras dievi tur redzēju
 un viņas prūsiskās kājas –
 un Bismarks un Moltke kā dižojās
 tur lejā, pie resnajām kājām –
 pie apžlāgtām vecenes kājām.
 Vairs bērni šo baidekļu nebijās,
 no augšas uz galvām tiem spļaudījās,
 mēdijās.

No augšas es pilsētu redzēju
 ar rūcošu plašumu dvašu:
 kā fabriku varenie skursteņi
 tur baznīcu torņus jau aprija,
 kaut debesis dūmakā iesmaka.
 Kaut debesis dūmakā iesmaka,
 es priecājos: vilcieni cauršāvās
 caur vecajiem torņiem un muzejiem,
 caur namiem un pilīm, starp skursteņiem.
 Es saucu: ak darbi, ak strādnieki –
 ak ātrums!

Un Maijdienas saulainā pusdienā
 jauns komunistis uzvaras kolonā,
 un sarkanais karogs tam plīvoja –
 tad redzēju dzidri – caur maijiem!

Konstruktīvisms (latīņu val. *constructio* – uzbūve) kā futūrisma strāvojums rodas 20. gs. 20. gados Krievijā un akcentē industriālo estētiku. Prozā konstruktīvisms izpaužas kā *materiāla konstruēšana*, epizožu montāža, nevis intuitīvi meklējumi. Dzejā – jūtu noliegums, akcentēts sižetiskums un īpašu valodas slāņu – profesionālismu, žargonu – lietojums. Latviešu literatūrā šī strāvojuma ietekme vērojama Pētera Ķikuta dzejā. Paraugam fragments no poēmas “Mašīna”.

Klausies –
 līdz zvaigznēm drīz aero rausies –
 mašīna – spārnotais cilvēks.
 Klausies –
 bezgala dzelmēs kā šķelsies un šausies
 mašīna – okeāncilvēks.
 Klausies –
 pretspēki nespēkā pārspēti klausies –
 mašīna – visspēka cilvēks.
 Mašīna – cilvēks!

Mašīnas galva – pats cilvēks.
 Mašīnas rokas un kājas –
 dzensiksnu mežģi,
 riteņu režģi –
 spēki kur krājas.

Imažisms (franču val. *imago* – tēls) ir modernisma virziens (1912–1917), kuru kopj neliela amerikāņu un angļu dzejnieku grupa. Tās līderis ir Ezra Paunds. (Latvijā vairāk pazīstams šī virziena futūristiskais Krievijas variants – imažinisms, kura spilgts pārstāvis – Sergejs Jeseņins.) Imažisma pamatprincipi – *precīza atveide* un *tira tēlainība*. Imažisti pārdzīvojumiem pretstata objektīvu atveidi un asociatīvus tēlus. Viņu mērķis – iemūžināt *precīzu pārdzīvojumu* (atšķirībā no romantisma *neprecīzās* emocionalitātes). Tradicionālās vārsmas un strofas šo uzdevumu apgrūtina, tādēļ tās noraidāmas. Imažisms ļoti bagātina brīvo formu lietojumu, kā arī dabisku un skaidru dzejas valodu. Paraugam Ezras Paunda dzejolis “Virdžīnālijas” un Aleksandra Čaka dzejolis “Diena”.

*Nē, nē! Projām ej! Es viņu atstāju nesen.
Es nevēlos, lai niecīgākais spīdums
skar mana zobena maksti.
Jo vēsmām, kas mani aplido, ir jauns vieglums.
Viņas rokas ir trauslas, bet tās tur mani vēl stingri,
tās tin mani tīmekļu šķidrautā
kā smaržīgās lapās, kā smalkā dzidrumā.
O, es atradu burvestības viņas tuvumā –
nu sargu es sevi ar lietām, kas arī viņu sargā.
Nē, nē! Projām ej! Joprojām jūtu smaržu,
maigu, kā no bērzu birzīm plūstošu pavasara vēju.
Zaļie pumpuri plaukst, ar vieglu roku
viņa dziedē ziemas brūces,
pirms aprīlis koku zaros jauž vasaras garšu.
Kā baltas tāsis baltas ir šīs kundzes stundas.*

(Atdzej. J. Krēsliņš)

*Rīts nolaupījis sev par sievu Tumšo Nakti.
Un no šīs mīlas viņiem meita – Diena.
Par brāli viņai jautrais, dzīvais Straujums,
Par līgavaini vieglprātīgais Troksnis.
Ap galvu Dienai saules spožais vaiņags.
Uz pleciem zilgmes brīnumzilais lakats.
Kur kāju sper, tur nožūst vēsā rasa.
Kur noglāsta ar labo roku – vēsma,
Ar kreiso – silts, kā ziemā mūrīts, lietiņš.*

(A. Čaks)

Ekspresionisms* (latīņu val. *expressio* – izteiksme) ir modernisma virziens, kas izveidojās 20. gs. – Pirmā pasaules kara gados un kļuva dominējošs 20. gados. Ekspresionisms ir *es* ekspansija, tās uzdevums – *izkliegt* cilvēcību un ticību labajam. Ekspresionistu darbi ir kaismīgs pārdzīvojums. Personība ir traģiskā atkarībā no apstākļiem, turklāt meklē esamības jēgu. Apziņa pārveidojas esamības

* Plašāk sk. žurn. “Grāmata”, 1991, 5.

iespaidā (atšķirībā no romantisma). Humānisms ekspresionistu izpratnē pārvar valstu un nāciju robežas, jo svarīgākā ir cilvēka tieksme pēc pilnības.

Līdzās dinamiskai groteskai ekspresionismā nozīmīgs arī intelekts, kas abstraktā ideāla meklējumus padara saprotamus. Arī ekspresionistiem būtiska tēla suverenitāte. Ekspresionsma prozu raksturo sižeta spraigums un koncentrētība. Dzejā dominē brīvās formas (Georgs Trāklis), dramaturģijā – publicistiskums (Berolds Brehts).

Latviešu literatūrā ekspresionisma briedums vērojams 20. gs. 20. gados. Programmatiska ir Linarda Laicena apcere "Dzejas principi" un Pētera Ērmaņa dzejoļu krājums "Es sludinu". Pārējo dzejnieku daiļradē ekspresionisms ir mijiedarbē ar citiem literatūras virzieniem (piemēram, Jānim Sudrabkalnam – ar jaunromantismu, Jānim Veselim – ar simbolismu). Paraugam Johanna Behera dzejolis "Sagatavošanās" un Pētera Ērmaņa dzejolis "Mans gods".

*

*Dzejnieks izvairās no staru pilnām skaņām.
Ar bazūnēm viņš laužas cauri, nikni uzbrūk ar bungām.
Viņš uzplēš un rauj uz augšu tautu ar skabargainiem vārdiem.*

*

*Es mācos. Es gatavojos. Mēģinos.
Kā gan es strādāju, – ak! vai var vēl kaislāk! –
Lūk, mana seja, tai nav vēl istā daiļuma:
Krunku krunkā es sadzenu to.
Jauno pasauli
(tādu, lūk: veco, mistisko moku pasauli, kas iznīcina uz laikiem)
Ieveidoju es, cik jau nu mierīgi varu, savā sejā.
Kāda saules apspīdēta, visaugstākā mērā koporganiska, kāda
vīzmaini gluda ainava šūpojas manu acu priekšā.
Kāda svētlaimīga cilvēces sala,
Viegli tā nav sasniedzama. (Un tas jau sen ir zināms bijis.)*

*

Es mācos. Gatavojos. Mēģinos.

*

*... drīz manu vārdu brāzmainiem vilņiem vajag uzšļākt vēl
nedzirdētos veidos.
Runas. Manifesti. Parlaments. Springstošā politiskā spēle.
Eksperimentālromāns.
Un lai no tribīnēm laižas dziesmas.*

*

Cilvēce! Brīvība! Mīla!

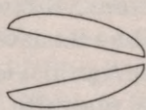
(Atdzej. J. Sudrabkalns)

Laiks kā deg! Kā skrien bezgalības ūdeņos viņš, aizde-
 dzinātam līdzīgs kuģim!
 Kā rib šī mūsdienu pasaule, kladz, dārd,
 Mūsdienu pasaule šī, dzelzs un svina fabrika šī, lielga-
 bala fabrika milzīgā.
 Strādnieki, baņķieri, tirgotāji, karavīri, inteligēnti, māks-
 linieki, –
 Visi, visi klieudz, klieudz viņi cik jaudas līdz ar avižu zē-
 niem uz ielas:
 Pārmaiņa, pārmaiņa!
 Monarhisms, komunisms, demokrātija, anarhija!
 Bet pie manis nāk viņš, nāk tie, kam pārmaiņas bijis
 nekad nav, varbūt nekad arī nebūs.
 Ubags no ielmalas nāk, vecīte kroplskrandaina,
 ganiņš no saimnieka mocīts un tēva,
 Kareivis vienties, grūti kam mācības dodas, jaunava
 akla – slogs veseliem brāļiem un māsām,
 Slimais, kas putām uz lūpām trako, slimais trako namā,
 uzrauga daudzīts, bērniņš dūdoši-rotājošs, patver-
 smē atšķirts no mātes,
 Māmiņa, vedekla pret ko tik salta, vedekla lepnā,
 Otrā, – kritušo vienīgo necels tai pasauls maiņa nekāda.
 Nāk vēl citi, sauc pēc manis vēl citi, tiecos brālīgā
 tieksmē tiem pretī.
 Suns tur lec klībs, klusu bailību acīs, smilkstošs badā,
 promtrenkts no visiem ķēķiem.
 Zariem māj liepiņa jauna, ko cilvēks aizcirta briesmons,
 Zirgs nāk vecs, izdēdējis, lēni bubinošs, izmocīts vezumu,
 pātagas ellē,
 Šalc vēl tur bērsz baltskaidrs, zaļstalts, granātas aizlauzts.

Dadaisms* (franču val. *dada* – koka zirdziņš, pārnestā nozīmē – bērna ne-
 sakarīga runa) kā modernisma virziens pastāvējis apmēram 1916.–1922. gadā vācu,
 franču, amerikāņu un spāņu literatūrā. Dadaisma pamatvārds – *nekas*. Tātad
 visu noliedzošais antitradicionālisms, antiestētisms un iracionāla uztvere, jo daba,
 tāpat kā viss cits, ir neizprotama. Tas ir savdabīgs protests pret reglamentējošu
 kultūru, sīkpiļsoņu dzīvesveidu. Dadaismā cilvēks iegūst pilnīgu gara neatkarību
 un esamību ārpus morāles pieņēmumiem. Izteiksmē te svarīga pašironija, anar-
 histismi, māksliniecisks šoks un galējs nihilisms. Dadaisma dzeja ir spēle ar
 valodu un skaņu, kurā lasītājs var pūlēties atrast jēgu, metaforisku daudznozī-
 mību vai aiz bezjēdzības slēptu vārda nozīmi. Daudziem dadaistiem (Andrē Bre-
 tonam, Polam Eliāram) šis virziens ir īss meklējumu posms. Paraugam Tristāna
 Carā dzejolis.

* Plašāk sk. izlasi "Annai Blūmai". R., 1997.

Kā dabūt gatavu dzejoli dadaistu gaumē



Nemiet avīzi.
Nemiet šķēres

Izvēlieties avīzē
kādu rakstiņu, kas
būtu apmēram tik
garš, cik jūsu
iecerētais dzejolis.

Izgrieziet rakstiņu.

Pēc/tam/rūpīgi/izgrieziet/katru/ši/rakstiņa/vārdu/
atsevišķi/un/ielieciet/visus/maišeli.

Vieglītēm sakratiet.

Pēc tam

uz labu laimi velciet vārdus laukā un lieciet
citu aiz cita.

Rūpīgi pārakstiet.

Dzejolis būs jūsu cienīgs.

Un, lūk, – jūs jau esat “bezgala oriģināls,
šarmanti jūtīgs rakstnieks, ko pūlis
pagaidām nesaprot”.

(Atdzej. K. Elsbergs)

Ar dadaisma principiem latviešu dzejā eksperimentējis Guntars Godiņš dzejoļu
krājumā “Ēnu nesēji” (1993). Paraugam viņa dzejolis.

Stāv cieta klints un nezina kas būs
uz klints aug pilsēta un nezina kas būs
virs pilsētas slīd mākonis un nezina kas būs
tai mākonī klau kādi putni dzied un nezina kas būs
to dziesmu pušu pārrauj vējš un nezina kas būs
aiz vēja lietus nāk un nezina kas būs
mirkst lietū klints un nezina kas būs

Sirreālisms* (franču val. *surréalisme* – virsreālisms) ir dadaisma sagatavots modernisma virziens. Terminu *sirreālisms* darinājis Gijoms Apolinērs, taču šī virziena pirmo manifestu 1924. gadā publicē Andrē Bretons. Sirreālismā cilvēks norobežojas gan no ār pasaules, gan no reliģijas un ētikas un izvēlas subjektīvu brīvību objektīvā nebrīvē. No intelekta atbrīvotā zemapziņa ir vienīgā realitāte, doma nav pakļauta prāta un ār pasaules kontrolei. Šī realitāte ir haotiska un pastāv kā nejaušu impulsu izpausme. Sirreālisma akcents ir tēls, kas saglabā saikni starp īstenību un iedomām. Sirreālismam ir *iekšējā valoda* – neapzināts un deformēts īstenības pieraksts. Darbu saturā saskatāma Zigmunda Freida psihoanalīzes mācības ietekme. Sirreālistiem nozīmīga ir asociativitāte, brīva asociāciju plūsma, kas lasītāju iesaista fantāzijas rotaļās. Tādējādi mākslinieciskā domāšana atbrīvojas no loģikas. Pazīstamākie sirreālisti ir bijušie dadaisti Luijs Aragons, Renē Šārs un Pjērs Raverdī. Latviešu literatūrā sirreālisms sastopams kopā ar simbolismu Edvarta Virzas, Tāivalža Ķīķaukas un Gundegas Repšes prozā, kopā ar simbolismu un eksistenciālismu – Ilzes Šķipsnas prozā, savdabīgā savienojumā ar simbolismu un individuālo romantismu – Jāņa Einfelda prozā. Paraugam Gijoma Apolinēra dzejolis “Baltais sniegs” un Veltas Sniķeres dzejolis “Tējas roze”.

*Eņģeļi eņģeļi debesīs
Viens formas tērpā
Cits pavāra micē
Un visi pārējie dzied*

*Debesu krāsas virsniēcīņ
Pavasaris par tevi zin
Saules medāli spraudīs pie krūts
Sauli pie tavas krūts*

*Pavārs plūc zosi
Ai sniegi krīt
Un krīt un kur mīt
Mana mīlotā*

(Atdzej. K. Elsbergs)

*Zeltītā kundze,
Kundzene zeltā,
Dzeltenā sagšā –*

*Gurdā karalien,
Naža šķeltā,
Velti atstāja
Roka dzeltā
Savas asinis
Tavā zeltā.*

(Velta Sniķere)

Eksistenciālisms** (latīņu val. *existentia* – esamība) kā modernisma literārais virziens aizsākas 20. gs. 30. gadu nogalē un Otrā pasaules kara gados, taču tā pamats – 20. gs. 20. gadu eksistenciālisma filosofija. Eksistenciālisma literārajos darbos cilvēks un pasaule ir sarežģītās attiecībās, jo indivīds nav izvēlējis savu piedzimšanu un izjūt naidīgu haosu, kurā atrodas pret paša gribu. Melīgajā īstenībā valda tukšums, vienaldzība un atsvešinātība, visas vērtības

* Plašāk sk. žurn. “Grāmata”, 1991, 6.

** Plašāk sk. žurn. “Grāmata”, 1992, 1.

zudušas, dievi un tikumi iznīcināti. Cilvēki ir viduvējības – bezpersoniski un ambiciozi. Literārā tēla ceļš uz patiesību ir sāpīgs. Tā tēla dzīvē ienāk traģiskums un nolemtība. Robežsituāciju eksistences vai neeksistences izvēlē pastiprina bailes, vienīgā eksistenciālas brīvības forma ir vientulība. Vienīgā pareizā rīcība – maksimālisms jebkurā situācijā. Redzamākie eksistenciālisti ir Žans Pols Sartrs un Albērs Kamī. Pirmais latviešu eksistenciālists ir rakstnieks Guntis Zariņš, taču šī virziena ietekme vērojama arī Anšlava Eglīša, Mārtiņa Ziverta un Miervalda Birzes prozā un lugās. Paraugam fragments no Žana Pola Sartra romāna “Riebums”.

Pasperu dažus soļus un apstājos. Izbaudu pilnīgu aizmirstību, kādā esmu nonācis. Esmu starp divām pilsētām, viena mani vairs nepazīst, otra vēl nepazīst. Kas gan mani atceras? Varbūt jauna, smagnēja sieviete Londonā... Un arī tad – vai tiešām viņa domā par mani? Turklāt ir tas vīrietis, ēģiptietis. Varbūt viņš šobrīd ieiet viņas istabā, apskauj viņu. Es neesmu greizsirdīgs; es labi zinu, ka viņa pārdzīvo pati sevi. Pat ja viņa milētu no visas sirds, tā tomēr būtu mirušās mīlestība. Taču ir kaut kas, ko viņa var dot, – bauda. Un, ja viņa zaudē atmaņu un pazūd virpulī, tad nav vairs nekā, kas viņu varētu saistīt pie manis. Viņa bauda, un es viņas uztverē esmu tikpat nenozīmīgs, it kā nekad nebūtu sastaps; viņa ir izmetusi mani no sevis vienā mirklī, un arī visas citas apziņas pasaulē ir atbrīvojušās no manis. Tas man šķiet divaini. Tomēr es ļoti labi zinu, ka es eksistēju, ka esmu te.

Tagad, kad izrunāju vārdu “es”, tas man šķiet tukšs. Esmu tik ļoti aizmirsts, ka man lāgā neizdodas sajust sevi. Vienīgais, kas manī palicis īsts, ir eksistence, kas jūt sevi eksistējam. Es ilgi klusām žāvājos. Neviena. Antuāns Rokantēns neeksistē nevienam. Tas mani uzjautrina. Kas tas Antuāns Rokantēns tāds ir? Tas ir kaut kas abstrakts. Manā atmiņā raustās bāla, sīka atmiņa par sevi. Antuāns Rokantēns... Un piepeši Es sāk bālēt un bālēt, un tiešām izdziest.

(Tulk. S. Jaunarāja)

Latviešu dzejā eksistenciālisma manierē ironiski eksperimentējis Jānis Rokpelnis. Paraugam Jura Kunnosa dzejolis “Eksistenciālisma motīvs”.

*Kas robežmirkļos esmu es?
Vai puteklis? Vai maģisx zieds?
Grūst pasaules. Uz paplātes
gruzd sirds un mute velti kliedz.*

Skaidrojiet īpatnības, ar kurām modernisma literārie virzieni apvienojas modernismā kā daiļrades pamattipā!

Izvērtējiet, vai modernisms konkrētā literārā darbā liecina par rakstnieku kā modernistu kopumā! Nosauciet piemērus, pamatojiet savu viedokli!

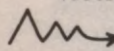
Atrodiet literārus darbus, kas liecina par modernisma literāro virzienu ietekmi jaunākajā latviešu literatūrā! Pastāstiet par tiem!



Noskaidrojiet, kuri filosofijas virzieni 20. gs. otrajā pusē ir svarīgākie! Pastāstiet par tiem!

Termins *postmodernisms* radies ap 1950. gadu un apzīmē kultūras procesus un tendences 20. gs. otrajā pusē.

Raksturojot postmodernismu literatūrā, kritiķis Guntis Berelis rakstījis, ka “modernisms – tie bija ceļojumi uz literatūras robežām nolūkā paplašināt tās teritorijas”, bet postmodernisms – “robeža, kurai var bezbailīgi tuvoties, nekad to nesasniedzot”. Postmodernistu uztverē literatūra atspoguļo pasauli, par kuru viss jau ir pateikts, bet jaunais rodas nemitīgā, mainīgā dažādu iespaidu kolāžā. Tās nolūks pierādīt, ka jebkurš racionāls skaidrojums mūsdienās ir problemātisks. Postmodernisti atzīst, ka pastāv nenosakāms daudzums patstāvīgu, neatkarīgu, pretrunīgu parādību, kuras var būt pat pliekanas, bez oriģinalitātes. Tās rada nevis ārēji spēki, bet iekšēju cēloņu paškustība. Tāpēc tradicionālā literārā darbā vietā postmodernisms savdabīgi skaidro jēdzienu *teksts*.

 **Teksts** – intuitīvi uztverams atšķirīgu nozīmju kopums.

Teksta iespējamās kombinācijas un brīvie pārveidojumi rada *diskursu*, iespējamie pretstati un dažādu tekstu mijiedarbe – *intertekstualitāti*. Neierobežotība tās asociatīvajā uztverē nodrošina jebkuras interpretācijas patstāvību un svarīgumu. Lasītājam ir brīva izvēle – klasificēt tekstu žanriski vai tematiski, saskatīt vai nesaskatīt citātu, komentāru vai tīšu plaģiātu, ievērot vai neievērot sakarības ar virsrakstu, priekšvārdu vai pēcvārdu. Šādam tekstam raksturīga *postmodernā ironija* – visaptveroša parodija un pašparodija, kas akcentē tēlu un norišu izpratnes iluzorumu, rotaļu ar tradicionālo tēlainību. Postmodernisti kariķē sava laika nevaroņus, ieviešot savdabīgu *nonselekciju*. Tas nozīmē, ka autors teksteides brīdī atsakās no jebkuras atlasē, bet lasītājs necenšas saskatīt tekstā loģiskas sakarības. Šāds teksts ir fragmentārs, tam iespējamās variācijas, pārrāvumi, pēkšņi iestarpinājumi, šokējošu valodisku līdzekļu lietojums. Postmodernisma sastāvdaļa ir *autora maska*. Literatūrkritiķis Guntis Berelis rakstījis: “Autors rada tekstu, un teksts rada Autoru. Tikko paspējis izteikt vārdu, rakstītājs – lasītājs jau ir cits, izmainījies uzrakstītā – izlasītā vārda iespaidā. Tas nozīmē, ka Autors ir nepārtraukti dzimstošs. Autors, kurš ir kompromiss starp cilvēku un literatūras vēsturi, nemitīgi rada un pārrada ne tikai tekstu, bet arī pats sevi.”

Cittautu literatūrā spilgtākie postmodernisti ir Alēns Robgrijē un Vladimirs Nabokovs. Latviešu literatūrā minama Aivara Ozoliņa un Jāņa Einfelda proza, Edvīna Raupa un Liānas Langas dzeja. Paraugam fragments no Žana Filipa Antuāna romāna “Baranegra stundas” un Jāņa Rambas dzejolis.

* Plašāk sk. žurn. “Grāmata”, 1992, 1.

Burbuļi, alas un citi apstākļi

Notikumi ar nokavēšanos sašķīst pret jūsu seju kā ziepju burbuļi, starp citu, pārāk vēlu, pārāk augstu, pārāk maz. Atgadījumi ir pacietīgi paslēpušies savās lielajās alās. Kā dziwnieki, kas seko Budam, bet nekad to nepanāk; arī notikumus nekad nevar panākt – ja nu vienīgi atsakoties tiem sekot. Un apstākļi, atstājot brīvību kustināt locekļus un iespēju tos izstaipīt, jūs saņem savos maigajos apkampienos, tik valdzinošos savā klātbūtnē, ka, paši to nemanot, paildzināsiet šos slābanos žņaugus līdz apnikumam.

Pusdienas un nomale

Debešķīgā saskaņa lēnām izsīka. Baranegrs atkal atguva iekšējo nemieru; bija pliekana stunda, kad saule apēd krāsas.

Laukums bija tukšs. Viņš tur neiederējās. Nekas labs šajā nekustīgumā ar viņu nevarētu notikt. Būtu laiks atgriezties mājās, viss, kam bija mājoklis, bija tajā patvēries no āra bezkrāsainajiem stariem. Viņš palika laukumā, patvēries savā ekscentriskumā kā vienīgajā attaisnojumā. Viņš būtu gribējis iet prom, bet nezināja, kurp.

(Tulk. A. Skrābane)

Mans jaunais rīts.

Bērns mostas ar klepu.

Dzejoļa noskaņa nemanot paceļas spārnos.

(“Kakliņš sāp?” – “Ne pārāk.”)

Man tirpst roka.

Teksta beigās

nolaižas

punkts.

(Jānis Ramba)

Kādas iezīmes norobežo modernismu un postmodernismu literatūrā?

Kāda ir attieksme pret valodu modernismā un postmodernismā?

Izsekojiet postmodernisma izpausmēm latviešu jaunākās dzejas vai prozas krājumā! Pastāstiet par tām!

DAILRADES PAMATTIPI,
LITERĀRIE VIRZIENI

KLASICISMS

sentimentālisms

ROMANTISMS impresionisms

individuālais
nacionālais
sabiedriskais

REĀLISMS

..... naturālisms

ētiskais
psiholoģiskais
sociālais
neoreālisms
mītiskais

MODERNISMS

simbolisms
futūrisms
imažisms
ekspresionisms
dadaisms
sirreālisms
eksistenciālisms

P o s t m o d e r n i s m s



DAIĻLITERATŪRAS VEIDI, ŽANRI UN PAVEIDI

☉ Ko jūs zināt par daiļliteratūras veidiem un žanriem?

Daiļliteratūras vēsture vairāku gadsimtu garumā dod iespēju literārus darbus klasificēt pēc pašām vispārīgākajām pazīmēm. Vispirms grāmatu uztveram **valodiski** – vārsnoda vai ritmiski nesaistīta valoda vai teksta izkārtojums vienīgi dialogos. Iedziļinoties uzrakstītājā, konstatējam **saturisku ievirzi** – tiešu pārdzīvojuma izpausmi, tēlojošu vēstījumu vai nepastarpinātu rīcības, sadursmes atveidi.

→ **Daiļliteratūras veids** – vispārīga daiļliteratūras forma.

Tradicionāli daiļliteratūrā šķir trīs veidus. **Dzeja** – jūtu izpausme vārsnotā valodā – akcentē personisku attieksmi, vispārina individuālo pārdzīvojumu. **Proza** – vēstījums nesaistītā valodā – vēsta par personām un notikumiem, šo notikumu *vēsturi*. Rakstnieks skaidro notikušo, sniedz psiholoģisku raksturojumu, atklāj slēptus rīcības motīvus. **Dramaturģija** – raksturu un notikumu izpausme darbībā – atveido tiešu rīcību, tēlu sadursmi vai saskarsmi. Te nav autora vēstījuma, bet ir darbojošos personu pašatklāsmes. Protams, starp šīm pazīmēm nav striktu robežu – bieži vien prozai un dzejai piemīt dramaturģijai raksturīgais (piemēram, konflikti). Arī dramaturģija šo to aizgūst no dzejas (jūtu atklāsmi monoloģā). Tāpat dramaturģija mēdz būt vārsnoda, bet dialogs rodams arī prozā un dzejā. Tieši tādēļ daiļliteratūras veidu pazīmes ir tradicionālas, aptuvenas un orientējošas.

Daiļliteratūras veids nav konkrēta literāra darba forma. Piemēram, traģēdija pastāv jau gadsimtiem, bet drāma ir daudz jaunāka. Raksturojot saturisko izpausmi un formu literārā darbā, iespējams izdalīt žanrus.

→ **Žanrs** – nosacīti stabils literārā darba tips.

Visvieglāk žanri šķirami dramaturģijā, jo šeit klasifikācijā dominē estētiskās kategorijas *cildenums, traģiskums, komiskums*. Prozas žanriem nozīmīgs problemātikas plašums, atklāsmes daudzpusīgums, tēlu skaits un kompozīcijas īpatnības. Dzejā kā subjektīvākajā daiļliteratūras veidā žanri ir neiespējami, jo normatīvi nosacījumi nesader ar pārdzīvojuma izpausmi.

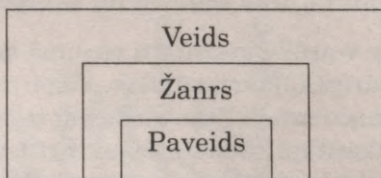
Gandrīz vienmēr konkrēta literāra darba klasifikācijai žanra nosacījumi ir nepietiekami, jo žanrs apzīmē vispārīgu formu, nevis konkrētu saturu un tematiku. Tās raksturošanai nepieciešams žanra variants – paveids.

→ **Paveids** – vēsturisks vai individuāls, tematisks žanra variants.

Tematiskie paveidi precīzāk raksturo literārā darba saturu un formas savdabību, palīdz saskatīt rakstnieka radošo ieguldījumu literārajā procesā (piemēram, vēsturiskais romāns 19. gs. vidū un 20. gs. beigās). Diezgan bieži vienam

literārajam darbam ir divu vai vairāku paveidu pazīmes. Savukārt, apzinoties žanru un paveidu savstarpējās attiecības prozā un dramaturģijā, iespējams dziļāk izprast šo daiļliteratūras veidu atšķirības.

Sos trīs jēdzienus var attēlot shematiski.



Raksturojiet daiļliteratūras veida pazīmes! Kā jūs, būdams lasītājs, uztverat literatūras veida robežas?

Kādas ir daiļliteratūras žanru pazīmes? Kā tās izpaužas pazīstamos literāros darbos?

Kas ir žanra paveids? Kā jūs formulētu tā atšķirību no daiļliteratūras veida un žanra?

DZEJA, TĀS TEMATISKIE PAVEIDI



Ko jūs zināt par dzeju kā daiļliteratūras veidu?

Kādas ir dabas, reliģiskās, vēsturiskās, patriotiskās, filosofiskās un intīmās dzejas pazīmes?

Ko jūs zināt par tradicionālajām dzejas formām – elēģiju, romanci, idilli, odu, veltījumu, epitāfiju, satīru un epigrammu?

Dzejas pamatā ir pārdzīvojums, iekšējās pasaules izpausme. Individuāli, subjektīvi motīvi dzejā gūst vispārinājumu. Tas nozīmē, ka dzejas estētiskajai un emocionālajai pašpietiekamībai ir gan veseluma, gan fragmenta pazīmes. Katrs dzejolis iekļauj tikai spilgtāko no atsevišķas izjūtas, ir viena vienība no krājuma, plašākā izpratnē – viena vienība gan dzejnieka daiļradē, gan literatūrā. Šie apsvērumi raksturo savdabīgo dzejas *ietilpību*. Dzejniece Veronika Strēlerte rakstījusi, ka “dzejā jāmāk saklausīt ne tikai to, ko skaļi pasaka burtu zīmes, bet arī tās klusās un dažkārt baigās šalkas, kas starp rindām ļauj samanīt kādas citas pasaules klātbūtni”.

Dažiem tematiskajiem dzejas paveidiem izveidojušās tradicionālas formas, ar vienotiem satura un formas nosacījumiem.

Filosofiskajā dzejā dažām tradicionālajām formām ir patstāvīgs nosaukums un noteiktas pazīmes.

Gnoma (sengrieķu val. *gnomē* – spriedums, izteikums) ir aforistisks dzejolis, 2–4 vārsnās ietverta oriģināla, lakoniska filosofiska atziņa. Ritmiskā īpatnība – heksamets. Gnomas sastopamas sengrieķu dzejā 6. gs. pr. Kr., taču līdzīga forma

ir arī Senās Ēģiptes, Ķīnas un Indijas literatūrā. Rietumeiropas gnomu paraugi rodami senangļu eposā "Beovulfs". Paraugam Arhiloha gnomā.

*Iegaumē, Arsimīd; tāds, ko satrauc cilvēku pulgas,
Reti kad pieredzēs to, kas viņu iepriecēt spēs.*

(Atdzej. Ā. Feldhūns)

Gnomas sastopamas arī latviešu literatūrā.

*Piekrastes oli ņem sauļā un klausies, kā zeme prot runāt;
Visuma dziesma tur skan, dvēsele atbalsi dzird.*

(Arvīds Grigulis)

Špruhs (vācu val. *Spruch* – izteikums, līdzība) ir jaunāks gnomas variants, kas radies 1.–12. gs. Vācijā Valtera fon der Fogelveides un minnezengeru dzejā. Būdam tematiski līdzīgs gnomai, tas atšķiras ar formu – špruham ir divas vārsmas un blakus atskaņas. To lietojis Johans Volfgangus Gēte.

*Kad garlaicība māc?
Kad dikā prāts.*

(Atdzej. J. Sudrabkalns)

Arī latviešu dzejā ir šāda vārsmā.

*Dvēseles augstākais spēks, kas pilnā brīvē var vest?
Gatavība visas sāpes ciest un visus priekus nest!*

(Anna Brigadere)

Sentence (latīņu val. *sententia* – spriedums, uzskats) radās 12. gs. teoloģiskos rakstos. Sākotnēji tā bija moralizējoša, didaktiska, vēlāk kļuva filosofiskāka. Izteiksmei raksturīgas atkārtojuma figūras, paralēlisms, pretstati. Paraugam Viljama Bleika sentence "Mūžība".

*Tas, kurš prieku piesiet grib sev klāt,
Dzīves spārnus iznīcina pats.
Tam, kurš lidojumā laimi skūpstīt spēs,
Sirdī mūžība kā saule iespīdēs.*

(Atdzej. O. Lisovska)

Sentences ir arī latviešu dzejā.

*nevienas domas prātā
nevienu prāta domās
jūtas nejūt nekā
nekas domā un jūt*

(Jānis Rokpelnis)

Meditatīvā dzeja (latīņu val. *meditatio* – iedziļināšanās, pārdomas) pauž indi-
vīda pašapceri, atziņas par esamības jēgu. Šāda tematika populāra sentimentā-
lismā, romantismā un 20. gs. jaunromantismā. Atveidojot iekšējās pasaules
stāvokli, meditatīvā dzeja akcentē pārdomas un pārdzīvojumus. Atšķirībā no
filosofiskās dzejas te vairāk jūtu un lielāka to izpausmes intensitāte. Svarīga

meditatīvās dzejas pazīme ir **polifoniskums**. Lietuviešu literatūrzinātnieks K. Nastopka polifoniskumu raksturo šādi: "Dzejnieks, mainīdams un pārmaiņīdams poētiskās valodas kodu, atzīst līdzvērtīgas tiesības dažādiem redzespunktiem. Liriskā subjekta un objektivizētās balss sadursmē lasītājs meklē savu atbilstības pozīciju: mācās dialektiski interpretēt realitāti – saprast cita viedokli, ieklausīties cita balsī." Meditāciju, tāpat kā citu tematisko paveidu, veido vairāki elementi. **Aprakstoši tēlojošus** pārdzīvojumus izsaka priekšmetiska konkrētība – daba, ēkas, sadzīves priekšmeti vai portreti (F. Bārda "Vecā pirtiņa", K. Skalbe "Barka ar sienu", E. Virza "Amarillis"). Šajos gadījumos meditatīvā dzeja tuvinās dabas vai intīmajai dzejai. Ja meditācijā galvenās ir asociācijas un intonatīvas nianšes ar vispārinātu tēlainību, rodas **suģestīvo** elementu pārsvars. Te nozīmīga emocionālā iedarbe (J. Poruka "Es zinu"). Tad iespējama tuvināšanās filosofiskajai dzejai. **Melodiskie** elementi meditācijā akcentēti, ja dzejoļa muzikalitāte pauž konkrētu emocionālu stāvokli (V. Grēviņa "Šo mazo dziesmu atceries..."). Arī tad meditācija tuvinās intīmajai dzejai. Dzejoli var būt daži vai arī visi šie elementi. Taču šķirumu no citiem dzejas paveidiem nodrošina meditācija – padziļinātas, apcerīgas pārdomas.

Meditatīvajai dzejai izveidojušās dažas tradicionālas formas.

Stance (itāliešu val. *stanza* – pants) ir elēģisku pārdomu dzejolis. Stances rodas viduslaiku Francijas dzejā. 16. gs. Anglijā dzimst dzejnieka Edmunda Spensera stances – strofa ar deviņām vārsēm (atskaņas *ababbcbcc*). 18. gs. pazīstamas dzejnieka Roberta Bērnsa stances – strofa ar sešām vārsēm (atskaņas *aaabab*). 19. gs. šādas strofas sastopamas Džordža Gordona Bairaona un Džona Kītsa dzejā. Parālēli tām 19. gs. ir populāra stances forma – četrvārsu strofa. Turpmākajā attīstībā stancei nav noteikta vārsu skaita. Palicis nosacījums – relatīvi patstāvīgas strofas, kurās mazāk par četrām, bet ne vairāk par divpadsmit vārsēm.

Stance sastopama arī latviešu dzejā. Paraugam Egila Plauža dzejolis "Rudens lapas".


*Šais zelta saulēs kāds divains
Aizsaules mirgojums mīt –
Pie pūsmas neganti sīvās,
Šķiet, zemē tās nenokrīt.*

*Kas nerimu vējos tur kaisās,
Kas gaisos spulgodams viz?
No kokiem dvēseles raisās,
Lai uzkāptu debesīs.*

Madrigāls (itāliešu val. *madrigale* – dziesma mātes valodā) ir neliela apjoma dzejolis brīvajā vārsē. Īpaša pazīme – beigu vārsē paradokss, kodolīgs secinājums, kas madrigālu tuvina epigrammai. Madrigāls rodas 14. gs. Ziemeļitālijā kā milas dziesma mūzikas pavadījumā. Ievērojamus madrigālus radījis Frančesko Petrarca. 16. gs. madrigāls izplatās Eiropā, kļūst populārs Anglijā. Paplašinās tematika – lauku dzīves ainas, satīra. 17.–18. gs. madrigāls kļūst komplimentārs, rotaļīgs

Latvijā pirmais madrigāla paraugs atrodams Johana Višmaņa "Nevācu Opicā" (1697). Paraugam Veronikas Strēlertes dzejolis "Ģimenes sarunas".

*Ar māsām sapratāmiem puvvārdā,
Gājputnu nojautu un zīmju valodā.
Mātei atbildēja ieskaņota lente:
"Jā, jājā, jā!"
Bet tēvs ar savu brāli,
Satikušies pēc daudziem gadiem,
Divas stundas klusēdami
Nosēdēja pie brokastgaldā,
Skatījās viens otrā
Gaišzilām, smaidīgām acīm,
Tad cēlās un noteica:
"Tad ta' brangi izrunājāmiēs!"*

 Noskaidrojiet, kuras dzejas tematiskās grupas biežāk sastopamas jaunākajā latviešu dzejā!

Kādas tradicionālās formas ir populāras 20. gs. nogales latviešu dzejā?

Kompozīcija dzejā

Atšķirībā no citiem daiļliteratūras veidiem, kur kompozīciju veido norise, dzejā valda pārdzīvojums. Varētu runāt par psiholoģisku sižetu, kurā svarīgākais ir rakstītāja attieksme un noskaņojums. Emocionālajiem priekšstatiem jābūt piesātinātiem. Tad intelekta un psiholoģisko pārdzīvojumu attīstība, intensitāte atbilst jēdzienam *sižets*. Te vērojami daži kompozicionāli modeļi.

Pretmets raksturo subjektīvo izjūtu pretīšķību.

Paraugam Olafa Stumbra dzejolis "Par mājām".

*lepni eikalīpti pie mājas man aug
(manos bērzos balts lietutiņš sijā)
visā Amerikā man tik daudz draugu
(pie Mārupītes mēs bijām)*

*mums tur šosejas noteikti labākas
(lūdzu, sakiet man ceļu uz mājām)
velns, kur te var nopirkt tabaku
(Dievs, es nostaigātu to kājām)*

Paralēlisms dzejolī parāda divas savienojamas vai nesavienojamas jūtu izpausmes. Tā Austras Skujiņas dzejoli "Maza dzeja".

*Vairs ilgi nedzīvos roze,
ko tu man sviedi pa logu, –
ko nesaēd tuberkuloze,
to nomāc ar mīlas slogu.*

*Es glāstu ziedu un minu,
kur paslēptas ērkšķu smailes,
un sastādu aprēķinu,
cik izmaksā mirklis laimes.*

Gredzena kompozīcijā dzejoļa sākums un beigas ir vienādas vai līdzīgas. Te svarīgs pārdzīvojuma sākums un noslēgums. Paraugam Jura Kronberga dzejolis "Šaubas".

*Šaubas
un šaubīšanās
par šaubām*

*Ticība nāk pirms sākuma
vai pēc beigām*

*Bet tu gribi to visu
no cita roku valodas
balss glāstiem*

*Un šaubas
vai var šaubīties
par šaubām*

Spirāle paredz atkārtojumu ne tikai dzejoļa sākumā un beigās, bet arī vidū. Tas redzams Ilzes Kalnāres dzejolī "Izkopts dziesma".

*Zan un skan, zan un skan birzes malā tālā,
Puķes smaržodamas vist kuplā siena vālā.*

*Zan un skan, zan un skan zālē izkopts zila,
Sveķu, skuju smaržu vējš atnes šurp no sila.*

*Zan un skan, zan un skan maigā rīta miglā,
Pļāvēju vairs nepanāk irbes meita žiglā.*

Dialoga forma kompozīcijā paredz jautājumu un atbildi. Tā veidots Kārļa Dziļlejas dzejolis "Bez atskaņas".

*Vai var kāds vārdu mēlei dot,
Ko neprastu tā atskaņot?*

*Jā, ir tāds vārds kā šķautne asa,
Pēc atskaņas tas velti prasa:*

Cilvēks!

Virsraksts ir kompozicionāli nozīmīgs, ja tajā ietverts atslēgas vārds, līdzības vai nozīmes izteicējs. Šādi veidots Liliņas Auzas dzejolis "Uguns".

*No visiem elementiem vijīgākā tu,
Ar liesmu mēlēm skaujot iznīcini;
Caur debess augstumu, caur gaisu plašumu,
Šķiet, negants vējš kā elle trakotu,*

*Kad skūpstīdama kaisli pazudini.
Bet, kad tu mani kvēlās rokās turi ciet –
Man dvēsele kā varavīksne zied.*

Refrēns veido kompozīciju, ja tas novietots katras strofas beigās, tur, kur dziesmā piedziedājums. Paraugam Jāņa Jaunsudrabiņa dzejolis "Dzīves rudenī".

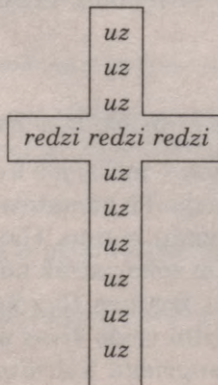
*Rudenī pilādzim,
Kad saules pagalms pilns,
Nāk otrais ziedu vilns.
Rai rīdi rim!*

*Tā dzīves rudenī
Mazs meitēns, pilādzīt,
Var vīru milā dzīt.
Rai rīdi rim!*

Atvērto jeb **asociatīvo** kompozīciju raksturo fragmentārisms – dzejolim nav sākuma un nobeiguma tradicionālā izpratnē. Svarīgs emociju, domu un pārdzīvojumu uzbangojums, kāpums vai kritums, papildījums vai katastrofa. Šeit nozīmīgāks nekā citur lasītāja pārdzīvojums. Tāda kompozīcija ir Ojāra Vācieša dzejolim "Es izstiepu roku".

*Es izstiepu roku,
lai barotu badaino tumsu,
bet saprata,
ka es te ubagoju,
un delnā man iegūlās bezsvara nakts.*

Figurālie dzejoļi atklāj īpašu kompozīcijas paņēmieni. Vārdi izkārtoti tā, lai tie veidotu kāda priekšmeta kontūras (biķeris, trīsstūris). Šāda kompozīcija bijusi pazīstama jau antīkajā literatūrā. Viduslaikos tā lietota *altāra* dzejā – uzraksts reliģiska simbola formā. Laicīgas nozīmes figūras atveido modernisti, īpaši sirreālisti (Gijoma Apolinēra grāmata "Kaligrammas"). 20. gs. 50.–60. gados ASV literatūrā figurālie dzejoļi ir pamats *konkrētisma* dzejai, kur vārdu izvietojums veido īpašus dizaina priekšmetus. Paraugam Liānas Langas dzejolis.



Anagrammā kompozīciju veido burtu pārstatījums. Dzejā šādi mēdz rakstīt veltījumus. Paraugam Jura Kronberga anagramma Veronikai Strēlertei.

*E, Verlēns reti trako,
Rok ēteri, relevants:
Everesti nokrita lēr,
Telene vēro R – raksti!*



Sameklējiet dažādus kompozīcijas veidus sev tuvu rakstnieku darbos! Skaidrojiet, kā kompozīcija ietekmē satura uztveri!

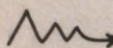
Kurš kompozīcijas veids biežāk lietots latviešu jaunākajā dzejā?

Pārlasiet kāda latviešu dzejnieka dzejoļu krājumu! Izpētiet, cik un kādi kompozīcijas paņēmieni lietoti!

Vārsmas uzbūve

Vārsmojuma sistēmas

Vārsmojuma sistēma jeb versifikācija balstās katras tautas valodas īpatnībās un vēsturiskos nosacījumos, kādos attīstījusies dzeja.

 **Vārsmojums** – vispārīgāko, būtiskāko nosacījumu kopums, kas veido dzejas valodu.

Parasti vārsmojums kopīgs radniecīgu valodu grupai, taču katras tautas daiļliteratūrai ir savas īpatnības.

20. gs. literatūrteorētiķi diemžēl nav radījuši terminoloģiski vienotu latviešu dzejas vārsmojuma definējumu. Argumentētākie viedokļi ir seši. Kārlis Straubergs apgalvo, ka latviešu dzejas vārsmojums ir metriskis, Valdis Zeps – zilbiski metriskis, Kārlis Kārklīņš – sillabotonisks ar virzību un tonisko, Kārlis Dziļleja – metriski tonisks ar virzību uz sillabisko, Vitolds Valeinis – sillabotoniski metriskis, Janīna Kursīte – sillabokvantitatīvs. Lai orientētos viedokļu dažādībā, iepazīsimies ar četrām vārsmojuma sistēmām: **metrisko, tonisko, sillabisko un sillabotonisko.**

Metriskā vārsmojuma sistēma

Metriskā (sengrieķu val. *metron* – mērs) jeb kvantitatīvā vārsmojuma sistēma radusies sengrieķu un romiešu dzejā. Tā pamatojas uz zilbju kvantitatīti un izrunas ilgumu – īso un garo zilbju ritmisku maiņu. Garajā zilbē ir garš patskanis un divskanis vai īss patskanis, kuram seko vairāk nekā viens līdzskanis. Citas zilbes tiek uzskatītas par īsām. Zilbju izrunas ilguma vienība ir **mora** (latīņu val. *mora* – starplaiks, pauze). Garo zilbi veido divas moras. Divas regulāri atkārtotas zilbes veido pēdu. **Dipodija** (sengrieķu val. *dipodia* – divpēde) ir divu pēdu

Trimetrs – sešas jamba pēdas ar cezūru pēc piektās vai septītās zilbes (latviešu dzejā – pēc sestās).

∪ / ∪ / ∪ / || ∪ / ∪ / ∪ / ∪ /
Ir vasars svētku rīts, tik skaidrs, kluss un silts (..)

(Viktors Eglītis)

Toniskā vārsmojuma sistēma

Toniskais (sengrieķu val. *tonos* – akcents) vārsmojums balstās uz uzsvāru un uzsvērtu zilbju skaitu vārsnā. Zilbju skaits (arī neuzsvērtu zilbju skaits) ir dažāds. Latviešu dzejā tāds vārsmojums ienāk 16. gs. līdz ar garīgajām dziesmām. Vēlāk toniskais vārsmojums kļūst aktuāls 19. gs. vidū un beigās, 20. gs. pirmajos gadu desmitos. Tas sastopams arī 50. un 60. gadu latviešu dzejā. Toniskās sistēmas metrus veido noteikts neuzsvērtu zilbju skaits starp uzsvērtajām zilbēm.

Daļeniķis – starp uzsvērtām zilbēm viena vai divas neuzsvērtas zilbes.

/ ∪ ∪ / ∪ / ∪ ∪ / ∪
Istaba pilna sniegbaltu puķu,
 ∪ ∪ / ∪ ∪ / ∪ ∪ / ∪ / ∪
vecīgi marķīzi lavierē šurpu turpu (..)

(Edvīns Raups)

Taktometrs – starp uzsvērtām zilbēm no vienas līdz trim neuzsvērtām zilbēm.

∪ / ∪ / ∪ ∪ ∪ /
Es ticu mašīnai kā zirgs
 ∪ / ∪ / ∪ ∪ ∪ / ∪
un ticu ātrumam kā nāvei (..)

(Ojārs Vācietis)

Nosaucot metru, vispirms min uzsvērtu zilbju skaitu, tad metra nosaukumu (piemēram, trīspēdu daļeniķis).



Nosakiet vārsmojuma sistēmu un metru!

*Ir laime dievišķa ar vējiem ielās iet,
 Ar rudens lietu skumt, ar pavasari smiet (..)*

(Leonīds Breikšs)

*labāk būtu es zirgam par asti
 labāk būtu es zivij par zvīņu*

(Ieva Roze)

*Lai tad Laime, mūsu laime, latvju gara glabātāja,
 Nāk kā padoms gaišs un mirdzošs, ienāk katrā latvju mājā.*

(Voldemārs Dambergs)

*Dūmaina un tvaņīga guļ tumsa.
 Dziļa vasara, bet nakts nav gaiša.*

(Pēteris Ērmanis)

Šūpojiēt mani, Daugavas viļņi,
Strinkšķinot kokli, dvēsele dzīst.

(Kārlis Skalbe)

Skaidrību mirstīgam prātam ir slēpusi augstākā vara,
Cerēt un minēt var daudz, saprast un zināt neko.

(Eduards Veidenbaums)

Sillabiskā vārsmojuma sistēma

Sillabiskajā (sengrieķu val. *syllabe* – zilbe) vārsmojumā svarīgs tikai zilbju skaits – no astoņām līdz trīspadsmit. Uzsvaram nav nozīmes. Dzejolis ir sillabiskā vārsmojumā tad, ja visās vārsnās ir vienāds zilbju skaits. Šī īpatnība sastopama indoeiropiešu tautu folklorā. Sillabiskā vārsmojuma uzzieds ir viduslaikos, kad metriskie principi vairs nav noteicošie, bet uzsvērto un neuzsvērto zilbju mijas likumības vēl nav izstrādātas. Vēlāk tā ienāk itāliešu, franču, spāņu un poļu dzejā. Sillabiskais vārsmojums krievu dzejā rodas 17. gs. poļu dzejas ietekmē. Tieši tāpat poļu dzeja iespaidoja arī latgaliešu dzeju. Literatūrzinātnieks Vitolds Valeinis atzīmē, ka “mūsdienās sillabisko sistēmu tikpat kā nelieto, jo tajā nav noteiktu ritma principu”.

Sillabotoniskā vārsmojuma sistēma

☉ Ko jūs zināt par pantmēru un pantmēra pēdām?

Sillabotonisko vārsmojuma sistēmu veido

- uzsvaru skaits un izkārtojums vārsnā,
- zilbju skaits vārsnā.

Sillabotoniskā vārsmojumā ritma pamatvienība ir **pēda**. Tā sastāv no uzsvērtas zilbes un vienas vai divām neuzsvērtām zilbēm. Vārsnās, strofas un dzejoļa ritmu veido **pantmērs** – vienādu pēdu skaits. Pantmēra pēdas ir

divzilbīgas

trohajs / ~

jamb ~ /

vai trīszilbīgas.

daktils / ~ ~

amfibrahijs ~ / ~

Pantmērus sauc – trīspēdu jamb, sešpēdu daktils u.c.

Mainīgu emocionālo noskaņu atveidošanai dzejoļa ietvaros pēdas un pantmērus var dažādot. Andreja Egliša poēmā “Dievs, Tava zeme deg!” lasām:

 / ~ ~ / ~ ~ / ~
Pieņem, Dievs, lūgšanu cēlu:

 / ~ ~
Brīvību!

Elpot grib Latvijas dēli!

/ / / / /
 Ai, zemīte, tēvu zeme,
 Nāc, Dieviņi, palīgos! (..)

.. / / / / /
 (..) Lai vīru acīs spožums deg!
 Lai dvēšles sakūst vienā liesmā!

Pirmajās trīs vārsnās lietotas dažāda skaita daktila, nākamajās divās – trohaja, un beidzamajās – jamba pēdas. Svinīgais daktils pauž laikmeta noskaņu, tautasdziesmas trohajs ir saikne ar pagātņi, bet jamba – cīņasspara vēlējums. Tā, mainot pantmēru un pēdas, dzejnieks veido savdabīgu laikmetu saikni.

Pantmēros, kuru pamatā divzīlbu pēdas, nereti jāievēro palīgakkents vārda trešajā zilbē. Savukārt kāda zilbe var pārstatīt uzsvaru uz nākamo vai iepriekšējo zilbi. Tā rodas **enklīze** (sengrieķu val. *enklino* – pieliecos) – uzsvara pārcēlums uz iepriekšējo zilbi – un **proklīze** (sengrieķu val. *proklino* – noliecu uz priekšu) – uzsvara pārcēlums uz nākamo zilbi. Šīs parādības labi saskatāmas tautasdziesmās.

/ / / / /
 Ai, baltie bāleliņi,
 / / / / /
 Vai kauniņa jums nevaids?
 / / / / /
 Mēs māsīņu paņēmām
 Kroga galda galiņā.

(LD 20 693)

Uzsvara pārstatījums piešķir papildnozīmi vārdam, kas loģiski uzsvērts.

Līdztekus trohaja, jamba, daktila un amfibrahija pēdām sillabotoniskajā vārsmojumā latviešu dzejā sastopams, kaut reti lietots, **anapests** (sengrieķu val. *anapaiston* – pretlēcējs).

Anapestu veido divas neuzsvērtas un viena uzsvērtā zilbe (/ / /). Ievērojot latviešu valodā ierasto pirmās zilbes uzsvaru, šķiet neiespējami vārsmas sākumā divas zilbes izrunāt neuzsvērti. Taču, lietojot tautasdziesmās sastopamo proklīzi, var veidot ritmu, kura pantmērs līdzinās anapesta pēdai. Jānim Ziemeļniekam ir vārsmas:

.. / / / / /
 Dzidrā meldijā – ūdeņu skreja,
 Dienai cauri un naktij tā irdz,
 Bet tu pati man šķiti kā dzeja –
 Sapņu vīzija, mūzikas sirds.

Pantmērs šeit ir trīspēdu anapests. Citā variantā “pavisam citādu un Ziemeļnieka dzejai nepiederīgu noskaņu mēs dabūtu, ja divi viegli lasāmo iesākuma balsienu vietā nostādītu trohajiski smago un vieglo balsienu”, rakstījusi dzejniece Austra Dāle. Tas nozīmē, ka saturiski, saskatot šajās vārsnās vienu trohaja un divas daktila pēdas vai toniskā vārsmojuma daļenieku, dzejiskā izpausme būtu citāda. Anapesta lietojums parāda, ka dzejai, tāpat kā tautasdziesmai, jābūt skandējamai, kas nozīmīgi saturiskās noskaņas uztverei.



Nosakiet pantmēru un pamatojiet savu atbildi! Skaidrojiet pantmēra ietekmi uz dzejoļa saturu!

*Pusplaukusē lapiņa
Koka zarā,
Kā aizrauj tā domas
Savā varā!*

(Vilis Plūdonis)

*Mana dzimtene miļā redz saulītes maz,
Viņas tērps nav saulstaru liesmas.*

(Atis Ķeniņš)

*Man versme sārti smeļ.
Līst zelts un āmurs dej:
Kaļu rotas līgavai,
Miļai, skaistai Latvijai.*

(Kārlis Skalbe)

*Miglā asaro logs. Ko tur liegties, nav vērts:
Tikai tevi es mīlējis esmu. –*

(Aleksandrs Čaks)

*Nezinu pavasara –
Nav melnā strazda;
Nezinu vasaras –
Nav cielaviņas.*

(Zinaīda Lazda)

*Veco grantsbedru smilts, tevi vējš šodien jauc,
Klusā sanoņā dzen man pie kājām.*

(Ojārs Vācietis)

*Ak, cik labi pie loga ir būt:
Debess dziļums no jauna ir zils,
Vecais mēnesis bālēdams zūd,
Dziļā klusumā dvēsele jūt –
Veras domu un sajūsmu pils.*

(Kārlis Krūza)

Kad esat izpratis sillabotoniskā vārsmojuma pantmērus, iegaumējiet Kārļa Dziļlejas dzejoli! Varbūt tas palīdzēs jums atcerēties šos pantmērus (saglabāta autora rakstība).

*T r o h a j s r ā m i p ē d a s s k a i t a,
P a z e m ī g a v i ņ a g a i t a.
B e t j a m b s m ē d z s t r a u j ā k s b ū t a r v i e n
U n r a i t ā s r i n d ā s v ā r d u s s i e n.*

*D a k t i l a r i n d a s t e k m i e r i g i v ģ ē r p d a m ā s,
 V i j ģ i e m v i l n ģ ţ ţ v i z u ţ i e m t ģ ē r p d a m ā s.
 G a n a m f i b r a h s l i g a n ā k v i l n i m e t s a v u
 U n p i e k ţ a u j a s v ā r d i e m a r m i l i g u s k a v u.
 B e t v i s u b r a ţ ā k u t a k t i s i t a n a p a i s t s,
 K l a u s i e s v i e n, v i ţ a r i t u m s i r s p ģ ē c ģ g s u n s k a i s t s.*

Izveidojiet kartotķeku ar daţādām vārsmojuļa sistēmām un daţādiem metriem un pantmēriem latviešu dzejā!

Atskaņas



Atkārtojiet, ko sauc par atskaņām, kāda to nozīme, kas ir pilnģgas un daģējas, saknes un galotnes atskaņas, kādi ir atskaņu secģbas veidi, kāds ir atskaņu garums!

Atskaņas dzejā pastģprina ritmu, vārsmu organizģe sintaktģski, ietekmģ skanģskumu, veido ģpašo strofu pazģmes. Daiģliteratģrģ tās ievģesģ diezģan vģlu. Seno grieķu un romģešu dzejā (arģ latviešu tautasdzģsmģs) atsakņas nav lietotas. Rietumeiropas tautu dzejā tās rodamas viduslaikos (sģkot ar 9. gs.). Pilntģesģģa vieta atskaņām tiek ierģdģta 14. gs. beigģs. Mģsdienu dzejā atskaņas nav galvenģ dzejas pazģme.

Lģdzģs atskaņu izkģrtojumam un morfolģģskajģm pazģmģm iespģjams novģrtģt atskaņu izvģles precģzitģti. Nosakot sabalsoto zilbju skaitu, nozģmģģs arģ palģģgakcents.

Vienkģrģģģkģis ir atskaņu iedalģjums atkarģbģ no sabalsoto zilbju skaita – vienzilbģģas, divzilbģģas atskaņas utt. Sastopami arģ citi varianti. Piemģram, ţģds:

*P a l i e c p i e d u r k n ģ s m a n ā s,
 a t s k a ţ ā s, n e s a s k a ţ ā s.*

(Liģna Langa)

Ţeit sabalsota divzilbju vģrda pģdģjģ zilbe un ķetrzilbju vģrda beidzamģ zilbe. Tģ rodas **aprauta atskaņa** – sabalsojas vģrdi ar daģģdu zilbju skaitu. Iespģjami arģ citi sabalsojuma varianti: divzilbju – trģszilbju, vienzilbes – divzilbju un trģszilbju u.c. Vienģdzilbes sabalsojumos ir ţģds interesants gadģjums.

*U z s o d a v i e t u ţ a u n d a r i
 D a u d z ţ a u ţ u p a v a d a;
 R i b b u n g u d o b j i e d ā r d i e n i,
 Ţ ţ ā c ţ a u ţ u ţ a l k o ţ a...*

(Andrievs Niedra)

Ţajģ strofģ mijas vārsmas ķetru un triju pģdu jambģ, kurģ vārsmas beidzamģ zilbe uzsvģrta. Sabalsojas trģszilbju vģrdu treģģs zilbes (latviešu valodģ tur ir palģģgakcents). Tģ veidojas **treģdaģatskaņas** – sabalsojas trģszilbju vģrdu beidzamģs zilbes.

Mēdz runāt par atskaņu precizitāti. Precīzās atskaņas var būt **vienkāršas** – sabalsotas gandrīz visas viena vārda skaņas.

*Katru dienu es kā puķi dedzinu,
un cik sadedzināts, to vēl nezinu (..)*

(Ieva Roze)

Saliktās jeb **kalamburiskās** (franču val. *calembour* – vārdu spēle, kas balstās uz dažādu nozīmju vārdu skanisku līdzību) atskaņās sabalsojumu rada negaidīti skaniski apvienojumi.

*(..) un savos atspulgos raugāties
un gulgojam –
kā augām mēs!*

(Māra Zālīte)

Neprecīzās atskaņas rodas, ja beidzamajās zilbēs krasi atšķiras vai sabalsojas vārdi ar nesaskanīgām zilbēm.

*lietus gāza virsū ar spaiņiem
klusī skalojās vīra sapņi.*

(Andris Akmentiņš)


Neprecīzās atskaņas veido morfoloģiskas pazīmes. Izplatīts paņēmiens ir sabalsojums ar savdabīgām vārdu formām.

*Spuldze spīdi
Vorpa zydi
(Andris Žebers)*

Neprecīzās atskaņas rodas arī tad, ja sabalso vārdus ar aprautām galotnēm.

*kur lai sieva sagrožota
grūta sieva rūtu grūž
griez kā gribi grozīdama
dzīvo savu sūrumūž*

(Inese Zandere)

 Daudzpusīgi un daudzveidīgi analizējiet atskaņas!

*Un mani, tavas neesības saindētu,
ar vieglu interesi līdzcilvēki pēta.*

(Amanda Aizpuriete)

*Klusuma kalps asinis zelē,
muzikants sāk un nenospēlē –
puika melo pats savā mēlē,
pagastā jaunu stārastu vēlē.*

(Maira Asare)

Apsnigušas ir tavas ielas.
 Apsnigušas ir manējās.
 Krustojumos satiksme lielākā –
 kur tad vēl kušana kavējās?

(Jānis Ramba)

Pa biezu miglu blandās gariņš
 un viņam pakaļ murkļi brēc,
 jo mūsu uzticības stariņš
 vēl it nekur nav reģistrēts.

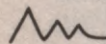
(Māris Melgalvs)

Regulārās strofas



Ko jūs zināt par vārsmu atskaņām?

Viena no būtiskākajām dzejas pazīmēm ir vārsmota valoda. Vārsmas, apvienotas grupās, pēc sintaktiskās nozīmes tuvinās teikumam. Ja šādā grupā nav vairāk par desmit vārsēm, veidojas **pants** jeb **strofa** (sengrieķu val. *strophē* – pagrieziena).



Strofa – vārsmas, ko vieno kāda formas pazīme, kura periodiski atkārtojas.

Šīs pazīmes ir pantmērs, vārsmu skaits un atskaņu izkārtojums. Dzeja ar šīm pazīmēm ir **strofiska** dzeja. Turpretī dzeja, kurā vārsmas grupētas pēc saturiskās nozīmes (bez dalījuma strofās), ir **astrofiska**. Ja dažāda garuma strofas mijas nenoteiktā kārtībā, rodas **brīvā strofika**. Dažām tradicionālām strofām formas pazīmes ir konkrētas. Tās veido **stingrās strofiskās dzejas formas**, un tās pazīstamas ar īpašu nosaukumu. Taču mūsdienu dzejas praksē savulaik radītie nosacījumi (īpaši tematiskie) saglabājušies daļēji. Palicis vārsmu skaits un atskaņu izkārtojums.

Dažkārt mēdz teikt, ka, piemēram, elēģiskais distihs pārstāv antīkās literatūras, aleksandrietis – klasicisma, bet oktāva – renesanses tradīcijas. Formāli šāds ieskaits ir pamatots. Taču jaunrades procesā strofas izvēle ir subjektīva un neformulējama. Daži jaunveidojumi (piemēram, strofas no vienas vārsmas Ulda Bērziņa, Aivara Neibarta, Jāņa Rokpeļņa un Pētera Brūvera dzejā) ir nepietiekami apzināti.

Divvārsmu strofas

Parasti divvārsmu strofas ir atskaņotas

*un gribas reibinoši spārnus vicināt
 visvairāk tiem kam viņu nav vēl klāt*

(Andris Akmentiņš)

vai neatskaņotas.

*Mēs baidāmieš tumsas un aukstu vārdu
(Mūsu pasaule ir tik nesakārtota).*

(Amanda Aizpuriete)

Īpaša divvārsmu strofa, kas bija populāra Senajā Grieķijā, ir **elēģiskais distihs** (sengrieķu val. *distihos* – divvārsmu). Te pirmajā vārsnā ir sešas, bet otrajā – piecas daktila pēdas ar cezūru vārsnu vidū. Paraugam strofa no Johana Volfanga Gētes cikla “Četri gadalaiki”.

*/ ~ ~ / ~ ~ / ~ ~ || ~ / ~ / ~ ~ / ~ ~
Nomodā redzu vai sapnī? Pa spožo un ledaino vīrsnu*

*/ ~ ~ / ~ ~ / ~ ~ || ~ / ~ / ~ ~ / ~ ~
Tēli daždažādi plūst, dzīvē kas skatīti reiz.*

(Atdzej. J. Paklons)

Latviešu dzejā elēģiskais distihs ienāk 19. gs. otrajā pusē un turpmāk nereti saistījies dzejnieku uzmanību.

*Lietavās ceļi ir gari, vieglāk daudz, saule kad zviļo,
Uzticies vairāk tu tam, lietavās biedros kas iet.*

(Arvids Grigulis)

Savdabīgs elēģiskā distiha pārveidojums ir Raiņa **divieši**. Strofas pamatiezīmes te saglabātas. Taču, sāisinot vārsnu garumu un palielinot to skaitu, Rainis ieguvis spraigāku izteiksmi.

*Ieslēdzat dvēselē dziļi,
Cik naida jūs jūtat un mīlas;
Dziļumā dusmas lai kvēl,
Svētumā sāpes lai smeldz.*

*Ziņkāras ausis lai nedzird,
Un glūnošas acis lai neredz:
Klusi lai nākotne gail,
Piepeši uzliesmo šalts.*

12. gs. Francijā poēmā “Romāns par Aleksandru” (veltījums Maķedonijas Aleksandram) sastopama īpaša strofas forma – **aleksandrietis**: divas divpadsmitzīlbu vārsnmas sešpēdu jambā ar cezūru pēc trešās pēdas un blakus atskaņām. Klasicismā šī strofa dominē poēmās, traģēdijās un elēģijās. Paraugam strofa no Žana Rasina traģēdijas “Britāniks”.

*~ / ~ / ~ || ~ / ~ / ~ / ~
Ak, Narcis, saproti. Tū zini, kā to jūtu:*

*~ / ~ / ~ || ~ / ~ / ~ / ~
Vai šinī verdzībā es ilgāk te vēl būtu?*

(Atdzej. E. Valters)

Aleksandrietis sastopams arī latviešu literatūrā un tā lietojums saturiski daudzveidīgāks. Paraugam replika no Pētera Pētersona drāmas “Bastards”.

*Teve gladiolas, Agne. Kad pēcvasara nāk,
Tās taurē arvien kairāk, arvien kaislīgāk...*

Austrumtautu literatūrā kopš 7. gs. pazīstama **gazele**. Tā sastāv no piecām līdz divpadsmit divvārsmu strofām, katra izsaka pabeigtu domu. Atskaņo pirmās divas vārsmas un katras nākamās strofas otro vārsmu, kas beidzas ar atkārtotu vārdu vai frāzi – **redifu**. Gazeles grūti atdzejot. Paraugam Fazila Hisni Dāglardžas gazele “Tumsa pie tumsas”.

*Visu tumsu, kas naktij bez gaitas un gala
Un skudrām visās pazemēs, visu tumsu.*

*Cauri karš, bet ierakumi un uzbērumi
Nebeidz čukstēt par tumsu.*

*Gaišos krastos met enkuru kuģis, plašumi slēpj
Necaurejamo, nepārraujamo, nesakļaujamo tumsu.*

*Ja es aiznestu atdot kalna tumsai
Manis nenodzīvotā tumsu.*

(Atdzej. U. Bērziņš)

Arī latviešu dzejā gazelei ierādīta vieta. Paraugam Pētera Brūvera gazele “Spēlē izspēlē Ibrāhim”.

*šitā lai bēdīga nākamo jautru spēlē izspēlē Ibrāhim
apkārt večas un meitenes kautras spēlē izspēlē Ibrāhim*

*sitas lai plaukstas un sirdis lai lēkā pakrūtēs nokut
ilgas ieliktas stopos kā šautras spēlē izspēlē Ibrāhim*

*lakstīgaltreļļi kā krelles lai pāri ūdeņiem lāšņo
miļās seja lai atspīd ik strautā spēlē izspēlē Ibrāhim*

*madžnūniem keremiem arī tai sirmajai ubadzei Leilī
kuras deļ kādureiz cietokšņi grauti spēlē izspēlē Ibrāhim*

*projāmpeld pametot siržu saulrieta ostas aiman
skumju liellaivas pārpilnikrautas spēlē izspēlē Ibrāhim*

Terca

Terca (latīņu val. *tertia* – trešā) ir trīsvārsmu strofas forma. Te atskaņotas visas vārsmas –

*steidzos es no jauna – lai tu neapskrietu
ak cik labprāt es pie tevis skrietu –
– tikai tu man nepiešūsi lietu –*

(Ieva Roze)

vai arī nav atskaņota neviena.

*Starp zāles ceriem, ceriņiem un celmiem
es stāvu – manās acīs mūris,
tā akmens šķīrbās debess neuzziedēs.*

(Anna Rancāne)

(Citu atskaņu izkārtojumu tercā sk. 76.-78. lpp.)

16. gs. japāņu literatūrā rodas trīsvārsmu strofa **haiku**. Tā ir strofa bez atskaņām; svarīgs ir zilbju skaits vārsnās – 5 + 7 + 5. Sākotnēji tā tika rakstīta dabas un komiskā dzeja. Vēlāk haiku bagātinās ar vēsturiskiem, folkloras un filosofiskiem motīviem. Paraugam Basjo Macuo haiku.

*Rudens tik dziļš.
Ko mans kaimiņš gan dara.
Viens šādā laikā?*

(Atdzej. G. Eglīte)

Latviešu dzejā haiku ienāk 20. gs.

*pelēkas žurkas
nakti skaļi pikstēja
klaidonis dzimis*

(Kaspars Siders)

No itāliešu folkloras daiļliteratūrā nākusi trīsvārsmu strofa **ritornele** (itāliešu val. *ritornello* – atkārtojums, piedziedājums). Te atskaņota pirmā un trešā vārsma, otrā – bez atskaņas. Paraugam fragments no Rainera Marijas Rilkes dzejoļa “Karuselis”.

*No meža atlēkšojis briedis skrien a
un seglos zilu meitenīti svaida –
uz augšu vien, uz augšu vien. a*

*Balts puisēns nikno lauvu jāda, b
ar mazu roku aptvēris, –
bet lauva zobus tam un mēli rāda. b*

(Atdzej. D. Avotiņa)

Ritornele lietota arī latviešu dzejā.

*Ai, ūden, tevīm neiešu es pāri... a
Es baidos, vai man būs tik dvēseles –
kā čaukstošai un nodzeltušai spārei... a*

*Ai, mežs, kas mani sauc ar zaļām rokām... b
Es nezinu, vai man tik stumbra būs, –
ka pietiktu kaut vienam pašam kokam... b*

*Ai, tīrums, neprasi, kad garām iešu, c
vai var no manis izaudzēt –
kaut dažas trijas pilnas sauļas kviešu... c*

(Leons Briedis)

Īpaša trīsvārsmu strofa, kas veido apjomā lielākus dzejdarbus, ir **tercīna** (itāliešu val. *terza rima* – trešā atskaņa). Te raksturīgs starppantu atskaņojums aba bcb cdc... . Beidzamā vārsma – **koda** (itāliešu val. *coda* – aste, gals) tiek atskaņota

ar iepriekšējās strofas vidējo vārsmu. Šī forma populāra, sākot ar Dantes Aligiēri "Dievišķo komēdiju" (paraugam fragments).

Tev lūdzu, lasītāj: jel neņem ļaunā! a
Es zvēru tev pie savas Komēdijas, b
Tev ausis patiesības gaisma jaunā. a

Cik divaini tās ceļi lokos vijas! b
Es redzēju uz augšu slietu stāvu, c
kas biežā tumsībā ar gaismu mijās. b

Tā nirējs rokā enkuru tver prāvu, c
no jūras dziļumiem to vilcis laukā, d
un, pārvarējis stipro ūdens strāvu, c

nes atpakaļ, lai drošs ir kuģis aukā. d

(Atdzej. V. Bisenieks)

Arī latviešu dzejā tercīnas rodamas samērā bieži.

Kad atgriezīšos, mani nepazīs,
vējš pārmainījis būs jau manu seju,
un manās plaukstās strazdi ligzdas vīs.

Bet avīzē kāds manu ēnu dzeju
tik pavirši un ātri pārslās,
lai tūlīt pārslēgtos uz citu sleju.

Vien taisnība līdz galam mani dzīs,
vien maldīšanās kūdīs, lai es eju.
Kaut savu sākumu gals neatzīs,

vecs spogulis vēl glabās manu seju.

(Guntars Godiņš)

Īpaša trīsvārsmu strofas forma ir **vilanele** (latīņu val. *villa* – lauku māja). Vilanelē ir sešas trīsvārsmu strofas un viena noslēdzošā vārsmā (kopā deviņpadsmit) ar divām caurviju atskaņām. Turklāt – pirmā vārsmā atkārtota kā sestā, divpadsmitā un astoņpadsmitā, bet trešā vārsmā – kā devītā, piecpadsmitā un deviņpadsmitā vārsmā. Vilanele pazīstama jau viduslaikos – tās avoti tie paši, kas tercīnai. Daiļliteratūrā tā ieviešas 16. gs. Francijā, bet 19. gs. beigās arī angļu literatūrā. Latviešu dzejā vilanele lietota ārkārtīgi reti. Paraugam Jāņa Medeņa dzejolis "Rožu plaukā".

1 *Jāņu rītā – rožu plaukā,* a
Jūkot tumsai dzidrumā, b
 3 *Pērkons debess malā braukā.* a

Kā tur zibeņo un grauj kā a
Kalnu ciemu tālumā b
 1 *Jāņu rītā – rožu plaukā!* a

Meži bailēs putnus saukā, a
 Grimstot saules tumsumā, – b
 3 Pērkons debess malā braukā! a

Bērzi gatvē nošalc aukā, a
 Tīnas ozols drūmumā b
 1 Jāņu ritā – rožu plaukā. a

Noliec ziedus, puķes laukā, a
 Drebot briesmu tuvumā, – b
 3 Pērkons debess malā braukā! a

Smaidot rozēs liec tu traukā a
 Pēkšņa zibens žilbumā! b
 1 Jāņu ritā – rožu plaukā – a
 3 Pērkons savā vaļā braukā! a

Kvarta

Kvarta (franču val. *quarta* – ceturtdaļa) ir četrvārsmu strofa. Tā sastopama dažādu tautu un laikmetu dzejā. Latviešu literatūrā tās sākotne ir tautasdziesmās – bezatskaņu četrvārsmu strofās. Arī mūsdienās, līdzās dzejas brīvajām formām, kvartas ir iecienītas un izplatītas.

Kvartās ierasti divi atsakņu pāri –

uz dziestošas lavas man būs a
 celt baltu marmora pili b
 un lietavām pāri plūst a
 ar pusnakts gājputniem ziliem b

(Jana Kukaine)

Bērnības atmiņu krēslainais mārks, a
 Alsafltēts ceļš ved cauri. b
 Riteņiem kladzot, brauc zelta zārks, a
 Un mirons pūš tāšu tauri. b

(Andris Žebers)

debesis kļiedza līdz kļuva sausas a
 galvas no smiltīm pacēla strausi a
 es arī tur tiku es arī tur biju b
 un piedevu debesīm histēriju b

(Kārlis Vērdiņš)

Iespējams arī starpstrofu atskaņojums.

Zāļu dienā lieti lija, a
 Ar sudrabu nolaistīja, a
 Lai mirdzēja Jāņu vija a
 Pār ataugu ataugām. b

<i>Klusa bija tēva māja,</i>	<i>c</i>
<i>Vien tik birze ligotāja</i>	<i>c</i>
<i>Ar pārkonu sadziedāja</i>	<i>c</i>
<i>Pār dziļām pieguļām.</i>	<i>b</i>

(Jānis Ezeriņš)

Daudz retāk kvartās tiek atskaņotas visas vārsmas.

<i>Cirvju kāti, lāpstu kāti</i>	<i>a</i>
<i>tik labi darināti.</i>	<i>a</i>
<i>Un – sakumu kāti!</i>	<i>a</i>
<i>Pilni visi mani prāti.</i>	<i>a</i>

(Imants Ziedonis)

Dažkārt kvartās netiek atskaņotas viena vai divas vārsmas.

<i>pirms satikšanās sirds met vilni</i>	<i>a</i>
<i>un galvā dzestra nolemtība</i>	<i>–</i>
<i>ar aveņsārtiem zvaniem pilni</i>	<i>a</i>
<i>un laivu ribām laika cilnī</i>	<i>a</i>

(Juris Kunnošs)

<i>rokas pamazām atgūstas glāstam,</i>	<i>–</i>
<i>pierod lūpas pie mierīgās telpas,</i>	<i>a</i>
<i>vien dīvaini krēslā sež spēks,</i>	<i>–</i>
<i>pilns sāļas un aprautas elpas.</i>	<i>a</i>

(Viktors Avotiņš)

<i>lietus noaudis drēbītes mūsu bērniem</i>	<i>–</i>
<i>āboli zaros spīdēs kā sapņi vai prieki</i>	<i>a</i>
<i>lēni aizbridīs miglā veļi un veļinieki</i>	<i>a</i>
<i>kļavas galotnē asaros tagadnes acs</i>	<i>–</i>

(Klāvs Elsbergs)

<i>Vecomāt, pakāpšos jumta korē,</i>	<i>a</i>
<i>Debess tik zila šorīt.</i>	<i>–</i>
<i>Varbūt redzēšu saulīti atkal</i>	<i>–</i>
<i>Tevī vizinām zelta orē.</i>	<i>a</i>

(Irēna Auziņa)

Gan cittautu, gan latviešu literatūrā pazīstamas dažas īpašas kvartas formas, kas aizsākušās antīkajā literatūrā. Dzejnieces Sapfo vārdā nosaukta **Sapfo strofa**. Tajā ir trīs vienpadsmitzilbju vārsmas – katrā divas trohaja, viena daktila un vēl divas trohaja pēdas. Cezūra vārsmas vidū – pirms daktila pēdas. Strofa nobeidz **Adonisa vārsmā** (viena daktila un viena trohaja pēda). Sapfo dzejā strofa lietota šādi.

/ ~ / ~ / ~ ~ / ~ / ~
*Nesen sapnī tuvu pie manis stāji,
 Hēra, dižā dieviete košu vaigu.
 Tādu tevi skatīja kādreiz abi*
 / ~ ~ / ~
Atreja dēli.

(Atdzej. Ā. Feldhūns)

Ari latviešu dzejā lietota Sapfo strofa.

*Rietu gunis matos tev atstarojas,
 Spožā sejā spulgo jau rīta ausma.
 Dienā tumstošā, tevi raugot, gaišums
 žilbina acis.*

(Vilis Cedriņš)

Līdzīgi veidojusies **Alkaja strofa**. Tās divās pirmajās vārsnās ir vienpadsmit zilbju, kas veido trīs jamba (cezūra trešās vidū), vienu daktila un divas trohaja pēdas. Trešajā vārsnā ir deviņas zilbes – piecas jamba pēdas (pēdējā neuzsvērtā). Ceturto vārsnu veido divas daktila un divas trohaja pēdas. Paraugam Alkaja dzejas strofa.

~ / ~ / ~ || / ~ ~ / ~ / ~ /
Jel spītē ziemai, uguni sabiksti!
 ~ / ~ / ~ || / ~ ~ / ~ ~ / ~ / ~
Lai mēdainais vīns top dāsni mums samaisīts,
 ~ / ~ / ~ / ~ / ~ / ~ /
Un lai ap deniņiem tev vijas
 / ~ ~ / ~ ~ / ~ ~ / ~ / ~ / ~
Apsējs no pūkainas, mīkstas vilnas.

(Atdzej. Ā. Feldhūns)

Šī strofa sastopama arī latviešu dzejā.

*To pirmo dzīvi – cēloņu dzīvi ved;
 Tad seku dzīve – virpulī tevi rauj
 Tā guns, ko pats tu esi kūris.
 Starpā starp abām top likta nāve.*

(Rainis)

Antīkajā dzejā pazīstama dzejnieka **Asklepiāda vārsma**, kuru veido divpadsmit zilbes. Romiešu dzejnieks Horācijs, to variējot, izveidojis piecas strofu formas, no kurām latviešu dzejā plašāk lieto divas. Asklepiāda pirmā strofa ir četras Asklepiāda vārsmas; katrā ir viena trohaja, viena daktila pēda, tad uzsvērtā zilbe, cezūra, tad daktila un trohaja pēda un vēl viena uzsvērtā zilbe. Horācija dzejoli "Piemineklis" lietojums šāds:

/ ~ / ~ ~ / || / ~ / ~ ~ /
*Viss es nemiršu, nē, to, kas manī ir liels,
 nespēs nāve pat ņemt: paaudzū paaudzēs
 slavā atzelšu jauns, kamēr vien pontifeks
 Kapitolijā kāps, jaunavas pavadīts.*

(Atdzej. P. Brūveris)

Kvinta

Kvinta (latīņu val. *quintus* – piektais) ir piecvārsmu strofa. Tās veidojumā dažī nosacījumi: nedrīkst būt bezatskaņu vārsmu, strofā ir divas atskaņas, kas beidzamajās vārsnās neatrodas blakus. Populārākie atskaņu kārtojuma veidi ir šādi:

<i>cik daudz šoziem nāves pelēkajā gaisā</i>	<i>a</i>
<i>cik ātri pakāries ir maigais rietumvējš</i>	<i>b</i>
<i>un tavas drēbes tavas acis skaistās</i>	<i>a</i>
<i>kā pelni rūsgani pār mitro sniegu kaisās</i>	<i>a</i>
<i>un pār šo muļķīti kas kaukdams grāvī sēž</i>	<i>b</i>

(Klāvs Elsbergs)

<i>No tavas atteikšanās celtais nams</i>	<i>a</i>
<i>būs vienīgais, kas tevi mūžam baros;</i>	<i>b</i>
<i>dēļ tevis mirs un gadusimtiem karos</i>	<i>b</i>
<i>un, mierinošu roku nolikdams</i>	<i>a</i>
<i>uz taviem deniņiem, ik nakti staros.</i>	<i>b</i>

(Leons Briedis)

<i>Es izklaidētas lapas kopā sienu –</i>	<i>a</i>
<i>Jo tik man tavā tuvumā arvienu –</i>	<i>a</i>
<i>Ja saistīt var ko, rudens lapā, birstot,</i>	<i>b</i>
<i>Ja atgriezt iespēj to, ar katru dienu,</i>	<i>a</i>
<i>Kas bēg un beidzas, nebūtībā irstot.</i>	<i>b</i>

(Elza Stērste)

Īpaša piecvārsmu dzejas forma ir no japāņu dzejas nākusi **tanka**, savdabīga haiku priekštece. Japāņu dzejā tanka pazīstama kopš 7. gs., 9.–13. gs. kļūdamā par valdošo formu. Latviešu literatūrā tanka ienāk 20. gs. 20. gadu sākumā, pateicoties dzejniekam Arvedam Švābem.

Tankā trīsdesmit viena zilbe izkārtota piecās neatskaņotās vārsnās. Zilbju skaits – 5 + 7 + 5 + 7 + 7. Tankai raksturīga tematiska nobeigtība. Trīs pirmās vārsmas formulē domu vai atveido kādu sajūtu gleznu. Divas pēdējās vārsmas sniedz no iepriekšējām rindām izrietošu filosofisku vispārinājumu, akcentu vai secinājumu. Tādējādi tankā ir divi teikumi. Paraugam Kakinomoto Hitomaro un Māra Melgalva tankas.

*Kļavlapas lido,
Lūk, ziņnesis – rokā tam
Zaļš jašma zariņš.
Atmiņā atblāzmo laiks,
Kopā kad bijām vēl mēs.*

(Atdzej. J. Lūsis)

*Pieliektu galvu
Noklausāties, ko vēstī
Vienkārši vārdi.*

*Trejus saulainus mūžus
Pīlādžu čemuri tvīkst.*

(Māris Melgalvs)

Seksta

Seksta (latīņu val. *sex* – seši) ir sešvārsmu strofa, kuras sākotne rodama itāliešu literatūrā. Latvijā sekstas bija populāras pirms Otrā pasaules kara. Biežāk sastopamā atskaņu kārtība ir šāda.

<i>Manu dzīli</i>	<i>a</i>
<i>Netrauc plūdi,</i>	<i>b</i>
<i>Nešķeļ air's,</i>	<i>c</i>
<i>Ja to mīli,</i>	<i>a</i>
<i>Manī zūdi,</i>	<i>b</i>
<i>Nebēdz vairs.</i>	<i>c</i>

(Veronika Strēlerte)

<i>Ai, dzīvība, kur spēks tavs slavens!</i>	<i>a</i>
<i>To norūc lauva, izlec avens,</i>	<i>a</i>
<i>To izkļiedz dzejas straujā takts.</i>	<i>b</i>
<i>Pie krūts lai spraužam sārtu rozi</i>	<i>c</i>
<i>Un dzīvē velkam laimes lozi,</i>	<i>c</i>
<i>To saka mums šī saldā nakts.</i>	<i>b</i>

(Paulīna Bārda)

<i>Kur iesēj graudu, tur rudenī riežas</i>	<i>a</i>
<i>Ķekars pie ķekara, roga pie rogas.</i>	<i>b</i>
<i>Mežā var saujām grābt riekstus un ogas.</i>	<i>b</i>
<i>Gadskārts kā teiksmainas dzirnavas griežas –</i>	<i>a</i>
<i>Salkušais ienācējs jūtas kā sapnī,</i>	<i>c</i>
<i>Varenais Dieviņa devums vai apnīk.</i>	<i>c</i>

(Vilis Cedriņš)

<i>Vēl dzīsla dzīslu tur un audu auds;</i>	<i>a</i>
<i>Vēl negants spēka izvirdums ir mokām,</i>	<i>b</i>
<i>šim ķermenim, šim ķermenim, kas lokās,</i>	<i>b</i>
<i>kas slejas, uzbrūk, aplenc, draud,</i>	<i>a</i>
<i>bet vientiesīgs un neapbruņots grauds</i>	<i>a</i>
<i>krīt arklos, lāsmeņos un siltās rokās.</i>	<i>b</i>

(Leons Briedis)

Sekstīna ir īpaša itāliešu renesanses dzejas forma. Sešās sešvārsmu strofās nav atskaņu. To vietā pirmās strofas vārsmu pēdējie vārdi tiek atkārtoti katrā nākamajā strofā (shēmā atzīmēti kreisajā pusē). Vārdu atkārtojumi sestās un pirmās vārsmas beigās veido strofu sasaisti. Fināla trīsrindē – veltījumā – jābūt ietvertiem visiem sešiem vārdiem. Paraugam Frančesko Petrarkas sekstīna.

<i>Kas nolēmis ir vadīt savu dzīvi</i>	<i>1</i>
<i>Pa viļņiem viltīgiem un jūras klintīm,</i>	<i>2</i>
<i>No nāves atšķirts tikai vieglā laivā,</i>	<i>3</i>
<i>Var drīzi nojaust sava ceļa galu.</i>	<i>4</i>
<i>Bet darītu tas gudri, stādams ostā,</i>	<i>5</i>
<i>Kamēr vēl stūrei tic un klausu buras.</i>	<i>6</i>

Tā maigā vēsma, stūri kam un buras 6
 1 Es uzticēju, mīlot sākdam dzīvi
 5 un cerēdams reiz nonākt jaukā ostā,
 2 Dzen mani virsū neskaitāmām klintīm;
 4 Bet liktenis, kas ved uz posta galu,
 Nav citur meklējams kā pašā laivā. 3

Es ilgi, ieslēgts šajā aklā laivā, 3
 6 Bez mērķa klīdu, neuzlūkojot buras,
 4 Un manas dienas tuvojās uz galu;
 1 Bet Viņam, kas man dāvinājis dzīvi,
 2 Vēl tikās mani pasargāt no klintīm,
 Un tālē manīju jau kuģus ostā. 5

Tāpat kā nakti ugunis redz ostā 5
 3 Vien tāds, kas, jūrā kuģodams vai laivā,
 2 Ir izglābies no vētras un no klintīm –
 6 Es augšā uzlūkoju pilnās buras,
 1 Tur zīmes redzēju uz citu dzīvi:
 Un tad es centos sasniegt ceļa galu. 4

Ne tādēļ vien, ka būtu drošs par galu, 4
 5 Bet līdz ar gaismu alkdam nokļūt ostā,
 1 Tik garam ceļam īsu jaušu dzīvi.
 3 Un bīstos, redzot sevi trauslā laivā,
 6 Kam augstu piepūtis ir pilnās buras
 Vējš, kuram tikas mani triekt pret klintīm. 2

Ja izklūšu es dzīvs no baisām klintīm 2
 4 Un mana trimda panāks jauku galu,
 6 Kā vēlētos es lēni nolaist buras
 5 Un iemest enkuru sev kādā ostā;
 3 Bet liesmas mani sadedzina laivā,
 Tik grūti pamest senierasto dzīvi. 1

Kungs, kas tu lem par nāvi un par dzīvi,
 Pirms savu laivu satriecu uz klintīm,
 Pret labu ostu pagriez gurdās buras!

(Atdzej. V. Strēlerte)

Septīma

Septīma (latīņu val. *septem* – septiņi) ir septiņvārsmu strofa ar trim atskaņām. Tā radusies 14. gs. angļu un franču dzejā. Daži atskaņu izkārtojuma paraugi.

<i>Kā ēters, gaisā sakarsēts un spožs,</i>	<i>a</i>
<i>Kas veļas tukšumā ar nerimstošu spēku,</i>	<i>b</i>
<i>Kā vējš, no mūžu tumsas viļņojošs,</i>	<i>a</i>
<i>Kas nolaižas pār pilsētām ar rēku,</i>	<i>b</i>
<i>Tā gars kāds visur iespiežas un dedz,</i>	<i>c</i>
<i>Un liesmo sirds, un acis gaišāk redz,</i>	<i>c</i>
<i>Un laika nebaidās, un pretību, un grēku.</i>	<i>b</i>

(Andrejs Kurcijs)

<i>Ak, kas gan nemīl maijā lietu,</i>	<i>a</i>
<i>Ko devis pērkonš diženais!</i>	<i>b</i>
<i>Kā glāsts pēc viņa kļuvis gaiss,</i>	<i>b</i>
<i>Bet katru zaru, gaisā slietu,</i>	<i>a</i>
<i>Liec lejup lietūs pērļu svars,</i>	<i>c</i>
<i>Un viņās dzidrais saules stars</i>	<i>c</i>
<i>Sārts trīcot atspoguļo rietu.</i>	<i>a</i>

(Anšlavs Eglītis)

<i>Lai drošsirdība ir, jūs sakāt, sievas gods,</i>	<i>a</i>
<i>Nē, gods tai lielākais ir tikai mīlā vien.</i>	<i>b</i>
<i>Cik mīlas pavediens tai savērts kaisli grods,</i>	<i>a</i>
<i>Tik nemirstības būs tās mūžs reiz vainagots,</i>	<i>a</i>
<i>Un varenu pret mūžiem sievu slien</i>	<i>b</i>
<i>Tik mīlas lielais spēks, kas vārgo stipru dara,</i>	<i>c</i>
<i>Kas maigo pārkausē un izlej kā no vara.</i>	<i>c</i>

(Hilda Vīka)

<i>Kas gājis, nenāk atpakaļ –</i>	<i>a</i>
<i>Ne prieka, ne sāpju auka.</i>	<i>b</i>
<i>Ikdiena jaunu laimi kaļ</i>	<i>a</i>
<i>Un gruvas projām slauka,</i>	<i>b</i>
<i>Pār mežiem mūžam vēji brāž,</i>	<i>c</i>
<i>No saknēm vecos kokus gāž,</i>	<i>c</i>
<i>Lai nāktu jauna plauka.</i>	<i>b</i>

(Pēteris Aigars)

<i>Kā milža mugura, kad nometies viņš raugās</i>	<i>a</i>
<i>Uz drūmo valstību, kas tam pie kājām gulst,</i>	<i>b</i>
<i>Ir Lielie Kangari. Acs meklēdama mulst</i>	<i>b</i>
<i>Šai baigā kļajumā, kur nemāj egles šmaugās,</i>	<i>a</i>
<i>Ne bērzs, ne ozols kāds, ne pīlādzis vai kļava,</i>	<i>c</i>
<i>Ne mājas dzega laipna liepu lapu spraugās –</i>	<i>a</i>
<i>Vien posta priedulājs kā bezgalīga pļava.</i>	<i>c</i>

(Veronika Strēlerte)

Oktāva

Oktāva (latīņu val. *octava rima* – astotā rinda) ir astoņvārsmu strofa, kuras sākotne rodama itāliešu tautas dzejā. Tās senākā forma ir **siciliāna** (itāliešu val. *siciliana* – sicīliešu).

<i>Aiz mēmā meža saule raudot riet,</i>	<i>a</i>
<i>It kā to kailie lauki skumdinātu;</i>	<i>b</i>
<i>Zem spāres perēklīti tukšu vied,</i>	<i>a</i>
<i>Kas vēl jo sērāku tev dara sēro prātu.</i>	<i>b</i>
<i>Bet nakti gaisos špācošs jonis iet,</i>	<i>a</i>
<i>It kā tur raganas un velli jātu;</i>	<i>b</i>
<i>Un saules meitas, kas pie sārtām upēm dzied,</i>	<i>a</i>
<i>Iet mājup gauzdamās: nu rudens klātu!</i>	<i>b</i>

(Vilis Plūdonis)

Daudz izplatītāka ir **toskānas** jeb **parastā oktāva**. Atšķirībā no siciliānas tai ir trīs atskaņas. To izkārtojums šāds.

<i>Vai krāsa mierīgā var maldināt</i>	<i>a</i>
<i>Un katra tumsība nav tikai gaisma?</i>	<i>b</i>
<i>Tā vienmēr dvēselei ir tuvāk klāt.</i>	<i>a</i>
<i>Kad acis apmiglot sāk karsta kaisma</i>	<i>b</i>
<i>Un saule nespēj sāpi saldināt,</i>	<i>a</i>
<i>Tad neteic: tumsība tā tikai baisma,</i>	<i>b</i>
<i>Kad saules kapenēs tik pišļus sedz, –</i>	<i>c</i>
<i>Tā gaisma citāda. Kas redzīgs, redz.</i>	<i>c</i>

(Andrejs Eglītis)

Nona

Nona (latīņu val. *nona* – devītā) ir deviņvārsmu strofa ar trim atskaņām. Kaut arī ne pārāk bieži lietota, latviešu dzejā nona iemantojusi savdabīgus atskaņu izkārtojuma veidus.

<i>Es Tevi piesaucu šai naktī grūtā,</i>	<i>a</i>
<i>Kā vētrā glābēju sauc kuģenieks,</i>	<i>b</i>
<i>Jo viss mans miers un laime sāpēs gūtā</i>	<i>a</i>
<i>Šai naktī pagaisa kā lietū sniegs</i>	<i>b</i>
<i>Un katrā domā savā, katrā jūtā</i>	<i>a</i>
<i>Pats sev es biju kļūvis svešs un lieks.</i>	<i>b</i>
<i>Es Tevi piesaucu, – un sapņu rūtā,</i>	<i>a</i>
<i>Kas Tavā dvēslē trīs kā zvaigznes stars,</i>	<i>c</i>
<i>Man plauka zaļš un vējains pavasars.</i>	<i>c</i>

(Jānis Sudrabkalns)

<i>Kad arkla lemesi bij skāris akmens skausts,</i>	<i>a</i>
<i>Tad cīņa iesākās un cilvēks neatlaidās,</i>	<i>b</i>
<i>Līdz akmens pelēkais no druvas bija lauzts</i>	<i>a</i>
<i>Un vagas izliektās bij vērstas glīti slaidās.</i>	<i>b</i>
<i>Rets milzens palika. Drīz šalca gaiss kā vaidās:</i>	<i>b</i>
<i>Ar spēku varenu, kas bij tam rokā likts,</i>	<i>c</i>
<i>Nu cilvēks milzeni pat šķēla sīkās skaidās.</i>	<i>b</i>
<i>Pār tāliem novadiem šis duniens vēlās dikts,</i>	<i>c</i>
<i>Jo arājs darbīgais uz akmeni bij pikts.</i>	<i>c</i>

(Arturs Kaugars)

Pēdējais atskaņu izkārtojuma veids ir **E. Spensera strofa**. 16. gs. beigās to iedibinājis angļu dzejnieks Edmunds Spensers. Arī turpmākajos gadsimtos šāda nona bieži sastopama angļu literatūrā. Plašākais literārais darbs, kurā lietota šī strofa, ir Džordža Gordona Bairaona poēma "Čailda Harolda svētceļojums".

Decima

Decima (latīņu val. *decima* – desmitā) – desmitvārsmu strofa ar vairākiem variantiem – radusies 16. gs. franču literatūrā. Latviešu literatūrā pazīstami divi varianti: **franču balādes lielā strofa** (sīkāk par šo dzejas formu turpmāk)

<i>Kur staltais nams, ko saucam Gaismas pili?</i>	<i>a</i>
<i>Pār pelnu kalnu nerimst vēji diet...</i>	<i>b</i>
<i>Kur vīri tie – pār gadu simtiem cili?</i>	<i>a</i>
<i>Vai nāve spiež tiem skaidrās acis ciet?</i>	<i>b</i>
<i>Kur karogs spožs, kas sauca vienuviet</i>	<i>b</i>
<i>Un lika augt, un dzīvi sākt no gala?</i>	<i>c</i>
<i>To mežā slēpusi ir bēgļa ala,</i>	<i>c</i>
<i>Tam tuvu naidis un vilts kā čūska lien.</i>	<i>d</i>
<i>Tik veldzē sāpes smuidro bērzu čala:</i>	<i>c</i>
<i>No drupām šim laiks jaunās maiņās skrien!</i>	<i>d</i>

(Jānis Medenis)


un odas strofa.

<i>Kanālam uz kalna skausta</i>	<i>a</i>
<i>Vientuļš lukturis sen stāv.</i>	<i>b</i>
<i>Negants vējš kad dārzus šausta,</i>	<i>a</i>
<i>Viņš kā ķīnietis zeltblāv,</i>	<i>b</i>
<i>Tumšā tumsā viņš ar spītu</i>	<i>c</i>
<i>Ģimi baltu vieš kā kritu –</i>	<i>c</i>
<i>Viņš grib gribus spīdēt spožs,</i>	<i>d</i>
<i>Stumbru ailēs ceļu rādīt,</i>	<i>e</i>
<i>Klupošos uz kājām stādīt,</i>	<i>e</i>
<i>Naktsgājējs lai soļo drošs.</i>	<i>d</i>

(Jānis Sudrabkalns)

Citāds piecu atskaņu izkārtojums ir Anšlava Eglīša decimās krājumā "Vientulis un dzīrotājs".

<i>Tas bija tanī skumjā laikā,</i>	<i>a</i>
<i>Kad sauli mākoņsega sedz,</i>	<i>b</i>
<i>Un ielās, tītās miglas tvaikā,</i>	<i>a</i>
<i>Pusčetros uguns jāiededz;</i>	<i>b</i>
<i>Kad spuldzes esplanādes malā</i>	<i>c</i>
<i>Ar koku žuburēnām māj</i>	<i>d</i>
<i>Un visas peļķes gunīm klāj,</i>	<i>d</i>
<i>Kas cieti raujas vieglā salā.</i>	<i>c</i>
<i>Tad Rīgā garlaiks saiminieks</i>	<i>e</i>
<i>Un katram dēkā doties prieks.</i>	<i>e</i>

 Kādas ir šo strofu veidojuma īpatnības? Kā tās ietekmē satura izpausmi un dzejoļa uztveri?

*Un, ja nav cilvēku, – ar kokiem satiekos,
Tos izvaicāju, kā tiem labi klājas,
Un mūsu sarunas tā risinājas.*

*Ja nava grāmatas, es veros mākoņos
Un debesīs, un puķu pilnā pļavā,
Un sirdī savā.*

(Antons Bārda)


*Par visu man ir bijis prieks.
Par visu Dievam dziedu slavu.
Kā bezgalības ceļinieks
Pret nezināmo krastu savu,
Tāpat es eju šodien vēl,
Pats nezinādams, kur reiz stāšos,
Un, sapņodams zem velēnām,
Ar pašu Dievu sarunāšos.*

(Leonīds Breikšs)

*Ai, dvēsele, daiļā, mans draugs, mans prieks,
Nāc līdzī, kur vizot sauc kalnos sniegs,
Nāc, iesim uz krāšņāko nākotni
Pa mīlas un daiļuma varvīksni
Uz augšu, uz zvaigžņotām tālēm.*

(Rihards Rudzītis)

Stingrās strofiskās dzejas formas

 Ko jūs zināt par sonetu un trioletu?

Eiropas tautu literatūrā stingrās strofiskās dzejas formas aizsākas viduslaikos un renesansē. Katrs literārais virziens (īpaši, sākot ar 19. gs.) tradīcijas apgūst

radoši. Īpaši raženi eksperimenti ir 20. gs. literatūrā. Stingrajām strofiskajām dzejas formām svarīgākās ir trīs pazīmes –

- vārsmu skaits,
- strofu veids,
- atskaņu izkārtojums.

Šos nosacījumus īsteno divi pamatvirzieni. **Pirmajā** grupā galvenā pazīme ir strofa un atskaņu izkārtojums. Šādas formas ir *gazele, haiku, tanka, ritornele, tercīna, vilanele* un *sektīna* (tās iztirzātas kopā ar regulārajām strofām). **Otrajā** stingro strofisko formu grupā nozīmīgs gan vārsmu skaits, gan strofas veids, gan atskaņu izkārtojums, kā arī kompozīcija. *Sonetam* to nosaka saturs; *rondelei, rondo, trioletam, glosai* un *franču balādei* – vārsmu atkārtojums; *akrostihā* vārsmu skaitu nosaka vārds veltījumā. Rondo un franču balāde ir ļoti stingras, disciplinētas formas, toties akrostihs ir brīvā formā. Sonets ir piedzīvojis visbagātākās variācijas.

Sonets

Sonets ir visbiežāk lietotā stingrā strofiskā dzejas forma. Tas populārs renesansē, romantismā un modernismā. Latvijā pazīstams kopš 1697. gadā izdotās Johana Višmaņa poētikas “Nevācu Opics”. Soneta izveides pamatā ir itāliešu un franču dzejas tradīcijas.

Itāliešu sonets radies 13. gs. no tautiskām mīlas dziesmām – stramboto (itāliešu val. *strambo* – īpatnējs). Soneta iedibinātājs Frančesko Petrarka stramboto astoņvārsmu strofu pārveidojis par divām četrvārsmu strofām, bet stramboto sešvārsmu strofu – par divām trīsvārsmu strofām. Tādējādi radusies soneta pamatzīme – četrpadsmit vārsmas. Atskaņu izkārtojumā jau sākotnēji tika pielauti divi varianti. Pirmais rodams Frančesko Petrarkas dzejā.

<i>Jau Zefīrs atgriežas un zeme susē,</i>	a
<i>Nāk viņam līdzī puķes gaitā ašā;</i>	b
<i>Dzied Progne, Filomena noskumusē,</i>	a
<i>Zied sarkana un balta zeme plašā.</i>	b

<i>Jau smaida pļavas, dzidrums gaisā dusē;</i>	a
<i>Prieks uzliesmo pat Jupiterā pašā.</i>	b
<i>Gaišs, ūdens, zeme mīlestībā klusē,</i>	a
<i>Plaukst mīlestība katrā dzīvā dvašā.</i>	b

<i>Bet atgriežas pie manis – nelaimīgā,</i>	c
<i>Vissmagās nopūtas, ko sirds man dala,</i>	d
<i>To pieminot, kas tagad svētlaimīga.</i>	c

<i>Vai putni čalo, uzdied kalnu mala,</i>	d
<i>Vai maigi runā donna piemīlīga,</i>	c
<i>Es esmu tuksnesī, kam nava gala.</i>	d

(Atdzej. L. Akurātere)

Šādi veidots arī Jāņa Rokpeļņa sonets "Sapnis".

*sien viensētas mūs visus vienkopus
un sakapā kā biešu lapas nami
kas sējis viensētas sen Dieva mierā dus
bet viņa sējumu gandrīz vai nesamanīt*

*aiz nama nams un logiem pārvilkts krusts
dzen lapu barus vēji tā kā gani
un griestos pakārušās spuldzes gruzd
un šonakt vientulība pakārs arī mani*

*kur sējums nīcis vientulība dīgst
un pāri plešas viņas kuplie zari
vēl pele virtuvē kaut kādu ziņģi pikst*

*un piedzied nolēmēto novakari
ar mani korī grīdas dēļi čīkst
stīdz nami tā kā lauku ceļi gari*

Otro variantu (gan seniskākā vārsmu izkārtojumā) lietojis Dante Aligjēri.

<i>Šais nopūtās, ak, nāciet ieklausīties</i>	<i>a</i>
<i>jūs, sirdis, citām palīdzēt kam sokas;</i>	<i>b</i>
<i>ja jums es nevarētu paust šīs mokas,</i>	<i>b</i>
<i>man nāves palagā tad nāktos tīties.</i>	<i>a</i>
<i>Man acis nespētu vairs izsacīties</i>	<i>a</i>
<i>un nožēla man sejā viestu krokas,</i>	<i>b</i>
<i>ja nebūtu šīs donnas, kas, aiz rokas</i>	<i>b</i>
<i>vēl mani vadot, asarām liek līties.</i>	<i>a</i>
<i>Šis manas nopūtās vēl bieži sauks to,</i>	<i>c</i>
<i>kas no šīs zemes projām aizgājusi</i>	<i>d</i>
<i>ir citā, viņas cienīgākā dzīvē.</i>	<i>e</i>
<i>Tā pasauli, tik neganto un auksto,</i>	<i>c</i>
<i>un cilvēkus ir ciešam pametusi</i>	<i>d</i>
<i>un tagad mājā svētlaimē un brīvē.</i>	<i>e</i>

(Atdzej. V. Bisenieks)

Šādu atskaņu izkārtojumu lietojis Leons Briedis sonetā "Septembris".

*Sirds ienākas. No miesas ābeles
vistumšākajiem zariem svabinoties,
tā naktis sen ir uzsākusi doties
jau aizvien tālāk prom no Ēdenes,*

*kur miegā vēl joprojām klistu es,
uz visu tā kā aizgrābts noraugoties.
Ak, vai! Drīz pienāks rīts, kad pamostoties
jau būšu es viens pats uz pasaules.*

Varbūt kāds putns vēl manī nolaidīsies,
lai tūdaļ aizlidotu – atskārtis,
ka arī es sev rokā turu irkļus.

Un zeme līdz ar mani ieklausīsies,
kā zvaigznes atskaita jau debesīs
man dienas, stundas, minūtes un mirkļus.

16. gs. sonetu pārņem franču dzeja. Jauninājums – vēl divi atskaņu izkārtuma varianti. Pirmais variants redzams Pjēra de Ronsāra sonetā.

Trīs dienās izlasīt es gribu Iliādu. a
Un tāpēc, Koridon, tev durvis aizslēgt būs. b
Bet, ja šē klusums mans no kaut kā traucēts kļūs – b
Vēl jutis nebūsi tu dusmu sparū tādu. a

Pat meita neaizies ar nebojātu ādu, a
Ja gultu taisīt nāks, un arī, draugi, jūs. b
Trīs dienas vienatne tik sevīm mani gūs – b
Pēc tam liegt negribu sev trakumu nekādu. a

Bet, ja no Kasandras kāds sūtīts top – tūlit c
Tam durvis atvērt steidz un neliec uzgaidīt – c
Uz vietas iekšā nāc un pavēsti to lieti. d

Tik viņam vienīgam līdz galam vērts mans nams. e
Bet, ja kāds varens dievs no debess nonākdams, e
Grib mani apmeklēt – slēdz viņam durvis cieti. d

(Atdzej. E. Virza)

Šī atskaņu shēma ievērota arī Egila Plauža sonetā “Maizes nazis”.

Es visu mūžu ēdis sapņu maizi –
No tādas maizes karotāji krit,
Un pāri visam aukstas zvaigznes spīd,
Kas nezina ne iekāri, ne raizi.

Ņem, ķirurg, skalpeli un mani graizi –
Var būt, ka izdosies tev izpētīt,
Kas asinis man liek caur sirdi dzīt
Un melnam mieram simtreiz garām aizviz.

Es pats to nezinu, es ēdu vien
Tik ilgi, kamēr zvaigznes karstas skrien
Caur simtu sirdīm vibrācijā trakā.

Kāds ielā kliedz. Teic kāda mute: “Nāc.”
Es, atkal izsalcis un vilināts,
Sev maizes nazi lieku cieši blakām.

Otrs atskaņu izkārtojuma variants ir franču renesanses dzejnieka Marka Antuāna de Senamāna sonetā "Kanāriju salas rudens".

Šais kalnos, ielejās, kas tāli pasaulei, a
 Zem Pomona un Bakhus uzcēluši mājas, b
 Un debess nojums zils pār krāšņo zemi klājas, b
 Un aukstais akvilons tur mūžam neieskrej. a

Še vīgēm, muskusiem, vīnstīgām, melonei a
 Ļauts dievu vaiņagot, kas dzīrot nenostājas, b
 Un dārgas uzvarai tur palmas plivinājas, b
 Zem kurām saldāki kā medus augļi smeļ. a

Un cukurniedrāji ne purvainajās lejās, c
 Bet birzēm, pakalnos pret debess zilgma slejas; c
 Ik smarža zaigo še un smaržo katris zaigs; d

Te nobriest oranži, tur ziedos redz jau zaru, e
 Un visos mēnešos še kopā rudens maigs d
 Ar karsto vasaru ir jaucis pavasaru. e

(Atdzej. E. Virza)

Angļu sonets veidojas 16.–17. gs. mijā. Pirmais savdabīgu soneta formu, kas nosaukta viņa vārdā, izveidojis Edmunds Spensers 88 sonetu ciklā "Amoreti" (1591). Tā pazīmes ir četras kvartas un divvārsmu strofa. Sonetā pieci atskaņu pāri. Paraugam E. Spensera sonets.

Salds rozes zieds, bet aug uz ērkšķu krūma, a
 Salds kadiķis, bet pilns tas skarba gara, b
 Un salda mežroze, bet dzeļ tā drūma, a
 Salds egles zieds, bet plaukst uz asa zara, b

Un salda ciprese, bet skumju dara, b
 Un salds ir rieksts, bet segts ar čaulu grūtu, c
 Salds irbenājs, bet rūgta viņa vara, b
 Un salda mole, bet kas klāt tai kļūtu? c

Šķiet, saldaiss viss ar rūgtu sajaukts būtu, c
 Lai to jo karstāk iekārot vēl tiktos, d
 Jo tikamais, ja to bez pūlēm gūtu, c
 Daudz ļaudīm vairs tik vērtīgs neizliktos. d

Kādēļ tad izsamist man mazās bēdās, e
 Ja liksme bezgalīga nāk to pēdās? e

(Atdzej. L. Akurātere)

Latviešu dzejā šādi veidots Arveda Švābes sonets "Mēra jātnieks".

No Nilas ielejas līdz somu klintīm
 Deg zāle, stiebri čukst: jāj pavēlnieks!
 Dievs dusmās lāpu met pār ļaužu ģintīm
 Un ļauj, lai trako elles sirenieks.

Uz mēra kuģa žurkas pīkst: kāds nieks
 Ir Dieva vietnieks, tiekoties ar nāvi!
 Kad vārdes gultā lec un Romā sniegs –
 Lai valda nekronēts, kam klausā kāvi.

Vai svēts vai grēcīgs, katram saucu: stāvi!
 Neviena miesa nav par jaunu man.
 Vai augsta kunga pils vai zemi klāvi –
 It visur pastardienas zvani skan!

Kad tautas deg kā lidumnieka šķinums,
 Tad zini: drīz būs jaunu asnu dzinums.

Otru angļu soneta variantu izveido Viljams Šekspīrs ciklā "Soneti" (1609), tas pazīstams kā Šekspīra sonets. Strofu veids un izkārtojums tāds pats kā E. Spenseram. Atšķirīga pazīme – septiņi atskaņu pāri. Paraugam V. Šekspīra sonets.

Ir manas mīlās acīs saules maz,	a
Uz lūpām liesmu nevar saskatīt,	b
Nav viņas krūtis sniegam līdzīgas,	a
Un matu viļņi melni lejup krit.	b
Ar krāsu, ko mums sārtas rozes dod,	c
Nekad nav salīdzināms viņas vaigs,	d
Un man pie tādām smaržām jāpierod,	c
Kur sajūtams nav ziedu svaigums maigs.	d
Es viņas balsi klausos, kaut, paties,	e
Man mūzika daudz skanīgāka šķiet,	f
Nav dievieti man redzēt gadījies,	e
Tāpat pa zemi mana mīlā iet.	f
Pie augstās debess! Otrās neatrast,	g
Kam būtu viss tik rets un neparasts.	g

(Atdzej. B. Saulītis)

Šāds sonets ir Mārim Melgalvam.

No sāhta gala tevi es ieraugu.
 Es tevi ieraugu, tu mani ne.
 Nāc pie manis par dvēseles ieraugu,
 ierūgsti manējā dvēselē.

Saucu un saucu, kaut zinu, tu klusēsi.
Zinu, no manis tev – itin nekā.
Bet sveši ļaudis tev pagalmā dusēs.
Vēl svešāki ļaudis dzers istabā.

Vismīļākie tavi tvers tavējās rotas,
pārdos par sīceni ceļmalā,
un izgaistot meldijas sudrabotas
man ausis iezvanīs vakarā.

Un citu neko man vairs neredzēt, nē.
Tu izkusi pusdienas saulītē.

Sakarības starp soneta pamatvariantiem atklājas atskaņu izkārtojumā.

itāliešu abab + abab + cdc + dcd
+ cde + cde

franču abba + abba + ccd + eed
+ ccd + ede

angļu { abab + bcbc + cdc + ee E. Spensera sonets
abab + cdc + efef + gg V. Šekspīra sonets

Pilntiesīgs soneta variants ir **sonets ar kodu** (latīņu val. *caude* – aste, gals).
Koda ir īpaša noslēguma vārsmā – piecpadsmītā. Paraugam Jāņa Medeņa sonets.

Par vecu draudzību es noskumis bez gala. a
To vaidā pārvērti, tu – ļaunā apmātais, b
Ar viņu aiziedams, kas priekšā smaidus dala, a
Bet kauj aiz muguras kā velna dzimums baiss. b

Kaut zeltu pierausta ir viņa tumšā ala, a
Kā vari elpot tur, tu dzejniek dievišķais? b
Vai tevi nebaida tā kapu rēga čala, a
No kuras šaušalām ir pilns ap viņu gaiss! b

Es prasu izmisis: vai tiešām liels tu bijī? c
Vai sevī esmu sīks, ka viņu dienu kvēls d
Vēl acīs atstaro, kad liksmē kausus miji? c

Ai, cilvēks esmu vien, ne augstu pacelts tēls, c
Un klausos apmulsis to dienu skrejā veltā, e
Kur vēl no debešiem skan dzērves klieziens žēls. c

Un aizdūc kameses pār galvu rudens zeltā. e

Īpašs soneta variants latviešu literatūrā ir Raiņa **saīsinātais** sonets. Aspazija šo formu raksturojusi tā: "Rainis atradis gluži jaunu panta veidu, sastāvošu iz

četrām, trim un divām rindiņām. Pirmā episkā kārtā apraksta pašu gleznu, otrā rada dramatisku darbību un divas pēdējās – darbības sekas, kuras izlec it kā elektriskas dzirksteles.” Raiņa dzejā atrodami trīs šāda soneta varianti.

Lielie loki

<i>“Tu viņos plūstot laidies lielos lokos:</i>	<i>a</i>
<i>Tie viņi saules līdz ar zvaigznēm veļ,</i>	<i>b</i>
<i>I sīkās būtnes viņos plok un zeļ,</i>	<i>b</i>
<i>I tavā dzīvē loks un viņi spokos.</i>	<i>a</i>
<i>I gara pasaule tais viņos griežas;</i>	<i>c</i>
<i>Ik loks, šķiet, atkārt, bet augstāk ceļ,</i>	<i>b</i>
<i>I seniem cauri jaunnākošie spriežas,</i>	<i>c</i>
<i>Bet patņiem brīve dota lokus lauzt,</i>	<i>d</i>
<i>Sākt jaunu kustību, likt saulēm aust.”</i>	<i>d</i>
<i>Un jaunie loki nost no veciem riežas.</i>	<i>c</i>

Rudens

<i>Ko visi putni šodien laižas zemu?</i>	<i>a</i>
<i>Stāv koki nekustoties, – pļavas likst, –</i>	<i>b</i>
<i>Zieds nolaiž galvu, kad to rokās ņemu –</i>	<i>a</i>
<i>Kas šodien noticis? Ko sirds tā tvīkst?</i>	<i>b</i>
<i>Vai dzīve dusā atlaiž savu saimi?</i>	<i>c</i>
<i>Un pirmā nāves jausma sirdīs dīgst?</i>	<i>b</i>
<i>Man līdzī tiesība uz lielo laimi:</i>	<i>c</i>
<i>Es līdzī zemes bērns: pie zemes eju,</i>	<i>d</i>
<i>Pie savas mātes beigās galvu sleju.</i>	<i>d</i>

Čūskas ogas

<i>Nu asras rit, kas retas un tik rūgtas.</i>	<i>a</i>
<i>Aug dziļā purvā melnīn spožas ogas,</i>	<i>b</i>
<i>Laiž jestrū sulu, dzeļ, no ērkšķiem plūktas.</i>	<i>a</i>
<i>To asru kauns ir, kam tās acīs zogas;</i>	<i>b</i>
<i>Kur uzrit: – dzeltē vaigs un balo sprogas.</i>	<i>b</i>
<i>Bet, kurš grib veldzi, – neizspiež ne lūgtas.</i>	<i>a</i>

Dažādos laikmetos sonetam izvirzītas atšķirīgas saturiskas, formālas un kompozicionālas prasības. Sākotnēji itāliešu sonetiem bija jābūt vienpadsmit zilbju vārsnās, angļu – piecpēdu jambā, franču soneta vārsma bija aleksandrietis. Sonetā neviens vārds nedrīkstēja atkārtoties, bet beidzamais bija savdabīga *atslēga*

saturam. Pastāvēja ieskats, ka pirmajā strofā jāizvirza tēze (sarežģījums), kas izvēršas otrajā strofā (kāpinājums), bet trešajā strofā jāparāda antitēze (kulminācija), lai beidzamajā strofā atklātos sintēze (atrisinājums). Mākslinieciski estētiskais process gadsimtu gaitā parādījies, ka jaunradē šādi nosacījumi tiek nemitīgi pārskatīti un pārveidoti, dažkārt atmirst. Tieši tādēļ 20. gs. nogalē sonets saglabājis tikai divas stabilas pazīmes – vārsmu skaitu un atskaņu izkārtojumu.

Īpašā kompozicionālā kārtojumā soneti veido plašākus dzejojumus. Šāds veidojums ir **sonetu vainags** – piecpadsmit sonetu cikls. Katrs nākamais sonets sākas ar iepriekšējā soneta beidzamo vārsmu, bet pirmā soneta pirmā vārsmā atkārtojas četrpadsmitā soneta beigās. Piecpadsmito sonetu veido iepriekšējo sonetu pirmās vārsmas. Šī īpatnība sonetu vainagu tuvina glosai. Svarīgi, lai būtu dabiska, nesamākslota domas atklāsme, lai atkārtojumi neliktos uzspiesti, konstruēti. Pirmais nozīmīgākais sonetu vainags pasaules literatūrā ir angļu dzejnieka Džona Donna "Svētie soneti" (1633). Paraugam Andreja Johansona "Sonetu vainags".

1.

*Kas naktis mīlējis, tas negaida vairs rītu,
Bet vientulībā mīt un savā garā grimst,
Lai dzīvi gražīgo, kurp vēlas, aizvadītu
Un drosme nezustu, ja kājas gurst un ļimst.*

*Kā viņi dienas trauc uz krastu nepazītu,
Bet, zūdot mutuļos, vēl tālas ilgas dzimst
Pēc nakšu klusuma, kad zvaigžņu stari lītu
Un zemi rādītu, kur bangu kaujas rimst.*

*Kas cīņai piedzimis, tas iemil vējus brīvos
Un priekā gaviļē, kad vētra brāž un krāc.
Pat bojā aizgājis, tas slavas gaismā dzīvos.*

*Bet kluss kas malā stāv, reiz nakšu valdzināts,
Un, dziļi notrīsot, jūt tumsas glāstus dīvos,
Tā gaisma žilbina un kauju duna māt.*

2.

*To gaisma žilbina un kauju duna māt,
Kam celties vientuļam uz lielo cīņu savu
Ar spēku neganto, kas gadiem briedināts,
Lai kapu iegūtu vai neveicamā slavu.*

*Viņš tālu ceļu min, kas klinšu radzēm klāts,
Bet aizām pāri ved uz mēnešainu pļavu,
Un mūžam klusēt prot, jo vilts un maldināts,
Ne miera zvaniem tic, nedz gaida mūzu skavu.*

*Kam tīkas aizrauties un pārgalvīgi smiet,
Tas sevi atradis reiz, šaubu saplosītu,
Kad diena aususi, bet prieka saule riet.*

*Kas sevi valdīt māk, kaut dzīve postā dzītu,
Tas droši izšķiras un rāmi dusēt iet,
Kad zaļa rītausma skauj zemi, ēnās tītu.*

3.

*Kad zaļa rītausma skauj zemi, ēnās tītu,
Kluss maigums pamostas un acis miklas kļūst,
Un brīdi izliekas, ka visas rētas dzītu,
Ka melnās asinis caur sirdi rimtu plūst.*

*Bet brīdis aizsteidzas un gaist, lai nesaistītu
Mūs pārāk ilgi laiks, kur aizmirstību gūst,
Lai sevi atrastu jau sāpēs saskaldītu,
Kad saule paceļas un zālē rasa žūst.*

*Ņirb diena kustīga un visās krāsās spīgo,
Bet miera nejūt sirds un deg kā dziļa vāts,
Kas tikai klusumā rod veldzi nemītīgo,*

*Un iemigt ilgojas, kad rīts jau sludināts.
Un, jūtot ilgas šīs, kad rīta vēsma žvīgo,
Grimst dusā vientuļnieks, kam brīdi pagurst prāts.*

4.

*Grimst dusā vientuļnieks, kam brīdi pagurst prāts,
Kad melnā pamalē plaukst bāli ausmas svīdums,
Un brīdi veras vēl, jau miega mulsināts,
Kā gaisos atstaro sārts padebešu klīdums.*

*Reiz līdumniekam slīd no rokām cirvja kāts,
Kad, sūrā cīņā veikts, aiz muguras guļ līdums;
Bet ceļu naksnīgo, kas grūti nostaigāts,
Gurds vēro vientuļnieks, kad atviz gaismas spīdums.*

*Ver acis sapņotājs, kad lēni diena aust,
Un ņem kā balvu to, kā ziedu, tikko šķītu;
Bet tas, kas nerimis mīl naktij slavu paust,*

*Rāms sāņus novēršas, lai sevi apvaldītu,
Un laikam varenam, kas visu radis lauzt,
Nemūžam neuzveikt tā lepnumu un spītu.*

5.

Nemūžam neuzveikt tā lepnumu un spītu,
 Kas dzīvi pametis, kur baudas viņ un sauc,
 Kā Svētais Augustīns, lai māņus atvairītu,
 Kad gaismu nomāc tie un drošo gaitu jauc.

Jo nevar liktenis to atstāt nesodītu,
 Kas sevi aizliedzis un tīši postā trauc,
 Kaut grezno vainagu, ko uzvarai redz pītu,
 Tik vīram retajam uz pieres valkāt ļauts.

Uz laiku nākošo un tālo skatus raidot,
 Tik tas var pastāvēt, kas steigas neapmāts.
 Ir brīdi jāapklust un jānorīkstas gaidot,

Kad kaujai nīknākai jau zobens kaldināts.
 To skaidri zina tas, kas veic un zaudē smaidot,
 Kam nakšu nomodos ir spēks un spīvums krāts.

6.

Kam nakšu nomodos ir spēks un spīvums krāts,
 Tas visu aizliegt spēš, ko tīkojis reiz kāri;
 Viņš ceļos senajos tiks atkal aicināts
 Un aizies klusumā, kad vētru laiks būs pāri.

Dzied saldi sirēnas: "Uz saules klajiem nāc
 Un zemi aizmirsti, kur lauki plešas bāri,
 Kā sapnī dzīvosi, no rūpēm pasargāts,
 Ikkatra diena plauks kā rožu zieds tev vāri."

Viņš lepmi novēršas un, projām ejot, teic:
 "Man sapņi blāzmojas, kad zemīgs ceļos krītu
 Pie klusiem altāriem, pirms cīņas ausmu sveic

Mans gars, lai vājumu un šaubas aizvadītu."
 Viņš vientuļš ceļu sāk un vientuļš darbu veic,
 Vai ļaudis nievātu vai vainagus tam vītu.

7.

Vai ļaudis nievātu vai vainagus tam vītu,
 Kurš bēg no skaļuma un lētu slavu nīst,
 Vai, tukši smejojies, tā darbus kājām mitu,
 Tam rokas nedrebēs, kas rimas nepazīst.

Ar gara spožumu kā šķēpu, asi trītu,
 Viņš ļaudis savaldīs, kas nūdzot apkārt klīst;
 Kaut melni dzelmeņi to murdēdami rītu,
 Tas atkal augšā tiks, kad tālē gaisma svīst.

Tas reizēm saulrietos un lēnos novakaros
 Sev pašam izliksies kā viņu daudzits stāds,
 Bet mirklis izgaisīs – viņš jaunās liesmās staros,

Kaut brīdi klusējis un mulsis būs, kā rāts.
 Kas dzīvi droši spēj sviest bargos likteņsvaros,
 Tas pieder tikai sev un savu ražu vāc.

8.

Tas pieder tikai sev un savu ražu vāc,
 Kurš, tāli uzveicis, pie tuvuma nav kļāvis,
 Kurš prieku virpuļos ir zinājis, kas sāts,
 Un, mokas redzēdams, nav gurdai smeldzei ļāvis.

Uz posta ceļiem vilkts un saldi kārdināts,
 Tas jutis rūgtumu un aši projām rāvis;
 Un, sīvam naidniekam kad rāmi atmaksāts,
 Ar viņu mierīgi kā senu draugu skāvis.

Tas brīvi vējos iet un brīžiem klusu stāj,
 Lai nakšu dziļumos tam zvaigznes atmirdzētu,
 Kas lēni mirkšķina un tālas sveikas māj.

Viņš sāpju nebīstas, kas sirdi ierūsētu,
 Jo pāri klajumiem, ko rožu pelni klāj,
 Rit gadi mūžībā un dziedē katru rētu.

9.

Rit gadi mūžībā un dziedē katru rētu,
 Ko mīla cirtusi vai nenovaidīgs laiks;
 Gars atkal zemi rod, reiz sapņos izauklētu,
 Un tālās atblāzmās no jauna staro vaigs.

Var lēni nostaigāt uz seno, kluso sētu,
 Kur vakars bija rāms un rīts bez gala svaigs,
 Kur dzima klusumā daudz jausmu neminētu
 Un gars pēc gurduma bij atkal divkārt spraigs.

Bet stunda pienāca, kad slepus pamests kļuva
 Pat tornis lepnākais, kas augstu gaisos sliets;
 Daudz tika apraudāts, kad tempļi drupās gruva,

Un, visu zaudējot, ar izmisumu smiets.
 Tā dzīve iesākās, kas mūžam paliek tuva
 Tam, šaubu ugunīs kas galvu nenoliec.

10.

Tam, šaubu ugunīs kas galvu nenoliec
 Un sīvā viesulī vēl nemanāmi smaida,
 Reiz vērsies pasaule un mulsi smaržos zieds,
 Ko katrs slepus kopj un aši plaukstum gaida.

Un mūži aizritēs, bet vēl, kā bronzā liets,
 Viņš zībēs atmiņās bez skumības un naida.
 Tam kara draudze augs kā dunošs bišu spiets,
 Un varas nemanīs, kas nomāc to vai baida.

No šaubu mijkrēšļa kas laikus iziet māk,
 To dzīvi pametot, kas pilna prieku lētu,
 Ar zvaigznes spožumu uz kalniem ceļu sāk,

Kur saņem svētību, lai droši uzvarētu:
 Tad lielā skaidrība kā dzidra blāzma nāk,
 Tad viegli pamest ir, ko turējis reiz svētu.

11.

Tad viegli pamest ir, ko turējis reiz svētu,
 Ja sivos ciniņos tik liels tu audzis pats,
 Uz ceļiem svešajiem lai vietas nemeklētu,
 Bet savu zinātu, ko neskar laika rats.

Lai sēklu bagātu ar stingru roku sētu
 Tai jaunā tirumā, kas veras tāls un plats,
 Tev drosmes vajaga un spēku noārdētu,
 Kad salti vēji brāž un aizmiglojas skats.

Bet, sevi pārvarot un droši tālāk ejot,
 Tu citiem mīklaināks un pašam skaidrāks tiec.
 Līdz zudīs pēcgalā kā lapas, vējā dejot,

Tas viss, kas kārdina un posta peklē triec.
 Tad draugu apsveiksi un bildināsi smejoj,
 Pats kļuvis neskarams un nežēlīgi ciets.

12.

Pats kļuvis neskarams un nežēlīgi ciets,
 Spēj citiem siltumu un jaunu garu iedot!
 Un nekop gudrību, neviena neuziets,
 Bet zini pasaulei, kas slāpēs mokās, ziedot.

Būs pulks vislepnākais ap tevi cieši siets,
 Kas pratīs cīnīties un reizē klusi piedot;
 Tas gaismu ieraudzīs, kas plauks kā mirdzošs dziets,
 Un sveiks, ar gavilēm tai slavas dziesmu dziedot.

*Kas tālu aizklīdis un ciešās važās smok,
Tīks pēkšņi atbrīvots un prieku necerētu
Gūs, mulsi raugoties, kā sīvās vētras plok.*

*Bet daudz ir jāpamet, kas laimei noderētu,
Daudz dienu spožāko ir kapos jāaprok,
Lai visu iemīlēt un klusi glāstīt spētu.*

13.

*Lai visu iemīlēt un klusi glāstīt spētu,
Caur pekli jāiziet, kas skaudrām liesmām dzeļ.
Tad sēra dūmakās reiz dziesma atskanētu
Un maigi vēstītu – gars tevi augšup ceļ.*

*Par jaunu piedzimis, tu svētkus nosvinētu
Un mierā dusētu, vai tevi teic vai peļ;
Sev, alkās drebēdams, vairs ceļu nezīlētu
Tais viņu klajumos, ko aukas māc un šķeļ.*

*Tu atkal atgriezies pēc savas nīknās kaujas
Kā drosmīgs karavīrs, kam vairogs caurs kā siets,
Bet lielo guvumu tver norūdītās saujas.*

*Tev naktis mīļas top un tumsa nav vairs bieds, –
Sirds klusam maigumam un vieglai smeldzei ļaujas,
Kad nakti nākošo jau vēstī saules riets.*

14.

*Kad nakti nākošo jau vēstī saules riets,
Tu dienas spožumu vēl jūti savā vaigā,
Bet reizē saproti – nu gana liksmots, diets,
Jo telpās krēslainās vairs tikai ēnas staigā.*

*Kas ziedējis, lai vīst! Tu garam klusēt liec
Un rāmi pasmaidī, kad dzēves gaisos klaigā.
Pa ceļiem klusajiem ir tvīkstot diezgan iets, –
Lai sirds tev droša top un netrīc mirklī baigā!*

*Ir tava daļa nakts, kas visas ilgas dedz
Un reizē klusina, lai tevi iesvaidītu
Virš zemes mieram tam, ko aizgājušie redz.*

*Šo mieru naksnīgo ņem drošs, lai nemainītu,
Kaut dienu krāšņumu vēl dzīve vaļā sedz! –
Kas naktis milējis, tas negaida vairs ritu.*

15.

*Kas naktis milējis, tas negaida vairs ritu,
To gaisma žilbina un kauju duna māc.
Kad zaļa rītausma skauj zemi, ēnās tītu,
Grimst dusā vientuļnieks, kam brīdi pagurst prāts.*

*Nemūžam neuzveikt tā lepnumu un spītu,
Kam nakšu nomodos ir spēks un spīvums krāts.
Vai ļaudis nievātu vai vainagus tam vītu,
Tas pieder tikai sev un ražu vāc.*

*Rit gadi mūžībā un dziedē katru rētu
Tam, šaubu ugunīs kas galvu nenoliec,
Tad viegli pamest ir, ko turējis reiz svētu.*

*Pats kļūvis neskarams un nežēlīgi ciets,
Lai visu iemilēt un klusi glāstīt spētu,
Kad nakti nākošo jau vēstī saules riets.*

Arī Raiņa saīsinātie soneti veido plašāku ciklu – sonetu vainagu. Nosacījumi tādi paši – katra soneta beidzamā vārsmā ir nākamā soneta pirmā vārsmā. Desmitais sonets ir iepriekšējo deviņu pirmo vārsmu apvienojums. Paraugam Bruno Saulīša sonetu vainags “Jaunībai”.

1.

*Reiz tavos matos sabirs gadu sniegs
Ar visu lietu iznīcības dzīli.
Laiks paņems to, ko tu visvairāk mīli,
Un vēsu rudens lapu vietā sniegs.*

*Rims upē ūdens, mežā stāsies zvērs,
Kļūs līdzīgs viss, ko milēji vai vīli,
Kad skumju dziesmu šalks pār tevi bērs.*

*Nāks Augstais izlemt, pastāvi vai krīti.
Bet šodien tālē aust vēl dzidri rīti.*

2.

*Bet šodien tālē aust vēl dzidri rīti,
Aiz tumšiem siliem zelta saule lēc.
Līst klajam pāri spožums neredzēts
Un tavā namā, visur, kur tu mīti.*

*Līkst koku zaļums, zari ziedu pilni,
Un lapu kuplums, staru apvizēts,
Ceļ debess zilgmē krāšņu smaršu vilni.*

*Draugs, atstāj bērniņu kā ziedu pīti:
Sauc traukties, meklēt ceļi neiemīti.*

3.

Sauc traukties, meklēt ceļi neiemīti,
 Un tālums māj kā rasā reibis zieds.
 Tu tikai steidz un domās tuvu tiec
 Jau mūžībai, kur zaļi lauri vīti.

Nav vilšanās. Pār nelaimi un maldu
 Tu ņem un atkal projām liec:
 Tas iznīkstot tev dzīvi dara saldu.

Dun līksmi katrā audā varens prieks
 Un tavu jauno dienu ritums spriegs.

4.

Un tavu jauno dienu ritums spriegs
 Liek visām klizmām pāri drošu tiltu:
 Kaut tumstu nakts un zibens dzirkstis šķiltu,
 Tev maigus sapņus lemtu pirmais miegs.

Tu, draugs, kā zobens ass, kā sudrabs spožs,
 Par varu smeļ, pie zemes samīn viltu,
 Tavs gars ik brīdī cīņā mesties možs.

Un tā kā dzīve, kas tev apkārt riest,
 Daudz dižu domu krūtīs deg un briest.

5.

Daudz dižu domu krūtīs deg un briest,
 Tu gribi beidzot uzveikt dienu grūtu.
 Ir tā, kā milzīgs smagums jānes būtu,
 Bet nebūtu, kur lūdzot acis griezt.

Sirds laimes alkst un klusās stundas rod,
 Tu dārza malā pacel mazu rūtu,
 Un viņas smarša jaunu veldzi dod.

Nu saviem dīžiem centieniem par spīti,
 Tu pamani, ka mili Sulamīti.

6.

Tu pamani, ka mili Sulamīti,
 Dej krūtīs skurbums, vaigi tīksmē kaist.
 Kā vieglas pūkas mīrkļi nāk un gaist,
 Viss kopā saplūst – vakari un rīti.

*Kvēl meičas augums sena tērpa krokās,
Tu steidzies dārgos mirkļus nepalaist,
Bet viņu mūžam turēt karstās rokās.*

*Un kaut kā tumša debess jūtas biezt,
Tā liek tev gaidīt, ilgi lūgt un ciest.*

7.

*Tā liek tev gaidīt, ilgi lūgt un ciest
Ar zelta cirtām, jaunas dieves smaidu.
Tu stāvi kluss, pilns dīvu, saldu gaidu,
Un nemani, ka vējš sāk skumjas viest.*

*Deg saule debesīs kā ametists,
Ar nopūtu un apslāpētu vaidu
Tu projām aizej, visu pametis.*

*Tak nāksi atpakaļ uz seno vietu,
Kaut tālas takas nenoguris ietu.*

8.

*Kaut tālas takas nenoguris ietu,
Kaut rastu daudz un pazaudētu maz,
Kaut būtu liels, ne niecīgs itnekas,
Kaut veiktu stipru, uzvarētu cietu,*

*Kaut sevī klusinātu lielo sāpi
Par visu to, kas sirdij skarbs un ass,
Kaut uzietu reiz avotu, ko slāpi,*

*Kaut lepni spārnus saulei pretim slietu,
Tak nāksi nemanot pret mūža rietu.*

9.

*Tak nāksi nemanot pret mūža rietu,
Kur saule, jūru zeltot, dzelmē ris,
Kur dziļas pieticības pārpilns viss,
Un rāmā gaismā starojošu lietu.*

*Tad izbrīnā pār pieri liksi plaukstu
Un jutīsi, cik esi noguris
Pret dzīves ciņām, ziemeļvēju aukstu.*

*Kad balta ziema eglēm zarus lieks,
Reiz tavos matos sabirs gadu sniegs.*

10.

Reiz tavos matos sabirs gadu sniegs,
Bet šodien tālē aust vēl dzidri riti,
Sauc traukties, meklēt ceļi neiemīti
Un tavu jauno dienu ritums spriegs.

Daudz dižu domu krūtis deg un briest.
Tu pamani, ka mīli Sulamīti,
Tā liek tev gaidīt, ilgi lūgt un ciest.

Kaut tālas takas nenoguris ietu,
Tak nāksi nemanot pret mūža rietu.



Kādas ir šo sonetu veidojuma īpatnības? Kā tās ietekmē satura uztveri?

Elza Stērste

Kaķu soneta

Trīs kaķēni, tik lunkani un žigli,
Kam bērna prāts tavs allaž labvēlīgs,
Pa sauli gozējās kā fauni bikli,
Vai uzņēma tos vītols caurs un liks.
Kad vakars krēslojās, kā spoži stikli
Tiem acis iedegās un augums siks
Starp puķēm rasainām, kas glaužas mikli,
Gan dejoja, gan pastaigājās diks.

Ir Baltķepaino laupīj's rudens rīts,
Kad bezbailīgs pa laukiem medīt gāja,
Zem mūsu rožu krūma Zeltausīts
Ir dusu atradis. Nu tukša māja;
Tik priekā rotājas vēl mazkaķīts,
Kam vecā kaķe peles čupā krāja.

Anšlavs Eglītis

Sonets

Ikviens tavs stāva izliekums pilns dailes,
Ikkatrs lepnais, tumšsarkanais smīns
Dedz katrā nervā nedzēšamas gailēs, –
Bet tavās acīs vienaldzības splīns.

Es jūtu krūtīs asas kaisles smailes,
Jo tuvums tavs ir reibinošs kā vīns,
Un, tevi dejā skaujot, jūtu bailes,
Ka nesažņaudzu sakarsēts un grīns.

Es nemilu, bet pārspēt tevi vēlos,
 Lai tavas lūpas, kuras visiem smeļ,
 Tad tikai vaļrs priekš manis viena kvēlo;
 Lai domas, kas pa gaisu gaisiem skrej,
 Tad gurdā sirdī mani vienu tēlo,
 Bet acis maigumu pār mani lej.

Juris Kunnoss

Ronsārs

uz kārā zoba nakts un noārdīta siena
 vēl kaķi skrāpējas bet tas nekas
 žūst veļa bēniņos un zvaigznes asakas
 krīt manā logā vaļējā kā noklistot pēc piena

un nošķind kannā bodes durvīs viena
 un paiet garām miegs tāds rātns mazs un bass
 un mēness pīpi sūc un gaiņā dūmakas
 un satrūxtas no jauša pieskāriena

tas ir par daudz ej labāk viršus raxtīt
 ej tirgū smaržas zagt ej dārzā ziedus laxtīt
 bet neaizmirsties sargi savu ādu

un vaktņiex pieklauvē un saka "daxtiņš"
 un vīna kalna ēnā raustās plaxtiņš
 bet tieši šonakt izlasīt man vajag Iliādu

Rondele

Rondele (franču val. *rond* – aplis) radusies no franču tautasdziesmām ar dziedājumu. Daiļliteratūrā tā populāra 14.–15. gs., lietota arī 19. un 20. gs. Parasti rondelē ir 13–14 vārsmas trīs strofās (4+4+5) un divas atskaņas. Pirmā vārsma tiek atkārtota kā septītā un trīspadsmitā vārsma, bet otrā vārsma – kā astotā, retāk kā četrpadsmitā vārsma. Paraugam Linarda Laicena "Rondele".

1	Kā senatne un tautas gars	a
2	Ar dabu vēl Jūs savienota;	b
	Jums katris vārds, ko sakāt, rota,	b
	Kā zemei ziedošs pavasars.	a

	Kaut pilsēta pār Jums kā bars,	a
	Kam spriežot sirds tiek ievainota,	b
1	Kā senatne un tautas gars	a
2	Ar dabu vēl Jūs savienota.	b

	<i>Bet mākslinieks ja dabu skars,</i>	<i>a</i>
	<i>Tā nākotnei tiks vaiņagota,</i>	<i>b</i>
	<i>Jo dailes veidojumiem dota</i>	<i>b</i>
	<i>Tā Jūs, kā daba, kuras svars</i>	<i>a</i>
1	<i>Kā senatne un tautas gars.</i>	<i>a</i>

Rondo

Rondo (franču val. *rond* – aplis) rodas franču literatūrā 13. gs. Tā ir rondele, kurā atkārtotā vārsmas saīsināta līdz pusvārsmi. Renesansē šīs formas meistars ir Klemenss Moro, 19. gs. franču dzejnieks Alfreds de Misē un angļu dzejnieks Aldžernons Čārlzs Svinbērnš. Piecpadsmit rondo vārsmas izkārtotas trīs strofās (5+4+6). Lietotas divas atskaņas, bet devītā un piecpadsmitā vārsmā ir neatskaņota pirmās vārsmas puse (r). Šādu formu lietojis Viktors Eglītis dzejoli "Rondo vienkāršais".

	<i>Šo vietu gribas man vai simtreiz tēlot:</i>	<i>a</i>
	<i>Mazs strauts, starp kalniem saulē kvēlot,</i>	<i>b</i>
	<i>Pils rūzganajiem oļiem putas met;</i>	<i>b</i>
	<i>Uz to caur ozolāju teka ved,</i>	<i>b</i>
	<i>Kur sūnās akmeņi guļ, mieru vēlot.</i>	<i>a</i>

	<i>Kluss ozolājs, tik bērzi nebeidz mēļot</i>	<i>a</i>
	<i>Visapkārt debeslokam gaišam pret',</i>	<i>b</i>
	<i>Kā bitei āboliņu apmeklēt</i>	<i>b</i>
	<i>Šo vietu gribas man.</i>	<i>r</i>

	<i>Še dvēs'li nemierīgo daba žēlot</i>	<i>a</i>
	<i>Kā māte grib un miesu, saulei kvēlot,</i>	<i>a</i>
	<i>Ar stariem liesmainajiem caurspīdēt,</i>	<i>b</i>
	<i>Lai līdz uz pilsētu tā gaismu ved...</i>	<i>b</i>
	<i>Lūk, kamdēļ tēlot, citas neizvēlot,</i>	<i>a</i>
	<i>Šo vietu gribas man.</i>	<i>r</i>

Dubultais rondo izveidojas 15. gs. franču literatūrā. Tā forma ir sešas kvartas. Pirmās kvartas vārsmas atbilstošā secībā tiek atkārtotas kā nākamo kvartu beidzamās vārsmas. Pēdējai kvartai pievienota pirmās strofas pirmās vārsmas sākumdaļa. Paraugam Jāņa Plauža dubultais rondo "Jaunībai".

1	<i>Es atceros, kā mirkļi liegi gaisa,</i>	<i>a</i>
2	<i>Kad vakars nāca vieglas ēnas kliest;</i>	<i>b</i>
3	<i>Mums sirdis ilgu pārpilnībā kaisa,</i>	<i>a</i>
4	<i>Tik lepnums lika lūpām klusu ciest.</i>	<i>b</i>

	<i>Ik miesas audā jauni spēki briest –</i>	<i>b</i>
	<i>Bet dzīvojām no sapņiem un no gaisa;</i>	<i>a</i>
	<i>Mums laime bija – stundas projām sviest...</i>	<i>b</i>
1	<i>Es atceros, kā mirkļi liegi gaisa.</i>	<i>a</i>

- Vai gadu klaidā vērsies kāda plaisa? a
 Kluss klavesīns bij tev, kurp domas griezt, b
 Man – klīstošs miers, kas alku ziedus kaisa, – a
 2 Kad vakars nāca vieglas ēnas kliest. b
- Kurp skriet? Ko tvert? Kam kliegt un skaļi spriest? b
 Bez trokšņa puķe ziedu vaļā raisa. a
 Zem saules klusām jauni dzieti riest... b
 3 Mums sirdis ilgu pārpilnībā kaisa. a
- Nekā, nekā tad dzīvē nebij baisa, a
 Kas spētu sāpes liegā mierā šķiest. b
 Tu bijī manu kvēlo ilgu Taisa – a
 4 Tik lepnums lika lūpām klusu ciest. b
- Ai, labais draugs! Kā vīnā indi maisa, a
 Lai priekā dzer un šausmās iesāk ciest – b
 Tā mirām mēs, kur sirdis cīņai taisa... a
 Nu tikai skumjas mīņu dārzos viest, b
 Kad atceros. r

Triolets

Triolets radies 15. gs. franču dzejā kā saīsināts rondeles variants. Astonvārsmu dzejolī pirmā vārsmā atkārtojas kā ceturrtā un septītā vārsmā, bet otrā – kā beidzamā vārsmā. Izmantotas divu vārdu atskaņas. Trioletā paustas visdažādākās izjūtas – no gaiša rotaļīguma līdz pat ironijai. 17. gs. franču dzejā populāri Žana Lafontēna trioleti, 19. gs. šo dzejas formu lietojuši Alfons Dodē un Teodors de Bonvils. Tajā pašā gadsimtā triolets ienāk arī angļu literatūrā. Latviešu literatūrā pirmie trioleta paraugi ir Jura Alunāna dzejā. Ieskatam Eināra Pelša triolets “Mūzikls”.

*Ik kadru aizvieto un dublē,
 Un “Bitli” spēlē “Yesterday”.
 Šai kinomākslas iestādē
 Ik kadru aizvieto un dublē.
 Ikatru aizved, aizmet dubļiem
 Un to par jaunu iestudē.
 Ik kadru aizvieto un dublē,
 Un “Bitli” spēlē “Yesterday”.*

Triolets mēdz būt pamats arī plašākiem dzejdarbiem. Tādā gadījumā veidojas **trioletu vija**, kur pirmā trioleta pirmā vārsmā ir vadmotīvs. Paraugam Andra Vējāna “Rudens zvaigžņu skaitītāja monologs”.

*Es atkal esmu Pārdaugavā,
 Balts gulbju kāsis pāri slīd,
 Sniedz rudens saules plaukstu kļava.*

*Es atkal esmu Pārdaugavā,
Kas apņēm plecus siltā skavā.
Vai skatiens valgs vēl logā spīd?
Es atkal esmu Pārdaugavā,
Balts gulbju kāsis pāri slīd.*

*Es atkal esmu Pārdaugavā,
Kur jauno dienu pēdas mīt
Man smilšu ielā, kazu gravā.
Es atkal esmu Pārdaugavā...
Vai viršos sabirusi slava?
Vai pīlādži, kas liesmās tīts?
Es atkal esmu Pārdaugavā,
Kur jauno dienu pēdas mīt.*

*Es atkal esmu Pārdaugavā
Un pūlos sirdi asu trīt
Uz tecīlas, kas dārzā tavā.
Es atkal esmu Pārdaugavā,
Kur vasara deg lapu kravā,
Vējš steidzas dūmus projām dzīt.
Es atkal esmu Pārdaugavā
Un pūlos sirdi asu trīt.*

*Es atkal esmu Pārdaugavā
Un raugu aku saskatīt,
Kas sagrābj elpu vīndā savā.
Es atkal esmu Pārdaugavā.
Skan dzeja – gulbju atbalss – kļāvā,
Bet atskaņas man balsī krit.
Es atkal esmu Pārdaugavā
Un raugu aku saskatīt.*

*Es atkal esmu Pārdaugavā,
Kur gribu zvaigznes saskaitīt
Šai karsto sapņu veldzētavā.
Es atkal esmu Pārdaugavā,
Kur mēness tā kā ābols pļavā –
No zara atraisījies – slīd.
Es atkal esmu Pārdaugavā,
Kur gribu zvaigznes saskaitīt.*

Trioleta, rondo un rondeles atkārtojumu un atskaņu izvietojums redzams shēmā (ar lielajiem burtiem apzīmētas atkārtotās vārsmas).

triolets	AB+aA+abAB
rondele	ABba+abAB+abbaA
rondo	aabba+aab(r)+aabba(r)

Franču balāde

Franču balāde (franču val. *ballar* – dejojot) izveidojas un uzplaukumu piedzīvo 14.–15. gs. franču literatūrā. Balādes aizsākums rodams populārajā viduslaiku trubadūru dziesmā kanconā (itāliešu val. *canzone* – dziesma), kurā bija no trim līdz piecām strofām, turklāt beidzamā strofa – veltījums uzrunas formā. Franču balādē vārsmu skaits strofā atkarīgs no zilbju skaita vārsnā. Ja vārsnā astoņas zilbes, tad strofā – astoņas vārsmas. Trim šādām strofām pievieno izskaņu – vienu kvartu. Katras strofas beidzamā vārsma veido refrēnu (r), kas liecina par saistību gan ar trioletu, rondeli un rondo, gan ar glosu. Spožākais šīs formas meistars ir tās radītājs Fransuā Vijons. Paraugam viņa “Balāde par seno laiku dāmām”.

*Vai šodien ir vēl zeme tā,
Kur Romas meita Flora mīt?
Kur Arhipiāda, Taīsa –
Šīs daiļās māsas – ir šobrīd?
Kur nimfas Ēho atbalss slīd
Un kādās upju tālēs iegulst?
Kas spēj tās daiļi izsacīt?
Bet kur gan tagad pērnie sniegi?*

*Kur Eloīzas asais prāts
Un mīlas sapnis jaunavīgs?
Bij viņas vaina: Abelārs
Par mūku gāja Sendenī.
Kur valdniece, kas mīlā tvīkst,
Lemj Buridānam nāves miegu,
Liek maisā, Sēnā met, lai sliktst?
Bet kur gan tagad pērnie sniegi?*

*Kur karaliene, Blanša vārdā,
Kā sirēnai tai salda balss,
Beāte. Alise un Berta,
Aramburži un Mēnas galms?
Kur Žannas d'Arkas dzīves gals –
Sārts Ruānā, kur viņa dega?
Teic, Dievmāte, tu mūsu balsts!
Bet kur gan tagad pērnie sniegi?*

*Ai, Princi, straujā laika skrejā
Pēc viņa šodien taujāt lieki!
Tas paliks vienīgi šai dzejā.
Bet kur gan tagad pērnie sniegi?*

(Atdzej. C. Dinere)

Franču balādes sastopamas arī latviešu dzejā. Ieskatam Bruno Sauliņa "Magoņu vasara".

Šķiet, otras tādas vasaras a
Nav tiešām bijis vēl nevienas: b
Zied ūdeņi, zied upes krasts, a
Un smaržo Daugmale pēc siena. b
Bet tur, aiz baltās viļņu sienas, b
Kam dziedot pāri braucam mēs, c
Dārzs, sveicinot šīs krāšņās dienas, b
Deg tumšsarkanās magonēs. c(r)

Kā vējā dzelme šūpojas! a
Un Daugavā, kas augstu slienās, b
Mēs paši esam vilnis mazs, a
Kam jāpiestāj pie krasta pliena, b
Lai pēc šī bangu līgojiena b
Mūs malā saņem zīles vēsts, c
Ka pasaule kopš Annasdienas b
Deg tumšsarkanās magonēs. c(r)

Vējš, saule, liepas zeltainas – a
Kā vainagā viss kopā sienas. b
Nāc līdzi, – tas jau nav nekas, a
Ka drīz aiz ceļa pagrieziena b
Mums pretī vērsies rudens cienasts. b
Ar krāsām, kuras gribēs dzēst c
To reibumu, kas vēl ik dienas b
Deg tumšsarkanās magonēs. c(r)

Pat tad, kad tumsis mākoņsiena, b
Šais krastos kopā būsīm mēs, c
Lai sirds, kas katram ir tik viena, b
Deg tumšsarkanās magonēs. c(r)

Ši ir populārākā franču balādes forma. Variējot zilbju un vārsmu skaitu, iegūti vēl divi retāk lietoti varianti – **lielā** un **mazā franču balāde**. Latviešu dzejā to iedibinājis Jānis Medenis.

Liieldienas balāde

Kas esat Jūs, kas Jūs pie manis nes
Kā zemes smaržu Lielās dienas rītā, –
Šai posta ceļā – prom no pasaules,
Šai smilšu krastā, jūras miglā tītā?
No svētku miera – lielas dvēšles spītā,
Kas dienu bezcerības birgā krāts,
Jūs nākat postažā, kur apmulst prāts,
No torņu rindām nāves tuvums jaužas,
Kur gara trulības viss stindzināts,
Un dzīvais rīts kā asns pret gaismu laužas.

Vai nākat Jūs no manas dzimtenes, –
 Ar ciema maizi drānā izrakstītā,
 Kur zvaigznēm cauri vijas vizbules
 Un aizved takā, jaunās dienas mītā?
 Kas mani sauc vēl zemē, jūgā dzītā?
 Vien atmiņām tur dzīru galds ir klāts,
 Un viņas nepazīst, kas gauss, kas sāts, –
 Ap māju drupām, kokiem, kapiem glaužas,
 Kur kādreiz gāju, milas pacilāts – –
 Jo dzīvais vēl kā asns pret gaismu laužas.

Skan mana balss uz Jums no pazemes,
 No kazemata, baigās ēnās vītā.
 Vai būs tās manu dienu kapenes,
 Vai celsies balss vēl dziesmā negaidītā?
 Kā krāšņi atmirdz roze šķēpā trītā,
 Kaut gaida cirtienu tās ērkšķains kāts,
 Tā gars no spaidiem, kas to žņaudz un māc,
 Vēl spējāk nākamības sapnī aužas
 Un sevī reibst kā pilna vīna vāts.
 Jo dzīvais vēl kā asns pret gaismu laužas.

Jūs sen jau prom. Aiz vaļņiem jūra krāc,
 Zem velvēm tumsas plīvurs vaļā plāts,
 Un ķirmis skaļāk lāvā tikšķ un graužas.
 Bet – akmens velts un mirējs modināts,
 Un dzīvais gars kā asns pret gaismu laužas!

Vidzemes viesis

Vakaram tumstot, redzu caur dziesu
 Zvilni tur baltiem palagiem klātu.
 Ai, kā nu augums grib savu tiesu,
 Liekas – tur spilveni puķainie mātu!
 Dzird tavas asinis nerimā skaļā
 Slepus kā lūdzam: nedegsim dakti!...
 Dievs tevi svētīs, Zemgale zaļā!

Laipnā, vai daudz tev jāvada viesu,
 Drosmes nav kvēlai piezagties klātu?
 Tālu es slavēju krāšņu tavu miesu,
 Lepnu – tavu dvēseli, raženu – prātu!
 Nu tevī turēt ir mana daļa, –
 Gana pa mījkrēsli skūpsti tev zagti,
 Dievs tevi svētīs, Zemgale zaļā!

Diezgan tev tikuma devumu liesu,
 Drebot aiz iekāres, baudīt ar sātu!
 Spārnus tev, mīlniece, vaļā es rīesu,
 Lidzēju salauzt tumsības krātu, –
 Saucu tevi mosties dievišķā vaļā,
 Mūžībai tikamu darīt šo nakti!
 Dievs tevi svētīs, Zemgale zaļā!

Šķindam uz grīdsegas dzird krūšu sakti, –
 No viņu baltuma rēni zib kakti!
 Dievs tevi svētīs, Zemgale zaļā!

Glosa

Glosa (sengrieķu val. *glossa* – paruna, valoda) ir spāņu dzejas forma, kas radusies 14. gs. beigās – 15. gs. sākumā. Tā sastāv no četrām desmitvārsmu strofām; beidzamās vārsmas veido moto – saturiski patstāvīgu četrvārsmu strofu dzejoļa sākumā (itāliešu val. *motto* – asprātība, trāpīgs vārds). Tajā izteikta dzejoļa pamatdoma. Spāņu literatūrā glosa sastopama Migela de Servantesa Saavedras romānā “Dons Kihots”. Latviešu dzejā laikam vienīgais glosas paraugs ir Vensku Edvarta “Glosa jambos”.

*Kas priecīgs šinī dzīvībā,
 Tas dzīvo šeit jau mūžībā,
 Bet, kas bez prieka kunkst un vaid,
 To laikam velns un elle spaid.*

J. Rkstņ.

*Kad bargais liktens nolēma,
 Ka tev būs panest grūtumu
 Un baudīt dzīves bargumu,
 Vai sirds tad priekā pukstēja
 Un bēdu nastu nejuta? –
 Vai nebūt' arī gaislība,
 Kad gavlētum skumjībā?
 “Mums cilvēcībai jādzīvo,”
 To allažīņ tāds neievēro,
 Kas priecīgs šinī dzīvībā.*

*Šeit baudīt dzīves saldumu, –
 Vai tie ir tavi centieni,
 Ko dzīvē panākt nolēmi?
 Jeb vai ar tādu nopelnu
 Tu ceri iegūt mūžību? –
 Kas nogurst dzīves grūtībā,
 Bet cīnās prātā nopietnā
 Priekš patiesības, brīvības,
 To dēļ no skumjām neбайдās,
 Tas dzīvo šeit jau mūžībā.*

Vai tāds, kas lēkā, liksmojas
 Un katru dienu gavilē,
 Ir kareivs bijis pasaulē,
 Kam visā spēkā jāturas
 Un nopietnībā jācīnās? –
 Ne tāds, ko mūžam prieki gaid,
 Kas nezina, kā rūpes spaid,
 Ir šeitani krievni karojis
 Un dzīvi cauri baudījis,
 Bet kas bez prieka kunkst un vaid.

Kas karojis ar grūtībām,
 Kas gara gaismu mantojis
 Un zināšanas iekrājis,
 Tas netic māņiem, pasakām,
 No zinātnības apgāztām.
 Bet, kas šeit pātarus tik skait',
 Ikkatru dienu dziesmas vaid
 Un tad kā gaisons priecājas,
 No visām pūlēm atraujas,
 To laikam velns un elle spaid.

Akrostihs

Akrostihs (sengrieķu val. *akrostihos* – vārsmu malas) veidots tā, lai vārsmu pirmie burti, lasot no augšas uz leju, veidotu tās personas vārdu, kurai dzejolis veltīts. Akrostiha izcelsme rodama buramvārdu maģiskajās formulās (arī latviešu folklorā), piemēram:

ROTAS
 OPERA
 TENET
 AREPO
 SATOR

Akrostihs populārs antīkajā literatūrā, viduslaikos, renesansē un 17. gs. literatūrā. Sastopams arī 20. gs. latviešu dzejā. Paraugam Noras Kalnas "Akrostihs".

Jundīgie Pavasara bērni –
 Ātri šķīlušies likteņa cāļi
 No pašas pirmējās dienīņas
 Ir cilvēces māsas un brāļi.
 Mūžs ierakstīts citā zodiakā,

Esības šifrētā zīmē:
 Ir debesu sniega kušanā
 Noslēpums, viņiem vien zināms.
 Fantāzija un straumes,

Ezeri lidojošie –
Lai kāds tos reiz nosauktu vārdā,
Dotu krastus un ieleju košumu
Ar divi, ar dubultām saulēm –
Melnā debesī, dzelmē baltā.

Dažkārt akrostihā nav veltījuma konkrētai personai, bet ir kāds zīmīgs teikums. Tas redzams Andra Akmentiņa dzejolī “Sevišķi slepens”.

Sevišķi slepens kaktiņš kur dvēsele patvertos
Vecuma saēstas mēbeles skrietu kā tramīgas stirnas
Elpa saraustīta sienas rētainas sirmas
Ilgajā cīņā ar tukšo dzirnavu griešanos
Katram pēdējā dzīvā istaba aizsegu dos
Ilgas pēc plašuma tomēr tur viltīgi virmos

Aiziet sprīdītis muļķītis aizmūk no lauku sloga
Kartupeļi ar smilgām sadurti māj no loga
Mājās atgriešanās ir grūta atziņas asas un sājas
Egle klanās kā prot tu jūties kā uzvarētājs
Nāc tavas mājas ir tukšas un izkūst rudeņu dušā
Tava atpakaļceļa durvis ir briesmīgi sarāvušās
Ieskaties istabā redzi cik tumši kakti
Naud un skrāpējas mani kaķēni neatraktie
Iet projām vai palikt kā vistai laktā

Es stāvu bīstami pusceļā gaidīdams sūtījumu
Saudzīgi padebess aprij mana pavarda dūmus
Mirkli sapnī ieraugu bānīti atkal pār tiltu
Uzmodies sajūsmā skrienu aptaustīt – tukšas smiltis

Sodrēji vieni sodrēji badīgā ārpasaule
Aprij cilvēkus izspļauj vienīgi domas un kaulus
Visur sodrēji laikam kaut kur ir puvis vai dedzis
Ērti pamestā mājoklī iemitinājies ezis
Jāraksta vēstule tev jāskalo mati un veļa
Ai cik vilinoši skan soļi uz nebeigu ceļa
Iesim pretvējš aicina svilpojot pakšos un ciņos
Sirdī nosargāt Akmentiņus pašam nenosargāties viņos



Nosakiet dzejoļu (tie doti bez virsraksta) piederību pie stingrajām strofiskajām formām! Kā lietojuma īpatnības ietekmē satura atklāsmi?

Aiz mana zārka divi suņi ies.
Ies, zemu nokāruši gudrās galvas.
No sāpēm tie kauks un asarās ries.
Aiz mana zārka divi suņi ies,
Bet dzīvie pirkstiem rādīs un smies:
“Viens brūns, tam otram raibas spalvas...”
Aiz mana zārka divi suņi ies,
Ies, zemu nokāruši gudrās galvas.

"Guļ te visa nievātāja," –
 Ļaudis tā uz krusta lasīs.
 Suņi kauks: "Kur mūsu māja?
 Guļ te visa nievātāja –
 Milā tā mūs neatstāja."
 Divi suņi smiltis kasīs.
 "Guļ te visa nievātāja," –
 Ļaudis tā uz krusta lasīs.

(Lūcija Zamaiča)

Tu esi gaiss, ko elpoju un dziedu.
 Tās augstās debesis,
 pēc kurām viss
 es ziedu.

Tas spēks, ko neatgūdamš šķiedu,
 lai tālīns apvārsnis
 viz,
 pielīstot ar maizes smaržu briedu.

Un roka tā,
 kas glāstot pārslīd liča pļavām,
 kā tava

satrauktā
 un nepiepildītā
 šīs zemes slava.

(Leons Briedis)

Es biju jauns. Man kaulos puķes dīga
 Un artērijās stabulēja fauns.
 Kā piliens jūrā manī šalca Rīga,
 Es viņas dzīslās tecēju kā auns,

Pilns ticības, ka diena bezgalīga,
 Līdz spoguli man parādīja klauns –
 Tur mani jau par nodevēju līga,
 Tur gaisu ošņāju: kur izdevīgāk?
 Es esmu jauns?

Kā ziedonis caur mani skrēja kauns:
 Es būšu nežēlīgs, es būšu ļauns,
 Bet tev nemūžam nemelošu, Rīga.
 Es būšu jauns.

(Egils Zirnis)

Dzejas brīvās formas

Līdztekus regulārajām strofām un stingrajām strofiskajām dzejas formām izplatīti un populāri ir dzejoļi, kuru veidojums pauž neatkarību no tradīciju ierobežojumiem. Taču arī brīvās formas ir dažādas. Ja nav ievēroti daži vārsmojuma vai strofikas nosacījumi, rodas baltās jeb brīvās vārsmas un brīvā strofika. Ja nav ievērots neviens nosacījums, rodas brīvā dzeja, kas dažos gadījumos robežojas ar prozu.

Baltās vārsmas (angļu val. *blank verse* – tukšās vārsmas) ir bezatskaņu dzejoļos. Klasicisma literatūrā tie ir antīkās dzejas atdarinājumi, romantismā tie saglabājas vienkāršu un nemākslotu jūtu un domu izpaušmei. Baltās vārsmas populāras arī modernismā – īpaši filosofiskajā un meditativajā dzejā. Paraugam Klāva Elsberga dzejolis “Zalvē”.

*Ne pūsmiņas. Un upē atspīd koks,
bet spāre novilkis līniju, aiz kuras
tev klusums neizturams kļūs. Vien lūpas
kustēsies. Tu nemēģini saprast,*

*kam labi nejūties šai rāmā novakarē;
pār savām acīm nevaldīsi, kodīs
siena guba, kad izkopts vaids
no upītes. Nekā tev rokā nebūs.*

Brīvās vārsmas ir dzejoļos ar nenoteiktu uzsvāru skaitu vārsnās. Šādi toniskajā vārsmojumā veidotas fabulas. Brīvās vārsmas sastopamas romantismā, tās lieto arī modernisti. Paraugam Ievas Rozes dzejolis.

*ceļojums no vienas tumsības otrā
līdz tās abas
drebēs kā apšu lapas
un negribēs naktis gulēt
un negribēs mani vairs redzēt*

Brīvā strofika ir dzejoļi ar dažādu vārsmu skaitu strofās. Atšķirībā no stingrajām strofiskajām formām brīvajā strofikā nav ierobežojumu strofu garumā un izkārtojumā. Paraugam Māra Melgalva dzejolis.

*Vai tā ir būtība vai murgi,
ka sapnī atnāk metalurgi
un izlej sārtu bleķa upi?
Un tu uz sliežu ceļa tupi.
Un tad tev daudzkārt pārbrauc pāri...*

*Kur gan tik koši kaviāri
uz paradīzes galdiem rodas?
Kas viņus droši ņammāt dodas?*

Dots: “Labs, kas gūstot neatdodas!”

*Man nav nekas vairs jālaiž klajā.
Viss atdus jūrā dzeltenajā.*

Brīvā dzeja (franču val. *vers libre*) jeb **verlībrs** ir dzejolis, kurā

- nenoteikts pēdu skaits vārsnā,
- astrofiskums,
- nav atskaņu,
- vārsmu veido valodas intonatīvas vienības.

Eiropas literatūrā brīvā dzeja ienāk ar franču simbolismu. Latviešu dzejā tā intensīvi lietota, sākot ar 20. gs. divdesmito gadu modernistu meklējumiem (P. Ērmanis, A. Čaks u.c.). Brīvā dzeja populāra arī 60.–70. gados latviešu literatūrā. Paraugam Ulda Bērziņa dzejolis.

*Var saklausīt, kā pulgo
lakstīgala, pusdivos nebū-
tībā veras plaisa, plika
skaņa top par attieksmi un
pastāv, un, esmi atstaro-
dama, tā paveic dieva dar-
bu (Dievs guļ! Dievs naktī
guļ!) tur lakstīgala mēda.*

Ritmiskā proza plašākā nozīmē ir jebkurš nesaistītā valodā rakstīts darbs ar skaidru ritmu, ko veido frāzes vai teikumi. Šaurākā nozīmē ar šo terminu apzīmē dzejoli, kura ritmu veido uzsvars; sastopamas arī atskaņas, taču nav dalījuma vārsnās un strofās. Paraugam Māra Melgalva dzejolis.

*Kāpēc veca, šķība čība uzbāzta uz sētas staba? Lai
jums laba veselība un vēl daudz kā visa laba – diena
nakts un naktī diena, pienā blakts un šķīrbās siena;
kūtī suns un būdā aita, un lai nav, kas priekus skaita.
Lai jums dzīvē pietrūkst spēka visus sapņus piepildīt,
un lai lielum liela brēka nesaceļas jau tūlīt. Lai jums
salda, salda kūka jāapēd jau šovakar.*

*Ai, pūcīte, ziedastīte,
kad tev trūka, trūks man ar.*

Dzejolis prozā ir literārs darbs, kas daļēji atgādina dzejoli (bezsīzeta kompozīcija, individuāls, spraigs, emocionāls pārdzīvojums, neliels apjoms), taču rakstīts prozas formā (dalījums rindkopās). Apzīmējumu *dzejolis prozā* radījis Šarls Bodlērs krājumā "Parīzes splīns". Paraugam Raiņa dzejolis.

Vai tā ir vairs marta vēsmu rotaļa? Vai smiltis un lapas tiek pa gaisu nestas? Vai ne sirdis?

*Pielūko, ka nenotiek saukums dvēselei! Ā, mana dvēsele dzīvo citu dzīvi, kas viņai? Ne-
kas man nevar kaitēt, nekā es nebaidos. – Tavai ne, bet citai.*

Bet citai? Ā! – Ko? vai nu izbijies?

– Nē, nē, tas taču nevar būt!

– Un tavai? –

*

Vai trešā dzīve?



Kurš brīvo dzejas formu veids lietots šajos dzejoļos? Kā dzejoļa forma ietekmē satura izpausmi un dzejoļa uztveri?

Egils Plaudis

*Es dzīvoju
Zemē ieraktā pasaulē,
Un varbūt tieši tāpēc
Manu sirdi tik spriegi vij
Debess zeltainie zibeņi,
Tavu asiņu upes,
Ar marta lāsteku asarām salaisītās. –
Man grodi griesti,
Bet cauri slīd zobens
No jasmīnu gaismas
Baltajās naktīs.
Kad mani atraks arheologi,
Tie atradis manī biti,
Kas pa sapņu skreju
Ienesa laimes medu.*

Iveta Rancāne
*debešis debešis debešis
mēs tur bijām mēs visi
tur bijām bijām iz
bijām iz birām
iz līdām iz
dzīvojām
m ē s
dzi-
-vo-
-jam!!!
dzīvojām
skaitījām laiku
uz pirkstiem
kamēr
apnika
norimām
mēs te bijām
mēs visi te bijām
smiltis smiltis smiltis*

* * *

Jānis Rokpelnis

*krauklis ābelē neiederas
viņš ir izdedzis ugunsputns
sen nekurināta krāsns
pelnu kamols*

*ar kādām tiesībām
viņš šeit knābā
ābolus nesatricināmā mierā*

*šīs tiesības nav ierakstītas
ne pasaku ne valstu konstitūcijās*

*tie ir tikai dabas likumi
pēc kuriem viņš vadās
un dabas likumi mums allaž
ir šķituši nedabiski*

*

Aīda Niedra

*Līst lietus. No zilganiem mežu ceļiem vējš atnes
zemes un koku senās smaržas,
Un es dzirdu, kā upes ūdeņi šalc un ka naktij nav
cilvēka balsu;
Un atkal es slavēju sevi par to, ka atgriezos pie sa-
vas nelaiimes spožas un spēcīgas,
Pie savas vientulības, kuru milē manu mežu klusums
un vecu dievnamu bijība, un atmiņu saldums;
Lūk – nakts, bez cilvēku balsīm un pavasars vējos
no mežiem un ciemi bez ugunīm, snaudoši klusi,
Vai var pārspēt cilvēku, kurš kļuvis kā pati zeme,
tik sens, mierīgs un kura acīs ir nogrimuši visi
tāli un neizstaigāti ceļi...*

*

Māris Salējs

*redzi māmiņ es esmu izēsts no iekšas
un apaļš no ārienes manas rociņas
staiņās kā mīklas auti pār mājām
māmiņ mēs nezinajam kā pārtaisa
mūsus tās dienas ko gadi no mumsiem
taisa pagalam mēs esam uz brīdi
tad atkal mūs augšāmceļ diena
mēs māmiņ nebūsim vieni viens
sērs gaiss mūs ietin
mūs nevar aizmest mēs paliekam viegli un
gaistam...*

Proza un tās žanri



Kas ir proza, un kādas ir tās pazīmes?

Kas ir žanrs?

Atšķirībā no dzejas un dramaturģijas proza kā daiļliteratūras veids attīstās salīdzinoši vēlu. Šis apstāklis ietekmē tās žanru teorētisko izpratni. Literatūrvēsturiski daži prozas žanri sastopami jau antīkajā un Seno Austrumu literatūrā – zinātniskās un filosofiskās apcerēs, hronikās, aprakstos un memuāros. Taču konkrētu saturu un nozīmi žanra jēdziens gūst renesansē, kad proza ir radoši patstāvīga. Prozas žanri literārā darbā izvirza saturiskus un apjoma nosacījumus. Tie realizēti četros žanros – novelē, īsstāstā, garstāstā un romānā.

Novele



Kādu literāru darbu sauc par novele?

Novele ir savdabīga ideju un tikumu atveidotāja. Ja novelei ir tvirta kompozīcija, intriģējošs sižets un notikuma attīstība ar negaidītu atrisinājumu, veidojas **notikuma** novele. Ja pārsteiguma pamatā ir jauna ziņa vai anekdote, rodas **anekdotiskā** novele. Individīda, viņa morāles, aizspriedumu un tieksmju padziļināta izpēte ir tipiska **raksturu** novelei (nozīmīgas arī citas minētās iezīmes).

Novele rodas 14. gs. vidū, kad Džovanni Bokačo darbs “Dekameron” itāliešu agrīno noveļu tematiku paplašina ar antīkās literatūras motīviem. Notikuma novele rodama arī 14. gs. angļu literatūrā (Džefrija Čosera noveles dzejā “Kenterberijas stāsti”), 15. un 16. gs. franču literatūrā (Navarras Margeritas noveļu krājums “Heptamerons” un 17. gs. spāņu literatūrā Migela de Servantesa Saavedras grāmata “Paraugnoveles”). Noveles žanrs piedzīvo norietu klasicismā, bet atdzimst romantismā. Vācu literatūrā Frīdrihs Šlēgelis un Johans Volfgangs Gēte īpašu nozīmi piešķir anekdotiskajai novelei. Neparasts gadījums, sižeta dinamisms un pēkšņs, negaidīts atrisinājums rodams Heinriha fon Kleista un Ludvika Tika novelēs. Reālismā prioritāra ir raksturu novele, kas atveido konfliktus, kuros tēls, nonācis īpašos apstākļos, atklāj negaidītas rakstura iezīmes. Šādas ir Antona Čehova un Gija de Mopasāna noveles. 20. gs. novelistikā (O. Henrijs, Stefans Cveigs, Teodors Dreizers) pastiprinās psiholoģiskais aspekts un raksturu daudzšķautņainība. Neparasti risinājumi un ārkārtējas tēlu īpašības nereti izpaužas pastarpināti, kā emocionāls zemteksts.

Latviešu literatūrā novele izveidojas 19. un 20. gs. mijā Rūdolfa Blaumaņa, Jāņa Poruka un Augusta Saulieša prozā. Tā uzplaukst 20. un 30. gados Jāņa Ezeriņa, Pāvila Roziša, Kārļa Zariņa, Aleksandra Čaka, Erika Ādamsona un Vilmas Delles daiļradē. Gadsimta otrajā pusē ievērojams ir Jāņa Sarmas, Zigmunda Skujņa un Regīnas Ezeras veikums.



Nosakiet noveles žanriskās īpatnības latviešu vai cittautu rakstnieka novelistikā!

Īsstāsts

Kas ir stāsts, un kādas ir tā iezīmes?

Amerikāņu rakstnieks Trūmens Kapote rakstījis, ka īsstāsts ir “dziļš daiļdarbs, kas nedrīkst būt garš”. Vēstījuma centrā viens tēls un viens notikums, kas norobežots laikā (tēla dzīvē) un telpā. Atveidotā īstenība ētiski un filosofiski vispārināta zemtekstā. Šie nosacījumi padara īsstāstu par vienu no ietilpīgākajiem prozas žanriem. Atšķirībā no noveles īsstāsta finālā nav negaidīta pavērsiena vai anekdotiska pārsteiguma.

Rietumeiropas literatūrā īsstāsts dzimst Senajā Grieķijā; tur 7.–6. gs. pr. Kr. mutvārdu stāstos mitoloģisku tēlu vietā darbojas sadzīviskas personas (piemēram, veikls zaglis, kas, pateicoties blēdībām, kļūst par valdnieka znotu). Viduslaikos īsstāsts ir reliģiski pamācošs. Taču 12.–14. gs. Francijā līdzās tam rodas *fablio* – humoristiski satīriski vēstījumi dzejā vai prozā, kas izsmej negatīvas parādības. Īsteni īsstāsts uzplaukst romantismā, kad padziļinās īsstāsta psiholoģisms. Ar sociālās analīzes palīdzību reālisms turpina aktivizēt interesi par cilvēka pārdzīvojumiem. Modernisma ietvaros īsstāsts ir ļoti nosacīts, asociatīvs un brīvs, ar saturiski ietilpīgu kompozīciju. Žanrā ienāk psiholoģiska spriedze (Viljams Folkners, Ernests Hemingvejs, Deivids Selindžers) un psihoanalītisms (Arturs Šniclers, Francs Kafka).

Latviešu literatūrā līdz 20. gs. sākumam īsstāsts ir dominējošais un populārākais prozas žanrs. Tā virsotne – Apsīšu Jēkaba un Rūdolda Blaumaņa proza. 20. gs. pirmajā pusē nozīmīgs Jāņa Jaunsudrabiņa, Jāņa Akuratera, Ādolda Ersa, Knuta Lesiņa un Hildas Vikas devums. Gadsimta otrajā pusē – Ēvalda Vilka, Riharda Rīdzenieka, Egonā Līva, Ilzes Šķipsnas un Andra Jakubāna stāsti. Novatoriski meklējumi rodami Vlada Spāres, Mārtiņa Zelmeņa, Gunta Bereļa un Paula Bankovska prozā.

Nosakiet īsstāsta žanriskās īpatnības latviešu vai cittautu rakstnieka īsstāstos!

Garstāsts

Ja vērtē saturisko apjomu, tad garstāsts atrodas it kā vidū starp īsstāstu un romānu. Literatūrzinātniece Ingrida Kiršentāle rakstījusi: “Mēdz teikt, ka stāsts tēlo vienu notikumu cilvēka dzīvē, garais stāsts – notikumu virkni, bet romāns – visu cilvēka mūžu. Lai gan ir arī gluži otrādi. (Tā Džeimsa Džoisa romāns “Uliss” stāsta par vienu dienu centrālā varoņa dzīvē, Antona Čehova stāsts “Joničs” – par veselu mūžu.)” Garstāsta žanriskā pazīme ir hronikāls vēstījums, kurā īpaša vieta vēstītājam. Garstāstā tēlots tikai tas, kas saista vēstītāja uzmanību, personas raksturotas attieksmē pret vēstītāju, pasaules daudzveidība atklājas ar vēstītāja acīm. Tā nav vispusīga dzīves aina, bet ir cēloņsakarību nesaistīta notikumu virkne, kuras atveidē patstāvīga vieta videi, ainavai. Cittautu literatūrā garstāsti

ir Džozefa Konrada "Tumsas sirds", Tomasa Manna "Nāve Venēcijā" un Semjuela Beketa "Malons mirst", latviešu literatūrā – Doku Ata "Mans dzīves rīts", Valda "Staburaga bērni", Annas Brigaderes triloģija "Dievs. Daba. Darbs". Jaunāks sasniegums garstāsta žanrā ir Aivara Kalves "Vēstījums pērnajam rudenim", Gunāra Janovska "Kur sunim vieta" un Jāņa Kalniņa "Sudraba karote".



Nosakiet garstāsta žanriskās īpatnības latviešu vai cittautu rakstnieka daiļradē!

Romāns



Kādas ir svarīgākās romāna iezīmes?

Mūsdienu daiļliteratūrā romāns ir plašākais prozas žanrs, kas atšķirībā no pārējās prozas tēlo plašākas un dziļākas laikmeta un dzīves kopsakarības, sniedz filosofiski vispārinātu pasaules ainu. Romāna īpatnība ir tā, ka atveidota piezemēti ikdienišķa vide, gluži parasti cilvēki ar vājībām un kļūdām, viņu personiskie, individuālie pieredzējumi. Romāna pasaule mēdz būt šķietami reāla, neizzināma un neprognozējama kā īstenība, kurai romāna ietvaros nav ne sākuma, ne noslēguma. Tas pats sakāms par tēliem – to īpašības nav galīgas, tās atklājas attīstībā, dažādu vērtību apliecinājumā vai noliegumā.

Romāna pirmsākums rodams antīkajā literatūrā, mitoloģiskajā tēlu attiecību savdabībā. Raksturīgs paraugs – Petronija "Satirikons". Agrīnajos viduslaikos romānos atveidoti plaši pazīstami leģendu sižeti (piemēram, franču literatūrā – Kretjēna de Truā romāns "Lanselots"). Vēlāk žanru iespaido bruņinieku dēkaino piedzīvojumu un mīlestības tēlojums feodāļu galmos. Renesanses romānā atklāts cilvēks, kas dzīvē iekārtojas ar viltību un veiklību, nepazīst morāles aizspriedumus un sirdspapziņas mokas. Tāds ir arī 17. gs. beigās un 18. gs. sākumā romāns – Hansa Jākoba Grimmelshauzena "Dīvainais Vējritenis", Alena Renē Lesāža "Santiljanas Žila Blaza piedzīvojumi" un Daniela Defo "Molla Flendersa". Žanra attīstība turpinās sentimentālismā – Semjuela Ričardsona romāns "Pamela jeb Atalgotā tikumība" un Henrija Fildingā romāns "Stāsts par Tomu Džonsu Atradeni". Romantisma romānos dominē cilvēks kā pretrunīga būtne. Romāni analizē tā dēvēto problēmisko individu, kas atrodas nemītīgos konfliktos ar sabiedrību, tās normām un paražām, kas svaidās patiesības meklējumos, iekšējos cīņos un pārbaudījumos. Literārā darba atmosfērā rakstnieks uzsver vides un tēlu savdabību. Šādi romāni ir Viktora Igo "Parīzes Dievmātes katedrāle", Valtera Skota "Aivenho" un Ernsta Teodora Amadeja Hofmaņa "Velna eliksīri". Reālistiskais romāns pievēršas materiālajai pasaulei. Tas risina sociāli ētiskas problēmas, ātri atsauca uz laikmeta aktualitātēm. Dažos romānos dominē individuālas un psiholoģiskas, citos – sadzīviskas, politiskas vai finansiālas problēmas. Reālistiskā romāna paraugs ir Onorē de Balzaka "Eiženija Grandē" un Čārlza Dikensa "Dombijs un dēls". Daži romānistu (Maksims Gorkijs, Andrejs Upīts) romānu apzināti pārvērš par savu sabiedrisko, filosofisko un politisko uzskatu tribīni.

Modernisma romānā individuālie, subjektīvie pārdzīvojumi tiek absolutizēti. Indivīds jūtas atsvešināts, vientuļš un bezspēcīgs saskarsmē ar neizdibināmiem spēkiem. Nojaucot šķirtni starp apziņu un realitāti, galvenajam tēlam nereti rodas alegoriski līdzinieki, dažkārt tie ir filosofiski vai mitoloģiski simboli. Šajā sakarā nozīmīgs ir *aisberga princips* – noklusējums, mājiens, laika un telpas satuvinājums. Bieži lietota parodija, īstenības deformācija, nosacītība un ironija. Spilgtākie modernisma romāni ir Marsela Prusta “Zudušo laiku meklējot”, Džeimsa Džoisa “Uliss” un Džona Apdaika “Kentaurs”.

Latviešu literatūrā romāns aizsākas 1879. gadā, kad publicēti divi pirmie romāni – brāļu Kaudzišu “Mērnīeku laiki” un Māteru Jura “Sadzīves viņi”. Nākamais nozīmīgais sasniegums ir Andrieva Niedras ideju romāns “Liduma dūmos”; tas pirmais latviešu romānistikā ievieš inteligenta tipu un laikmeta problēmas atklāj ģimenes ietvaros. 20. gs. pirmā desmitgade žanra attīstībā dod divus spilgtus paraugus – Haralda Eldgasta “Zvaigžņotās naktis” (pirmais modernisma romāns) un Andreja Upīša “Jauni avoti” (sociālā reālisma romāns). Īsteni latviešu romānistika sakuplo 20.–30. gados Augusta Deglava, Jāņa Jaunsudrabiņa, Jēkaba Janševska, Pāvila Roziša, Aleksandra Grīna, Viļa Lāča un Kārļa Zariņa prozā. 20. gs. otrajā pusē latviešu romānistiku attīsta Alfreds Dziļums, Arnolds Apse, Visvaldis Lāms, Alberts Bels, Ilze Šķipsna, Guntis Zariņš, Tālvāldis Ķīķauka, Mārgēris Zariņš, Dzintars Sodums, Gundega Repše un Nora Ikstena.



Nosakiet romāna žanriskās iezīmes latviešu vai cittautu rakstnieka darbā!

Kurš no prozas žanriem sāka attīstīties agrāk? Kādēļ?

Kurš no prozas žanriem ir populārākais pašlaik? Pamatojiet savu viedokli!

Tematiskie prozas paveidi



Kas ir žanrs?

Kas ir paveids?

Kāda ir saikne starp žanru un paveidu?

Žanriski mainīgajā prozā žanra kategorija tikai lielos vilcienos raksturo konkrētu literāru darbu. Aleksandra Grīna daiļrade pierāda, ka vēsturisko tematiku var atveidot ne tikai romānā, bet arī stāstā un novelē. Tāpat psiholoģisku tematiku iespējams risināt ne vien novelē, bet arī romānā (Alfreda de Misē proza). Savukārt Arturs Konans-Doils pārliecina, ka detektīvs ir gan īsstāsts, gan garstāsts. Vēsture nav veiksmīgi atveidojama bez tēlu psiholoģijas pamatojuma, savukārt tas – bez reāla sadzīves fona. Tas nozīmē, ka, salīdzinot ar žanru, tematika tiešāk un precīzāk nosaka konkrēta prozas darba saturu. Tādēļ prozas kā daiļliteratūras veida iezīme ir tā, ka žanri un tematiskie paveidi savstarpēji nepakārtojas, bet ir divi patstāvīgi, līdzvērtīgi prozas raksturotāji. Prozas

žanru nosaka vispārīgas satura un formas pazīmes, bet paveidu – konkrētas tematikas dominante.

Nacionāli vēsturiskais paveids pievēršas tautas pagātnei. Tas izpaužas daudzos prozas žanros – Valtera Skota romānā “Aivenho”, Edgara Po stāstā “Karalis Mēris”, Alfreda de Misē novelē “Margo”, Kārļa Zariņa romānā “Kāvu gadi”, Arveda Švābes novelē “Ceļā uz purgatoriju”, Ādolfā Ersā īsstāstā “Jēkabs un Bīrons”.

Heroiskais paveids cildina prozā vēsturiski svarīgas personības vai ļaužu grupas varonību. Notikumam vai tēla rīcībai parasti ir izcila nozīme ētisku orientieru izpratnē (Gistava Flobēra romāns “Salambo”, Prospēra Merimē novele “Mateo Falkone”, Andreja Upiša novele “Kailā dzīvība” un Jāņa Kalniņa īsstāsts “Kasandra”).

Sadzīves paveids aktualizē sabiedriskos procesus un cilvēku kā to neatņemamu sastāvdaļu. Šī paveida proza risina sociāli ētiskas problēmas, arī ideoloģiskus un politiskus jautājumus. Tā veidots Emīla Zolā romāns “Žermināls”, Teodora Dreizera īsstāsts “Lamatas”, Anšlava Eglīša romāns “Piecas dienas” un Jāņa Klīdzēja īsstāsts “Prezidenta gājiens”.

Satīriskais paveids laikmetu vai personu tēlo komiskā, satīriskā skatījumā (Viljama Tekerija romāns “Liekulības tirgus”, Džordža Orvela pasaka “Dzīvnieku ferma”, Jāņa Ezeriņa novele “Prinča mantinieks” un Jāņa Plauža īsstāsts “Bailes”).

Individuāli psiholoģiskais paveids vēstījuma centrā izvirza tēlu, dvēseles norišu detalizētu izklāstu, cilvēka iekšējo pasauli, kas nereti atklāta dienasgrāmatā, vēstulēs vai atmiņās. Tā veidots Stendāla īsstāsts “Kāda itāļu muižnieka atmiņas”, Knuta Hamsuna romāns “Bads”, Jāņa Gorsvāna romāns “Mans mīļais auša” un Leona Dumbera romāns “Pašrocīgi zīmēts kalendārs”.

Biogrāfiskais paveids, pamatojoties uz faktiem, sniedz dzīves aprakstu, tēlo radošas personības attīstību. Te minams Jana Parandovska romāns “Petrarka”, Roalda Dobrovenska romāns “Rainis un viņa brāļi” un Jāņa Sarmas romāns “Kā Daugava vaida”.

Ģimenes paveids pastāv galvenokārt romāna žanrā. To nosaka saturs – kādas ģimenes vēsture, kas aprakstīta Tomasa Manna romānā “Budenbroki”, Filipa Eriā romānā “Busardēlu ģimene”, Viļa Lāča romānā “Vecā jūrnieku ligzda” un Jonāsa Miesnieka romānā “Bērzupju ģimenes portrets”.

Liriskajā paveidā galvenais ir subjektīvas pārdomas un izjūtas. Notikumi un raksturi skatīti asociāciju plūsmā, daudz lirisku atkāpju (Heinriha Bella romāns “Ar klauna acīm”, Bernharda Kellermana romāns “Jūra”, Dagnijas Dreikas-Matules īsstāsts “Dzeltenā lelle” un Irmas Grebzdēdes romāns “Sveicināta, mana zeme!”).

Filosofiskais paveids izpaužas tēlu pārspriedumos par realitāti, esamības pamatjautājumiem. Šeit maz sižetisku norišu. Tā veidots Anatola Fransā romāns “Pingvīnu sala”, Čārlza Morgana romāns “Avots”, kā arī Visvalda Lāma romāns “Mūža guvums” un Alberta Bela romāns “Saucēja balss”.

Līdzība kā prozas paveids balstās simboliskos salīdzinājumos un alegorijā. Līdzība atklāj dziļas ētiskas un estētiskas sakarības. Sižets mazsvarīgs, vide aplūkota minimāli, tēla ārējais veidols nenozīmīgs, raksturs ir tikai ētiskas izvēles

objekts. Šāda pieceja ir Kobo Abes romānā "Sieviete smiltīs", Vlada Spāres īsstāstā "Varbūt..." un Mārtiņa Zelmeņa īsstāstā "Pasaka pusmūža cilvēkiem".

Antiromāns ir bezsižeta un beztēla vēstījuma mēģinājums 20. gs. 50.–70. gados franču literatūrā. Tas ir subjektīvi asociatīvs, bezkaislīgs priekšmetiskās pasaules apraksts, domu un izjūtu mozaika izskan kā dialogs ar zemapziņu. Šādi romāni ir Kloda Simona "Flandrijas ceļi" un Natalijas Sarotas "Vai jūs viņus dzirdat?". Latviešu literatūrā šādā ievirzē eksperimentējis un savdabīgu *antiīsstāstu* "Priekšmetiskums" uzrakstījis Marts Pujāts.

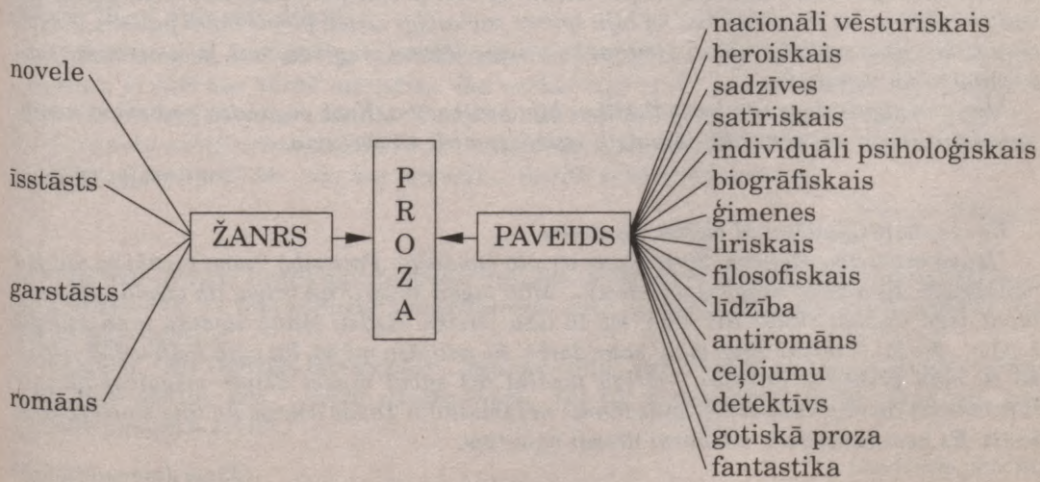
Ceļojuma paveida vēstījumā lasītājs iepazīstas ar svešu zemju un tautu aprakstiem. Tie mēdz būt ar filosofisku vai fantastisku ievirzi. Tā veidots Lorensa Stērna romāns "Sentimentālais ceļojums pa Franciju un Itāliju" un Elīnas Zālītes garstāsts "Saules zeme Ēģipte".

Detektīvā galvenais ir sižets – kriminālnoziedzums un tā atklāšana. Sākotnēji šīs prozas centrā bija izmeklētājs amatieris ar neparastām spējām. Vēlāk tika apgūts arī spiega un izlūka tēls. Visas norises ir savdabīga krustvārdu mīkla ar spēles detaļām, tēlu psiholoģisko motivāciju un pat sabiedrības kritikas iezīmēm. Tāds ir Edgara Po īsstāsts "Slepkavība Morgielā", Žorža Simenona romāns "Pitāru ģimene" un Andra Kolberga romāns "Ēna".

Gotiskā proza pievēršas demoniskumam un ļaunumam, tādējādi tiecoties raisīt līdzcietību un šausmas. Īpaši izcelts notiekošā pārdabiskums un baismīgums. Te netrūkst sagrautu piļu, pamestu kapsētu, noslēpumainu gleznu, vampīru, noziedzumu, laupīšanu un vajāšanu. Tā rakstīts Mērijas Šellijas romāns "Frankenšteins" un Horasa Valpola romāns "Otranto pils".

Fantastiskā proza gatavo cilvēku zinātnes attīstības izraisītām pārmaiņām. Te atveidotas psiholoģiskas, tikumiskas un sociālas kolīzijas – savdabīgs brīdīnājums par civilizācijas postu (Herberta Velsa romāns "Pasauļu karš" un Jāņa Širmaņa romāns "Alberts, Loreta un bioniskais").

Tematiskie prozas paveidi un žanri attēloti shēmā.





Nosakiet sev tuva prozas darba tematisko paveidu! Kādi elementi tajā sastopami, kādi ir pārsvarā? Kāda tam nozīme darba izpratnē?

Noskaidrojiet paveidu tapšanas literatūrvēsturisko secību!

Kurš no prozas paveidiem jums tuvāks? Pamatojiet atbildi!

Vēstījuma tipi



Ko sauc par vēstījumu prozā?

vēstījuma iespējas – apstākļu un notikumu atveidi, personāža raksturojumu un tēlu savstarpējo attieksmju tēlojumu – rakstnieks mērķtiecīgi izmanto daiļrades pamattipu un literāro virzienu ietvaros. Tādēļ iespējams nodalīt dažus vēstījuma tipus.

→ **Vēstījuma tips** – saturisku akcentu kopums prozā daiļrades pamattipa vai literārā virziena ietvaros.

Vēstījuma tips ietekmē gan prozas saturu, gan formu. Tajā izpaužas katra rakstnieka īpatnības. Taču jāievēro, ka proza intensīvi attīstījusies daudz vēlāk nekā citi daiļliteratūras veidi. Tādēļ romantisma un reālisma vēstījumā nav veidojušies varianti. Savukārt modernismā vēstījuma nav, jo vēstījuma tips veidojas modernisma virzienu ietvaros atbilstoši vienai tendencei vai arī pieskaņojoties vairākām tendencēm.

Romantiskajā vēstījumā galvenā ir tēla iekšējā pasaule, tās skaistums un cildenums pretstatā apkārtnes zemiskumam, netaisnīgumam un sikumainībai. Noteicošais šeit ir ideāla atspoguļojums. Paraugam fragmenti no Alfreda de Misē romāna “Laikmeta bērna grēksūdze” un Jāņa Jaunsudrabiņa garstāsta “Vēja ziedi”.

Man nebija ne sabiedriskā stāvokļa, ne nodarbošanās. Biju studējis gan medicīnu, gan tieslietas, nespēdams izšķirties ne par vienu no šīm profesijām; pusgadu nostrādāju pie kāda banķiera, bet tik nekārtīgi, ka biju spiests savlaicīgi aiziet, pirms mani padzen. Nemācījos slikti, tikai pavirši; manai atmiņai bija nepieciešami vingrinājumi, jo es aizmirsu visu tikpat ātri kā iegraumēju.

Mans vienīgais dārgums bez mīlestības bija neatkarība. Kopš pusaudža gadiem es neprātīgi to dievināju un, var teikt, biju dziļi ieslēdzis sirdī kā svētumu.

(Tulk. M. Ersa)

Es viņam pieglaužos vēl ciešāk. Es drebu.

“Mūsu mīlestība jāaprok. Šorīt mans tēvs to nonāvēja. Patiesībā mūsu vecāki to sen jau nonāvējuši. Es aiziešu atpakaļ uz pilsētu... Man tagad sirds ir tik brīva, tik viegla... Tev būs tāpat, kad dabūsi zināt. Rīt māte tev to visu izteiks. Redzi: mana somiņa man gul pie kājām... Ko lai te daru? Turp mani sauc darbs. Es palūdzu mātei, lai viņa man iedod stīgas, ko tu man gribējusi dāvināt... Gribu uzvilkt tās savai vijolei dzīves visgaišākajās un tumšākajās dienās, lai pārmērīgais manis nesamaitātu. Tavas asaras un tavi smieklī tajās ievīti. Es ņemšu no tiem, cik kurai dienai vajadzēs.

(Jānis Jaunsudrabiņš)

Reālistiskajam vēstījumam svarīgākais ir laikmeta aina, vide, apstākļi. Tie atveidoti uzskatāmi, detalizēti, konkrētās situācijās. Autors apraksta, kā tās veido un nosaka psiholoģiju. Tēla rīcību iespaido apstākļi. Galvenais ir cilvēks sabiedrībā jeb sabiedriskais cilvēks. Paraugam fragmenti no Onorē de Balzaka romāna "Gorio tēvs" un Elīnas Zālītes romāna "Agrā rūsa".

Māja, kurā ierīkota pansija, pieder Vokē kundzei. Tā atrodas Nēvsenženevejēvas ielas galā, vietā, kur pret Arbaletas ielu sākas tik spēja un stāva nogāze, ka zirdzinieki to izmanto tikai retumis. Šis apstākļis nāk par labu klusumam, kāds valda ielās starp Valdegrāsas un Panteona domiem – šim celtnēm, kas ietekmē apkārtni, iemezdamas tajā dzeltenus toņus vai arī ar kupolu atstarojumiem visu satumsinādamas skarbās krāsās. Bruģi tur ir sausi, notekās nav ne dubļu, ne ūdens, un gar mūriem aug zāle. Tāpat kā jebkuram gājējam, pat visbezzūpīgākajam cilvēkam tur uzmācas skumjas; ratu ribēšana tur kļūst par notikumu, nami ir drūmi, un mūri ož pēc cietuma.

(Tulk. E. Stērste)

Pamazām pieradu pie bezdarbīgās dzīves, kādu dzīvoja daudzi latviešu jaunbagātņieki. Rītos gulēju ilgi, dzēru kafiju gultā un tikai reizēm, gribēdama pierādīt Ķikuļa kungam, kam bija jāiet uz savu kantori, sevišķu laipnību, sēdos kopā ar viņu pie galda. Izlasīju rīta avīzes, sevišķi sīki apstādamās pie modes nodaļas, kurā aprakstīja lepnāko Rīgas dāmu un beidzamajā laikā arī vīriešu tualetes, un tad ģērbošos rīta pastaigai, ko bieži apvienoju ar gājieni pie šuvējas, cepurnieces un uz veikaliem. Tad iegriezos kafejnīcā, vai nu viena, vai kopā ar kādu citu rūpnieka vai tirgotāja kundzi, dažkārt pat ar vairākām, jo Ķikuļa kungs prasīja, lai es ar viņa darba biedru sievām uzturu draudzīgas attiecības.

(Elina Zālīte)

Impresionistiskais vēstījums tieši, nepastarpināti atveido nemanāmu, nekontrolējamu acumirkļa maiņu niansēs, iespaidu kaprīzo iedabu. Šim vēstījuma tipam ir īsa, aprauta izteiksme, kurā teikumu veido pat viens vai divi vārdi. Dažkārt šāds teikums ir rindkopa, bieži tiek lietotas daudzpunktes. Paraugam fragmenti no Artura Šniclera noveles "Leitnants Gustls" un Andrieva Niedras romāna "Kad mēnesis dilst".

Tā tad astoņos, kad sāksies mācības, viss būs jau cauri... bet Kopeckis nevarēs novadīt mācības, jo viņš būs pārāk satriekts... Bet varbūt viņš to vēl nemaz nezina... nav jau tūlīt jādzird. Maksī Lipaju arī atrada tikai pēcpusdienā, bet nošāviens viņš bij agri no rīta, un neviens neko nebij' dzirdējis... Bet kāda man daļa, vai Kopeckis novadīs mācības vai ne?... Ha! Tā tad septiņos! Jā... nu, kas tad vēl?... Vairāk nekā nav ko domāt.

(Tulk. A. Plēsuma)

Viņš dzirdēja aiz sienas gausus soļus. Tas laikam bij kāds cilvēks... Un viņš varbūt kaut ko strādāja. Ak, jā, viņi vienmēr kaut ko strādā, grib un pūlas. Viņi, tas ir – šie cilvēki, kas dzīvo, kam jādzīvo.

Jādzīvo... Arī Indriķis reiz dzīvoja... kaut kur tālu, tālu, varbūt šai pašā pasaulē, varbūt citā... Un tas jau sen... veselu cilvēka mūžu. Tas tur aiz šā sliekšņa, tur pavasarī, kad bērzam pumpuri briest.

(Andrievs Niedra)

Ekspressionistiskais vēstījums lietu pasauli tver kustībā. Atziņu un darbības dinamismu te veido rakstnieka attieksme, nevis fakti. Paraugam fragmenti no Volfganga Borhertha stāsta "Hamburga" un Friča Bārdas tēlojuma "Kā mana dzimtene bēdza un atgriezās".

H a m b u r g a , p i l s ē t a : akmeņu mežs no torņiem, laternām un sešstāvu namiem; akmeņu mežs, kura bruģakmeņu dziedošais ritms uzbur meža zemi zem kājām, uz kuras tu sadzirdi mirušo soļus, kad nakts.

P i l s ē t a : aizvēsturisks dzīvnieks, kas sprauslādams pakampj barību, dzīvnieks no pagalmiem, stikla un nopūtām, asarām, parkiem un gavilēm – dzīvnieks ar saulstaros zibošām acīm: sudrabeļļainiem novadkanāliem! Dzīvnieks ar mēnesnicā blāvošām acīm: trisoši žulgiem gaismekļiem!

P i l s ē t a : dzimtene, debesis, atgriešanās – mīlotā starp debesīm un elli, starp jūru un jūru; starp pļavām un sēkli, starp diķi un upi; eņģelis starp nomodu un miegu, starp miglu un vēju: H a m b u r g a !

(Tulk. G. Vītoliņš)

Vakarā es atstāju savu Dzimteni kā putns, kas krēslā aizlaižas no zara, uz kura iepriekš bija nodomājis nakti pavadīt.

Dzirksteles šķaudīdams un tvaika krēpes tāli pakaļ plivinādams, aulēkšoja melnais kumeļš pretīm svešumam un neziņai, apaļiem čuguna pakaviem bezbēdīgu, jautru takti sīzdams: rata – tā – – – rata – tā – – – rata – tā – – – rata – tā – – – rata – ta – – – rata – tā – – –

(Fricis Bārda)

Iekšējais monologs atveido darbību tēla apziņā. Autors liek tēlam iedziļināties sevī – atmiņās, pārdomās. Paraugam fragmenti no Ernesta Hemingveja stāsta "Pirms aizmigšanas" un Aivara Kļavja stāsta "Ja nav ko darīt, piezvani man, dēliņ!".

Es zināju vairākus paņēmienus, kā, guļot bez miega, īsināt laiku. Es domāju par foreļu strautu, kur bērņībā maksšķerēju, un domās to izstaigāju no viena gala līdz otram, iemezdams maksšķeri zem katras siekstas, katrā likumā, katrā atvarā un dzidrajā sēkli, un foreles reizēm ķērās, bet reizēm norāvās. Ap dienas vidu es pārstāju maksšķerēt un sēdos brokastot – vai nu uz siekstas, vai augstajā krastā zem kāda koka, un vienmēr es ēdu ļoti lēni un ēzdams vēroju lejā plūstošo straumi.

(Tulk. I. Veide)

Ideja acumirkli šķīta tikpat grandioza, cik ģeniāli vienkārša. Kāpēc ne? Aiziet no mājām... Tas taču ir vienkāršāk par vienkāršu, vieglāk par vieglu. Ņemt un aiziet!

"Pēc tam lai viņi ārdās, cik grib." Ģirts labpatikā iztēlojās, kas notiktu, ja viņš aizbēgtu. "Lai lamājas, raud, krīt histērijā. Vienalga. Varbūt tad senči beidzot attaptos? Atcerētos viņu un pārtrauktu rakstīt savas stulbās zīmītes. Paēd, izmācies. Izmācies, paēd. It kā dzīve no tā vien sastāvētu. Nekā nebija, miļie radiņi. Viena pati Zutene bija ko vērts." Ģirts domāja tālāk. "Starp citu, arī Zutene ar savu matemātiku tad varētu iet uz poda. Šai, protams, baigi bēdīgi – nāktos meklēt citu upurjēru, ko spīdzināt un apbērt ar coberiem. Bet nekas – atrastu."

(Aivars Kļavis)

Apziņas plūsma ir iekšējā monologa koncentrētākā izpausme. Bez skaidrojuma vai komentāra tiek pierakstīti apziņas un zemapziņas iespaidi. Spontānas


domu uzplaiksnas, patvaļīgas atmiņu ainas veido brīvu asociāciju virkni. Tēls ir pakļauts daudzveidīgām ārējām iedarbēm. Zemapziņas procesi palīdz atveidot garīgo un emocionālo pasauli, rast dziļāko psiholoģisko pamatojumu. Paraugam fragmenti no Džeimsa Džoisas romāna "Uliss" un Alberta Bela romāna "Izmeklētājs".

Skurbīgs vīns svēlēja muti. Vīna spiedē mīcītas Burgundijas vīnogas. Saules kvēle. Modina slēptas atmiņas. Vīns rosināja prātu atcerēties. Mēs iegūlušies Galvas kalna augstajās papardēs, apakšā dus jūras līcis, pāri debess. Ne skaņas. Mākoņi. Līcis purpursārts pie Lauvas galvas. Zaļš pie Drumlekas. Dzeltēzaļš uz Sutonas pusi. Zemūdens lauki, bālbūnas aļģu pļavu aprises, nogrimušas pilsētas. Viņas mati izrisuši uz maniem svārkiem pagalvī, spiļastes rosās viršu cerā, mana roka zem viņas kakla, kā tu mani burzi. Ak, brīnums! Vēsi maiga, ar ziedēm ziesta viņas roka mani skāra, glāstīja; viņas acis, mani skatoties, nevērsās prom. Aizrauts es noliecos pār viņu, pilnīgās lūpas pilnīgi vērtas, skūpstīju viņas muti. Um.

(Tulk. Dz. Sodums)

Šodiena ir īsa. Klakstošs sviras pagrieziena, un mūsu mugursoma izbirst tukša, vējš izkaisa sēnālas pāri laukiem, un jāsāk ceļš no jauna. Šodiena ir īsa. Starmeša uzzibsnījums, gara, zeltaina mēle nolaiza mūsu pagātni, un mēs ieraugām savus darbus kā pirātu lidmašīnas spārnus pazibam nakts mākoņos. Zenītliekgabali šauj kā traki, domas grabot birst pār galvu, tāpat kā šķembas grabot birst pār jumtiem. Kad lidmašīna grib šķērsot gaismu, mēs to notricējam, un jābūvē jauna lidmašīna. Šodiena ir īsa. Suns, kas ieķeras kājās (vai arī Gulcēvica krokodils) un plēš, un plosa, un norauj drēbes, un lietus list uz kailajiem pleciem. Šodiena ir īsa. Šodiena ir miegs. Segs pāri galvai siltā, mīkstā gultā, lai acis neredz dienu aiz logiem, izslēgts radio, lai neblarkšķ austis.


(Alberts Bels)

 Kāda nozīme vēstījuma tipa izvēlei literārā darbā?

Noskaidrojiet, vai literārā darba ietvaros vienmēr nepieciešams viens vēstījuma tips! Pastāstiet, ko, jūsuprāt, dod vēstījuma tipu maiņa!

Sameklējiet dažādu vēstījuma tipu paraugus! Skaidrojiet, kā tos ietekmē laiks un popularitāte!

Vēstījuma sastāvdaļas

 Kas ir stāstījums?

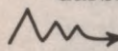
Kas ir tēlojums?

Kas atšķirīgs portretam, raksturojumam, aprakstam?

Kas ir pārstāsts?

Prozas vēstījumā ir stāstījums un tēla runa. Atbilstoši mākslinieciskajai iecerei dažkārt kāds komponents ir pārsvarā. Atšķirībā no vēstījuma tipiem vēstījuma sastāvdaļas pastāv neatkarīgi no daiļrades pamattipa un literārā virziena.

Stāstījums ir vēstījuma pamats, pati svarīgākā sastāvdaļa. To veido trīs elementi – tēlojums, pārstāsts un atkāpes. **Tēlojumu** veido apraksts, ainava, raksturojums un portrets. **Pārstāsts** var būt sižetiski *informatīvs*, ja tikai informē par mazsvarīgiem notikumiem un faktiem, izceļot būtisko. Sižetiski *organizējošs* pārstāsts kļūst tad, ja sniedz faktu kopsavilkumu, noriņu vispārinājumu, skaidro atveidoto darbību un pārdzīvojumu vai sižeta attīstības gaitu. Pārstāsts iekļaujas darbības norisē, turpretī atkāpe paliek ārpus tās.

 **Atkāpe** – autora vai tēla komentārs, pārdzīvojuma izpausme.

Atkāpes rodas tad, kad autors izveidojis spriegu sižetu un grib to pārtraukt, lai tieši, nepastarpināti paustu personisko attieksmi vai tēla pārdomas par atveidojamo norisi vai pārdzīvojumu. Tā ir savdabīga *atelpa*, *starpbrīdis*, kurā iespējams paust interesantas atziņas, neizmantojot tēlotos notikumus un tipāžus. Atkāpes mēdz būt liriskas, psiholoģiskas, filosofiskas, publicistiskas un vēsturiskas.

Liriskās atkāpes rodas, ja rakstniekam nepieciešams akcentēt pārdzīvojumu, ko izraisa aprakstītā norise vai tēls, emocionālo attieksmi. Šādas atkāpes vērojamas Selmas Lāgerlēvas garstāstā “Gesta Berlings” un Apsīšu Jēkaba stāstā “Bagāti radi”.

Draugi, cilvēku bērni! Jūs, kas dejojat, jūs, kas smejaties! Es jūs sirsnīgi lūdzu, dejojiet piesardzīgi, smeļieties maigi, jo var notikt liela nelaime, ja jūsu vieglās zīda kurpītes cieto grīdas dēļu vietā mīda jūtīgas sirdis, un jūsu liksmie, dzidrie smieklī var iegrūst izmisumā cilvēka dvēseli.

Jaunās kājas droši vien bija par smagu uzminušas Ulrikai Dilneri, un jaunie smieklī aplam pārgalvīgi skanējuši tās ausīs, jo pēkšņi viņa juta nepārvaramas ilgas pēc precētas sievas goda un cieņas.

(Tulk. E. Kliene)

Nabadzība!

Cik grūtuma, sāpju, pazemošanas un apkaunēšanas, cik moku un asaru neatskan šinī vienā pašā vārdā: nabadzība?!...

Vai cilvēce saules mūžu nesīs šo smago nastu, kā jau gadu tūkstošiem nesusi, vai varbūt viņai cerība ausīs, ka šī pati nasta tak reiz tiks noņemta no viņas kamiešiem?...

Bet nabagu nams!

Vai tas nav tuvāku mīlestības zīme? Vai tas tiešām neliecina no kristīgas mīlestības, kas izsalkušus ēdina, izslāpušus dzirdina, plikus gērbj?... Kur citur lai šie atstātie, tukšie, bezspēcīgie atrastu patversmi, ja ne nabagu namā?...

(Apsīšu Jēkabs)

Psiholoģiskas atkāpes rodas, ja autors paudis personiskas atziņas par tēla garīgās pasaules īpatnībām, rakstura savdabību vai rīcības motīviem. Tā rīkojušies brāļi Gonkūri romānā “Žerminija Lasertē” un Aina Vāvere romānā “Tā tas varētu būt”.

Pēc viņu ieskata, sievietei, kas slauka grīdu un gatavo ēdienu, nav tādu domu, kuras viņai liktu skumt vai gremdēties sevī, un tāpēc tie ar viņu nekad nerunā par viņas domām. Ar ko gan lai viņa tajās dalās? Ar mācītāju, kas tās gaida, par tām iztaujā un tās uzklausa,

ar baznīcas kalpu, kas vienlaikus ir arī augstākās sabiedrības cilvēks, augstāka būtne, labi audzināts kungs, skolots cilvēks, tāds, kas prot skaisti runāt, ir allaž laipns, pieejams, pacietīgs, uzmanīgs un šķiet nenicinām vispazemīgāko dvēseli, vistrūcīgāk gērbtu grēku nožēlnieci. Tikai mācītājs uzklausa sievieti ar vienkāršu aubi galvā. Mācītājs ir vienīgais, kam rūp viņas apslēptās ciešanas, rūp viss, kas viņu nomāc un satrauc, viss, kas pēkšņi rodas kalpones sirdī gluži tāpat kā kundzes sirdī, – vēlēšanās izraudāties vai izkratīt pirmsvētras smaguma pilnu sirdi. Mācītājs ir vienīgais, kas viņu mudina uz atklātību, palīdz atbrīvoties no tā, kas viņā uzkrājies no apkārtējo cilvēku ikdienas zobgalībām, rūpējas par viņas garīgo veselību; mācītājs ir vienīgais, kas viņu paceļ pāri reālajai dzīvei, vienīgais, kas viņu uzrunā laipniem, žēlsirdīgiem, cerīgiem vārdiem, kādus viņa nekad nedzird nedz no savas ģimenes, nedz no savas kārtas vīriešiem.

(Tulk. M. Grīnfelde)

Nē. Es nebaidos no spokiem. Bailes ir tikai iedoma. Bailes ir tikai starpstāvoklis. Atrašanās starp tumsu un gaismu, debesīm un zemi. Bailes ir sastingums, un sastingums ir bailes. Momentuzņēmums, rentgens un greizais spogulis, kurš rāda kroplīgus skeletus un kura lauska spēj pazudināt skaistu, uz smiltīm celtu pasauli. Vai, piemēram, māju, kurā tu dzīvo. Bailes ir visaptveroša līdzība. Un tikai. Tā runā par sevi un tevi, un par neiespējamu saglabāšanos šai vietā.

(Madara Laure)

Filosofiskas atkāpes rodas pārspriedumos par atveidotās parādības būtību. Šādas atkāpes sastopam Džordža Meredita romānā "Egoists" un Zentas Mauriņas romānā "Dzīves vilcienā" noslēgumā.

Mazajiem prinčiem bieži vien rodas diezgan grūtas dilemmas. Viņus vajadzētu minēt biežāk par mācību vienkāršajiem mirstīgajiem, lai tie redz, kādas cilpas un bultas apdraud likteņa lutekļus, nevis spriedot pazemību tiem nabadziņiem, kuri spiesti vai nu atteikties no sievas, vai, apprecējuši to, steberēt uz priekšu, grūtību nastu apkrauti, mocīdamies, lai uzturētu sievu un veselu baru bērnu, kurus rūpīgi gatavo apakšnieku vietu ieņemšanai. Morālā zemē morāle nekad nav lieka, it sevišķi tad, kad tā var apvaldīt aplamu skaudību vai nerimtīgu tieksmi pēc pārmaiņām. Jaunajam seram Viloubijam nu bija šāda dilemma: katrā pusē viņam stāvēja lēdija, abas iekvēlinājušas viņa sirdi, nemaz nerunājot par iekarojumiem galvaspilsētā, kurus šeit nebūtu vērts pieminēt.

(Tulk. A. Bauga)

Ja tu, ceļotāj, dzīves vilcienā sastop viņu, sievieti ar svaigu sejas krāsu un priekšlaicīgi nosirmojušiem matiem, sievieti, kuras acīs deg saprāta apvaldīta ciešanu uguns, tad apstāties mirkli un sveicini viņu, jo ir kāds vārds, kas mūs visus, lielos un mazos, varoņus, svētos un ikdienas cilvēkus, apvieno, kopš esam zaudējuši vientiesīgo ticību Paradīzes laimei un iepazīnušies ar dzīves tvirto nepielūdzamību, un šis vārds mūs vieno, vienalga, vai pāri zvaigžņājiem plešas tukšums vai arī tur mīt Labs tēvs, un, vienalga, vai viņš uz mums noraugās bezgalīgā labestībā vai arī niknā atriebībā, – ir jāiztur.

(Zenta Mauriņa)

Publicistiskas atkāpes rakstnieks ievieš, lai sniegtu vispārinātu informāciju par vides vai sadzīves īpatnībām. Šāda informācija palīdz izprast apstākļus, kas ietekmē notikumus. Šo iespēju izmantojis Stendāls romānā "Sarkanais un melnais" un Vilis Lācis romānā "Cilvēki maskās".

19. gadsimtā parasti notiek tā, ka varens, dižciltīgs vīrs, sastapdamies ar vīrišķīgu cilvēku, nonāvē to, aizdzen trimdā, iemet cietumā vai arī tiktāl pazemo, ka nelaimīgais nevar nekā prātīgāka sadomāt kā nomirt aiz sarūgtinājuma. Šeit nejausi iznācis tā, ka ciešanas vēl pagaidām neizbauda vīrišķīgais cilvēks. Lielākā nelaime Francijas mazajās pilsētiņās, tāpat arī parlamentāro valstu pilsētās, tādās kā Ņujorka, ir tā, ka nevar nerēķināties ar cilvēkiem, kas viscaur līdzīgi de Renāla kungam. Pilsētā ar divdesmit tūkstošiem iedzīvotāju šie kungi rada sabiedrisko domu, bet sabiedriskā doma ir briesmīga zemē, kurā ir harta. Cēls, augstsirdīgs cilvēks, kas varētu būt jūsu draugs, spriež par jums simt lje attālumā tikai pēc jūsu pilsētas sabiedriskās domas, ko patiesībā izsacījuši muļķi, kurus gadījums padarījis bagātus, ievērojamus un mērenus. Vai tam, kas uzdrīkstas būt izcilāks!

(Tulk. M. Grīnfelde)

Tādā mazā pilsētiņā nevajaga daudz, lai saviļņotu sabiedrību. Dažreiz pietiek, ja parādās svešs cilvēks, kuru neviens nepazīst un kurš par sevi daudz nestāsta. Tūlīt tas ir zināms visās malās, viņu novēro, apspriež katru viņa soli, un gudrās galvas uzstāda dažādas hipotēzes par viņa personu un ierašanās nolūkiem. Bet, ja kādudien uz sētām un telefona stabiem parādās milzīga afišas, vēstīdamas galvaspilsētas mākslinieku drīzu ierašanos un slavenas viesizrādes, tad vienu nedēļu visām pilsētiņās šuvējām ir darbs, drēbnieki gludina kungu bikses un frizieri nedabū atvilkt elpu. Pilsētiņas labākās aprindas taču neies ierādīt, ka kaut kā stāvētu aiz metropoles publikas. Pie mums ir viss kā Rīgā, te nav nekāda province, nāciet un skatieties!

(Vilis Lācis)

Vēsturiskas atkāpes izmanto, lai atveidoto norisi saistītu ar senākiem vēstures notikumiem. Sniedzot šādu informāciju, rakstnieks norāda uz sakarībām, kas ietekmē tēla rīcību. Paraugam fragmenti no Emīla Zolā romāna "Roma" un Alberta Bela romāna "Cilvēki laivās".

Kamēr Narciss skaidroja šos sikumus, Pjērs, arī gaidīdams, garā skatīja visu neparasto, saistošo pāvesta laiku vēsturi. Vispirms tie bija pasaulīgie, godkārie renesanses laika pavēsti, kas centās atjaunot senatni, sapņodami svēto krēslu tīt impērijas purpurā. Tie bija Pauls II, krāšņumu mīlošais venēcietis, kurš uzcēla Palazzo di Venecia, S i k s t s I V, kas cēlis Siksta kapelu, Jūlijs II un Leons X, kuri Romu vērtā teatrāli krāšņā pilsētā ar spožiem svētkiem, turnīriem, baletiem, medībām, maskarādēm un dzīrēm. Pāvesta vara bija tieši tobrīd atradusi no jauna pazemē Olimpū, un, kā apskurbusi no dzīvības, kas strūkloja augšup no vecās augsnes, tā radīja muzejus un atjaunoja pagānisma skaistos tempļus, kas modināja vispārēju apbrīnu. Nekad baznīca vēl nebija tik tuvu bijusi nāves briesmām. Ja arī Kristu godināja Sv. Pētera katedrālē, tad savukārt Jupiters un visi citi marmora dievi un dieves ar savu skaisto miesu svinēja uzvaru Vatikāna zālēs.

(Tulk. M. Kazimira)

Ja paklausījās vārnu kodēju sarunas, varēja uzzināt Prūsijas valsts vēsturi, sākot ar gadu simteņa pirmajiem gadiem.

Vecajam karalim bijušas paniskas bailes no kariem, viņš centies izvairīties no konfliktiem, taču emocijas un ambīcijas pārņēma valsti, ierāva karā pret Napoleonu, un kampaņa beidzās ar katastrofisku sakāvi. 1807. gadā pēc Tīlzītes miera Prūsija zaudēja apmēram pusi teritorijas. Saskaņā ar Parīzes konvenciju Prūsija piedalījās neveiksmīgajā karā gājienā uz Krieviju 1812. gadā.

Kad sakautā karaspēka atliekas atvirzījās uz Eiropas centru, Prūsija uzsāka patriotisku karu pret nesenējo sabiedroto – Franciju.

Ari Lameiķis Romietis piedalījies franču padzišanā, lai gan pirms tam bija karojis kopā ar viņiem.

(Alberts Bels)

Tēla runa ir vēstījuma otra sastāvdaļa. Tā tiek rūpīgi sagatavota. Autors uzskatāmi apraksta apstākļus, situāciju un sarunas partneri. Runas gaitā rodas priekšstats par tēla reakciju uz paša vai citu teikto, par domām un atziņām pēc sarunas. Tēla runā izpaužas viņa uzskati, dzīves redzējums. Tēla runa spilgti raksturo tēlu (runasveids, izteiksme, valodas īpatnības) un rada emocionālu noskaņu.

Dialogs – divu personu saruna – vēstījumā sniedz plašāku priekšstatu par sarunas motīviem un apstākļiem nekā citos daiļliteratūras veidos, jo vārds kalpo par rīcības motīvu. Ieskatam fragmenti no Hermaņa Heses romāna “Stepes vilks” un Mārtiņa Zelmeņa stāsta “Lelle”.

Viņa deva man roku, un tikai tad es pievērsu uzmanību šai rokai, kas pilnīgi atbilda viņas balsij, – skaista un apaļīga, gudra un labsirdīga. Viņa zobgalīgi iesmējās, kad es noskūpstīju šo roku.

Un pēdējā mirklī viņa vēlreiz pagriezās pret mani, sacīdama:

– Es gribu tev vēl kaut ko pateikt – sakarā ar Gēti. Rasi, tā, kā tev izgāja ar viņu, tas ir, ka tu nevarēji paciest viņa bildi, – tā man dažreiz iet ar svētajiem.

– Ar svētajiem? Vai tu esi tik ticīga?

– Nē, es neesmu ticīga, diemžēl neesmu, taču reiz tāda biju un ar laiku būšu atkal. Ticībai taču nepietiek laika.

– Laika? Vai tad ticībai vajadzīgs laiks?

– Kā nu ne? Lai ticētu, vajadzīgs laiks, pat vairāk: neatkarība no laika. Nevar pa nopietnam kalpot Dievam un vienlaikus dzīvot tiešamībā un vēl ņemt visu nopietni – laiku, naudu, “Odeona” bāru un tā joprojām.

– Es saprotu. Bet kāds tam sakars ar svētajiem?

(Tulk. G. Bļodnieks un A. Bļodniece)

Burvis atkal sāka smaidīt plati, plati.

– Nu, – viņš teica. – Novāc telti un pārvērt visas lelles atkal par lēllēm.

– Es nezinu, kā to dara, – es čukstēju nobijies.

– Ar vienu rokas mājienu, – pamācīja burvis.

– Kuras rokas? – Es nevarēju saņemties un rimties.

– Vispār vienalga, bet es to parasti daru ar kreiso roku.

Bailīgi pavināju kreiso roku, bet nekas nemainījās. – Nu, nekas, mēģini vēlreiz. – Burvis smaidīja vēlīgs. Mēģināju drošāk, atkal nekā.

– Slikti, slikti, – viņš teica un smaidīja vien tālāk. – Nu, vēl pēdējo reizi – redzēsim, kā tev iznāks.

Sapratu – visas manas cerības grasās brukt, metu nikni ar roku, bet telts stāvēja, kā stāvējusi, zirgi kārpēja zemi, pavecā dresētāja izklaidīgi smaidīja, un lauva grozīja astesgaliņu. Nekā.

(Mārtiņš Zelmenis)

Monologs prozā atšķirībā no monologa dramaturģijā nav ierobežots skatuviski. Tas var būt pat vairākas lappuses garš un izvērsti paust tēla uzskatus vai

pārdomas. Dažkārt autors pārtrauc monologu, lai mainītu izteiksmi. Paraugam fragmenti no Albēra Kamī romāna "Svešinieks" un Elzas Stērstes romāna "Andreja Zīles dzīve".

- Biju viņu šad tad iepēris, bet, tā teikt, aiz milības. Viņa mazliet pabļāva. Es aizvēru slēģus, un tā tas parasti beidzās. Bet tagad tas bija nopietni. Taču tā vien šķiet, ka vēl par maz viņu sodīju.

Tad viņš man paskaidroja, ka tieši šai sakarā viņam vajadzīgs padoms. Viņš aplūsa, lai noregulētu kūpošās lampas dakti. Es joprojām uzmanīgi viņā klausījos. Biju izdzēris gandrīz litru vīna un deniņos jutu karstumu. Es pīpēju Raimona cigaretes, jo savējās biju izpīpējis. Garām brauca pēdējie tramvaji, aiznesdami līdzī jau aplustošos priekšpilsētas trokšņus. Raimons turpināja. Viņu kaitināja tas, ka viņš vēl aizvien nespēj aizmirst savu padauzu. Bet viņš to gribēja sodīt. Sākumā bija domājis aizvest to uz viesnīcu un atsaukt tikumības policiju, lai sarikotu skandālu un sievišķi reģistrētu kā prostitūtu. Pēc tam viņš bija aprunājies ar saviem draugiem, kādi viņam bija noziedznieku vidū. Bet tie nekā nebija varējuši izgudrot. Un, kā Raimons izteicās, vai tad ar tādiem bija vērts ielaisties. Tā viņš tiem arī pateicis, un tad tie piedāvājās tam sievišķim pārtaisīt ģīmi. Taču tas nebija tas, ko viņš, Raimons, gribēja. Viņš nolēma padomāt. Sākumā viņš gribējis no manis kaut ko palūgt. Bet papriekš gribot zināt, ko es par šo notikumu domājos. Atbildēju, ka es nekā nedomāju, bet ka tas ir interesanti. Viņš jautāja, vai es to uzskatot par krāpšanu, un man tiešām likās, ka tā bija krāpšana; un kā es domājos, vai to sievišķi vajadzētu sodīt, un ko es darītu, būdams viņa vietā; atbildēju, ka nekad nevar iepriekš zināt, bet es saprotu, ka viņam to gribas pārmācīt. Es vēl izdzēru mazliet vīna. Raimons aizkūpināja cigareti un atklāja man savu nodomu.

(Tulk. M. Grīnfelde)

Kur Kronvalds sauca, tur atskanēja. Nevarat iedomāties, kā liels un mazs traucās uz viņa jautājumu un izskaidrojumu vakariem! Uz skolu brauca rindām kā kāzinieki, un nejuta gala braucējiem, kas jau no launaga apkopa soli, lai nenokavētos. Svētku drēbēs kā baznīcā viņi klausījās nostāstos par Perikla laikiem, par grieķu filozofiem un dieviem, un ikviens pārgāja mājās, savu tiesu līdzī paņēmis. Kronvalds priecājās, ka ļaudis nāca uz skolu un gribēja mācīties, un arī Vilinga tēvs, kas no sākuma viņu saņēma naidīgi, beidzot salaba un pats labprāt ar viņu sarunājās. Tāds bija šis gars, kas visus iekaroja ar dedzību un stipru pārliecību. Reiz pulcējās skolā līdz pusnaktij, un, kad ļaudis izklīda, skolas māte aicināja vakariņās. Atminos kā šodien – galdā bija celts cūkas cepetis un Kronvaldam tas tik vareni garšojis, ka, no galda piecēlies, viņš teicis: "To mirdams var ēst!" Tie bijuši viņa pēdējie vārdi, un, labu nakti novēlējis, viņš ieslēdzies savā guļamā kambarī un vairs no tā neiznācis. Otrā rītā viņu atraduši mirušu. Ilgu laiku es nevarēju atjēgties, jo gars bieži saista ciešāk par asinīm. Kad atguvos, bija tā, it kā liels spīdekļis būtu apdzisis pie mūsu debesīm. Man nu bija tikai viena doma – turpināt Kronvalda iesākto darbu, ko nāve viņam izrāva no rokām. Es gribu pacelties no rijas istabas līdz tam pakalnam lielceļā, kur var pārredzēt mūsu ezerus, vēl augstāk – es gribu uzkāpt tanī paša spēkiem sanestā kalnā, kur var pārredzēt visas Latvijas pagājušos un nākamos mūžus.

(Elza Stērste)

Polilogs (sengrieķu val. *poly* – daudz, *logos* – runa) – vairāku tēlu runa tēlu grupas vai sabiedrības daļas raksturošanai. Polilogs akcentē kolektīvo viedokli. Tas izmantots Prospēra Merimē romānā "Kārļa IX valdīšanas laika hronika" un Jonāsa Miesnieka romānā "Starp divi krastiem".

– Pie manas bārdas! – sacīja kāds, kas bija gājis izlūkos, – es nekā nevaru sajēgt, kas šodien Parīzē notiek. Uz ielas mēs neredzējām neviena kaķa, bet Bastīlija toties ir bāztin piebāzta ar kareivjiem: es redzēju pagalmā slejamies gaisā šveiciešu šķēpus kā rudzu vārpas, citu pie cita!

– Nebija jau vairāk kā simti pieci, – pārlaboja otrs.

– Droši zināms ir tikai tas, ka hugenoti gribējuši nonāvēt karali un ka admirāli šai juceklī ievainojis tieši lielais hercogs de Gīzs.

– Aha! Nelietis! Tā viņam vajadzēja! – iesaucās seržants.

– Es pats dzirdēju, – jātnieks turpināja, – ka šveicieši savā velna izloksnē stāsta, ka Francijā jau pārāk ilgi šie ķeceri tiekot paciesti.

– Tas tiesa, ka pēdējā laikā viņi tiešām ir kļuvuši pārāk vīzdegunīgi, – sacīja Merlēns.

– Liekas jau gandrīz tā, ir kā viņi būtu sakāvuši mūs pie Žarnakas un Monkontūras – viņi uzpūtušies un lielīgi!

– Viņi labprāt gribētu notiesāt aitas cisku, bet mums atstāt tikai kaulu, – sacīja trumetniēks.

– Īstiem katoļiem sen būtu laiks viņus labi izsukāt.

– Par sevi varu sacīt, – bilda seržants, – ja karalis man teiktu: “Apkauj šos blēžus!” – tad lai man atņem manu zobena siksnu, ja es likto to sev divreiz teikt.

(Tulk. K. Štrāls)

Uz tiesas sēdi vecais Vasaraudzis Kārli Penku tomēr drošības dēļ paņēma līdzi. Kārlim arī nav nekā pret to, pabraukā pa pasauli, redz šo to jaunu pats, bet ne tikai klausās kā dzirnavās.

“Vai mans priekšnieks atzīst to apstākli, ka viņš bijis par rentnieku pie Eipura Kaļļu dzirnavās?” Vasaraudzis jautā, kad abi tie ar Grantovski stāv pie tiesas galda.

“Nē,” Grantovskis spītīgi atbild. Viņš tagad vairs neatzīst nekā. Dievu radijuši bailīgie, ģimeni muļķi, valsti blēži – tā domā Grantovskis, un tā tas izturas. Spēks valda pasauli, dūre diktē taisnību: viss ir tikai māņi. Nekas cits!

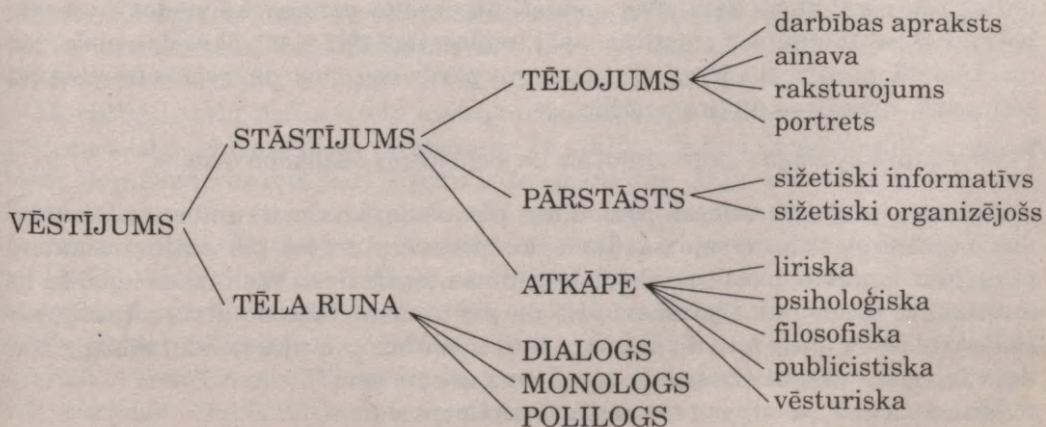
“Nē, agrāk viņš tāds gluži nebija,” spriež klausītāji.

“Nē, arvienu viņš tāds ir bijis,” atbild kāds, stāvēdams pie loga, “ož pēc asinīm.”

“Elciņu Daina vainīga, puisis zaudē viņas dēļ prātu!”

“Nu, kas par to, būs vēl viens “trakais”, kuru mums tā jau netrūkst.”

(Jonāss Miesnieks)





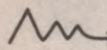
Kura vēstījuma sastāvdaļa ir pati svarīgākā? Pamatojiet savu spriedumu!

Noskaidrojiet, kuras vēstījuma sastāvdaļas dominē latviešu prozas sākotnē un mūsdienās!

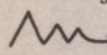
Salīdziniet divu latviešu vai cittautu prozaiķu dialoga meistarību! Kādas pazīmes veido emocionāli iedarbīgu dialogu?

Vēstījuma kompozīcija

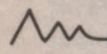
Atšķirībā no citiem daiļliteratūras veidiem prozas kompozīcijas pamatā ir dažādas vēstījuma sastāvdaļas, kuras veido **epizodi**. Vairākas epizodes apvieno **aina**. Pēkšņu jūtu izpaudums, likumsakarīgs vai negaidīts attiecību pavērsiens, jauns iespaids rada **notikumu**. Tas sāk sižeta attīstību, un tā ietvaros izpaužas vēstītāja skatpunkts.

 **Skatpunkts** – tēlojoši vērtējošs viedoklis vēstījumā.

Skatpunkts nosaka vēstījuma sastāvdaļu izvēli. Laika nozīmē skatpunkts realizējas kā vēstījuma atveide tagadnē vai kā atskats uz pagātņi. Norises iespējams izkārtot secīgi vai arī otrādi, dažreiz abas pieejas apvienotas. Telpas nozīmē skatpunkts nosaka darbības vietu, ģeogrāfiski tālu punktu saistību un priekšmetiskas detaļas izteiksmību. Skatpunkts ir arī nozīmīgs tēla iekšējās pasaules atklājējs. Vērtējot un atveidojot tēlus un notikumus, skatpunktā dominē viens viedoklis, kas izvērtē pārējos, vai arī dažādi līdztiesīgi viedokļi, ko pauž personas, kuras pēc kārtas iesaistās stāstījumā. Tātad vēstījumā var pastāvēt autora, tēla vai stāstītāja skatpunkts.

 **Stāstītājs** – vēstījuma virzītājs literārā darbā.

Stāstītājs gremdējas konkrētā notikumā vai darbībā, rada priekšstatu par sevi pašu. Tādēļ vēstījums mēdz būt **objektīvizēts** – stāstītājs distancēti, īsi raksturo notiekošo, – vai **subjektīvizēts** – stāstītājs izsaka personisko viedokli un vērtējumu. Abos gadījumos stāstītājs spēj iemiesoties tēlā – cilvēkā, dzīvniekā vai priekšmetā, paužot tā uztveri. Taču visur – pārdzīvojumos, pārdomās un uzskatu sadursmē – jaušama autora pozīcija.

 **Autora pozīcija** – organizējošais un vienojošais vēstījuma faktors.


Autora pozīcija ir radošas personības izpausme, kas notikumus un tēlus apvieno mākslinieciskā veselumā. Taču saistība starp autora personību un autora pozīciju ir nosacīta, jo rakstnieks neko mums nesaka tieši. Var rasties iepaids, ka autoram ir zināms un izprotams viss un par visiem. Taču daudzās situācijās ir skaidrs – risinājuma nav un nebūs. Arī tā ir autora pozīcija, jo, kā rakstījis Teodors Zeiferts, “rakstnieks sniedz savos darbos pats sevi”.

Kompozīcijas īpatnības prozas sižetā attēlotas shēmā.

NOTIKUMS
AINA
EPIZODE

S
T K
Ā A
S T
T P
Ī U
T N
Ā K
J T
S S

AUTORA POZĪCIJA

 Kā uztveri ietekmē autora skatpunkts vai skatpunkta maiņa prozā? Nosau-
ciet konkrētus literārus darbus!

Raksturojiet stāstītāju dažādos prozas žanros! Kura autora daiļradē, jūsu-
prāt, tam lielāka nozīme?

Diskutējiet ar autora pozīciju interesantā prozas darbā!

DRAMATURĢIJA

Dramaturģija ir daiļliteratūras veids, kura pilnīgākā, spilgtākā izpausme ir
teātra izrāde. Dzejā tēls atklāj dvēseles pašizteiksmi, prozā – akcentē attieksmi
pret ārpasauli, bet dramaturģijā tēls redzams rīcībā, uzskatu kolizijās un tiešā
saskarē ar citiem tēliem. Autora pozīcija atklājas netieši – konflikta risinājumā,
raksturu sadursmē. Dažos gadījumos autors identificē sevi ar kādu lugas tēlu vai
pat ievieš autortēlu. Taču visbiežāk autors neiejaucas notikumos. Dramaturģijas
satura uztverē izšķiroša nozīme ir darbībai, konfliktam un tēla runai.

Darbība ir tēlu rīcība sižeta kopsakarībās. *Iekšējā darbība* ir galvenā tēla iz-
pausme saskarsmē ar citiem raksturiem. Te atklājas psiholoģisko konfliktu cēloņi,
bieži vien nepārvarami, jo tēls pats ir to rosinātājs. *Ārējā darbība* atveido kon-
fliktus, kas rodas, risinās un atrisinās notikumu attīstības gaitā neatkarīgi no
indivīda gribas. Darbības izvērsumā nozīmīga ir *peripetija* (sengrieķu val.
peripetija – negaidīts pavērsiens) – strauja pārmaiņa tēla dzīvē vai notikumu
attīstībā. Aristoteļa izpratnē – darbības pāreja pret darbību. Peripetija rāda nejau-
šības, gādījuma ietekmi uz sižeta attīstību un dzīvi kā neprognozējamu apstākļu
sakarību, neatminama likteņa ietekmi uz cilvēku. Peripetijas veido *intrigu* (latīņu
val. *intricare* – mulsināt) – spraigu, sarežģītu sižeta savijumu. Tēls, izmantojot

viltu, slepus cenšas realizēt savtīgus mērķus, tādējādi radot neatslābstošu interesi par sižeta attīstību.

Konflikts (latīņu val. *conflictus* – sadursme) ir diametrāli atšķirīgu, pretrunīgu tēlu konfrontācija literārā darbā. Konflikts nosaka sižeta attīstību. *Iekšējais konflikts* saistās ar ideālu, uzskatu, dažādu ētisku vērtību izpratni. *Ārējais konflikts* ir ārēju motīvu izraisīta sadursme. Konflikta risinājums cieši saistīts ar *katastrofu* (sengrieķu val. *katastrophē* – apvērsums). Tā ir asa krīzes situācija vai posms tēla dzīvē traģēdijā vai drāmā. Katastrofas rezultātu Aristotelis nosaucis par *katarsi* (sengrieķu val. *katharsis* – attīrīšanās) – emocionālu atbrīvošanos no nevēlamām kaislībām, līdzcietības rašanos vai psihisku atslodzi. Katarse ir konflikta augstākā pakāpe, kas nevairo bezizejas izjūtu, bet paver ceļu atrisinājumam.

Tēla runa ir lugas teksta pamats, tēla pašatklāsmes līdzeklis un darbības virzītāja. Runa realizējas divējādi – dialogā un monologā.

Dialogs (sengrieķu val. *dialogos* – saruna) ir divu cilvēku valodiska saziņa. Viena dalībnieka aktivitāte vai pasivitāte ietekmē otru, jautājums stimulē atbildi, izteikums – reakciju. *Atklāts dialogs* ir tieša domu apmaiņa un veidojas kā savdabīgs trieciens un prettrieciens. Paraugam fragments no Mārtiņa Ziverta komēdijas “Minhauzena precības”.

Jukums. *Kāda man vajadzība apgalvot, ka baronese skaista, ja viņa ir neglīta kā rāpulis.*

Minhauzens. *Gar to tev nav nekādas daļas.*

Jukums. *Tāpat es nevaru apgalvot, ka viņa būtu sevišķi gudra, jo viņas darbi runātu pretī maniem vārdiem.*

Minhauzens. *Jukum, tai dienā, kad tevī pakārs, es teikšu, ka tu to esi godam pelnījis.*

Netiešs dialogs ir saruna, kurā tēls pārsvarā ieklausās sevī, nevis reaģē uz partnera sacīto. Paraugam fragments no Henrika Ibsena drāmas “Spoki”.

Alvinga kundze. *Es gribu, lai mans dēls top priecīgs, – to es gribu. Lai viņš daudz neprāto. (Uz Regīnu, kas parādās durvīs.) Vēl vairāk šampanieša! Veselu pudeli! (Regīna aiziet.)*

Osvalds. *Māt!*

Alvinga kundze. *Vai tu domā, ka mēs te uz laukiem arī neprotam dzīvot?*

Osvalds. *Vai nav jauki uz viņu paskatīties? Kāds viņai augums! Un cik tā ir veselīga!*

Alvinga kundze (piesēžas pie galda). *Apsēdies, Osvald, un parunāsimies tā mierīgi.*

(Tulk. I. Celmiņa)

Abu dialogu pamatā ir *replika* (franču val. *réplique* – iebilde) – tēla atbilde uz cita sacīto. Plašākā nozīmē replika ir jebkurš tēla izteikums. Pastāv replikas, ko tēls izsaka pats sev un kas nav dzirdamas citiem tēliem. Dažreiz sarunā iesaistās vairāki tēli vienlaikus. Šāds paņēmieni sastopams Paula Putniņa lugā “Mūsu dēli”.

Janīna. *Ēriks atkal uz jokiem...*

Ēriks. *Es nejokoju, mamm. (Atkal klusums.)*

Ikars. *Ko tu te darīsi?*

Māris. *Un – kur dzīvoši?*

Renāte. *Tas ir jaunums...*

Anda. *Tiesa, Ērik?*

Monologs (sengrieķu val. *monos* – viens, *logos* – vārds, runa) ir viena tēla runa, kas neparedz atbildi. Šādu runu tēls adresē pats sev, atklājot iekšējo pasauli un psiholoģisko pārdzīvojumu. Tā gūstam priekšstatu par indivīda apziņu un zem-apziņu, kas būtiski ietekmē darbību. Paraugam Arpagona monologs no Žana Batista Moljēra komēdijas “Skopulis”.

Arpagons (viens). *Šis sliņķa kalps mani ļoti uztrauc; liela patika visur redzēt šņukurējam šo kraupaino suni! Jā, nav viegli noglabāt savā mājā tik lielu naudas summu; lai-mīgs tas, kas savu mantu noguldījis drošībā un patur kabatā tikai tik daudz, cik vajadzīgs ikdienas izdevumiem. Ir krietni jānopūlas izgudrot, kur atrast mājās drošu slēptuvi, jo naudas lādēm uzticos vismazāk. Tās es uzskatu par īsto kumosu zaglim, pie tām ķeras vispirms.*

(Tulk. J. Ābrama)



Kādos dramaturģijas darbos nepieciešama spilgta intriga? Kad bez tās var iztikt? Savu spriedumu pamatojiet ar konkrētiem literāriem darbiem!

Salīdziniet kādu Rūdolda Blaumaņa un Gunāra Priedes drāmu! Kādas ir konflikta veidojuma īpatnības?

Nosakiet dialoga veidu šajos paraugos!

Ella. *Viņa nupat aizskrēja uz staciju.*

Pastniece (formāli, sausi). *Kas jūs adresētam – radniece?*

Ella. *Tante.*

Pastniece. *Parakstieties jūs! Lūdzu, te! Ierakstiet, cikos saņēmāt! Deviņpadsmitos.*

Ella. *Jāplēš augšā...*

Pastniece (sakārtojas, vienaldzīgi). *Sveiki! (Iziet.)*

(Harijs Gulbis)

Pīčema kundze. *Džonatān, tu vienkārši esi neizglītots.*

Pīčems. *Neizglītots! Kā tad sauc šo kungu?*

Pīčema kundze. *Viņu vienmēr dēvē tikai par kapteini.*

Pīčems. *Tā, jūs neesat pat ne reizes pavaicājušas, kā viņu sauc. Interesanti.*

Pīčema kundze. *Mēs taču nekļūsim tik rupjas un neprasīsim viņa dzimšanas apliecību, kad viņš ir tik pieklājīgs un ielūdz mūs abas Tintesziivs hotelī mazliet padejot.*

(Bertolts Brehts, tulk. B. Saulītis)

Kompozīcija dramaturģijā

Dramaturģijā kompozīciju nosaka konflikta risinājums. Autors nevis veido vienlaidu vēstījumu, bet darbībā iztirzā pašus spilgtākos un svarīgākos notikuma un tēlu attieksmju aspektus. Dramaturģijas tēlus vispārināti dēvē par *personām* (latīņu val. *persona* – seja, maska). Tās rīkojas, darbojas konkrētā situācijā. Persona ir arī epizodisks tēls, kas neietekmē notikumus. Kompozīcijas ārējo veidolu dramaturģijā raksturo vairāki jēdzieni.

Epizode (sengrieķu val. *episodion* – iestarpinājums) ir nosacīti patstāvīga sižetiska vienība, kas notiekošo atveido pārskatāmās laika un telpas robežās. Sengrieķu dramaturģijā galvenais sižeta komponents – epizodes – tika nodalītas ar kora dziedājumiem. Vēlāk, apvienojoties vairākām epizodēm, radās skati un cēlieni.

Skats (arī aina) ir lugas daļa, kurā tēlu skaits ir nemainīgs. Skati rodami jau romiešu komēdijās, taču tekstā konsekventi tos lieto 19. gs. beigās – 20. gs. sākumā.

Cēliens norobežo nepārtrauktu darbības posmu lugā. Romieši tos nodalīja ar intermēdijām, vēlākos gadsimtos – ar starpbrīžiem. Saskaņā ar Horācija “Ars poetica” prasībām dramaturģijā ir pieci cēlieni. Taču Rietumeiropas literatūrā 19. gs. sastopamas četru un trīs cēlienu lugas, bet 20. gs. otrajā pusē – dalījums divos cēlienos.

Saturisko jeb iekšējo kompozīciju dramaturģijā nosaka konflikta veidojums un risinājums. Dramaturģija iedibina kompozicionālus priekšstatus, kas ietekmē gan poēmu un balāžu, gan prozas sižetus. Pastāv vairāki notikuma un tēla attīstības posmi.

Ekspozīcija (latīņu val. *expositio* – izklāsts, skaidrojums) raksturo darbības apstākļus, laiku un vidi, koncentrē lasītāja vai skatītāja uzmanību pirms galveno norišu aizsākuma, iezīmē tēlu raksturus. Ekspozīcija ir *tieša* – pirms darbības sarežģījuma – vai *aizkavēta* – pēc tā.

Sarežģījums ir darbības aizsākums. Šinī brīdī rodas mērķi, dzimst tēla jūtas un tieksmes, kas nosaka turpmāko rīcību. Parādās arī citas personas, kuras ar galvenā tēla palīdzību cenšas sasniegt iecerēto.

Kāpinājums iezīmē darbības attīstību. Tās gaitā tiek noskaidrotas iespējas realizēt tēla nodomus un intereses; saplūst paralēlas sižetiskās līnijas, pieaug spriedze.

Kulminācija (latīņu val. *culmen* – virsotne) ir darbības maksimālā spraiguma brīdis, uzskatu sadursme, konflikts kā darbības un pret darbības rezultāts. Maksimāli satuvinot spīlgtākās, asākās pretrunas, noskaidrojas tēla liktenis (nēreti traģisks).

Atslābums iezīmē posmu, kad konflikts tuvojas atrisinājumam. Darbības un pret darbības aktivitāte samazinās, personu loks kļūst šaurāks. *Beidzamā spriedze* rada atrisinājumu, atklāj tā saistību ar tēla raksturu un sižeta gaitu. Var teikt, ka tā ir atrisinājuma savdabīga aizkavēšana.

Atrisinājums iezīmē norises noslēgumu, konflikta rezultātu vai katastrofu. Visi iepriekšējie darbības motīvi noskaidrojas, kļūst saprotami.

Pieccēlienu dramaturģijā nosauktie darbības attīstības posmi tradicionāli izkārtojas šādi: 1. cēliens – ekspozīcija, 2. cēliens – sarežģījums un kāpinājums, 3. cēliens – kulminācija, 4. cēliens – atslābums, 5. cēliens – atrisinājums (katastrofa). Šis vispārīgās shēmas ietvaros dramaturgs radoši ievieš izmaiņas posmu izvietojumā un savstarpējā saistībā. Tā veidojas kompozīcijas īpatnības.

Latviešu literatūrā 20. gs. 30. gados ienāk Mārtiņš Zīverts, kurš dramaturģijā realizē un teorētiski formulē īpatnu kompozīcijas paņēmieni. Tas ir *nepārtraukta*

kāpinājuma princips: sižets veidots kā nemitīga cīņa, kas attīstās no sīkām un lielām sadursmēm, izteiksmīgākās, svarīgākās pretišķības atklājot lugas noslēgumā. Mārtaņa Zīverta lugās ir trīs cēlieni vai sešas ainas. Pēc nelielas ekspozīcijas galveno, apjomīgāko lugas daļu aizņem kāpinājums, kas veidots tā, lai katrs nākamais skats būtu spriegāks par iepriekšējo. Tādējādi kāpinājums ir no lugas sākuma līdz beigām. M. Zīverts iesaka veidot darbību bez atslābuma, tomēr pieļauj nelielas komiskas atkāpes vai skatus ar mazāku darbības intensitāti, bet kāpinājuma iezīmēm. Kulminācija atrodas tuvu noslēgumam, kam seko atrisinājums – tik īss, cik vien iespējams. Īpaši izteiksmīgi Mārtaņa Zīverta ieviestais kompozīcijas princips realizējas viņa koptajā drāmas paveidā – kamerlugā.



Kādas ir svarīgākās atšķirības starp tradicionālo un Mārtaņa Zīverta lugu kompozīciju?

Salīdziniet pieccēlienu drāmas kompozīciju Rūdolfā Blaumaņa un Aspazijas dramaturģijā! Atrodiet kopīgo un atšķirīgo!

Kā sižeta kompozīcijas posmi izkārtoti Henrika Ibsena un Māras Zālītes dramatiskajās poēmās? Kā šīs īpatnības ietekmē satura atklāsmi?

Noskaidrojiet kompozīcijas īpatnības Raiņa dramaturģijā!

Traģēdija un tās paveidi

Traģēdijas saturiskais pamats ir tēla bojāeja. Pasaules ļaunuma un dzīvības vērtības atklāsmei nepieciešama ētiski augstvērtīga personība, kas paceļas pāri viduvējībai un pārstāv augstus ideālus. To vārdā iespējama indivīda pašizolācija, garīgas sasaistes zudums ar apkārtni. (Traģismu veido arī varaskāre, kas tēla pretrunas noved līdz katastrofai). *Traģisko vainu* rada tēla kļūdaina rīcība, rakstura īpašības, temperamenta izpausmes vai noziegums, kam seko liktenīgs sods. Jebkurā gadījumā traģiski tēli ir neparasti bezkompromisa cilvēki robežsituācijās. Rodas *traģiskais konflikts* – katastrofa, kad galējas spriedzes brīdī tēls iet bojā.

Traģēdija ir vissenākais dramaturģijas žanrs. Senajā Grieķijā tās sākotne ir Dionīsa kulta rituāli, kuros tiek atdzīvināti, *izspēlēti* mīti. Aishila un Sofokla traģēdijās realitāte un mitoloģija pastāv ciešā vienībā. Eiripīda traģēdijās šī vienība zūd, jo atveidota plaīsa starp indivīda un tautas likteni. Padziļinoties šai tendencei, rodas jauns traģēdijas uzplaukums vēlīnajā renesansē – Viljama Šekspīra, Lope de Vegas un Kalderona de la Barkas dramaturģijā. Klasicisma traģēdija spilgti attīstās Francijā – Pjēra Korneija un Žana Rasina lugās. Romantisma traģēdijas pamatā ir tēla dvēseles kolīzijas, Viktora Igo un Džordža Gordona Bairona dramaturģijā cilvēks saskaras ar sava laika garīgo tukšumu un trulumu. 20. gs. traģēdija saistās ar patieso vērtību meklējumiem, ciešanām, kuru traģiskais iznākums ir galvenā tēla brīva izvēle (Gerharta Hauptmaņa, Žana Pola Sartra un Žana Anuija lugas).

Žanrs sazarojies vairākos paveidos.

Likteņtragēdija atveido tēla bezcerīgo cīņu ar likteni. Tā radusies Senajā Grieķijā. Likteņtragēdijā sastopams viens galvenais konflikts, darbība risinās vienā vietā vienas diennakts laikā – tas ir vietas, laika un darbības vienības princips. Nozīmīgākie paraugi ir Sofokla “Kēniņš Oidips” un Eiripīda “Mēdeja”. Latviešu dramaturģijā likteņtragēdijas iezīmes ir Annas Brigaderes lugai “Pastari”.

Raksturu tragēdijas pamatā ir raksturu pretišķības, pretrunīgu interešu sadursme, pretestība ļaunumam. Šādas tragēdijas ir sižetiski spraigas, notikumiem bagātas (Viljama Šekspīra tragēdijas “Karalis Līrs” un “Hamlets”, Mārtiņa Zīverta tragēdija “Vara”).

Romantiskā tragēdija atveido individu, kas iet bojā, nespēdams pretoties apstākļiem un sava rakstura nepilnībām. Svarīga vieta sižetā ir gadījumam un tēla maldīgo uzskatu radītām kolizijām. Īpaša vieta te emocionālajai pasaulei, tās sadursmei ar sabiedrības normām. Spilgti paraugi ir Viljama Šekspīra tragēdija “Romeo un Džuljeta”, kā arī Raiņa tragēdija “Indulis un Ārija”.

Universālā tragēdija ataino novecojušu un jaunu ētisko uzskatu sadursmi, turklāt jaunie varoņi pauž augstāku humānisma izpratni. Šādā situācijā tēls iet bojā, toties paliek dzimta, tauta, ideja (Aishila tragēdija “Persieši”, Viljama Šekspīra tragēdija “Makbets”, Raiņa tragēdija “Jāzeps un viņa brāļi”).

Vēsturiskās tragēdijas uzbūvē ir divi darbības varianti. Pirmajā notikumi izriet nevis no tēla rakstura, bet no vēsturiskas likumsakarības. Vēsturisku hronoloģiju un kolorītu dramaturgs atveido sava laika skatījumā. Tas vērojams Frīdriha Šillera tragēdijā “Marija Stjuarte” un Jāņa Akuratera tragēdijā “Viesturs”. Otrajā darbības variantā vēsturiskās tragēdijas centrā ir vēsturiska personība. Dramaturgs atklāj tās būtību, uzskatus. Darbība tuva reālajai dzīvei. Tādas tragēdijas ir Žana Rasina “Britaniks” un Andreja Upīša “Žanna d’Arka”.



Salīdziniet traģiskā konflikta veidojumu dažādu laikmetu rakstnieku darbos! Pastāstiet par saviem vērojumiem!

Pastāstiet, kā dažādu gadsimtu tragēdijās izpaužas *traģiskā vaina*!

Noskaidrojiet personības atveides īpatnības latviešu tragēdijās 20. gs. 20.–30. gados!

Komēdija un tās paveidi

Komēdijas žanriskais pamats ir raksturu, situāciju un runas komika. Komēdija tēlo cilvēciskas vājības, kas izraisa nevis līdzcietību, bet smieklus. Sižetā redzam līdzīgu uzskatu cilvēkus, kuru attiecībās valda pārpratumi, maldīgi pieņēmumi un greizi uzskati. Vērojama arī tēla pašapziņas neatbilstība realitātei. Apliecinot pozitīvas vērtības, veidojas konflikts starp autora ētisko pozīciju un tēlotajām negācijām.

Komēdijas aizsākums ir sengrieķu dramaturga Aristofana lugās. Romiešu literatūrā komēdiju attīsta Menandrs, Terencijs un Plauts. Renesansē ievērojamas

Viljama Šekspīra komēdijas – dzīvespriecīgas, jautras un smieklīgas. Klasicisma ietvaros nozīmīgs Žana Batista Moljēra ieguldījums, viņš komēdiju nostāda līdzās tragēdijai. Žanra attīstībā svarīga arī Bomaršē un Karlo Goldoni dramaturģija. 19. gs. beigās un 20. gs. sākumā komēdijas kļūst daudzpusīgas – no reālistiska dzīves skatījuma līdz absurdām situācijām. Tieši šajā laikā daudzi komēdijas paveidi gūst konkrētas aprises.

Satīriskā komēdija ir senākais paveids, tās aizsākumi rodami antīkajā literatūrā. Satīra vērsta pret personu, tās rakstura negācijām vai pret personu grupu. Bieži izmanto pārspilējumu. Šādas komēdijas ir Aristofana “Mākoņi” un Jāņa Akuratera “Tautas darbinieki”.

Sadzīves komēdijā atveidoti ikdienišķi notikumi, kas raksturīgi kādai sabiedrības nošķīrai un kavē tās attīstību. Šādas komēdijas izsmej pašmērķīgu materiālu centienus, naudas iespaidotu augstprātību un uzpūtību (Žana Batista Moljēra “Tartifs”, Annas Brigaderes “Čaukstenes”).

Liriskā komēdija atveido tēlu jūtas, noskaņas, iekšējo pasauli. Tajā nav satīras, smieklī nav iznīcinoši. Komikas objekts ir pretrunīgi dvēseles pārdzīvojumi. Šādas komēdijas ir Viljama Šekspīra “Sapnis vasaras naktī” un Elīnas Zālītes “Vārds sievietēm”.

Salonkomēdija tēlu raksturus atklāj pastarpināti, neskarot dziļas psiholoģiskas problēmas. Galvenais ir elegants, nedaudz sentimentāls notikums. Salonkomēdiju raksturo spraigs sižets un asprātīgas replikas. Tādas komēdijas ir Oskara Vailda “Ideāls vīrs” un Jūlija Pēterona “Pieklīdušais kaķēns”.

Ekscentriskā komēdija rāda hiperbolizētus, dažreiz parodētus tēlus. Sadzīvīstas ticamības te nav, jo valda groteska. Galēji sakāpinātā komismā ieders arī fantastikas elementi. Šādi veidota Andreja Upīša komēdija “Ziedošais tuksnesis”.

Vodeviļa (franču val. *vaudeville*; *Vau de Vire* – apdzīvota vieta Normandijā) ir luga ar saistošu sižetu, kuplejām un dejām. Tā radusies Lielās franču revolūcijas laikā kā izklaidējoša izrāde. 19. gs. to pilnībā nomaina operete. Vodeviļas ir Ežēna Labiša “Salmu cepurīte” un Ādolfa Alunāna “Mucenieks un muceniece”.

Skečs (angļu val. *sketch* – uzmetums, skice) rodas 19. gs. Anglijā. Skečs ir izklaidējošs viencēliens ar nedaudziem tēliem. Te valda situāciju komika, sižeta dinamika un asprātība. No cittaustu literatūras pieminami Čārlza Dikensa “Boza skices” un Herolda Pintera skečs “Pēdējais autobuss”. Latviešu literatūrā skečus rakstījis Jānis Anerauds.

Masku komēdija (itāliešu val. *comedia dell' arte*) radusies 16. gs. Itālijā. Daži tās elementi aktuāli arī šodien (piemēram, aktieru improvizācija par īsu literāru scenāriju). Aktieri parasti uzstājas triju veidu maskās – kungi, kalpi un mīlētāji. Tēli pārceļo no viena uzveduma uz citu; Brigella – nekautrīgs, plāpīgs, jautrs intrigants, Arlekīns – nesakarīgs, bet simpātisks naivulis. Sižeta pamatā – karnevālistisks pārspilējums. Šīs iezīmes rodamas Karlo Goci komēdijās; Latvijā – Valdemāra Damberga komēdijā “Neticīgā Kolombīne”.

Farss (latīņu val. *farcio* – sāku) ir masku komēdijas priekštecis, kas radies Francijā 14.–15. gs. Farsa pamatā ir vienkāršu situāciju komisms un satīriski tēli.

Sižets atraisīts, tajā viegli iekļaujas anekdotes un triki. Farss ir pirmais mēģinājums radīt sabiedrisku tipāžu bez individualitātes iezīmēm. Klasiskā farsa paraugs ir Brendona Tomasa "Čarlija krustmāte". Latviešu literatūrā farss ir Andra Zeibota luga "Virtuve" un Vēlgas Kriles luga "Asaras".



Salīdziniet renesanses komēdiju ar citu gadsimtu komēdijām (izvēlieties konkrētus autorus)!

Izveidojiet nelielu pārskatu par latviešu komēdijas attīstību kādā desmitgadē! Noskaidrojiet, kurš paveids ir pārsvarā!

Analizējiet kādu no jaunākajām latviešu komēdijām! Kādi komēdijas paveidi tajā savijušies?

Traģikomēdija

Traģikomēdija kā dramaturģijas žanrs izveidojas, apvienojot traģēdijas un komēdijas iezīmes. Traģikomēdijā nav atveidota nāve – tāpēc tā vairs nav traģēdija, taču pastāv nāves draudi; šī pazīme to šķir no komēdijas. Traģiskais te pastāv kā iespējamība. Liela loma ir komismam. Traģikomēdijā mēdz tēlot vēsturiskas personas, taču tās nav faktoloģiski ticamas. Jūtas nav sakāpinātas, tēli un notikumi var raisīt smieklus, taču tie ir bez satīras. Varoņiem pārvarot dažādus šķēršļus, sižets beidzas laimīgi.

Traģikomēdijas aizsākumi saskatāmi Eiripīda lugās "Alkestīda" un "Kiklops". Taču pirmais nopietnais žanra pieteikums ir 16. gs. Viljama Šekspīra traģikomēdijās "Ziemas pasaka" un "Vētra". 17. gs. Anglijā žanru attīsta Frensis Bomonts un Džons Flečers. 19. gs. traģikomēdija sastopama Henrika Ibsena dramaturģijā ("Meža pile"). Tai pievērsies arī Augusts Strindbergs. 20. gs. traģikomēdijai žanriskā piederība samērā nosacīta. Iespējami divi varianti: situācijas neatbilstība tēlam (komisks tēls – traģiska situācija vai otrādi) vai samilzis konflikts (Frīdriha Dirrenmata, Luidži Pirandello, Ežēna Jonesko un Semjuela Beketa traģikomēdijās). Latviešu literatūrā traģikomēdija sastopama reti: Paula Putniņa "Muļķis un pletētāji" un Gunāra Priedes "Mācību trauksme".



Kādi nosacījumi veicina traģikomēdijas rašanos renesansē?

Patstāvīgi izlasiet vācu dramaturga Frīdriha Dirrenmata traģikomēdijas! Kādas žanra īpatnības tām piemīt? Kā tās ietekmē saturu?

Salīdziniet Paula Putniņa traģikomēdiju "Pusdūša" un Harija Gulbja traģikomēdiju "Olivers"! Kā izpaužas žanra īpatnības?

Drāma un tās paveidi

Līdzīgi citiem dramaturģijas žanriem, drāmā aplūkoti nozīmīgi sižeti, taču tie tuvināti reālajai īstenībai. Atšķirībā no traģēdijas drāma neveido diametrālus kontrastus, netēlo izcilus raksturus un bezizejas situācijas. Tās nolūks nav radīt

tēla bojāeju. Drāmas darbības attīstība nav izteikti komiska, tajā atainota dzīve bez nejaušībām.

Drāmas teorētisko nosacījumu izstrādātāji ir Gotholds Efraims Lesings un Deni Didro. Drāma radusies romantisma laikā – Heinriha fon Kleista un Viktora Igo dramaturģijā. Ikdienišķas rūpes – ar šo akcentu drāma atšķiras no citiem dramaturģijas žanriem. Līdztekus vēsturiskiem notikumiem un laikmeta atklāsmei drāma sāk veidot personības brīvības izpratni un izceļ jūtu nozīmību. 19. gs. nogalē drāma skar sadzīves ētiku, pievērš uzmanību atšķirīgajiem raksturiem un notikumiem. 20. gs. Šona O'Keisija, Jūdžina O'Nilā, Artura Millera, Edvarda Olbija un Tenesija Viljamsa drāmās konfliktu veido priekšstats par humāno ideālu, psiholoģiskas kolīzijas. Latviešu literatūrā drāma dzimst 19. gs. nogalē Rūdolfa Blaumaņa un Aspazijas daiļradē, tā dominē 20. gs. dramaturģijā.

Kopš 18. gs. otrās puses drāma sazarojas vairākos paveidos. Laika gaitā neviens drāmas paveids nav spējis pastāvēt tīrā veidā – konkrētā literārā darbā arvien ir dažādas iezīmes. Tādēļ, to raksturojot, gandrīz vienmēr tiek lietoti vismaz divu paveidu apzīmējumi, no kuriem viens ir dominējošais.

Psiholoģiskā drāma atveido tēla iekšējo dzīvi, raksturu attīstību un kaislības. Šeit redzama tēlu savstarpējo attieksmju sarežģītība, cilvēku tuvināšanās un atsvešināšanās, ilgas pēc sapratnes. Sižeta pamatā ir cīņa par humānām vērtībām, savu vai citu cilvēku godu vai par dienišķo iztiku. Šī paveida paraugi ir Frīdriha Šillera “Laupītāji”, Tenesija Viljamsa “Ilgu tramvajs”, Annas Brigaderes “Ilga” un Harija Gulbja “Cīrulīši”.

Kamerluga kā paveids izaug no psiholoģiskās drāmas. Tajā atveidota kāda galēja izpausme, sadursme. Izsmalcinātā psiholoģiskā tēlojumā sīki analizēti pat šķietami maznozīmīgi notikumi. Atšķirībā no psiholoģiskās drāmas kamerlugas nosacījumi ir maksimāla psiholoģiska ticamība un skaidrība, loģisks sižets, neliels tēlu skaits un viena darbības vieta. Kamerluga ir savdabīga cilvēkpētniecība (arī vēsturiskos sižetos). Šī paveida aizsākums ir Augusta Strindberga drāmās. Latviešu literatūrā izcils kamerlugas meistars ir Mārtiņš Zīverts.

Romantiskās drāmas centrā ir neikdienišķs cilvēks, kas protestē pret utilitāru dzīvi un dvēseles noplicinātību. Galvenais tēls nesamierinās ar pasaules nepilnībām. Viņam raksturīgs maksimāli sakāpināts jūtīgums, noslēgšanās sevi. Šajā drāmas paveidā iekļaujas Alfreda de Misē “Lorencačo”, Aleksandra Dimā (dēla) “Kamēliju dāma”, Aspazijas “Vaidelote” un Jāņa Jurkāna “Pulkstenis ar dzeguzi”.

Liriskā drāma atveido emocionālu pasaules izjūtu, cilvēka tieksmi pēc neparastā – lieluma, skaistuma un laimes. Šeit valda dvēseliskums. Liriskā drāma ir savdabīga, intīma saruna īpašā atmosfērā un tēlainā valodā. Šī paveida paraugi ir Aleksandra Bloka “Roze un krusts” un Gunāra Priedes “Normunda meitene”.

Pilsoniskā drāmā uz skatuves uznāk vidusslānis bez patētikas, ar sev raksturīgiem morāles un sadzīves konfliktiem. Vide – dabiski, reāli apstākļi, izteiksme maksimāli tuva sarunvalodai. Šajā paveidā iekļaujas Gotholda Efraima Lesinga “Mis Sāra Sampsona” un Aspazijas “Zaudētās tiesības”.

Sadzīves drāma tēlo ierastu, ikdienišķu dzīvi kādā sociālā vai nacionālā vidē, kādu tipisku sabiedrības slāni. Sadzīves drāma risina asas sociālas problēmas, te labi iederas politiski jautājumi. Šādas lugas ir Džordža Bernarda Šova "Velna mācekļi", Bertolta Brehta "Kuražas māte un viņas bērni", Andreja Upīša "Balss un atbalss", "Viens un daudzie", "Saulē un tvaiks".

Varoņdrāma rāda uzskatu sadursmi, kurā nav traģiskas nolemtības, taču tēla bojāeju nosaka viņa rīcība, personiskā attieksme. Arī šeit pārsvarā tēlotas personiskās attiecības un sadzīve. Šīs iezīmes vērojamas Georga Bihnera drāmā "Voiceks" un Mārtaņa Ziverta drāmā "Tīreļpurvs".

Simbolu drāmas pamatā ir garīga atsvešinātība, indivīda meklējumi. Te valda mītiska atmosfēra, balādiskas noskaņas, nenovēršamības elpa. Tēli ir uz realitātes un vīzijas robežas, dažkārt tie iemieso kādu līdzību. Simbolu drāmā nozīmīgs ir vizuālais iespaids un autora remarkas. Šajā paveidā iekļaujas Morisa Māterlinka "Zilais putns" un Raiņa "Uguns un nakts".

Ideju drāmā paustas vispārinātas idejas tēlainā formā, tādēļ tēls ne vienmēr ir psiholoģiski ticams. Tā rīcība, motīvi nesakņojas sadzīvē, jo darbību virza ideja. Tēli minimāli individualizēti, viņu emocijas nav svarīgas, svarīgi ir uzskati. Tādas ir Džona Golsvērta drāmas "Sods" un "Taisnība", Pētera Pētersona drāma "Bastards".

Intelektuālā drāma radusies eksistenciālisma literatūrā, akcentējot traģiskas izvēles situācijas. Personības mitoloģizācija nav atkarīga no prasmes *sadzīvot ar sadzīvi*. Simboli ir gan reālijas, gan aizguvumi no senākām civilizācijas formām. Darbība risinās deformētā īstenībā, atklājot universālas vērtības. Šim paveidam atbilst Žana Pola Sartra drāma "Mušas" un Žana Anuija "Antigone".

Absurda drāma atklāj krīzes situāciju, kad īstenība zaudē nozīmību un cēloņsakarības. Groteski komiskā formā atklājas ikdienas melīgums un bezjēdzība, taču šāda izteiksme ir savdabīgs aizsargslānis pret šoku, ko rada apziņa, ka humānās vērtības ir iluzoras, jo pasaulē valda iracionāla bezjēdzība un neizbēgamā nāve. Šāda ir Ežēna Jonesko drāma "Plikgalve dziedone" un Semjuela Beketa drāma "Godo gaidot".

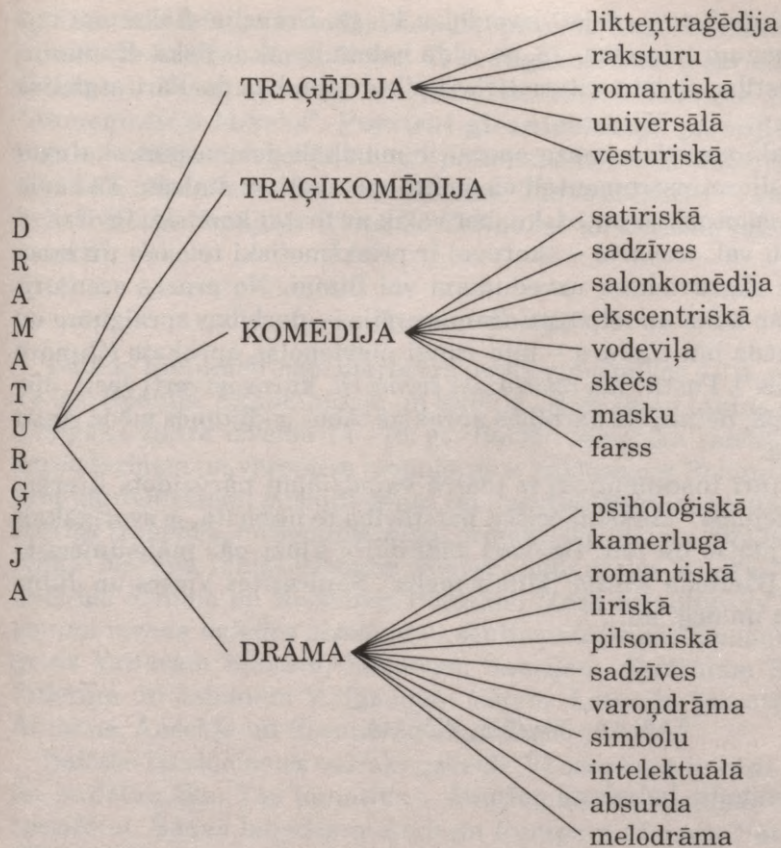
Melodramā (sengrieķu val. *meloss* – melodija) ir luga, kurā liela nozīme mūzikai. Darbību un intrigu bieži pārtrauc muzikāli iestarpinājumi, lugai raksturīga emocionalitāte un pozitīvs atrisinājums. Šo iezīmju dēļ melodramu grūti atšķirt no citiem dramaturģijas robežžanriem.



Raksturojiet trīs, jūsu prātā, nozīmīgāko latviešu rakstnieku drāmas (paturiet prātā paveidu iezīmes)! Kā paveidi izpaužas konkrētā literārā darbā?

Kādas iespējas jaunu paveidu izveidē piedāvā mūsdienu drāma?

Kādēļ dramaturgs dažkārt nenorāda lugas žanru un paveidu? Pamatojiet savu viedokli!



Dramaturģijas robežžanri

Saskarsmē ar teātri un kinomākslu veidojas žanri, kas saistīti ar dramaturģiju. Audiovizuālais aspekts ir svarīgs, taču pievienojas arī virkne citu – ar daiļliteratūru nesaistītu mākslas sastāvdaļu. Senākais ir librets.

Librets (itāliešu val. *libretto* – grāmatiņa) ir vārdisks operas, baleta vai opeletes satura izklāsts, ko 17. gs. sāka izdot nelielās grāmatiņās skatītāju vajadzībām. *Opera* (latīņu val. *opera* – darbs, sacerējums) rodas 16. gs. beigās Itālijā. 17. gs. beigās Neapolē rodas tā sauktā nopietnā opera, Francijā – opera kā liriska traģēdija, bet 18. gs. Francijā – komiskā opera. 19. gs. Vācijā dzimst romantiskā opera. 19. gadsimta otrajā pusē operu, ko veido atsevišķi dziedājumi, nomaina opera ar nepārtrauktu simfonisku attīstību – tā ir muzikāla drāma. 20. gs. opera nereti tuvojas daiļliteratūras virzieniem (impresionismam, ekspresionismam u.c.). Latvijas operas attīstība aizsākas ar Alfrēda Kalniņa operu “Baņuta” (1919). Opera ir muzikāli dramaturģisks darbs, kurā apvienojas dziedājums, mūzika, aktiermāksla, glezniecība un dejas māksla.

Balets (itāliešu val. *balletto* – dejot) izveidojas 17. gs. Francijā. Sākotnēji tajā dominē gleznieciskums un tēlainība. 18. gs. vidū baletā ienāk loģiskā dramaturģija un sižetiska attīstība. Baleta saturs tiek izteikts dejā, kas dažkārt atgādina pantomīmu.

Operete (franču val. *operette* – maza opera) ir muzikāli dramatisks skatuves uzvedums, kurā vokāli un instrumentāli elementi apvienoti ar dialogu. Tā radusies 19. gs. Francijā sākotnēji ar satirisku, bet vēlāk ar liriski komisku ievirzi.

Scenārijs (itāliešu val. *scenario* – skatuve) ir priekšmetiski tēlojošs un kompozicionāls apraksts skatuviskam uzvedumam vai filmai. No prozas scenārijs pārņem neierobežotību laikā un telpā, no dramaturģijas – darbības spraigumu un dialogu. Scenārijs mēdz būt *literārs* – tēlu runai pievienojas apraksts (Gunāra Priedes “Pie Daugavas”). Pastāv arī *režisoriski scenāriji*, kuros ietverti žesti, dialogi, konkretizēta telpa, detalizēts darbības apraksts. Abos gadījumos mēdz runāt par *kinodramaturģiju*.

Dramatizējums (arī inscenējums) ir teātra vajadzībām pārveidots literārs darbs (kino – ekrānizējums). Mākslinieciskā patstāvība te nosacīta, jo svarīgākais ir pirmavota sižets, idejas un tēli. Dažkārt šādi darbi kļūst par mākslinieciski estētisku veselumu (Džeroma Kiltija “Mīļais melis”, Saulcerītes Vieses un Jūlija Bebrīša “Zvaigzne iet un deg, un...”).

FABULA, BALĀDE, POĒMA



Ko jūs zināt par fabulu, balādi un poēmu?

Iepazīstot pasaules un latviešu literatūru, ievērojam, ka fabula, balāde un poēma ir žanri ar visu triju daiļliteratūras pamatveidu elementiem – gan saistītā valoda (Heinriha Heines poēma “Vāczeme”), gan nesaistītā valoda (Edvarta Virzas poēma “Straumēni”), arī dramaturģijai raksturīgs dialogs un kompozīcija (Viļa Plūdoņa poēmas). Visas fabulas iezīmes ir Džordža Orvela pasakai “Dzīvnieku ferma”, bet Reģina Ezera sarakstījusi romānu “Dzilnas sila balāde”. Tas nozīmē, ka izveidojusies savdabīga žanru grupa, ko mūsdienu literatūrā nav iespējams pakārtot noteiktam daiļliteratūras veidam.

Fabula

Fabulas sākotne rodama folklorā. Taču par noturīgu, stabilu žanru tā kļūst 6. gs. pr. Kr. sengrieķu literatūrā Ēzopa fabulās. 3. gs. pr. Kr. apkopots indiešu fabulu krājums “Paničatra”. Romiešu literatūrā žanru attīsta Faidrs un Babrijs. Klasicisma literatūrā populāras Žana de Lafontēna fabulas. 19. gs. literatūrā ievērojams krievu fabulists Ivans Krilovs. Latviešu literatūrā pirmās fabulas 1847. g. sarakstījis Juris Bārs, lai gan fabulas iezīmes ir jau Vecā Stendera prozai krājumā “Jaukas pasakas un stāsti” (1766).

Saturiski fabulai izveidojušies divi paveidi. **Loģiski askētiskā fabula** pieļauj minimālu izteiksmes tēlainību. Te svarīgākais autora spriedums un sižets. Tādas fabulas ir Jura Alunāna "Aizķerts tiesnesis", Pērsieša "Nodevējs" un Raiņa "Akmeņmetējs Miķelis". **Poētiski gleznieciskajā paveidā** vistiešāk un vispilnīgāk realizējas alegorija un citi pārnestās nozīmes tēli. Šeit uzsvērtas rakstura īpašības, tēlaini atveidota to izpausme. Tādas balādes ir Viļa Plūdoņa "Ozoliņš un beka", Kārļa Kraujiņa "Vista un Zvirbulis" un Dzidras Rinkules-Zemzares "Divi asariši".

Balāde

Balāde Rietumeiropas literatūrā ienāk viduslaikos – 12. gs. Dānijā un Krievijā, 14. gs. Spānijā, Skandināvijā un Skotijā. Tieši skotu tautas dzejas tradīcija ir nozīmīgākā žanra izveidē 14.–16. gs. Balāžu tematika saistīta ar cīņu karalaukā, varoņdarbiem un varoņiem (populāras ir balādes par Robinu Hudu), kā arī ar cīņu pret pārdabiskiem, pusmītiskiem vai pusvēsturiskiem pretiniekiem. Sižetam raksturīgs traģisms, noslēpumainība, dramatisks dialogs. Šīs balādes apkopotas Anglijā – bīskapa Tomasa Persija "Senās angļu dzejas atliekas" (1765) – un Vācijā – Ludviga Arnima un Klemensa Brentāno "Zēna brīnumrags" (1806–1808). Šie kopumi ievada balādes aizsākumu sentimentālismā. Romantismā paliekošs sniegums Valteram Skotam, Robertam Sautijam, Gotfrīdam Birgeram, Frīdriham Šilleram un Johanam Volfgangam Gētem. Latviešu literatūrā balādes rodamas Alunāna, Ausekļa un Esenbergu Jāņa dzejā.

Balādei izveidojušies vairāki paveidi. **Vēsturiskā balāde** ir plašāk pārstāvēta un pazīstamāka. Tās tematika – tautas pagātne – sniedz bagātīgu vielu žanra specifikai. Šādas balādes ir Andreja Pumpura "Imanta" un Rūdolfā Blaumaņa "Tālavas taurētājs". **Komiskās balādes** centrā ir nenozīmīgs gadījums. Traģisms te šķietams, iedomāts. Šāda ir Erika Ādamsona "Komiskā balāde". **Liriskā balāde** uzsver mistisku, netveramu notikumu vai parādību. Galvenais ir izjūtas, nevis realitāte. Šāda ir Veronikas Strēlertes balāde "Parādība Ventspils ostā". **Gotiskā balāde**, līdzīgi gotiskajai prozai, atveido bijību, baismas pārdabiskā, nenovēršamā priekšā. Šāda ir Kārļa Ābeles balāde "Vēlais viesis".

Poēma

Poēmas sākotne saistās ar divām literārām tradīcijām. Pirmā ir dažādu **tautu eposi** – Homēra "Iliāda" un "Odiseja" (8. gs. pr. Kr.), šumeru "Gilgamešs" (3. g. tūkstošis pr. Kr.), ģermāņu "Nibelungu dziesma" (1200. g.), indiešu "Māhābhārata" (3. vai 4. gs.), anglosakšu "Beovulfs" (8. gs.); tie visi saistīti ar folkloras tradīciju. Eposa pazīme – demiurga klātbūtne. *Demiurģs* ir dievība vai mītisks tēls, kas rada pasauli vai kosmosa elementus (sauli, debesis, zemi, zvaigznes). Otrā tradīcija ir senākās **varoņpoēmas** (senfranču "Rolanda dziesma") un klasicismā un romantismā dzimušie autoreposi (Torkvato Taso "Atbrīvotā Jeruzaleme", Džona Milтона "Zaudētā paradīze", Andreja Pumpura "Lāčplēsis", Jēkaba

Lautenbaha-Jūsmaņa "Niedrīšu Vidvuds"). Galvenais tēls – *kultūrvaronis* – cilts vai tautas mītisks pirmsencis, kas rada pirmos priekšmetus, dod dažādas zinības, veido likumus, reliģiju, rituālus. Tēls saistīts ar totēmisko senci (vilku, lāci). Šādi kultūrvaroņi ir Prometejs, Veinemeinens, Kalevipoegs un Lāčplēsis.

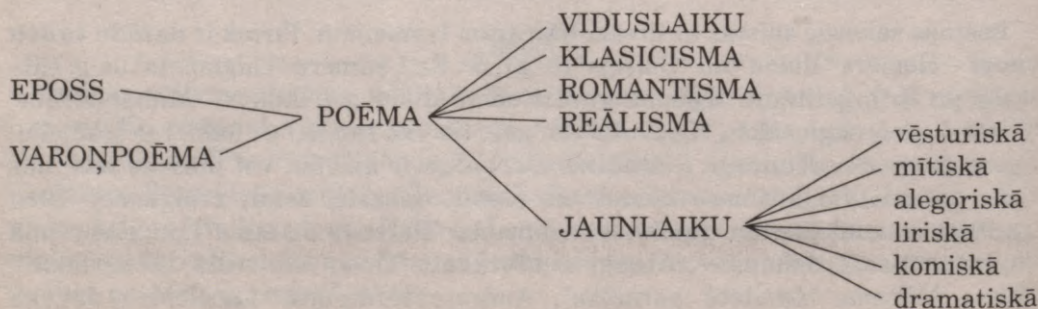
Viduslaiku poēmā cildināta bruņinieku dzīve un cīņas, reliģiski ideāli, sirdsdāma. Šādas poēmas ir Volframa fon Ešenhaha "Parcifals" un Strasburgas Gotfrīda "Tristāns un Izolde".

Klasicisma poēma pievēršas antīko eposu atdarinājumam (antīkajā literatūrā – "Varžu un peļu karš", Vergilija "Eneīda"): Voltēra "Henriāda" un Pjēra de Ronsāra "Fransiāda". Klasicismā rodas didaktiskā poēma – apcere par kādu abstraktu problēmu. Tādas poēmas ir Nikolā Bualo "Dzejas māksla" un Edvarta Virzas "Dzejas māksla".

Romantisma poēma akcentē indivīda nemieru un pārdzīvojumus (Džordža Gordona Bairona "Čailda Harolda svētceļojums" un "Šijonas gūsteknis", latviešu literatūrā – Viļa Plūdoņa "Atraitnes dēls").

Reālisma poēmas centrā ir parasts cilvēks reālos notikumos. Tādas poēmas ir Arveda Švābes "Pilsēta", Kārļa Štrāla "Kauja pie Glemu liepas". Reālistiska var būt arī varoņpoēma – Aleksandra Čaka "Mūžības skartie".

Poēmas žanriskajā attīstībā savdabīgu vietu ieņem **jaunlaiku** poēma. Tajā tēlots indivīda ētiskais pārākums un varonība. Ir vairāki jaunlaiku poēmas paveidi. *Vēsturiskā* poēma atveido vēsturiskas personas un notikumus. Tādas ir Henrija Longfelova "Ivendžilīna" un Edvarta Virzas "Hercogs Jēkabs". *Mītiskās* jeb *fantastiskās* poēmas sižets un tēli aizgūti mītos un leģendās. Tādas poēmas ir Viljama Šekspīra "Venera un Adoniss", Fallija "Zalkša līgava" un Veronikas Strēlertes "Ragana". *Alegoriskā* poēma laikmetu un indivīdu skata līdzībās (Raiņa "Ave sol!", Viļa Plūdoņa "Uz saulaino tāli"). *Liriskajā* poēmā maz hronoloģisku notikumu, sižetu virza autora asociācijas, liriska apcere un noskaņa. Šādas poēmas ir Viktora Igo "Trimdas dziesma" un Elzas Ņezberes "Vēstules Pēram Gintam". *Komiskā* poēma atklāj autora ironiju tēlu un parādību skatījumā. Tādas poēmas ir Johana Volfganga Gētes "Lapsa Kūmiņš" un Bruno Sauliša "Rudens zvaigznes". *Dramatiskā* poēma akcentē pretējas nostādnes un viedokļus, uzskatu sadursmi (Henrika Ibsena "Brands", Māras Zālītes "Tiesa").





Ar kādām iezīmēm poēma, balāde un fabula tuvinās dzejai, prozai un dramaturģijai?

Nošķaidrojiet, kurš latviešu literatūrvēstures posms ir īpaši auglīgs poēmai un balādei!

Kādēļ beidzamajā desmitgadē latviešu literatūrā izzūd fabula, poēma un balāde? Pamatojiet savu viedokli!

FOLKLORAS ŽANRI DAIĻLITERATŪRĀ

Folkloras iesaiste allaž ir bijusi svarīga daiļliteratūrai. Folkloru un tās nozīmību īpaši akcentē romantisms kā daiļrades pamattips – 19. gs. pirmajā pusē tiek izdoti pirmie Rietumeiropas tautu folkloras kopojumi. Latviešu literatūrā folkloras ienāk 19. gs. vidū – līdz ar nacionālās pašapziņas pirmo atmodu.

Literārā teika – konkrēta autora literārs darbs, kurā skaidrota priekšmetu, parādību vai dzīvu būtņu izcelsme. Sākotnēji atšķirībā no folkloras teikas tiek rakstītas dzejā. Tādas ir Johana Volfganga Gētes “Meža ķēniņš” un Heinriha Heines “Loreleja”. Arī 19. gs. latviešu dzejnieki – Frīdrihs Mālberģis un Auseklis – rada sižetiskus dzejoļus, kuru pamatā latviešu teikas. 20. gs. latviešu literatūrā literārā teika sastopama visos daiļliteratūras veidos. Jāņa Medeņa dzejas krājumā “Teiksmu raksti” ir atsevišķa teiku nodaļa. Aspazijas dramaturģijā teika rodama komēdijā “Velna nauda” un drāmā “Zalkša līgava”. Taču īpašu popularitāti teika iemanto prozā – Jāņa Veseļa “Latvju teiksmas”, Dagnijas Dreikas sāgas krājumā “Stāsti un sāgas” un Dagnijas Zigmontes Ziemeļkurzemes teiksmas “Nakts svīpotājs”. Paraugam Ausekļa teika “Lai top!”

*No laikiem jau ir bijis, būs vēl ar',
Ka Velnu Dievs par savu kalpu dar'. –
Patlaban laiks bij zemī gaismā saukt,
Lai saules staros sāktu zelt un plaukt.
Kur vielas ņemt, kam dīgļu spēkus iekšā dvest?
No tukša gaisa nevar zemes ripu test. –
“Skrej dibinā un dūņas augšā nesi!
Pēc acumirkļa atkal šeitān esi!”*

Švikš, švākš!

Velns turp.

Brikš, brākš!

Velns šurp.

“Rād' manīm vielu, bezdibins ko slēpa

No mūžības iekš sava tumšā klēpja!”

Tas, ņepu plētis, plaukstā dūņas piekšā stād',

Ka mutē viņas slēpis, Dievam neparād'.

“Lai top! Lai top! Lai jauna zeme ceļas!

Un ripu ripām tāļu ceļu veļas!”

*No spēka vārdiem dūņas sauajā briest
 Un mutē ar, bet negribīb laukā sviest,
 Viņš, zobus kodis, seju šķobj un viebj
 Un lūpas visā varā kopā kniebj.
 Spraukš! – dūņu virums tam iz žaunām sprūk,
 Pār visu zemi pāri jūk un brūk. –
 Caur Dievu cēlās zeme, glīta, gluma,
 Bet Velns tai kalnu čupas virsū stūma.*

Arī literārā pasaka – konkrēta autora literārs darbs, kurā fantastiskais saaužas ar īstenību, – pastāv visos daiļliteratūras veidos. Cittautu literatūrā vienīgi angļu literatūra saglabājusi pasaku (kā folkloras žanru) dramaturģijas formā. Literārās pasakas ir Karlo Goci lugas “Pasakas teātrim”. Taču vēl populārākas ir Hansa Kristiāna Andersena, Šarla Pero un Oskara Vailda pasakas prozā. Arī latviešu literatūrā Kārļa Skalbes, Annas Sakses, Skaidrītes Kaldupes un Imanta Ziedoņa pasakas prozā ir nozīmīgākās. Taču līdzās pazīstamas Annas Brigaderes un Gunāra Priedes pasaku lugas. Vitauta Lūdēna un Māra Čaklā grāmatās bērniem rodamas pasakas dzejā. Paraugam Viļa Plūdoņa pasaka “Koklētājs un vilks”.

*Reiz bija puisis koklētājs
 Un apbrīnojams dziedātājs:
 Kad koklēt viņš un dziedāt sāca,
 Tad putni klausīties to nāca
 Un sīvi vēji trakot rima,
 Un brīnišķīgas puķes dzima;
 Pat niknākāji meža zvēri,
 Tās dzirdot, palika kā jēri.*

*Reiz, nakti klistot svešā malā,
 Tas pēkšņi iekrit dziļā alā;
 Un, tumšo mītni kad viņš vēro,
 Tam divi acis pretim zvēro;
 Un rūcot, zobus špakstinot,
 Vilks grasās labvakaru dot.*

*Te koklētājs tver kokļu stīgas,
 Un skaņas lejas brīnišķīgas:
 Tās ceļas, vijas, šalko, aug
 Kā burvju skaņu strauts, un, raug,*

*Vilks, notupies tam iepretim
 Un vērdamies uz debesīm,
 Kauc līdzī skaņām jaukajām
 Un nedara nenieka tam.*

*Kad jaunu dienu austam redz –
 No bedres puisis laukā lec
 Un mājup dodas naski vien,
 Bet vilks kā suns tam pakaļ skrien.*

Līdzās folkloras leģendām – fantastiskiem vēstījumiem ar reliģisku tematiku – pastāv arī literāras leģendas. Daiļliteratūrā tās ir cieši saistītas ar Bibeles tēlu un notikumu izmantojumu (Vecās Derības pravieši, Kristus, apustuļi un svētie). Pasaulslavens ir Selmas Lāgerlēvas krājums “Kristus leģendas”, Čārlza Dikensa grāmata “Jēzus dzīve” un Džordža Gordona Bairona poēma “Kains”. Latviešu literatūrā literāras leģendas ir Aspazijas drāma “Boass un Rute”, Augusta Saulieša traģēdija “Zauls”, Viļa Plūdoņa dzejoļi “Kristus Ģetzemānes dārzā”, Friča Bārdas dzejas cikls “Dāvids Zaula priekšā”. Paraugam Veronikas Strēlertes dzejolis “Svētais Francisks iet pa ūdens viļņiem”.

*Jel mierā, ļaudis, palieciē,
Svēts vīrs pa ūdens vīrsu iē.
Viņš savu kāju droši spē,
Kur zaļu rikli dziļums ver,
Tā Kunga balss ir cēlusies,
Viņš pretī tai pār viļņiem ies.*

*Ak, drūms un draudīgs mācas gaiss,
Sāk līgot ūdens viltīgais,
Kā izsmieklā vējš ausīs šņāc:
“Uz savu galu drīzāk nāc!”
Elš dabas trakums truls un baigs,
Bāls, vienos sviēdros vīram vaigs.*

*Lūk, bangās ceļas, pazūd tas,
Šļāc viesuļainas šļakatas,
Kā elles vilki vēji kauc,
Tā Kunga balss caur vētru sauc:
“Tik savā gaitā neapstāj,
Ej droši, ūdens staigātāj!”*

*Ak brīnums, brīnums, skataities
Ir ūdens niknums mītējies!
Nes neredzams un viēgls tilts
To, kas iē, ļauna nepievilts,
Kā šķēps tik taisns viņš un ass,
Zib kājas, ūdens skūpstītas.*

*Rāms virmo velgais apgabals,
Skan vareni Tā Kunga balss:
“Kas manam vārdam līdzī nāks,
Par pasauli būs spēcīgāks!”
Jel mierā, ļaudis, palieciē –
Svēts vīrs pa ūdens vīrsu iē.*

Anekdote – īss, asprātīgs stāstījums par jocīgu notikumu vai sarunu – ienāk komiskos daiļliteratūras darbos. Visbiežāk tā ir sižeta sastāvdaļa: Rūdolda Blaumaņa komēdijās un īsstāstos, Jāņa Poruka un Vizmas Belševicas īsprozā. Vistuvāk folkloras anekdotēm ir Jāņa Ziemeļnieka īsstāsts “Antonīnas grēks”.

Arī **mīklai** – asprātīgam jautājumam vai uzdevumam un atrisinājumam – ir vieta literatūrā. Klasisks paraugs – Raiņa dzejolis “Zelta kamolītis”. Ieskatam Pētera Ērmaņa dzejolis “Literāra mīkla”.

*Reiz ņipra vēsturiska komēdija
Mums mūsu Rīgā izrādīta bija
Ar vielu zemgalisku. Hofrāti
Tur hercogam bij divi gabali:
Viens garš un tievs kā kārts, otrs – žibīgs, mazs.
Man jāpasmīn. Nāk domas savādas:
Bij dzejnieks dzišs, ir rakstnieks bargs un ass.
Bij dzejnieks stāvā īss, ir rakstnieks slaidis.
Nav abiem dusmas svešas, svešs nav naidis.
Tas īsaiss rakstnieci, kas Lejasciemā
Bij dzimusi reiz kādā saltā ziemā,
Ir allaž nikni nīdis, zākājīs,
Ir sašutumā karsti apsmējīs.
Bet garais – pazemīgu dzejnieci
(Ir Lejasciemā viņa mirusi)
Ar baudu pulgojīs, kā vien tik prazdams,
Un it neko pie viņas neatrazdams,
Kas būtu jauks. Vai kāds, kas rakstus šķīr,
Spēj teikt – šie četri: kas tie ir?*

(atminējums: Edvarts Virza – Zenta Mauriņa; Andrejs Upīts – Tīrzmaliete)

Tautasdziesmu atveidojumi daiļliteratūrā pazīstami sen, pārsvarā tās ir stilizācijas – pilnīgs vai daļējs galveno īpatnību atdarinājums. Kā izcila veiksmē jāmin Jāņa Neilanda dzejolis “Bitīte” (“Teici, teici, valodiņa”) – veltījums Augustam Bīlenšteinam. Paraugam Birutas Skujenieces dzejolis “Piekvēpušā istaba”.

*Kas kārs ziedu seģenīti
Nokaltušā ieviņā?
Kas šķīls baltu ugunīti
Vecā rījas krāsniņā?*

*Kas tīs zelta pavedienu
Sirmu linu kodaļā?
Kas dos zelta saules dienu
Piekvēpušā istabā?*



Kādēļ, jūsuprāt, folkloras žanri rodami visos daiļliteratūras veidos?

Noskaidrojiet, kurš folkloras žanrs ir dzīvīgākais jaunākajā latviešu literatūrā! Kādēļ? Pamatojiet savu viedokli!


LITERĀRĀ DARBA VALODA

TĒLAINĀS IZTEIKSMES LĪDZEKĻI

“Dzejnieks grib tos priekšstatus, ko viņš modina mūsos, padarīt arī tik dzīvus, lai ātrumā šķīstu, ka mēs tiešām uztveram priekšmetus, un šajā maldu brīdī pārstātu apzināties līdzekļus, ar kuriem viņš to sasniedz, proti, vārdus.” Šī vācu literatūrteorētiķa un rakstnieka Gotholda Efraima Lesinga atziņa labi raksturo literāra darba valodas specifisko iedabu. Daiļliteratūras valoda ir viens no funkcionālajiem stiliem literārās valodas stilu sistēmā. Literārā darbā var izmantot jebkuru stilu (piemēram, publicistisko), kā arī neliterāros stilus (žargonu, vienkāršrunu). Rakstnieks var akcentēt jaunvārdus, apvidvārdus, izloknes formas, frazeoloģiju vai īpašas sintaktiskas konstrukcijas. Šie komponenti pastarpināti, bet nepārprotami ietekmē literāra darba valodas mākslinieciski estētisko ievirzi.

Līdztekus rakstniekam, jo īpaši dzejā, nepieciešama tāda valodiska izteiksme, kas nedaudzos vārdos spētu atveidot personisko attieksmi, individuālu skatījumu un vērtējumu. Šie – literāra darba valodas īpašie līdzekļi – palīdz realizēt tēlainību, un tieši tā ir daiļliteratūras spilgtākā pazīme. Tēlainās izteiksmes līdzekļi ir epitets, salīdzinājums, paralēlisms, personifikācija, metafora, metonīmija, sinekdoha, alegorija un simbols. To efektivitāti nosaka asociativitāte un suģestija, kā arī aktualizācija (latīņu val. *actualis* – iedarbīgs) – spēja efektīvi izmantot tēlainās izteiksmes līdzekļus. Te liela nozīme gan tēlainības skaniskumam, gan tēlainības vārdiskajiem līdzekļiem.

Tēlainības skaniskums

 Ko jūs zināt par aliterāciju un asonansi?

Daiļliteratūrā, sevišķi dzejā, tēlainības pastiprināšanai mēdz izmantot skaniskus veidojumus. Skaniskums piesaista uzmanību, taču tas nenozīmē, ka tam obligāti jābūt. Saskanīga, plūstoša, ritmiska, raita valoda – tāda, ko patīkami klausīties, – mēdz būt arī bez skaniskiem veidojumiem. Tradicionāli labskanīgas ir tās skaņas, kurām vairāk toņa, bet mazāk trokšņa elementu. Dzejā šādas prioritātes nav, jo patskaņi un līdzskaņi te līdztiesīgi.

Sastopami gadījumi, kuros **aliterāciju** lieto **kopā** ar **asonansi**.

*Siltā sūnā salda snauda,
Melna mīga meža malā.*

(Māris Melgalvs)

Onomatopoētiski (sengrieķu val. *onomatopoeia* – nosaukuma darināšana) veidojumi ir patsakņu vai līdzskaņu lietojums dažādu skaņu atdarinājumā.

*ar piesūcekņiem – čmok un čmok –
viens taisni kalnā iet*

(Klāvs Elsbergs)

Piedziedājumā atkārtota beigu frāze vai vesela strofa.

*Patosa balons paceļ dubļainās pēdas,
nosmērē mākoņiem glaunākās drēbes.*

*Svētki ir akli,
svētki vienmēr ir akli.*

*Samītie asni ieaug atpakaļ zemē,
elkoņu naži nogriež galotnes priekam.*

*Svētki ir akli,
svētki vienmēr ir akli.*

(Guntars Godiņš)



Nosakiet skanisko paņēmienu veidu! Kāda to nozīme izjūtu atklāsmē?

*Tā raiti, raiti ritina
Un miju mīšus un viju višus
Ber bērdama balsa burbulišus,
Un raitais ritums un rakstā situms
Krit šķīzdams kā dziesmu straumes kritums.*

(Aspazija)

*žip un dip
žip un dip
un izstiepjās un sar
un saraujas*

(Aivars Neibarts)

*– Ja gājputni būtu zaļi,
es zinātu,
kur vasara paliek.
– Varbūt nevajag pārāk daudz...
– Ja būtu gājpuķes.
es zinātu,
kur vasara paliek.
– Varbūt nevajag pārāk daudz...*

(Jānis Rokpelnis)

*Bari.
Badaini bari.
Badaini barbaru bari.*

(Jānis Baltvilks)

Papētiet Viļa Plūdoņa dzejas skanisko veidojumu!

Tēlainības vārdiskie līdzekļi

Epitets

Epitets (sengrieķu val. *epitheton* – pielikums, pievārds) ir sevišķi spilgts un svarīgs apzīmējums. Dzīvas būtnes, parādības vai priekšmeta sakarā epiteti emocionāli vai jēdzieniski izceļ īpaši nozīmīgu pārdzīvojumu. Visbiežāk epiteti ir **tiešajā nozīmē**. Šāds epitets ir

tēlojošs (izsaka pazīmi vai sajūtu),

*Pelēkmīksta vakarstunda
list pār mani siltā plūsmā.*

(Fricis Bārda)

pozitīvs (izsaka stabilu, cildināmu īpašību),

*Vai, māsiņ, miļa, balta,
Kam ar tādu sadereji?*

(LD 15 367)

negatīvs (izsaka nosodāmu, nicināmu īpašību).

*Līgaviņa, miega cūka,
Negaid mani pārnākam;*

(LD 26 381)

Epitets sajūtu tēlā var paust

redzes priekšstatu,

*Bet vērsis sarkanām acīm
Savu skatu uz sievieti vērsš*

(Andris Žebers)

dzirdes priekšstatu,

*Pāri tev dūcoši mākoņi staigās –
Pāri tev, pāri man.*

(Egils Plaudis)

taustes priekšstatu,

*Ak, atdos mani, māmiņ, kalnu sniegs
Vēl nobružātu lietu pelēcībai*

(Velga Krile)

garšas priekšstatu,

*lūguma garša lūpās rūgtās
ieelpa liecas stiepjas jūdzēm*

(Inese Zandere)

ožas priekšstatu.

*Liepziedu smaržā Liepāja
Ietinas tā kā tikumā*

(Olafs Gūtmanis)

Pārnestās nozīmes lietojums spēcīgi niansē vārda pamatnozīmi, tuvina epitetu citiem tēlainās izteiksmes līdzekļiem, visbiežāk – metaforai. Nosakot epitetu, svarīgi ir pamanīt tā apzīmētāja funkciju.

*vīnstīgu sapņi
tramvaju džežā*

(Andra Pūce)

Īpašs pārnestās nozīmes epiteta paveids ir **oksimorons** (sengrieķu val. *oksymōron* – asprātīgi muļķīgs) – jēdzienisks apzīmētāja un apzīmējamā vārda pretstats, kas vieno loģiski un saturiski nesavienojamas nozīmes.

*visi rokturi dzelkšņaini
visi sapņi žiletsmeldzīgām malām*

(Pēters Brūveris)

Sintaktiski epitets ir apzīmētājs, apstāklis vai pielikums. Apzīmētājā epitetu veido **īpašības vārds**.

*mells olis
veļas
pa baltu olnīcu*

(Aivars Neibarts)

Apstākļi epitetu veido **apstākļa vārds**.

*Tikai truli sūrst
sena, dziļa rēta
līdz kaulam.*

(Astrīde Ivaska)

Lietvārds epitetu veido gan kā apzīmētājs,

*Vilku mēnesis. Vēji sauc
un no meža vilina zvērus.*

(Pēteris Zirnītis)

gan – īpašā izvērsumā – kā pielikums.

*Dreb jūraszvaigzne – zvērs un pusē augs –
Pār dzelmi, pilnu mānekļiem un ēnām.*

(Fricis Dziesma)

Divos beidzamajos paraugos redzama atšķirība starp **vienkāršu** – vienvārda – un **saliktu** – daudzvārdu – epitetu.



Raksturojiet epitetus saturiski un sintaktiski! Kāda ir to nozīme pārdzīvojuma atklāsmē? Pamatojiet savu viedokli!

*liku liepzaru tuneļi atvadu skaņās
uz neatpazīto vasaru gaišajām aizām*

(Anna Auziņa)

*brīvības ceļš
kas nebeidzas atziņas auglī*
(Linards Zolnerovičs)

*Kreppapīra krinolīni,
sarūsējuši smaidi:
– Nu tad, laimīgu, laimīgu!*
(Ingūna Jansone)

*Tik svaigas ir bērnu klaigas,
tik maigas un sēras ir dzērves
katru bezsaules rītu*
(Ieva Roze)

Salīdzinājums*



Kas ir salīdzinājums? Kāda ir tā uzbūve?

Salīdzinājums saista divus līdzīgus priekšstatus vai parādības, atveidojot $A = B$ dojot jūtas un noskaņas. Te vienmēr ir divi komponenti: A – priekšstats, kuru salīdzina, un B – tēls, ar kuru salīdzina. Veselumu un vienotību nodrošina kopīga iezīme; jo tā negaidītāka un neparastāka, jo salīdzinājums ir veiksmīgāks. Saturiski salīdzinājums var būt **tēlojošs**.

*koris apklust sabirst kā pelēki zirņi
skaļi paukšķēdami kā biljarda bumbas*
(Ieva Rupenheite)

Pļāvēji grozās kā balti putni rindā, un, liekas, pēc ritma kā kad viņi peldētu pa augsto zāli kur uz malu.

(Jānis Akuraters)

Izsakot jēdzienisku vai emocionālu attieksmi, salīdzinājums kļūst **vērtējošs**.

*izauga maita
liela kā kangars*
(Kaspars Sidars)

Puisis, liels, varens un neveikls kā lācis, stāv atspiedies pie klēts stenderes un košļā gaišo ūsu galus.

(Kārlis Zariņš)

* Šeit un turpmāk – Kārļa Dziļlejas shēmas.



Nosakiet salīdzinājuma paveidu, pamatojiet savu izvēli!

*Es pielieku roku bērzam,
un atkal viss ir tāpat –
kā zināmā melodijā,
kā atmiņas iečukstienā,
kā kūstošā kupenā.*

(Jānis Ramba)

*Tieši tur, kur norietēja saule, debesis mirdzēja kā apelsīnu miza, nedaudz tālāk tās kļuva
bālas kā uz vecām iekrāsotām fotogrāfijām.*

(Pauls Bankovskis)

Alise (piespiež degunu stiklam). *Vili...*

Vilis. *Meklē atslēgu. Es esmu salijis kā plušķains suns, un lietus pat nedomā rīmties.*

(Andris Zeibots)

*vien acis kā degošas
pilsētas – netikles*

(Sanita Ribena)

Paralēlisms

Atšķirībā no salīdzinājuma paralēlisms ir priekšstata A un tēla B tiešs satuvinājums. Šāda tieša sakarība ir asociatīva, ja paralēlisms ir **simbolisks**.

*Briest pumpuri ar augļiem vienuviet,
tad nobrieduši krīt un sāk no jauna ziedēt.
Dilst lapas grāmatā un paliek dzeja vien,
un rēta aizveras, ko nesadziedēt.*

(Maira Asare)

Negaidītas papildnozīmes satuvinājumā rodas, ja paralēlisms ir **sinonīms**.


*piepūstajos mēness vaigos
pazīb laimīgs nogurums
kaut kur būdā pieticīgi
aizmieg vilku sugas suns*

(Klāvs Elsbergs)

Sakarība starp tēlu un priekšstatu ir nosacīta, ja paralēlisms **sintaktisks**.

*Asinsvadi piestūķēti
šķiet ar baltu krītu.
Skan tumsā soļi
sveši ik rītu.*

(Andra Pūce)

 Nosakiet paralēlisma veidu un pamatojiet tā iedalījumu!

*Put ceļš, tiek ceļmalai un sūriem augļiem.
Ir projām liktenis ar saviem draugiem.
(Irēna Auziņa)*

*Prāts meklē iemeslus kā sēnotāji sēnes,
Bet dvēselei ir acis cieši sietas.
Spīd sārts un pilnasinīgs Mēness,
Tik nekautrīgs, un nekust ne no vietas.
(Māra Zālite)*

*Par kādu laimi var būt runa,
ja laime tikai cerīnos?
Par kādu prieku var būt runa,
ja prieka vietā pirkstos kost?
(Guntars Godiņš)*

*Gribēsim kaut ko jauku un miļu, –
smaržīgas ziepes un spirdzīgas dušas.
Ūdenī divpadsmit mežapiļu
līdz pat knābīšiem iesalušas.
(Māris Melgalvs)*

Sameklējiet paralēlisma paraugus 20. gs. sākuma dzejā!

Personifikācija

$\boxed{A = P}$ Personifikācija priekšmetu vai abstraktu jēdzienu A tēlo kā dzīvu personu B, piešķirot tam cilvēka īpašību vai spēju. Saturiski visbiežāk personificē augu, dzīvnieku vai dabas parādību.

*Tad mēness, tumsīnai pasniedzis plaukstu
vai staru, vai astronautu, vienalga, –
slīd lejā no debesu laukiem.*

(Agris Poikāns)

Tikpat ierasts ir **priekšmeta personificējums**.

*Pie liepas siltā klēpja pieklāvies,
Ceļš atpūtina nogurušās kājas.*

(Anna Rancāne)

Simbolisks personificējums piešķir priekšmetam cilvēka apziņu, gribu un rīcību. Vecfranču eposā “Rolanda dziesma” tāds ir bruņinieka zobens – Dirandāls. Līdzīgi tēli sastopami arī Henrija Longfelova eposā “Dziesma par Haijavatu”:

*Tad no Ziemeļzemes upēm
Visas ciltis pamanīja:
Tālē dūmu strūklu paceļ
Miera pipe Pakuāna.*

(Atdzej. E. Sprince)

Algorisks personificējums ir balstīts psiholoģiskajā paralēlismā (izsakoties angļu rakstnieka Džona Reskina vārdiem – patētiska kļūda). Šāds paveids sastopams Heinriha Heines dzejā:

*Tur ziemeļos kailā kraujā
Stāv skuju koks – vientuļnieks.
Viņš snauž, un baltā segā
To ietin ledus un sniegs.*

(Atdzej. Ā. Elksne)

Sintaktiski personifikāciju bieži veido **uzruna**.

*Sniedz roku, spuldze zeltainā,
mēs netiksimies vairs.*

(Austra Skujiņa)



Nosakiet personifikācijas paveidu! Pamatojiet savu izvēli!

*Un saule tad turēja runu,
no kuras izrietēja,
ka smīnošie
vairs netiks sildīti.*

(Rimants Ziedonis)

*Logs. Elkoņi palodzi sāpina.
Stāv skatiens uz ielas: vai nenāk?*

(Einārs Pelšs)

Celms gan nekur neskrēja un nerunāja ar savairojušamies maitām. Celms tupēja, smaidīja un dažkārt smējās. Smieklī viņam nāca par savu aptumšoto prātu. Arī viņa mūžīgais smaids nebija nekas labs.

(Jānis Einfelds)

*Zem debess kobalta sakņupusi,
Flora pārvācas citur.*

(Liāna Langa)

Sameklējiet personifikāciju Friča Bārdas dzejā! Kāda tās nozīme pārdzīvuma atklāsmē un izteiksmes savdabībā?

Metafora

$\boxed{A \rightarrow B}$ Metafora priekšstata A nozīmi pārnes uz priekšstatu B, izmantojot saderību vai nesaderību. Taču līdztekus pārnestai nozīmei aktualizējas arī pamatnozīme; tā veidojas asociativitāte. Emocionālā metaforā svarīgākā ir noskaņa, izjūtu atklāsme.

*mierīgs čella patoss
cildenī rotā flauta*

(Jānis Ramba)

Vērtējošas metaforas priekšplānā ir attieksme, parādības vērtējums.

*Vārdu rūgtums kapilāros.
Klusuma zaļbalta smarža
šalc vēnās.*

(Linards Zolnerovičs)

Metaforu veido arī īpatna vārdforma, kas pieskir kādu nozīmes papildniansi.

*Klau, cik viņa tālu dzied, –
Balstiņš rietot nenoriet.*

(Andris Bergmanis)

Metaforas klasificē arī pēc valodiskās izveides. Ja pārnestā nozīme realizēta ar teikuma virslocekļiem, veidojas **predikatīvā metafora**. Tādā gadījumā nozīmes pārnesumu rada teikuma priekšmets

*Aug dārzā daudzgadīgas rētas,
tās nezaļo un neuzzied.*

(Egils Zirnis)

vai izteicējs.

*Klusums salūzis kā laipa,
Zarā pirmais strazds jau manīts.*

(Dagnija Dreika)

Ja metafora veidojas no attieksmes starp teikuma virslocekļiem un palīglocekļiem, tad nozīmes pārnesumu realizē **darbības vārds**.

*Es, lūk, šodien cerību dedzinu
ugunskurā uz takas.*

(Māris Melgalvs)

Sastopamas metaforas, kurās galvenais pārnestās nozīmes realizētājs ir **lietvārds**.

*Mēs esam tīnīšu vētrasputni
izteicam vārdos ko viņi ar frizūrām*

(Klāvs Elsbergs)

Pārnesto nozīmi metaforā veido arī **apstākļa vārds**.

*Visu dienu
Es sajūtu plīvojam dienu*

(Linards Tauns)

Metaforu veido arī izteikums, kurā ir vairāk nekā divi vārdi. Tad metafora ir stilistiski **izvērsta**.

*Dvēsele piebirst pilna ar apzagtiem draugiem,
Sirds priekšnojautām pilna un draudiem.*

(Ieva Roze)

Kā saturiskiem, tā valodiskiem paņēmieniem metafora veido jaunas, neierastas, patstāvīgas nozīmes; mainās pārdzīvojuma izpausmes forma, intensitāte un dinamika. Tieši tādēļ metafora līdzās metonīmijai ir svarīga dzejas valodas sastāvdaļa.



Nosakiet metaforas paveidu, pamatojiet savu viedokli! Skaidrojiet metaforas nozīmi dzejiskajā izpausmē!

*Negaidot ieskanas maigums,
zvanīgi iedrebas lapas.*

(Andris Akmentiņš)

*Acis pat nepamirkšķināji,
kad notirpa varavīksne.*

(Edvins Raups)

*Solījumi ir putenis,
nosalsi, ja tevi ieputinās.*

(Māra Zālite)

*durvis nodūru ar pīķi
pārkāpu pār slēgto liķi*

(Jānis Rokpelnis)

Sameklējiet metaforas 20. gs. 30. gadu latviešu dzejā!

Metonīmija un sinekdoha

Metonīmija (sengrieķu val. *metōnymia* – pārdēvēšana) un sinekdoha (sengrieķu val. *synekdochē* – savietojums) balstās uz divu jēdzienu savstarpēju aizvietojamību.

A

B

Metonīmija priekšstatu A *jēdzieniski* aizstāj ar priekšstatu B, jo starp abiem ir patstāvīga nozīmju sakarība. Visbiežāk šādi aizstāj priekšmetu – ar tā izgatavošanas materiālu,

*drūp gan fajanss gan porcelāns
sašķīst linga pret gridu*

(Kārlis Vērdiņš)

trauku – ar tā saturu,

*Vairs neieraudzīt sapņus glāzē,
kaut vēl joprojām manus stiķus baumo.*

(Juris Kunoss)

literārus darbus – ar autoru,

*salieku savos grāmatplauktos
šillerus, gētes, baironus
šekspirus un voltērus*

(Ronalds Briedis)

iedzīvotājus – ar ģeogrāfisku nosaukumu,

*Austrumi sārtojas...
Rietumi skaļi
klusē.*

(Aivars Neibarts)

cēloņus – ar sekām,

*Plūst asinis. Sviedri un asaras tek.
Un nav gluži veltīgs šis nākums.*

(Māris Melgalvs)

priekšstatu – ar tā pazīmi,

*melnie
peļķes trenc sejā*

(Ingūna Balode)

parādību – ar tās daļu,

*balts gulbja spārns
aizlido mēnesī*

(Linards Zolnerovičs)

darbības norisi – ar darbības nosaukumu,

*Ripoju garām un iedomājos, ka autiņš par vieglu. Varbūt nāksi talkā piespiest riteņus
pie zemes?*

(Valdis Felsbergs)

diennakts laiku – ar to skaidrojošu priekšmetisku tēlu.

*Tikmēr istabā: brokastu kafija ir bezgalgara, aiz durvīm
ir viss, ko vien es varētu vēlēties.*

(Jānis Vēveris)

B
A **Sinekdoha** priekšstatu A *kvantitatīvi* aizstāj ar priekšstatu B (vai otrādi) atbilstoši mēra vai daudzuma attiecībām starp abiem. Visbiežāk šādi lietots

daudzskaitlis – vienskaitļa vietā,

*sāksies vēl kādi
pasaules kari*

(Ingūna Jansone)

vienskaitlis – daudzskaitļa vietā,

*rudens
rītā
ieslīgt kādā siltā
čībā*

(Zane Krasnā)

konkrēts daudzums – nekonkrēta daudzuma vietā,

*Tūkstoš un pirmo reizi jau
izbrūk zem kājām pamats.*

(Leons Briedis)

nekonkrēts daudzums – konkrēta daudzuma vietā.

*Vien pērnais Jāņu vainags kaltēts
Un sauja pogu izgrieztu.*

(Māra Zālite)



Atrodiet metonīmiju un sinekdohu! Skaidrojiet tās!

*baltu Dāvidu muskuļos
iesūcas ēnas
ar brillēm un lornetēm*

(Kārlis Vērdiņš)

*Un sanāk aiz loga visi sienāži,
visi sienāži no visa augusta.*

(Velga Krile)

*Tavu sirmumu izsapņošu
nomoda sapņos.*

(Irēna Auziņa)

*gaismas gadus ar
gaismas ātrumu
mana roka pie mīlotās iet*

(Klāvs Elsbergs)

Aizsalst jūra.

Vaļā

acs.

(Jānis Ramba)

*Mana zelta lūpiņa
Mēs vēl piesitīsim
vējā plīvošo dvēseles
skrandu pie Olimpa
klints*

(Edvīns Raups)

Sameklējiet metonīmiju un sinekdohu 20. gs. otrās puses latviešu dzejā!

Alegorija

$\left[\begin{array}{c} \overline{\text{A}} \\ \text{---} \\ \overline{\text{B}} \end{array} \right]$ **Alegorija** (sengrieķu val. *allēgoria* – līdzība) no diviem priekšsta-
tiem min vienu (B), bet liek nojaust arī vārdos neminēto priekšstatu
(A). Tādējādi atveidots kāds priekšstats, ar kuru jāsaprot cits. Šo iespēju
nodrošina tēlu *līdzība*, kurā izpaužas viena nepārprotama nozīme.

Ja abstrakta jēdziena vietā lietots konkrēts tēls, rodas *loģiskā* alegorija.

*sirds jau tomēr paliks vēl
tava galvaspilsētiņa*

(Marts Pujāts)

Ja konkrēta tēla vietā lietots abstrakts jēdziens, rodas *abstraktā* alegorija.

*Mīlestību nedalīsim
Ķiršu kūku gan*

(Reinis Piziks)

Dažkārt alegorija ir cieši vienota ar personifikāciju.

*ap mani izraktās zelta bedres
blenž iztukšotām acīm*

(Ingūna Jansone)



Papētiet alegorijas lietojumu Viļa Plūdoņa poēmās!

Atrodiet alegoriju un nosakiet tās paveidu! Pamatojiet alegorijas lietojuma nozīmi dzejiskā pārdzīvojuma izpausmē!

*sapņot uz sudraba sliedēm
braucot gar lauztajām priedēm*

(Liāna Langa)

*brīvības ceļš
kas nebeidzas atziņas auglī*

(Linards Zolnerovičs)

*apmetot kažoku otrādi
viens tārps
atkal kļuva tauriņš*

(Kaspars Siders)

*Visas sudraba lodes
pārvērtušās mikstā zeltā*

(Māris Melgalvs)

*vienam pankam pārtrūka filma
citi panki raudāja
izjuka grupa
kur viņš ģitāru spēlēja*

(Kārlis Vērdiriņš)

Simbols

Simbols (sengrieķu val. *symbolon* – zīme) ir vairāku nozīmju apvienojums nosacītā tēlā. Atšķirībā no alegorijas simbola asociativitāte un nozīmes vispārinājums rada daudznozīmību. Visbiežāk sastopami šādi simbolu veidi.

Mitoloģisks simbols ir arhetipiskās pieredzes pirmtēls.

*es eju pa ielu
mēs runājam
burti veido reklāmas
saule veido tevi*

(Jānis Indāns)

Reliģisks simbols pauž kristietības sakrālos priekšstatus.

*Zem krusta ir jāvar,
lai smags tas un ciets.
Vai straujāk vai rāmāk,
bet vajadzēs iet.*

(Marta Bārbale)

Emblēma ir nosacīts tēls (zīme) ar patstāvīgu, nemainīgu saturu.

*saki – kad tu esi mikēniete,
ko dari kad pavardā tavā līst lietus?*

(Anna Auziņa)



Papētiet simbola lietojumu 20. gs. sākuma jauno dzejnieku dzejā!

Atrodiet simbolus un nosakiet to paveidu! Skaidrojiet simbola nozīmi dzejiskā pārdzīvojuma atklāsmē!

*Tālu aiz kalniem un jūrām,
Bāļajā miroņu salā
Spīguļo milzīgs biķers
Dzintara kalna galā.*

(Jānis Poruks)

*Mūžīgo mīklu par ziedošo papardi
Jaunekļi minēs, līdz atausīs rīts.*

(Anna Brigadere)

*Sauc to par Krusta ceļu,
kur vēji debespuses meklē,
kur acis, izskatītas tukšas,
vēl atgriešanos gaida.*

(Guntars Godiņš)

*un atrod milas vārdus vecā pergamentā,
un miers, kas Madonnai ar bērnu sejā.*

(Maira Asare)

*mūžam viens ik reiz cits
atdzimis Ozīriss
noraugās saulē*

(Kristīne Sadovska)

Tēlainās izteiksmes līdzekļi

NOSAUKUMS	VEIDS, PAVEIDS	VĀRDŠĶIRA, TEIKUMA LOCEKLIS
EPITETS	TIEŠĀ NOZĪME tēlojošs pozitīvs negatīvs sajūtu $\left\{ \begin{array}{l} \text{redzes} \\ \text{dzirdes} \\ \text{taustes} \\ \text{garšas} \\ \text{ožas} \end{array} \right.$ PĀRNESTĀ NOZĪME OKSIMORONS VIENKĀRŠS SALIKTS	ĪPAŠĪBAS VĀRDS APSTĀKĻA VĀRDS LIETVĀRDS apzīmētājs pielikums apstāklis
SALĪDZINĀJUMS	TĒLOJOŠS VĒRTĒJOŠS	
PARALĒLISMS	SIMBOLISKS SINONĪMS SINTAKTISKS	
PERSONIFIKĀCIJA	SIMBOLISKA ALEGORISKA	
METAFORA	EMOCIONĀLA VĒRTĒJOŠĀ VIENKĀRŠĀ IZVĒRSTA	DARBĪBAS VĀRDS LIETVĀRDS APSTĀKĻA VĀRDS teikuma priekšmets PREDIKATĪVA $\left\{ \begin{array}{l} \\ \\ \end{array} \right.$ izteicējs
METONĪMIJA SINEKDOHA		
ALEGORIJA	LOĢISKA ABSTRAKTA	
SIMBOLS	MITOLOĢISKS RELIĢISKS EMBLĒMA	

Izteiksmes figūras



Ko jūs zināt par kāpumu, pretstatījumu, pārspilējumu, pamazinājumu, izlaidumu, aprāvumu, virkni un retoriskajām figūrām – izsaucienu, vaicājumu, uzrunu?

Ko jūs zināt par anaforu un epiforu?

Izteiksmes figūras rodas, emocionālo izpausmi paspilgtinot ar **valodiskiem** līdzekļiem. Visvairāk tās sastopamas dzejā. Figūra nav priekšstats vai tā nozīme; tā ir vārdi, teikuma daļas vai teiciens, kas īpaši izkārtots.

Atkārtojuma figūras pastiprina emocionālos akcentus, izeļ konkrētu vārdu. Vienkāršākais paņēmieni ir secīgs vārda atkārtojums vārsnā. Strofas robežās atkārtojuma figūra (tāpat kā anafora un epifora) ir **gredzens**.

*Ko man ar tevi padarīt,
Es tevi nevaru redzēt rit.
Pārāk daudz zvaigžņu naktīs krīt.
Ko man ar tevi padarīt?*

(Ojārs Vācietis)

Sastopamas arī starpstrofu atkārtojuma figūras – ķēde, pakare un atbalss.

Ķēde – atkārtojumu veido vienas strofas beidzamā un nākamās strofas pirmā vārsnā.

*Tos vārdus, kuri naktī braukā,
Man netik laist no sevis laukā.
Bet tomēr izlaužas tie brīvē,
Kā tas palaikam notiek dzīvē.*

*Kā tas palaikam notiek dzīvē,
ik ciniķim ir savi niķi,
ik atbalss vārdu kopā rīvē,
ik teicējs saņem savu pliķi.*

(Māris Melgalvs)

Pakarē atkārtota katras nākamās strofas pirmā vārsnā.

*tikai un vienīgi
skaisti kā dzērvei
dejoj bēdas no spārniem nost*

*tikai un vienīgi
droši kā ruksim
dzīves pelēkā pīrāgā kost*

(Jānis Ramba)

Atbalss ir svarīgu vārdu atkārtojums (turklāt atsevišķā vārsnā) katras strofas noslēgumā.

*Nodreb kā sēru maršs dobja šķinda,
Celmi pie stumbriem vaid un dveš:
Iestājas braļu kapu rindās
Latvijas mežs.*

*Sveķi kā asaras nopil pār sliedēm,
Smagā aizdusā kuģi kreš...
Kā lai dzīvo bez bērziem un priedēm
Latvijas mežs?*

(Andris Vējāns)

Hiāts (sengrieķu val. *chiasmōs* – krustveida) ir vienādu vārdu izkārtojums divās vārsnās sengrieķu burta veidā.

*Kur dievi – zvaigžņu gulbji
Kur gulbji – zvaigžņu dievi*

(Einārs Pelšs)

Saikļu, prievārdu, partikulu un izsauksmes vārdu **anatoriski** atkārtojumi neietekmē izteiktā nozīmi, bet palēnina ritma spraigumu. Arī tā rodas atkārtojuma figūras.

Saikļa anatorisks atkārtojums:

*Iet saule un ledus aiziet
un priedei vienalga nav mājas
un upe guļ kaila un smaga
un nerotaļājas*

(Knuts Skujenieks)

Prievārda anatorisks atkārtojums:

*tā nebij rudzu vārpa nē
no aizsaules tā nāca
no kādas izdzisušas dziesmas
no kāda krusas grauda*

(Juris Helds)

Partikulas anatorisks atkārtojums:

*neviens neko tev nespēs atņemt
pat troksnis pīslis nevarīgs ar sapujušām saknēm
pat troksnis burbulis un čīks*

(Juris Kunnošs)

Izsauksmes vārda anatorisks atkārtojums:

*Re, cik maz no tādiem priekšmetiem,
Re, kā viņi apsnieg katru ziem.
Re, kā viņi sadeg jaunos karos,
Re, kā viņi acu priekšā sarūs!*

(Imants Ziedonis)

Dažas izteiksmes figūras veido vienīgi valodiski nosacījumi. **Bezsaiklība** ir saistītā vārda apzināta nelietošana tur, kur tas ierastā valodā būtu nepieciešams.

*Vienu šmaugāko baļķi par mazu piemiņu Tev.
Vienu smagnēju drošībai, izejot atklātā jūrā.
Kopā tur tava dziesmiņa jaukā un sūrā.
Stūre nav paredzēta. Pēdējās izbailes sev.*

(Andris Akmentiņš)

Inversija (latīņu val. *inversio* – pārstatījums) ir neierasta vārdu kārtība teikumā.

*Nost reiz skumjību sviēdīšu tumšo,
Beigšu pēc nāves reiz ilgoties.*

(Eduards Veidenbaums)

Pārnesums ir loģiskās un ritmiskās pauzes nesakritība dzejolī. Frāzes vai teikuma beigas neatbilst vārsmas vai strofas noslēgumam. Šādi tiek pausta emocionāla spriedze, pievērsta lasītāja uzmanība kādam vārdam.

*Tā nebūs tiesa – uzgleznota
šī kauja. Mākslinieka
neviens. Tikai otiņas
saujās.*

*Es nezinu, kam
vēl ir jānotiek,
lai krāsa uz krāsas
vairs nepaliek.*

(Andris Akmentiņš)

Parcelācija (franču val. *parcelle* – daļiņa) teikuma locekļus vai to grupas izceļ kā atsevišķus teikumus.

*Atnāc.
Es esmu.
Šai gaismā.*

*Šai asfaltā,
pret kuru tu nobrāz celi
un,*

*lieki piebilst,
zeķbikses saplēs.*

(Jānis Ramba)

Periods (sengrieķu val. *periodos* – apkārtceļš) ir vairāku vienveidīgu teikumu apkopojums. Katrā izteikts jautājums, fakts vai apgalvojums, bet beidzamajā teikumā – atbilde vai secinājums.

*Maz vairs atceros: gūlās migla
pār pļavu, egļu galotnēs
melnēja
aizmirstu varoņu vaibsti; pa taku
pārnāca neviens,
debesīs bez balss
riņķoja
mans liktenis, un akas malā,
piesedzoties ar miglu,
tupēja krupis;
(tu vairs neatmodīsies –
staltradzis, kura ragos norietēja
tava Saule,
ir miris.)*

(Pēters Brūveris)

Līdzās citām saturiskām izteiksmes figūrām – kāpums, aprāvums, pretstatījums, pārspilējums, pamazinājums, izlaidums un virkne – sastopama arī alūzija.

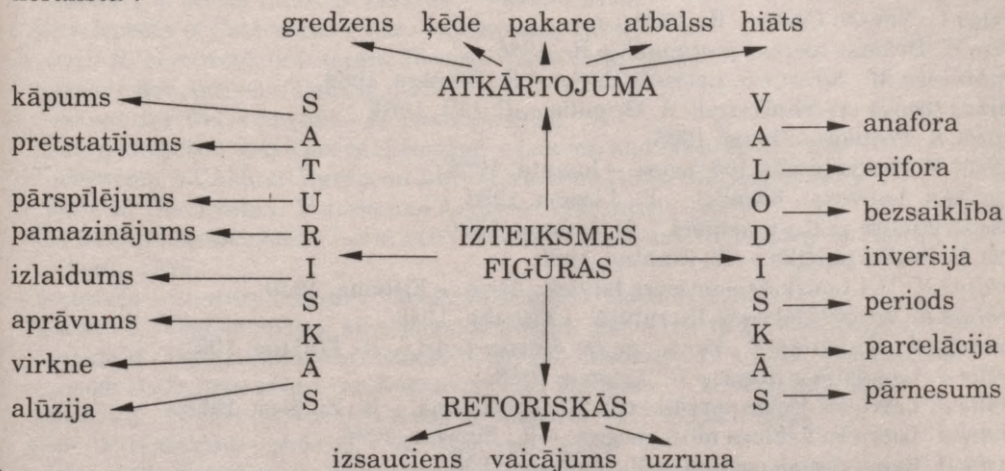
Alūzija (latīņu val. *allusio* – joks, mājiens) ir saturiska norāde, mājiens, kas liek noprast vispārzināmu vēsturisku vai literāru faktu.

*Pulkvedi
vai jūs jau aizrakstījāt
uz mājām?*

*Pulkvedi
jūsu sirdi
nepriecē pavasaris?*

(Jo)

Šeit alūzijas pamatā Gabrijela Garsijas Markesa stāsts "Pulkvedim neviens neraksta".



Atrodiet izteiksmes figūras! Skaidrojiet to nozīmi dzejiskajā izpausmē!

*Tu, mana sirds un dzīve, neaizej,
Bez tevis debess izbalētu,
Lauks kļūtu tukšs, dārzs neziedētu.
Tu neaizej!
Tu neaizej, kurp aiziet vējš.
Ne tu, lai putni projām traucas
Un naktis bezprātībā jaucas.
Tu neaizej!*

(Luijs Aragons. Atdzej. M. Ķempe)

*Un sejas tiem bija bālas
Un elpas tiem sadragātas*

*Kā sniegpārslīņas no mākoņa tāla
Kā tavas rokas pie mana stāva
Lidoja rudens lapas*

(Gijoms Apolinērs. Atdzej. K. Elsbergs)

*Mani biedē tie vārdi, ko cilvēki saka.
Tik skaidrs ir viss, ko tie izrunā:
šis ir suns, te, lūk, māja, un tur tā ir aka,
šeit ir sākums, tur gals, un viss kārtībā.*

*Mani biedē to prāts, to izsmiekla spēle,
tie zina tik labi, kas bija, kas būs,
tiem debesis ikdienas dūkstājā rūs,
un Dievu tik viegli aizsniedz to mēle.*

(Rainers Marija Rilke. Atdzej. V. Bisenieks)

LITERATŪRA

- Aristotelis*. Poētika. – R.: LVI, 1959.
- Bērziņš L.* Ievads latviešu tautas dzejā. – R., 1940.
- Bērziņš L.* Nevācu Opics. – R., 1925.
- Bībers G.* Drāmas teorijas jautājumi. – R., 1986.
- Dombrowska M., Sirsone S.* Latviešu dzeja. – R.: Zinātne, 1966.
- Drāmas teorija un tehnika/sak. A. Grigulis. – R.:LVI, 1961.
- Dziļleja K.* Poētika. – Gauja, 1985.
- Dziļleja K.* Latvju sonets 100 gados. – Imanta, 1956.
- Grigulis A.* Labvakar, Kamila! – R.: Liesma, 1984.
- Hiršs H.* Autora pozīcija romānā. – R.:Zinātne, 1980.
- Hiršs H.* Prozas poētika. – R.: Zinātne, 1989.
- Kārklīņš K.* Tīri toniskais pantmērs latviešu dzejā. – Fišbaha, 1949.
- Kārklīņš K.* Virzieni latviešu literatūrā. – Fišbaha, 1948.
- Kiršentāle I., Smilktiņa B., Vārdaune Dz.* Prozas žanri. – R.: Zinātne, 1991.
- Kursīte J.* Laikazīmes dzejā. – R.: Liesma, 1988.
- Kursīte J.* Latviešu dzejas versifikācija 20. gs. sākumā. – R.: Zinātne, 1988.
- Kursīte J.* Latviešu folklorā mitu spoguļi. – R.: Zinātne, 1996.
- Kursīte J.* Raiņa dzejas poētika. – R.: Zinātne, 1996.
- Lesings G. E.* Lāokonts. – R.: Zvaigzne, 1986.
- Materiāli par latviešu literārajiem grupējumiem. – R.: Zinātne, 1993.
- Materiāli par pasaules strāvām latviešu literatūrā. – R.: Zinātne, 1998.
- Materiāli par radošajiem meklējumiem 20. gs. latviešu literatūrā. – R.: Zinātne, 1996.
- Mauriņa M.* Īsais stāsts latviešu padomju literatūrā. – R.: Zinātne, 1975.
- Prozas māksla. – R., 1924.
- Rietumeiropas rakstnieki un kritiķi par literatūru. – R.: Liesma, 1974.
- Romantisma revolūcija/sak. V. Ibulis. – R., 1996.
- Rudzītis J.* Raksti. – Ziemeļblāzma, 1977.
- Skraucis V.* Nosacītība. Dzīves īstenība. Literatūra. – R.: Zinātne, 1977.
- Smilktiņa B.* Novele. – R.: Zinātne, 1999.
- Skuja A.* Rakstniecības teorija. – R., 1936.
- Stils un žanrs latviešu padomju literatūrā. – R.: Zinātne, 1981.
- Švābe A.* Japāņu lirika. – R., 1921.
- Tabūns B.* Prozas specifika. – R.: Zinātne, 1988.
- Uz kurieni, literatūras teorija?/sak. V. Ibulis. – R., 1995.
- Valeinis V.* Dzīve – metafora – dzeja. – R.: Liesma, 1982.
- Valeinis V.* Ievads literatūrzinātnē. – R., 1996.
- Valeinis V.* Latviešu dzeja XX gs. sākumā. – R.: Zinātne, 1973.
- Valeinis V.* Latviešu lirikas vēsture. – R.: Liesma, 1976.
- Valeinis V.* Literatūras teorija. – R.: Zvaigzne, 1982.
- Valeinis V.* Poētika. – R.: LVI, 1961.
- Vārdaune Dz.* Traģēdijas žanrs latviešu literatūrā. – R.: Zinātne, 1973.
- Veidmane R.* Izteikt neizsakāmo. – R.: Liesma, 1977.
- Žanrs un kanons. – R.: Zinātne, 1977.

- Baldick C.* The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms. – Oxford University Press, 1996.
- Cassirer E.* The philosophy of symbolic forms. – New Haven, 1970.
- Cuddon J.* The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory. – New York, 1991.
- Der Literatur – Brokhaus. – Manheim, 1988.
- Dictionary of World Literary Therms. – Boston, 1970.
- Encyclopedia of Poetry and Poets. – Princeton, 1974.
- Yeland H.* Handbook of Literary Terms. – New York, 1961.
- Lexikone der Antike. – Leipzig, 1987.
- Lexikone der Weltliteratur. – Dortmund, 1989.
- Modern Criticism and Theory. A Reader. – London and New York, 1990.
- Modernism: A Guide to European Literature 1890–1930. – London, 1991.
- Pfister M.* Das Drama. Theorie und Analyse. – München, 1977.
- The Oxford Companion to Twentieth – Century Literature in English. – Oxford University Press, 1996.
- Twentieth – Century Literary Theory. A Reader. – London, 1988.
- Аникст А.* Теория драмы на западе во второй половине 19 в. – М.: Наука, 1988.
- Аникст А.* Теория драмы на западе в первой половине 19 в. – М.: Наука, 1980.
- Аникст А.* Теория драмы от Аристотеля до Лессинга. – М.: Наука, 1967.
- Аникст А.* Теория драмы от Гегеля до Маркса. – М.: Наука, 1983.
- Барт Р.* Избранные работы. – М.: Прогресс, 1989.
- Бахтин М.* Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986.
- Гаспаров М.* Очерк истории европейского стиха. – М.: Наука, 1989.
- Зарубежная эстетика и теория литературы 19–20 в.в. – МГУ, 1987.
- Литературные манифесты западноевропейских классицистов. – МГУ, 1980.
- Литературные манифесты западноевропейских романтиков. – МГУ, 1980.
- Литературный энциклопедический словарь. – М.: СЭ, 1987.
- Лосев А.* Проблема символа в реалистическом искусстве. – М.: Искусство, 1995.
- Современное зарубежное литературоведение. – М.: Интрада, 1996.
- Семиотика. – М.: Радуга, 1983.
- Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1978.
- Уеллек Р., Уоррен О.* Теория литературы. – М.: Прогресс, 1978.

ĪSAS ZIŅAS PAR GRĀMATĀ MINĒTAJĪEM CITTAUTU RAKSTNIEKIEM

- Abe Kobo (1924) – japāņu rakstnieks
Ahmatova Anna (1889–1966) – krievu dzejniece
Aishils (525–456 g. pr. Kr.) – sengrieķu dramaturgs
Aizops jeb Ēzops (6. gs. pr. Kr.) – sengrieķu fabulu rakstnieks
Alkajs (7. gs. beigās–6. gs. pirmā puse pr. Kr.) – sengrieķu dzejnieks
Andersens Hanss Kristians (1805–1875) – dāņu rakstnieks
Anuijs Žans (1910–1987) – franču dramaturgs
Apdaiks Džons (1932) – amerikāņu prozaīķis
Apolinērs Gijoms (1880–1918) – franču dzejnieks
Aragons Lūijs (1897–1982) – franču rakstnieks
Arhilohs (7. gs. otrā pusē pr. Kr.) – sengrieķu dzejnieks
Aristofans (ap 445–ap 385 pr. Kr.) – sengrieķu dramaturgs
Aristotelis (384–322 pr. Kr.) – sengrieķu filosofs
Arnims Ludviks Ahims fon (1781–1831) – vācu rakstnieks
Asklepiāds no Samosas (dzīv. 3. gs. pr. Kr.) – sengrieķu dzejnieks
Babrijs (2. gs.) – sengrieķu fabulu dzejnieks
Bairons Džordžs Noels Gordons (1788–1824) – angļu dzejnieks
Balzaks Onorē de (1799–1850) – franču prozaīķis
Behers Johanness Roberts (1891–1958) – vācu dzejnieks
Bekets Semjuels (1906–1989) – īru dramaturgs
Belijs Andrejs (1880–1934) – krievu rakstnieks
Bells Heinrihs (1917–1985) – vācu rakstnieks
Bērnss Roberts (1759–1796) – skotu dzejnieks
Bihners Georgs (1813–1837) – vācu dramaturgs
Birgers Gotfrīds Augusts (1747–1794) – vācu dzejnieks
Bleiks Viljams (1757–1827) – angļu dzejnieks
Bloks Aleksandrs (1880–1921) – krievu dzejnieks
Bodlērs Šarls (1821–1867) – franču dzejnieks
Bokačo Džovanni (1313–1375) – itāliešu rakstnieks
Bomaršē Pjērs (1732–1799) – franču dramaturgs
Bomonts Frensis (1584–1616) – angļu dramaturgs
Bonfuā Īvs (1923) – franču dzejnieks
Bonvils Teodors (1823–1891) – franču dzejnieks
Borherts Volfgangs (1921–1947) – vācu rakstnieks
Brehts Bertolts (1898–1956) – vācu dramaturgs
Brentāno Klemenss (1778–1842) – vācu rakstnieks
Bretons Anrē (1896–1966) – franču dzejnieks
Brjusovs Valerijs (1873–1924) – krievu dzejnieks
Bualo-Depreo Nikolā (1636–1711) – franču dzejnieks
Bulgakovs Mihails (1891–1940) – krievu rakstnieks
Carā Tristāns (1896–1963) – franču dzejnieks
Cveigs Stefans (1881–1942) – austriešu rakstnieks

- Čehovs Antons (1860–1904) – krievu rakstnieks
 Čosers Džefrijs (ap 1340–1400) – angļu dzejnieks
 Dāglardža Fāzils Hisni (1914) – turku dzejnieks
 Dante Aligiēri (1265–1321) – itāliešu dzejnieks
 Defo Daniels (1660–1731) – angļu dzejnieks
 Didro Denī (1713–1784) – franču filosofs un rakstnieks
 Dikenss Čārlzs (1812–1870) – angļu rakstnieks
 Dimā Aleksandrs (dēls; 1824–1895) – franču rakstnieks
 Dirrenmats Frīdrihs (1921) – šveiciešu rakstnieks
 Dodē Alfonss (1840–1897) – franču rakstnieks
 Donns Džons (1572–1631) – angļu dzejnieks
 Dostojevskis Fjodors (1821–1881) – krievu rakstnieks
 Dreizers Teodors (1871–1945) – amerikāņu rakstnieks
 Džeroms Džeroms Klapka (1859–1927) – angļu rakstnieks
 Džoiss Džeimss (1882–1941) – īru rakstnieks
 Eiripīds (ap 480–406 pr. Kr.) – sengrieķu dramaturgs
 Eliārs Pols (1895–1952) – franču dzejnieks
 Eljots Tomass Stērnss (1888–1965) – angļu dzejnieks
 Eriā Filips (1885–1971) – franču rakstnieks
 Ešēnbahs Volframs fon (ap 1170–1220) – vācu dzejnieks
 Faidrs jeb Fēdrss (ap 15. g. pr. Kr. – 70. g.) – romiešu dzejnieks
 Fildings Henrijs (1707–1754) – angļu rakstnieks
 Flečers Džons (1579–1625) – angļu dramaturgs
 Flobērs Gistavs (1821–1880) – franču rakstnieks
 Fogelveide Valters fon der (ap 1170 – ap 1230) – austriešu dzejnieks
 Folkners Viljams (1897–1962) – amerikāņu rakstnieks
 Franss Anatols (1844–1924) – franču rakstnieks
 Garsija Lorka Federiko (1898–1936) – spāņu dzejnieks
 Garsija Markess Gabrijels (1928) – kolumbiešu rakstnieks
 Gēte Johans Volfgangs (1749–1832) – vācu rakstnieks
 Goci Karlo (1720–1806) – itāliešu dramaturgs
 Goldoni Karlo (1707–1793) – itāliešu dramaturgs
 Goldsmits Oliveris (1728–1774) – angļu rakstnieks
 Golsvērtijs Džons (1867–1933) – angļu rakstnieks
 Gonkūrs Edmons (1822–1896) – franču prozaiķis
 Gonkūrs Žils (1830–1870) – franču prozaiķis
 Gorkijs Maksims (1868–1936) – krievu rakstnieks
 Gorodeckis Sergejs (1884–1967) – krievu dzejnieks
 Gotjē Teofilis (1811–1872) – franču rakstnieks
 Grass Ginters (1927) – vācu rakstnieks
 Grimmshauzens Hanss Jākobs (ap 1621–1676) – vācu rakstnieks
 Grimms Jākobs (1785–1863) – vācu folklorists
 Grimms Vilhelms (1786–1859) – vācu folklorists
 Gumiļovs Nikolajs (1886–1921) – krievu dzejnieks
 Haijāms Omārs (ap 1040–pēc 1122) – persu un tadžiku dzejnieks
 Hamsuns Knuts (1859–1952) – norvēģu rakstnieks
 Hašeks Jaroslavs (1883–1923) – čehu rakstnieks
 Hauptmanis Gerharts (1862–1946) – vācu rakstnieks

- Heine Heinrihs (1797–1856) – vācu dzejnieks
 Hemingvejs Ernests (1899–1961) – amerikāņu rakstnieks
 Hese Hermanis (1877–1961) – vācu rakstnieks
 Hitomaro Kakinamoto (6. gs. beigas–7. gs. sākums) – japāņu dzejnieks
 Hofmanis Ernsts Teodors Amadejs (1776–1822) – vācu rakstnieks
 Homērs – sengrieķu eposu dzejnieks
 Horācijs (65–8 pr. Kr.) – romiešu dzejnieks
 Ibsens Henriks (1828–1906) – norvēģu dramaturgs
 Igo Viktors (1802–1885) – franču dzejnieks
 Jeseņins Sergejs (1895–1925) – krievu dzejnieks
 Jonesko Ežēns (1912) – franču dramaturgs
 Kafka Francs (1883–1924) – austriešu rakstnieks
 Kalderons de la Barka Pedro (1600–1681) – spāņu dramaturgs
 Kamī Albērs (1913–1960) – franču rakstnieks
 Kampanella Tommazo (1568–1639) – itāliešu filosofs un rakstnieks
 Kapote Trūmens (1924–1984) – amerikāņu rakstnieks
 Kellermanis Bernhards (1879–1951) – vācu rakstnieks
 Kiltijs Džeroms (1922) – amerikāņu rakstnieks
 Kits Džons (1795–1821) – angļu dzejnieks
 Kleists Heinrihs fon (1777–1811) – vācu rakstnieks
 Konrads Džozefs (1857–1924) – angļu rakstnieks
 Korneijs Pjērs (1606–1684) – franču dramaturgs
 Koulridžs Semjuels Teilors (1772–1834) – angļu dzejnieks
 Kreivalds Frīdrihs Reinholds (1803–1882) – igauņu rakstnieks
 Krilovs Ivans (1769–1844) – krievu dzejnieks
 Kristi Agata (1891–1976) – angļu rakstniece
 Labišs Ežēns (1815–1888) – franču dramaturgs
 Lafontēns Žans de (1621–1695) – franču fabulu dzejnieks
 Lāgerlēva Selma (1858–1940) – zviedru rakstniece
 Lako Pjērs de (1741–1803) – franču rakstnieks
 Lavertova Denīze (1923) – amerikāņu dzejniece
 Lesāžs Alēns Renē (1668–1747) – franču rakstnieks
 Lesings Gotholds Efraims (1729–1781) – vācu rakstnieks
 Longfelovs Henrijs (1807–1882) – amerikāņu dzejnieks
 Longs (2.–3. gs. pr. Kr.) – sengrieķu rakstnieks
 Macuo Basjo (1644–1694) – japāņu dzejnieks
 Malarmē Stefāns (1842–1898) – franču dzejnieks
 Mandelštams Osips (1891–1938) – krievu dzejnieks
 Manns Tomass (1875–1955) – vācu rakstnieks
 Marciāls Marks Valērijs (ap 40–102) – romiešu dzejnieks
 Marineti Filipo Tommazo (1876–1944) – itāliešu rakstnieks
 Maro Klemāns (1496–1544) – franču dzejnieks
 Martēns di Gārs Rožē (1881–1958) – franču rakstnieks
 Māterlinks Moriss (1862–1949) – beļģu dramaturgs
 Menandrs (342–ap 291 pr. Kr.) – sengrieķu dramaturgs
 Meredits Džordžs (1828–1909) – angļu rakstnieks
 Merimē Prospērs (1803–1870) – franču rakstnieks
 Millers Arturs (1915) – amerikāņu dramaturgs

- Miltons Džons (1608–1674) – angļu dzejnieks
 Misē Alfreds de (1810–1857) – franču dzejnieks
 Moljērs (1622–1673) – franču dramaturgs
 Mopasāns Gijs de (1850–1893) – franču rakstnieks
 Morgans Čārlzs Lengbridžs (1894–1958) – angļu rakstnieks
 Moro Klemenss (1497–1544) – franču dzejnieks
 Moruā Andrē (1885–1967) – franču rakstnieks
 Mante Aksels (1857–1949) – zviedru rakstnieks
 Nabokovs Vladimirs (1899–1977) – krievu rakstnieks
 Navarras Margerita (1492–1549) – franču rakstniece
 Niče Frīdrihs (1844–1900) – vācu filosofs
 Noriss Frenks (1870–1902) – amerikāņu rakstnieks
 Novālis (1772–1801) – vācu rakstnieks
 O. Henrijs (1862–1910) – amerikāņu rakstnieks
 O'Keisijš Šons (1880–1964) – īru rakstnieks
 Olbijs Edvards (1928) – amerikāņu dramaturgs
 O'Nils Jūdžins (1888–1953) – amerikāņu dramaturgs
 Orvels Džordžs (1903–1950) – angļu prozaiķis
 Ovidijs (43. g. pr. Kr.–18. g.) – romiešu dzejnieks
 Parandovskis Jans (1895–1978) – poļu rakstnieks
 Paunds Ezra (1885–1972) – amerikāņu dzejnieks
 Pero Šarls (1628–1703) – franču rakstnieks
 Persijs Tomass (1728–1811) – bīskaps, angļu folklorists
 Petrarka Frančesko (1304–1374) – itāliešu dzejnieks
 Petronijs (?–66. g.) – romiešu rakstnieks
 Pinters Herolds (1930) – angļu dramaturgs
 Pirandello Luidži (1867–1936) – itāliešu rakstnieks
 Platons (427–347 pr. Kr.) – sengrieķu filosofs
 Plauts (ap 3. gs. vidū –184. g. pr. Kr.) – romiešu dramaturgs
 Po Edgars Alans (1809–1849) – amerikāņu rakstnieks
 Pratoļīni Vasko (1913) – itāliešu prozaiķis
 Prusts Marsels (1871–1922) – franču rakstnieks
 Rablē Fransuā (1494–1553) – franču rakstnieks
 Rasins Žans (1639–1699) – franču dramaturgs
 Raverdi Pjērs (1889–1960) – franču dzejnieks
 Rembo Arturs (1854–1891) – franču dzejnieks
 Ričardsons Semjuels (1689–1761) – angļu rakstnieks
 Rilke Rainers Marija (1875–1926) – austriešu dzejnieks
 Robgrijē Alēns (1922) – franču rakstnieks
 Ronsārs Pjērs de (1524–1585) – franču dzejnieks
 Rostāns Edmons de (1868–1918) – franču dramaturgs
 Roterdamas Erasmus (1496–1536) – nīderlandiešu rakstnieks
 Ruso Žans Žaks (1712–1778) – franču filosofs un rakstnieks
 Sapfo (7. gs. pr. Kr.) – sengrieķu dzejniece
 Sarota Natalija (1900) – franču rakstniece
 Sartsrs Žans Pols (1905–1980) – franču rakstnieks
 Sautijs Roberts (1774–1843) – angļu dzejnieks
 Selindžers Džeroms Deivids (1919) – amerikāņu rakstnieks

- Senamāns Marks Antuāns de (1594–1661) – franču dzejnieks
 Seneka Lūcijs Annejs (ap 4. g. pr. Kr.–65. g.) – romiešu dramaturgs
 Servantess Migels de (1547–1616) – spāņu rakstnieks
 Simenons Žoržs (1903–1989) – franču rakstnieks
 Simons Klods (1913) – franču rakstnieks
 Skots Valters (1771–1832) – angļu rakstnieks
 Sofokls (496. g. pr. Kr.) – sengrieķu dramaturgs
 Spensers Edmunds (ap 1552–1599) – angļu dzejnieks
 Stafs Leopolds (1878–1957) – poļu dzejnieks
 Stendāls (1783–1842) – franču prozaiķis
 Stērnš Lorenss (1713–1768) – angļu rakstnieks
 Strasburgas Gotfrīds (12. gs. beigās – ap 1215) – vācu dzejnieks
 Strindbergs Juhans Augusts (1849–1912) – zviedru rakstnieks
 Svifts Džonatans (1667–1745) – angļu rakstnieks
 Svinbērnš Aldžernons Čārlzs (1837–1909) – angļu dzejnieks
 Šamiso Adelberts fon (1781–1838) – vācu rakstnieks
 Šārs Renē (1907) – franču dzejnieks
 Šekspīrs Viljams (1564–1616) – angļu dramaturgs
 Šellija Mērija (1797–1851) – angļu rakstniece
 Šellijs Pērsijs Bišs (1792–1822) – angļu dzejnieks
 Šillers Frīdrihs (1759–1805) – vācu rakstnieks
 Šlēgels Augusts Vilhelms (1767–1845) – vācu literatūrvēsturnieks
 Šlēgels Frīdrihs (1772–1829) – vācu literatūrkritiķis
 Šniclers Arturs (1862–1931) – austriešu rakstnieks
 Šovs Džordžs Bernards (1856–1950) – angļu dramaturgs
 Tagore Rabindranats (1861–1941) – indiešu rakstnieks
 Taso Torkvato (1544–1595) – itāliešu dzejnieks
 Tekerijs Viljams Meikpīss (1811–1863) – angļu rakstnieks
 Terencijs (ap 195. g.–159. g. pr. Kr.) – romiešu dramaturgs
 Tibullus Albijs (50–19. g. pr. Kr.) – romiešu rakstnieks
 Tīks Johans Ludviks (1773–1853) – vācu rakstnieks
 Trākls Georgs (1887–1914) – austriešu dzejnieks
 Truā Kretjēns de (ap 1130–1191) – franču rakstnieks
 Vailds Oskars (1854–1900) – angļu rakstnieks
 Valerī Pols (1871–1945) – franču dzejnieks
 Valpols Horass (1717–1797) – angļu rakstnieks
 Verlēns Pols (1844–1896) – franču dzejnieks
 Vinjī Alfrēds de (1790–1869) – franču dzejnieks
 Vargass Ljosa Mario (1936) – peruāņu rakstnieks
 Vega Karpio (1562–1635) – spāņu dramaturgs
 Velss Herberts (1866–1946) – angļu rakstnieks
 Vērdsverts Viljams (1770–1850) – angļu dzejnieks
 Vergilijs Marons Pūblijs (70. g.–19. g. pr. Kr.) – romiešu dzejnieks
 Verns Žils (1828–1905) – franču rakstnieks
 Vijons Fransuā (1431 vai 1432–ap 1465) – franču dzejnieks
 Viljams Tenesijs (1911–1983) – amerikāņu dramaturgs
 Voltērs (1694–1778) – franču filosofs un rakstnieks
 Zolā Emils (1840–1902) – franču rakstnieks

LATVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTEKA



0301031531

**OBLIGĀTAIS
EKSEMPĻARS**


1.70

2001-4
L 106

LITERATŪRTEORIJA

vidusskolai

- DAĻLITERATŪRAS SAVDABĪBA
- DAĻLITERATŪRAS PAMATTIPI,
LITERĀRIE VIRZIENI, STRĀVOJUMI
- DZEJA UN TĀS TEMATISKIE PAVEIDI
- PROZA UN TĀS ŽANRI
- DRAMATURĢIJA
- FABULA, BALĀDE, POĒMA
- FOLKLORAS ŽANRI DAĻLITERATŪRĀ
- TĒLAINĀS IZTEIKSMES LĪDZEKĻI

 ZVAIGZNE ABC

ISBN 9984-17-713-0

9 789984 177137 >