

Latvijas Kultūras akadēmija

Starpkultūru komunikācijas un svešvalodu katedra

Franču trioleta tradīcija latviešu literārajā telpā

Bakalaura darbs

Autore:

Akadēmiskās bakalaura augstākās izglītības programmas „Mākslas”

Starpkultūru sakaru Latvija – Francija apakšprogrammas

4.kursa studente Rita Grigāne

(ID Nr. 20120311)

Darba vadītāja:

Lekt., Dr. philol. Simona Sofija Valke

Rīga

2016

SATURS

IEVADS	3
1. TRIOLETS UN TĀ AKTUALITĀTE FRANCIJĀ.....	7
1.1. Triolets un tā veidošanās vēsturiskie aspekti.....	8
1.2. Valdošo sociālpolitisko un literāro procesu konteksts.....	13
2. FRANČU TRIOLETA RECEPCIJA LATVIJĀ XIX UN XX GADSIMTA MIJĀ.....	22
2.1. Literārās ietekmes un sabiedriskais konteksts	23
2.2. Trioleta attīstības tendences latviešu dzejā.....	29
3. TRIOLETA TRANSFORMĀCIJA LATVIEŠU DZEJĀ.....	36
3.1. Valoda un strofas formālie elementi.....	37
3.2. Tradīcija un novitātes strofas uzbūves tehniskajos risinājumos	43
3.3. Tematika: idejiskais pamats un atveides principi	47
NOBEIGUMS	58
TĒZES	60
ABSTRACT	62
RÉSUMÉ.....	63
IZMANTOTO AVOTU UN LITERATŪRAS SARAKSTS.....	64

IEVADS

Triolets ir stingrā strofiskā dzejas forma, kas, parādījusies franču literatūrā XIII gadsimta izskaņā, sākotnēji tikusi asociēta ar kurtuāzo literatūru, taču, tā kā dzejas formai ir raksturīga tendence evolucionēt, tā gadsimtu gaitā ne vien pielāgojusies un veiksmīgi iekļāvusies arī citos literatūras strāvojumos, tostarp, XIV gadsimtam raksturīgajā pilsētu literatūrā un XVII gadsimtu caurstrāvojošajā baroka literatūrā, bet tikpat viegli pakļāvusies arī pakāpeniskām satura transformācijām, kas no galma dzīves un tai asociatīvo uzskatu atainojumiem viduslaiku izskaņā pakāpeniski tika pārorientēts uz politisko notikumu atspoguļojumiem. Latviešu literatūrā pirmais triolets ir parādījies 1856. gadā – vēl laikā, kas izpaužas pārgalvīgos dzejas formas eksperimentos, jo „(..) 19. gadsimts, pateicoties romantiķu centieniem, ieviesa atlaides/vaļības un vēlāk izārdīja žanrostilistisko dzejas pamatni pārakmeņotu poētismu veidā, savukārt 20. gadsimts kāri ķērās klāt arī pēdējiem obligātajiem saistījuma elementiem, t.i., versifikācijai.”¹, ar ko savukārt datējams pirmais latviešu trioletu krājums, kas izdots 1918. gadā, bet XXI gadsimtā šī dzejas forma līdz ar būtiskām transformācijām tās tradicionālajā konceptā latviešu literatūrā piedzīvo renesansi.

Kā viens no galvenajiem vadmotīviem darba temata izvēlei ir jāmin vēlme izpētīt šīs Francijā radušās stingrās strofiskās dzejas formas integrāciju un vispārējās attīstības iespējamību latviešu literatūrā, kā arī apzināt tās evolūciju gadu gaitā. Šajā kontekstā būtiski akcentēt, ka uzsvars tēmas izvēlē ir likts tieši uz klasiskā franču trioleta kā kanoniskas dzejas formas tradīciju, jo pētījumam būs komparatīva ievirze – tiks akcentētas abās kultūrtelpās valdošās kopīgās iezīmes un norādīts uz tajās valdošajām atšķirībām, tādējādi ļaujot apjaust, kā gadu gaitā latviešu dzejnieki ir ietekmējuši un izmainījuši sākotnējo trioleta konceptu. Salīdzinošais skatījums galvenokārt tiks izmantots, sastatot divus būtiskus aspektus. Fakts, ka citu tautu tagadnes un pagājušo laikmetu tradīcijas nevar noderēt kā mēraukla „formas pareizībai”, bet tikai kā teorētisks materiāls ir jau idejiski diametrāli pretējs trioleta kā kanoniskas formas konceptuālajam pamatojumam, kam raksturīgā negrozāmā formas likumība teorētiski noraida jebkādu varbūtību par dzejnieka savdabības un neierobežotas individuālās literārās brīvības izpaušmju klātesmi radošajā procesā.

¹ Kalve, Vitauts. Saruna par dzeju. *Zemgale*. 1942, 17. jūlijs.

Tieši no šo divu aspektu – teorētiskā pamatojuma un reāli radītu trioletu – savstarpējā pretnostatījuma izriet galvenais problēmjaudājums. Pastāvošā disonanse starp teoriju un praksi rada vēlmi apzināt jautājumu par dzejnieka literāro brīvību; noskaidrot, cik lielā mērā trioleta radīšanas process var būt tīri tehnisks darbs un cik lielā mērā tas savukārt var tikt saistīts ar individuālo radošumu. Citiem vārdiem sakot, priekšplānā tiks izvirzīts uzdevums apzināt galvenos iemeslus, kāpēc un attiecīgi arī cik lielā mērā latviešu dzejnieki var atkāpties no pastāvošās tradīcijas, lai, nepārkāpdami robežu, kas nosaka trioleta specifiku, variējot ar to veidojošajiem formālajiem elementiem, poētiskajā procesā izvērstu savu radošo potenciālu. Aplūkojot trioleta evolūciju franču literatūrā gadsimtu gaitā, nepārprotami atklājas tā fleksibilitāte. Šī stingrā strofiskā dzejas forma itin viegli pakļaujas viesneiedomājamākajām satura un izpildījuma variācijām, kurās iemiesotas pat šķietami savstarpēji nesavienojamu elementu kombinācijas: trioletam raksturīgs kā lakoniskums, tā dinamiskums; tajā līdzās idealizētiem, pat ireāliem mīlestības jūtu atainojumiem, tiek atspoguļota reālā valdošā situācija, kas nereti ietverta pat uzkrītoši nekaunīgā satīrā; turklāt trioletam ir vienlīdz atbilstīga gan izteikti rafinēta valoda, gan grotesku krāsu un tēlu saspēles. Taču latviešu literatūrā, to aplūkojot vēsturiskā atskatā, vērojama situācija, kuras ietvaros mainās ne tikai dzejoļa saturs, tā idejiskais pamats un atveides principi, bet arī strofas ārējo formu veidojošie komponenti; un šādos apstākļos, turklāt vēl ņemot vērā faktu, ka dzejnieks nevar pilnībā abstrahēties ne no laikmeta prasībām, ne savas literārās brīvības, un nekādā ziņā ne no specifiskiem jautājumiem, kas saistīti ar valodas īpatnībām, konkrētais pētnieciskais jautājums gūst jau absolūti racionālu apveidu.

Bakalaura darba novitāti lielā mērā nosaka tēmas izvēle. Līdz šim trioletu pētniecībā iezīmējas tendence pievērsties atsevišķu trioletu krājumu analīzei (Pāvila Roziša „Zīļu rota”, Kārļa Krūzas „Trausā traukā”, Ziedoņa Purva „Meža roze”, u.c.), šo dzejas formu vai nu vērtējot kā vienu no komponentiem konkrētu dzejnieku literārās daiļrades kontekstā, vai statistiski pievērsties tās tematikai un ārējās formas uzbūvei, salīdzinoši mazāk uzmanības koncentrējot uz tā evolūciju laika un telpas kategorijās un tikpat kā nemaz neaktualizējot jautājumu par pastāvošo saikni tiešas atsaukšanās veidolā starp latviešu dzejnieku radītajiem trioletiem un franču klasisko trioletu. Tādējādi bakalaura darbs ir pirmais plašākais pētījums latviešu valodā, kas piedāvā komparatīvu sastatījumu starp pieredzēm un atšķirībām.

Bakalaura **darba mērķis** ir apzināt franču trioleta tradīciju latviešu literārajā telpā, sistematizējot latviešu dzejnieku ieviestās novitātes, lai izsekotu trioleta transformācijai latviešu dzejā gan XX un XXI gadsimta sākumā, gan arī latviešu padomju dzejā, un izvērtētu to, tādējādi izprotot galvenos iemeslus aktuālajai atkāpei no trioleta klasiskā koncepta.

Mērķa sasniegšanai izvirzīti vairāki **darba uzdevumi**:

1. Definēt trioleta jēdzienu un pētīt tā veidošanās vēsturiskos aspektus;
2. Apzināt valdošos sociālpolitiskos procesus gan mūsdienu Francijas, gan Latvijas teritorijās trioleta aktualitātes periodos;
3. Veikt analoģu analīzi, sistematizējot literatūras tendences un literāro modi, un izvērtēt šīs dzejas formas vietu tajās;
4. Analizēt ievērojamāko latviešu dzejnieku radītos trioletus, atklājot viņu personīgos vadmotīvus pievērsties šai dzejas formai;
5. Analītiskā skatījumā aplūkot trioletam kā kanoniskai formai raksturīgās specifiskās iezīmes un to atveides principus latviešu literatūrā;
6. Analizēt franču trioleta tradīciju un pētīt tās integrāciju latviešu literārajā telpā, reizē atklājot latviešu dzejnieku novatoro trioleta konceptuālās idejas meklējumu ceļu.

Bakalaura darbs sastāv no ievada, trīs nodaļām, kurām katrai pakārtotas apakšnodaļas, nobeiguma, tēzēm, anotācijām angļu un franču valodās un izmantoto avotu un literatūras saraksta.

Pirmā nodaļa veltīta trioleta veidošanās vēsturisko aspektu apzināšanai franču literatūrā, uzsvāru liekot uz trioleta jēdziena apskatu un tā definēšanas problemātiku. Vienlaikus šajā nodaļā tiks aplūkoti valdošie literārie un sociālpolitiskie procesi trioleta aktualitātes periodos, lai apzinātu galvenās trioletos atspoguļotās tēmas un izprastu to idejiskā pamata galvenos cēloņus, kā arī izsekotu to atveides principu daudzveidībai.

Otrajā nodaļā tiks veikta pamatā analoģa analīze, tajā tiks pētīta XIX gadsimta beigās un XX gadsimta sākumā Latvijā valdošās sabiedriskās un literārās situācijas mijiedarbība ar mērķi izsekot franču trioleta recepcijai latviešu kultūrtelpā; galveno uzsvāru liekot uz kontekstuālu kopsakarību meklēšanu un atšķirību izcelšanu abu tautu literatūrās.

Trešajā nodaļā tiks apzināta tradīcijas un novitāšu klātbūtne latviešu dzejnieku radītajos trioletos, lai apjaustu, vai latviešu literatūrā, stingrās strofiskās formas negrozāmo

likumību pretnostatot dzejnieka radošajam potenciālam, primārā loma tiek piešķirta dzejnieka literārajai brīvībai vai tomēr aktuāli kādi sarežģījumi, kas izriet no būtiskajam laika un telpas kontekstuālajām atšķirībām. Tādējādi nodaļas priekšplānā dominēs analītiskā skatījumā aplūkotas trioletam kā kanoniskai formai raksturīgās specifiskās iezīmes un to atveides principi latviešu literatūrā: tiks pētītas dzejnieku ieviestās novitātes gan strofas uzbūves tehniskajos risinājumos, gan ar tematikas idejiskā pamata un tās atveides principiem saistītajos jautājumos, tādējādi izsekojot latviešu dzejnieku trioleta konceptuālās idejas meklējumu ceļam un attiecīgi izprotot, kā un kāpēc latviešu lirikā klasiskā franču trioleta kanoniskais veidols gadu gaitā ticis transformēts.

Pētījumā izmantotas vairākas metodes: vispārteorētiskā pētījuma metode izmantota, apkopojot un analizējot pieejamo uzziņas literatūru; kvalitatīvā metode, kas izmantota literatūras un sociālo procesu sastatījumam; pielietota arī literatūras vēstures metode, ļaujot izsekot dažādām literatūras tendencēm Francijā un Latvijā, kuras stimulējušas trioleta veidošanos un nodrošinājušas tā turpmāku attīstību abu tautu literatūrās; kā arī biogrāfiskā metode, kuras lietojums ļāvis apsekot dzejnieku individuālos vadmotīvus pievērsties trioletu rakstīšanai un apjaust, kā tie laika gaitā ir ietekmējuši un izmainījuši sākotnējo trioleta konceptu.

Bakalaura darba satura teorētisko pamatu veido gan ar latviešu, gan franču literatūras un dzejas vēsturi saistīti izziņas materiāli, tostarp teorētiski raksti un periodikā publicētas liecības par sabiedrības un mākslas elites attieksmi pret kanoniskajām dzejas formām un to ienākšanu literatūrā, tādējādi sniedzot iespēju veikt loģisku trioleta rašanās apstākļu un attīstības gaitas apskatu abās minētajās kultūrtepās. Izmantoto avotu klāstu veido latviešu literārajā telpā zināmāko šīs dzejas formas pārstāvju radītie trioleti, kas publicēti gan atsevišķos dzejoļu krājumos, kopizdevumos, izlasēs, gan periodikā. Savukārt lai atklātu darba galveno ideju, atlases kritērijus ietekmējusi arī nepieciešamība pēc rakstiem, kas saistīti ar dzejas teoriju, tās uzbūves specifiku, stila savdabību un dzejas analīzi.

1. TRIOLETS UN TĀ AKTUALITĀTE FRANCIJĀ

Triolets ir stingrā strofiskā dzejas forma, kas parādījusies franču literatūrā XIII gadsimta izskaņā, turklāt tā kā tai raksturīga tendence evolucionēt, šī dzejas forma gadsimtu gaitā ir spējusi arī atkārtoti iemantot savu popularitāti dzejnieku vidū. Tomēr apzinot franču literatūras kopainu, nākas konstatēt, ka trioletam tajā nav pievērsta pārāk liela uzmanība, triolets šajā kontekstā paliek otrajā plānā – tā ir viena no daudzām citām dzejas formām, turklāt par kuru gan ar literatūru saistīto terminu skaidrojošajās vārdnīcās, gan plašākos teorētiskajos materiālos pārsvarā ir sniegta galvenokārt neizvērsta un bieži vien pat pretrunīga informācija. Lai gan pieejamās informācijas daudzumu sastatījumā ar trioleta aktualitāti gan viduslaiku izskaņā, tam parādoties franču literatūras telpā, gan XVII un XIX gadsimtā, kad tas atkārtoti iemantojis savu popularitāti, varētu uztvert kā nepamatotu šīs dzejas formas nozīmības reducēšanu franču literatūras vispārējā kontekstā, būtiski ir ņemt vērā arī franču literatūras pētnieka Pola Godēna (*Paul Gaudin*) izteikumu, ka triolets „(..) lielāku lomu spēlē mūsu politiskajā vēsturē, nevis mūsu literatūras vēsturē.”²

Bet, tā kā aprakstot franču literatūras vēsturi, trioletu parasti min ne vien kā vienu no pirmajām stingrās strofiskās dzejas formām, kas tajā parādījusies, bet arī kā vienu no pirmajām dzejas formām, kas paredzēta lasīšanai un kurai vairs nav viduslaikiem raksturīgā muzikālā pavadījuma, triolets ir viens no pirmajiem dzejoļiem, kas vairs nav anonīms un kas turklāt raksturota kā viena no dzejas formām, kas franču literatūrā ir ieviesusi būtiskas pārmaiņas, kas nereti tiek interpretētas kā radikāls pagrieziens, tomēr ir būtiski izpētīt ne vien trioleta rašanās iemeslus, integrāciju un vispārējās attīstības iespējamību franču literārajā telpā, bet reizē apzināt arī tā evolūciju franču literatūrā gadsimtu gaitā, lai izprastu iemeslus, kādēļ, no vienas puses, tik izteikti atzīta, populāra un dzejnieku vidū bagātīgi kultivēta dzejas forma, nereti atklājas arī kā literāri mazvērtīga. Turklāt paralēli jāizceļ arī savāda un šķietami neizskaidrojama fakts, ka trioletam, lai gan tā ir bijusi un vēl aizvien ir aktuāla dzejas forma, vēl aizvien ir aktuāla definēšanas problemātika, kas saistās ne vien ar trioletu veidojošo

² Gaudin, Paul. *Du rondeau, du triolet, du sonnet*. Paris: Librairie centrale (J. Lemer), 1870. p. 67. Pieejams: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k113241m.r> [skatīts 2016, 24. apr.].

elementu – formas un satura – daudzveidību, tā asociēšanu ar kādu konkrētu sociālpolitisko parādību vai literatūras virzienu, bet pat ar tā precīzu aizsākumu definēšanu.

1.1. Triolets un tā veidošanās vēsturiskie aspekti

Apzinot vairākus viedokļus un uzskatus par to, kā dažādi – gan latviešu, gan franču – literāti un pētnieki definē jēdzienu „triolets”, var secināt, ka tam lielākoties ir raksturīgs neizvērstis, lakonisks un uz vienotām pamatnostādnēm balstīts skaidrojums. Taču, lai gan terminam raksturīgs kopumā viengabalains formulējums, kas galvenokārt koncentrēts uz šīs dzejas formas uzbūves principiem, pretrunas rodas, aptverot uzskatus, kas skar tās rašanās un attīstības jautājumus.

Runājot par trioletiem, vairums autoru nereti norāda uz to saistību ar vēl divām citām dzejas formām – rondo (*rondeau*) un rondeli (*rondel*), bet, lai gan pētnieki vienbalsīgi atzīst starp tām pastāvošo korelāciju, katram no viņiem ir savs skatījums par to izcelsmi: konkrētu rašanās laiku un savstarpējo pēctecību. Neraugoties uz to, ir būtiski apskatīt un izvērtēt esošos skaidrojumus, jo, lai turpmāk varētu runāt par trioleta aizsākumiem un tā attīstību franču literārajā telpā, vispirms ir jāapzina un jārod loģisks risinājums neskaidrībām, kas radušās, autoriem atšķirīgi definējot trioleta un ar to saistīto dzejas formu terminus.

„Fakts, ka rondo, rondelei un trioletam ir kopīga izcelsme, nekad nav bijis noslēpums”³, pārliecinoši apgalvo franču literatūras pētnieks Žans-Luijs Aruī (*Jean-Louis Aroui*). Uz pastāvošo savstarpējo saikni starp šīm dzejas formām norāda arī franču literatūras pētnieks Pols Godēns, kurš turklāt jau savas grāmatas nosaukumā „No rondo, no trioleta, no soneta” (« *Du rondeau, du triolet, du sonnet* »), kura aptver visplašāko informāciju, kāda vispār ir pieejama gan par konkrēto dzejas formu rašanās vēsturiskajiem aspektiem, gan to ārējo formu un saturu, iezīmē arī to izcelsmes hronoloģiju. Tādējādi grāmatas autors Pols Godēns to jau konsekventi ir sadalījis trīs nodaļās, kurās hronoloģiskā secībā apskatītas vairākas dzejas formas, sākot ar to, kura franču literatūras telpā ir parādījusies vissenāk, –

³ Aroui, Jean-Louis. *Les triolets de Verlaine: metrique, datations, attributions. Forces de Verlaine*. N° 285, 2007, janvier-mars, p. 85. No: Génétiot, Alain. *Les genres lyriques mondains, 1630-1660: étude des poésies de Voiture, Vion d'Alibray, Sarasin et Scarron*. Genève: Librairie Droz, 1990. p. 85. Pieejams: <https://books.google.lv/books?id=aXJ7T-2FXUMC&> [skatīts 2016, 10. maijs].

tādējādi pirmo nodaļu veltot rondo dzejas formai, turpinājumā īsi ieskicējot rondeles parādīšanos, bet tikai otro nodaļu atvēlot trioleta apskatam. Turklāt kā papildu argumentācija viņa spriedumam varētu kalpot šo dzejas formu uzbūves principu apzināšana, kas turklāt gūst atbalsi atzinumā, ka katra hronoloģiski vēlāk parādījusies dzejas forma nereti tiek dēvēta par iepriekšējās „vienkāršoto formu” (rondele – „vienkāršotais rondo”, arī triolets – „vienkāršotais rondo”), no kā loģiski izriet fakts, ka vispirms radies rondo, kura tradicionālo ārējo formu veido 15 rindas, to vienkāršojot, rodas rondele, kuras ārējo formu veido 13 rindas, bet kā pēdējā no šīm trim dzejas formām franču literatūrā parādās triolets, kura vārsmu skaits reducēts līdz 8 rindām.

Lai gan teorētiski problēmu, kas skar secību, kādā šīs trīs dzejas formas ir parādījušās franču literārajā telpā, varētu uzskatīt par atrisinātu, kas turpmāk ļauj sniegt viennozīmīgu to izcelsmes un savstarpējās hronoloģiskās pēctecības raksturojumu; praktiski Pols Godēns savā grāmatā izvirza vēl citu, līdz šim neapzinātu trioleta definēšanas šķautni, kurā rodams skaidrojums, kāpēc autoriem dažādos laikos ir bijuši aktuāli sarežģījumi asociēt šīs dzejas formas pirmsākumus ar kādu konkrētu laiku, no kā attiecīgi arī izrietējusi pastāvīgi klātesošā problemātika šo terminu viennozīmīgi formulēt.

Kopumā literatūras pētnieki, definējot terminu „triolets”, pārstāv vienotu uzskatu – triolets, attīstoties no rondo, parādījies franču literārajā telpā ap XIV gadsimtu. „Triolets ir 8 rindu dzejolis, kurā pirmā rinda atkārtojas 3 reizes, bet otrā rinda – 2 reizes”⁴, skaidro latviešu literatūrvēsturnieks Kārlis Dziļleja. Līdzīgs termina skaidrojums rodams visdažādākajos literatūras avotos, tostarp, Janīnas Kursītes „Dzejas vārdnīcā”, angļu autora Džona Entonija Boudena Kudona (*John Anthony Bowden Cuddon*) „Literatūras terminu un teorijas vārdnīcā” (*“Dictionary of literary terms and literary theory”*), islandiešu dzejnieka un literatūrkriķa Jounasa Halgrimsona (*Jónas Hallgrímson*) publikāciju krājumā „Islandes dzejnieks” (*“Bard of Iceland”*), u.c. Analogu trioleta formulējumu – astoņas vārsmas, no kurām pirmā vārsmā atkārtojas pēc trešās un sestās, bet otrā atkārtojas strofas noslēgumā⁵ – piedāvā arī Pols Godēns. Lai gan autors neatklāj neko jaunu un viņa skaidrojums nekādā ziņā nenonāk konfliktā ar citu literātu viedokļiem, šeit būtiski ņemt vērā kādu citu niansi. Konkrētā definīcija ir meklējama viņa grāmatas pirmajā nodaļā, kas, kā iepriekš minēts, veltīta rondo

⁴ Dziļleja, Kārlis. *Poētika*. Bruxelles: Pētera Mantnieka apgāds, 1949. 108. lpp.

⁵ Gaudin, Paul. *Du rondeau, du triolet, du sonnet*. Paris: Librairie centrale (J. Lemer), 1870. p. 3. – 4.

dzejas formai; taču turpinājumā autors skaidro, ka rondo ir raksturīgas trīs formas un tieši vissenākā no tām, kas parādījusies XIII un XIV gadsimta mijā, ir šādi veidota, un patiesībā „Tas ir tas, ko mēs šodien saucam par trioletu.”⁶ Lai gan Pols Godēns ir pirmais, kurš izteicis šādu apgalvojumu, un patiesībā arī vienīgais, kurš to atzīst par pilnīgi pamatotu, nav nekāda iemesla viņa spriedumu apstrīdēt, jo tam „Dzejas un Poētikas Prinštonas enciklopēdijā” (“*The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*”) ir rodams pavisam loģisks izskaidrojums, proti: „Nosaukums „triolets” ir parādījies tikai XV gadsimtā.”⁷; savukārt teorija, ka vispirms radusies dzejas forma, bet tikai vēlāk tai piedēvēts nosaukums, ir vērtējama kā absolūti reāli iespējama argumentācija tam, kāpēc Pola Godēna pārstāvētais viedoklis tomēr ir uzskatāms par loģisku un pamatotu, bet citu literātu definējumos ir bijušas aktuālas terminoloģiskās neskaidrības.

Otrs aspekts, uz ko šajā kontekstā būtu jāvērs uzmanība, ir trioleta aktualitāte franču literatūrā. Lai gan arī šajā jautājumā autoru viedokļi dalās, kopumā tiek uzskatīts, ka triolets uzreiz pēc parādīšanās franču literārajā telpā XIII un XIV gadsimta mijā ātri vien kļuva ļoti izplatīts un aktīvi kultivēts līdz pat Renesansei, kuras laikā ievērojami zaudējis savu popularitāti, bet XVII gadsimtā to atkal atguvis. Zīmīgi, ka tādu pašu ciklu literatūras pētnieki novērojuši atkārtoti, proti, pēc XVII gadsimta triolets otrreiz pazudis nebūtībā, bet XIX gadsimtā, atgūstot savu popularitāti dzejnieku vidū, atkal nokļuvis slavas zenītā; taču par šo teoriju sastopamas viedokļu variācijas, un viennozīmīgs uzskats te nepastāv. Piemēram, franču lingvists Moriss Gramons (*Maurice Grammont*) apgalvo, ka triolets kopš XVII gadsimta vairs nav zaudējis savu popularitāti dzejnieku vidū un šī dzejas forma tikusi tikpat plaši izmantota arī turpmāk, kamēr literāts Žoržs Lote (*Georges Lote*) aizstāv gluži citādu viedokli: lai gan arī viņaprāt XVII gadsimts tiešām iezīmējas ar trioletu lietojumu, viņš šo periodu raksturo kā ļoti īsu, turklāt pēc kura šī stingrā strofiskā forma saglabājas vien atsevišķās stilizācijās.⁸ Tomēr

⁶ Gaudin, Paul. *Du rondeau, du triolet, du sonnet*. Paris: Librairie centrale (J. Lemer), 1870. p. 3. – 4.

⁷ *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. R. Greene, S. Cushman, C. Cavanagh, J. Ramazani, P. F. Rouzer, H. Feinsod, D. Marno, A. Slessarev. Princeton: Princeton University Press, 2012. p. 1460. Pieejams: <http://books.google.fr/books?id=MJV1Zjle5o8C&pg> [skatīts 2016, 28. janv.].

⁸ Aroui, Jean-Louis. *Les triolets de Verlaine: metrique, datations, attributions. Forces de Verlaine*. N° 285, 2007, janvier-mars, p. 85. No: Génétiot, Alain. *Les genres lyriques mondains, 1630-1660: étude des poésies de Voiture, Vion d'Alibray, Sarasin et Scarron*. Genève: Librairie Droz, 1990. p. 85. Pieejams: <https://books.google.lv/books?id=aXJ7T-2FXUMC&> [skatīts 2016, 10. maijs].

jāatzīst, ka šīs nianse nemaina faktu, ka triolets ir bijis aktuāls gan XIII un XIV, gan arī XVII gadsimtā; katrā ziņā – redzamāks un pavisam noteikti plašāk izmantots nekā citos laikos.

Turklāt ne mazāk svarīgi trioleta veidošanās vēsturisko aspektu kontekstā ir pievērst uzmanību arī trioleta formai un saturam – tos analizējot vienotā sastatījumā. Franču dzejnieks Marks Antuans de Sēn-Amāns (*Marc Antoine de Saint-Amant*) ir sarakstījis trioletu, kurā ietverta tā veidošanas teorija:

„Pour construire un bon triolet,
Il faut observer ces trois choses;
Savoir: que l’air en soit follet,
Pour construire un bon triolet;
Qu’il rentre bien dans le rôlet,
Et qu’il tombe au vrai lieu des pauses:
Pour construire un bon triolet,
Il faut observer ces trois choses.”⁹ ¹⁰

„PUR kōSTRUĪR ē bō trijōle,
il fo ōBSERVE SE TRWA ŅOZ;
savwar kə lER ā swa fōle,
PUR kōSTRUĪR ē bō trijōle;
kil rāTR bjē dā lə role,
e kil tōb o vRE lĵe de poz:
PUR kōSTRUĪR ē bō trijōle,
il fo ōBSERVE SE TRWA ŅOZ.”

Dzejnieks norāda, ka, lai sekmīgi sacerētu trioletu, ir jāņem vērā vien trīs praktiski nosacījumi, kuri turklāt, ietverti trioleta vieglajā skanējumā un rotaļīgajā ritmā, neviļus atklājas kā pavisam elementāri; taču patiesībā šis process nebūt nav tik vienkāršs. Būdam stingrā strofiskā dzejas forma, triolets nav pakļaujams ne apjoma, ne strofiskā izkārtojuma variācijām, kas ir pastāvīgs risks rakstīšanas procesā, jo, lai kā gribēdams, lielākoties dzejnieks tomēr nevar abstrahēties no savām individuālajām kaprīzēm. Izvēloties rakstīt trioletus, dzejniekam ir jāspēj ne vien respektēt konkrētas prasības, bet pilnā mērā tām arī jāpielāgojas, ierobežojot ne vien savu individuālo literāro brīvību, radošumu, bet nereti pat limitējot kādas vienas, konkrētas domas

⁹ „Lai izveidotu labu trioletu,
Ir jāievēro šīs trīs lietas;
Jāzina, ka gaiss tajā brīvi klejo,
Lai izveidotu labu trioletu;
Tam jāiekļaujas sev paredzētajā formā,
Pievēršot uzmanību noteiktām pauzēm:
Lai izveidotu labu trioletu,
Ir jāievēro šīs trīs lietas.”

¹⁰

Citēts

pēc:

http://books.google.lv/books/about/Le_gradus_fran%C3%A7ais_ou_Dictionnaire_de_1.html?id=1d4QAAAAYA_AJ&redir_esc=y [skatīts 2016, 28. janv.].

virzību. Un tieši tādēļ, ka triolets ir dzejas forma, kurai raksturīga negrozāma formas likumība, jākonstatē, ka tādu sacerēt ir iespējams tikai tādā gadījumā, ja saturs vispār ir pielāgojams šādai formai.

„Mēs nejutāmies ērti šajā tik ierobežotajā ritmā, šajā īsajā strofā, kurai ir tikai astoņas vārsmas, tāpēc mēs to vispirms brīvi pastiepiem garāku, bet pēc tam bez jebkādiem ierobežojumiem novietojām refrēnu tur, kur tas vislabāk izklausījās.”¹¹, skaidrojot, kāpēc trioletu XIV gadsimtā diez gan veikli un veiksmīgi izkonkurēja rondo dzejas forma, raksta Pols Godēns. Taču šī atziņa, kas reizē norāda uz trioletam raksturīgo īpatnību dzejniekam respektēt tā striktos veidošanas noteikumus, vienlaikus kalpo arī kā loģiska argumentācija tam, kāpēc triolets negūst vienlīdz lielu atzinību un popularitāti dzejnieku vidū gadsimtu garumā, bet kļūst populārs tikai laiku pa laikam. Otrs arguments tam varētu būt rodams dzejnieku literārajā kapacitātē. Stingrā strofiskā dzejas forma nepieļauj nekādas atkāpes, tieši pretēji: trioletam ir noteikts rindu skaits – tas aptver 8 vārsmas, noteikts rindu atkārtojums – pirmo vārsmu atkārtoti ceturtā un septītā, bet otro – astotā vārsmā, noteikts pantmērs – astoņpēdu, un tikpat noteikta atskaņu kārtība: AbaAabAB¹²; tāpēc, lai sacerētu trioletu, dzejniekam ir jābūt pietiekami prasmīgam un jāspēj demonstrēt augsta dzejas tehnikas meistarību.

Turklāt izvirzītā doma rod atbalsi franču literāta Šarla Aselino (*Charles Asselineau*) spriedumos par to, ka tādu dzejas formu kā triolets literatūrā var novērot vien kvalitatīvas un mākslinieciski augstvērtīgas dzejas laikmetos, kurus caurstrāvo apziņa, ka dzejnieka iztēles bagātība spēj atdzīvoties tikai nepastarpināti no sajūtām un formas negrozāmās likumības.¹³ Tādējādi, lai gūtu detalizētāku ieskatu par trioleta lomu franču literatūras telpā, ir būtiski pievērsties gan viduslaiku izskaņas, gan XVII gadsimta apskatam – trioleta aktualitātes periodiem, kad tas, sasniedzis savu apogeju, tika bagātīgi kultivēts visā Francijas teritorijā.

¹¹ Gaudin, Paul. *Du rondeau, du triolet, du sonnet*. Paris: Librairie centrale (J. Lemer), 1870. p. 10.

¹² *La versification appliquée aux textes*. Pieejams: <http://bouche-a-oreille.pagesperso-orange.fr/grammaire/versification.htm> [skatīts 2016, 28. janv.].

¹³ Gaudin, Paul. *Du rondeau, du triolet, du sonnet*. Paris: Librairie centrale (J. Lemer), 1870. p. 6.

1.2. Valdošo sociālpolitisko un literāro procesu konteksts

Lai veiktu pēc iespējas precīzāku trioleta rašanās un attīstības analīzi, fundamentāli būtiski ir apzināt valdošo situāciju sabiedrībā XIII gadsimta beigās un XIV gadsimta sākumā, to vienlaikus sastatot ar attiecīgā laika posma literāro kontekstu, jo tās ir savstarpēji nedalāmas vienības, kuras jāskata kontekstā, nevis šķirti, jo „(..) literāri darbi nerodas no noslēpumainas iedvesmas, tie nav arī izskaidrojami tikai ar autoru psiholoģiskajām īpatnībām (..) tie ir saistīti ar to valdošo pasaules skatījumu, kas ir attiecīgā laikmeta ideoloģijas „sociālā mentalitāte”.”¹⁴

Pētot literāro telpu, kurā meklējami trioleta aizsākumi, atklājas divi diametrāli pretēji viedokļi. Franču viduslaiku literatūrai visā tās attīstības gaitā raksturīgi dažādi strāvājumi, kuri attīstījušies paralēli, tāpēc trioleta aizsākumus varētu asociēt gan ar kurtuāzo literatūru, gan pilsētu literatūru. Taču svarīgi akcentēt, ka tām ir maza savstarpējā līdzība, vēl jo vairāk – pilsētu literatūras dzejas poētika ir pilnīgi pretēja kurtuāzās bruņinieku dzejas poētikai: kamēr galma literatūrā galvenokārt tiek apdziedāta mīla, bruņinieku drosme, gods un izveicība, pilsētu literatūras ietvaros tiek atainotas vienkāršākas, reālistiskākas un ikdienas dzīvei pietuvinātākas tēmas un notikumi.

Grāmatā „Ievads viduslaiku literārajā dzīvē” (« *L'introduction à la vie littéraire du Moyen Age* ») tās autors Pjērs Īvs Badels (*Pierre Yves Badel*), aprakstot lirikas attīstības gaitu, lielākoties koncentrējas uz kurtuāzās literatūras analizēšanu un apgalvojumu, ka „XIV gadsimtā panākumus guva stingrās strofiskās formas (..)»¹⁵, asociē ar kurtuāzo liriku. Taču kādā citā avotā, kurā apskatīta lirikas evolūcija viduslaikos, netieši jaušama saikne starp trioletiem un pilsētu literatūru, jo „XIV gadsimta sākumā kurtuāzā literatūra šķita jau izgājusi no modes un tās vietā arvien lielāku piekrišanu gūst pilsētu literatūra.»¹⁶

Lai rastu loģisku skaidrojumu pastāvošajām pretrunām, būtiski ņemt vērā, ka XIII gadsimts Francijā ir viduslaiku kultūras augstākā uzplaukuma laiks, kas ieviesa milzīgas pārmaiņas. Pirmkārt, laika gaitā pilsētu publikai kļūstot aizvien izglītotākai, auga arī tās vēlmes pēc oriģinālākiem darbiem, kuri būtu aizvien mazāk nodiluši savā formā. Līdzīgu novērojumu pauž arī Pols Godēns, kurš turklāt šajā kontekstā vēl atzīmē arī muzikālā

¹⁴ Īgltons, Terijs. *Marksisms un literatūras kritika*. Rīga: ¼ Satori / LU LFMI, 2008. 22. lpp.

¹⁵ Badel, Pierre-Yves. *Introduction à la vie littéraire du Moyen Age*. Paris: Bordas, 1969. p. 161.

¹⁶ Des Granges, Charles-Marc, L. Joliet. *La littérature courtoise du XIe au XVe siècle*. Pieejams: <http://www.cosmovisions.com/litterature-courtoise.htm> [skatīts 2016, 10. maijs].

pavadījuma klātbūtni, kas ilgu laiku bijusi raksturīga viduslaiku dzejai. Balstoties uz autora apgalvojumu, ka „(..) XIII un XIV gadsimta mijā, atsakoties no turpmāka muzikālā pavadījuma lietošanas, franču literatūrā radies tikpat saistošais, skanīgais un ritmiskais triolets”¹⁷, var nojaust, kāpēc šī dzejas forma, lai gan pēc savas formas stingra un noteikta, un dzejnieka radošo brīvību ierobežojoša, tomēr veiksmīgi tika integrēta franču literatūrā, gūstot milzīgu atsaucību un piekritēju pulku. Proti, XIII un XIV gadsimta mija ir tas laiks, kad mainās dzejas funkcija: tā vairs netiek izdziedāta mūzikas pavadījumā¹⁸, turpmāk tā ir paredzēta lasīšanai; taču, tā kā iepriekšējam gadsimtam raksturīgā muzikalitāte vēl aizvien valdzināja publiku, gadsimtu mijā, tai kļūstot izvēlīgākai, bet dzejniekiem – prasmīgākiem, radās vēlme pēc jaunas dzejas formas, kura būtu rūpīgāk izstrādāta, bet tajā pašā laikā nezaudētu melodiskumu – jau tik ierasto muzikālā pavadījuma panākto efektu. Un tieši triolets, būdama stingrā strofiskā dzejas forma, ļauj saglabāt ritmu, kas lasītājos rada apmierinātību, jo šādai formai ir raksturīgs noteikts ritms, kas turklāt caurvij visu strofu, izslēdzot praktiski jebkādu varbūtību par lasītāja saskarsmi ar izaicinājumu nezināt, kā pareizi strukturēt dzejoli un kur, to lasot, likt pareizos uzsvarus, kas zināmā mērā varētu būt klātesoša problemātika, ja šādā sociālajā kontekstā trioleta vietā pēkšņi būtu parādījušās brīvās dzejas formas.

Tādējādi, lai gan, no vienas puses, pastāv uzskats, ka pilsētu literatūra ir radusies tikai tāpēc, ka bruņinieku dzeja „(..) arvien vairāk zaudēja saites ar dzīvi un iegrima abstrakcijā”¹⁹, būtiski apzināties, ka XIII gadsimtam Francijā raksturīga ne vien politiskās dzīves, bet arī sabiedriskās dzīves intensīva attīstība. Kopumā šis ir laiks, kad pilsētnieki, stājoties pretim viduslaiku sabiedrībā valdošajam feodālismam, izcīna savu brīvību, kas savukārt noved pie iespējas realizēt radikālu pagrieziena literatūrā. Pateicoties šim triumfam, veidojas jaunas sabiedriskās attiecības, kā rezultātā līdz šim literatūrā tik plaši atspoguļotie sabiedrības privilēģēto šķiru uzskati bija ieguvuši dalītu lomu, jo turpmāk literatūrā parādījās arī pārējo sabiedrības slāņu intereses un uzskati.

Un, tā kā pilsētu literatūra vairs netiek radīta aristokrātiskās dzīves centros, kuru sabiedriskajā dzīvē dominē galms, bet gan pilsētās – vietās, kurās auga un attīstījās jaunas

¹⁷ Gaudin, Paul. *Du rondeau, du triolet, du sonnet*. Paris: Librairie centrale (J. Lemer), 1870. p. 12.

¹⁸ Dessons, Gérard. *Introduction à l'analyse du Poème*. Paris: Dunod, 1996. p. 10.

¹⁹ *Ārzemju literatūras vēsture viduslaiki un renesanse*. M. Aļeksejevs, S. Mokuļskis, A. Smirnovs, V. Žirmunskis. Rīga: Zvaigzne, 1968. 139. – 140. lpp.

idejas, – literatūra bija jāpielāgo sabiedrībai, jo pilsētu literatūras publikas interešu lauks neaptvēra dāmu un bruņinieku cildināšanu, turklāt tiem vairs nebija nepieciešamība pēc darbiem, kuriem raksturīgs bruņinieku dzejas smalkums. Valdošās situācijas ietvaros tika veidota jauna, tai atbilstoša uzskatu sistēma, kurai kopumā raksturīgs jauns koncepts, ko varētu vērtēt kā pretreakciju, kas vērsta uz feodālajām attiecībām, jo jaunais literārais strāvojums kādā avotā nodēvēts par „opozicionāru un demokrātisku”²⁰: viss, kas bruņinieku literatūrā tika aplāpēts, turpmāk izpaudās ar izaicinošu atklātību. Pilsētu literatūra neieslīga abstrakcijās, tā vienmēr centās kopēt īstenību, – tika aprakstīti visi novērotie sadzīves sīkumi, nevairoties no rupjiem momentiem; tajā valdīja vesels un skaidrs prāts, tieksme uz ikdienas dzīves, nereti pat tās zemisko un kroplo izpausmju attēlošanu, uz grotesku krāsu un tēlu rotaļu, ņemot šīs krāsas un tēlus no visiem sabiedrības slāņiem, it īpaši no zemniecības un pilsētu zemākajiem slāņiem.²¹

Lai gan arī franču literatūrvēsturnieka un kritiķa Gistava Lansonā (*Gustave Lanson*) grāmatā „Franču literatūras vēsture” (« *Histoire de la Littérature française* ») jūtama saikne starp trioletu un pilsētu literatūru, jo jau pašā nodaļas sākumā, kas veltīta tās apskatam, autors raksta, ka: „Viss, ko apskatījāties līdz šai vietai (..) pieder aristokrātiskajai literatūrai (..) lūk tagad parādās pilsētu literatūra (..)»²²; un šeit būtiski akcentēt, ka triolets pirmo reizi pieminēts tikai pēc šīs nodaļas, kas turklāt atbalsojas kādā citā, vēlākā laikā tapušā avotā, kurā, aprakstot aristokrātisko dzeju, minēts, ka „XIII gadsimta otrajā pusē lirika uzsāk atbrīvoties no šiem stereotipiem”²³; jāņem vērā, ka te nav runa par pēkšņu un pilnīgu pārorientēšanos no kurtuāzās literatūras uz pilsētu literatūru, bet gan tikai par rimtu un nesteidzīgu novirzīšanās procesu.

Tā kā gadsimtu mijā Francijas sabiedrību raksturo gan galma, gan pilsētnieku dzīve, lai tomēr nonāktu pie vienota kopsaucēja, ar kuru no literārajiem strāvojumiem asociēt trioletu, varētu piekrist idejai, kas pausta grāmatā „Ārzemju literatūras vēsture”, proti, gadsimtu mijā „(..) radās zināma bruņinieku un pilsētnieku literāro interešu kopība, kas radīja iespēju daudziem XIII un XIV gadsimta rakstniekiem adresēt savus darbus kā bruņniecībai, tā

²⁰ *Ārzemju literatūras vēsture viduslaiki un renesanse*. M. Aļeksejevs, S. Mokuļskis, A. Smirnovs, V. Žirmunskis. Rīga: Zvaigzne, 1968. 157. lpp.

²¹ Turpat, 139. – 141. lpp.

²² Lanson, Gustave. *Histoire de la littérature française*. Paris: Librairie Hachette, 1920. p. 93. Pieejams: <https://archive.org/stream/histoiredelalitt00lansuoft#page/n5/mode/2up> [skatīts 2016, 10. maijs].

²³ Maulpoix, Jean-Michel. *Le lyrisme, histoire, formes et thématique*. Pieejams: <http://www.maulpoix.net/lelyrisme.htm#> [skatīts 2016, 10. maijs].

pilsētniekiem.”²⁴ Tādējādi jākonstatē, ka pastāvīgie sarežģījumi asociēt trioletu ar kurtuāzo vai bruņinieku literatūru, šādā sociālajā kontekstā ir tikai loģiski izrietoši un pilnīgi pamatoti, jo jāsecina, ka triolets viennozīmīgi ir saistīts nevis ar vienu vai otru, bet gan ar abiem literārajiem strāvojumiem, kas turklāt rod atbalsi Kārļa Dziļlejas spriedumos par to, ka „(..) poēzijas sākumi ir sinkrētiskas vai kompleksas dabas, t.i., pirmatnējie dzejas veidi radušies kopizcelsmes ceļā, vienam no otra neatšķīroties un neatdaloties”²⁵, kas reizē gan skaidro, kāpēc pilsētu literatūrai bruņniecības uzskati nav bijuši pilnīgi sveši, gan arī attiecīgi apstiprina trioleta definīciju, kas traktēta kā dzejas forma, kurā izteikta vai nu gracioza (*gracieux*), vai satīriska (*satirique*) doma. Tādējādi pavisam konsekvents šķiet uzskats, ka šīs dzejas formas pirmsākumi attiecas uz abiem literārajiem strāvojumiem, jo trioletos līdzās jaunās, pilsētu literatūras klātbūtnei, kurai raksturīga tieksme uz safīru, vērojami arī bruņniecības uzskati – kurtuāzās literatūras tradīcija, kam turklāt rodams apstiprinājums, apzinot konkrētu dzejnieku plejādi, kuri viduslaiku izskaņā, pievēršoties trioletu rakstīšanai, savu literāro daiļradi ir papildinājuši vēl arī ar šo komponentu.

Nepieciešamību pozicionēt konkrētus XIII un XIV gadsimta mijas franču dzejniekus un analizēt viņu radītos trioletus grāmatā „Ievads dzejoļu analīzē” (« Introduction à l'analyse du Poème ») izvirza arī tās autors Žerārs Desons (*Gérard Dessons*), norādot, ka: „(..) dzejas forma mainās ne tikai saskaņā ar vēsturisko aspektu, bet arī ar dzejniekiem; un ir būtiski saprast, ka tieši dzejnieki ir tie, kas sacer dzejoļus (..)»²⁶. Piemēram, nepārspētais trioletu meistars Gijoms de Mašo²⁷ (*Guillaume de Machaut*) saskaņā ar „Eiropas literatūras vēstures hrestomātijā” pieejamo informāciju visu dzīvi darbojies dažādu karaļu un hercogu galmos, tādēļ arī loģisks šķiet novērojums, ka viņa sacerētos trioletus caurvij izteikta kurtuāzās literatūras tradīcija, jo dzejnieks tajos atspoguļo galma dzīvi un tajā valdošos uzskatus. Turpretim, aplūkojot franču dzejnieka Eistahija Dešāna²⁸ (*Eustache Deschamps*) trioletus, atklājas pavisam pretējs raksturs. Lai gan arī viņš līdzīgi kā Gijoms de Mašo lielu daļu savas dzīves pavadījis galmā, dzejnieka dzīve kopumā nav bijusi viegla, un tieši viņa personīgās

²⁴ *Ārzemju literatūras vēsture viduslaiki un renesanse*. M. Aļeksejevs, S. Mokuļskis, A. Smirnovs, V. Žirmunskis. Rīga: Zvaigzne, 1968. 140. lpp.

²⁵ Dziļleja, Kārlis. *Poētika*. Bruxelles: Pētera Mantnieka apgāds, 1949. 90. lpp.

²⁶ Dessons, Gérard. *Introduction à l'analyse du Poème*. Paris: Dunos, 1996. p. 3.

²⁷ (1300-1377)

²⁸ (1346-1406)

likstas un Francijā valdošais posts un ciešanas sarūgtināja un sanikvoja viņa garastāvokli, kas attiecīgi arī atspoguļojās viņa trioletos, kuros tādējādi spilgti atainoti pilsētu literatūrai raksturīgie elementi: dzejnieks nepārvērš tā laika nelaimīgos par kaut ko burvīgu, bet atklāj patieso Francijā valdošo situāciju, turklāt viņa trioletos nekas netiek izsmalcināts, Eistahijs Dešāns nevairās nedz no objektīva realitātes atspoguļojuma, nedz tai atbilstošas leksikas izvēles. Arī franču vēsturnieks un dzejnieks Žans Fruasārs²⁹ (*Jean Froissart*) lielu daļu savas dzīves pavadījis, uzturoties galmos, tādēļ tikai zīmīgi, ka arī viņa trioletus caurstrāvo kurtuāzās literatūras tradīcija un tai raksturīgie elementi, taču, neraugoties uz to, Žanu Fruasāru interesēja arī kari, pilsētu ieņemšana, uzbrukumi, iebrukumi, kaujas, izglābšanās un varoņdarbi³⁰, kas paralēli dzejnieka tieksmei uz idealizētu, pat ireālu mīlestības jūtu atainošanu, vienlaikus atklāj arī dzejnieka spēju uztvert pasauli tādu, kāda tā ir, pieņemot un nevairoties arī no objektīva realitātes atspoguļojuma.

Tā kā visu trīs dzejnieku aplūkotie trioleti radīti praktiski vienā laikā, var secināt, ka trioleta aizsākumi franču literatūrā viennozīmīgi ir saistāmi ar abiem literārajiem strāvojumiem: tajos izpaužas gan kurtuāzās literatūras tradīcija, gan pilsētu literatūrai raksturīgie elementi. Taču skaidri jūtams, ka valdošā loma tomēr ir kurtuāzās literatūras tradīcijai, ko īpaši spilgti var novērot, runājot par dzejnieku Eistahiju Dešānu: viņa trioleti ir izteikti objektīvi un *pilsētnieciski*, ne vairs kurtuāzi eleganti, un tieši dzejnieka „(..) vaļširdīgās satīras bija iemesls, kāpēc viņam galmā bija ļoti daudz ienaidnieku.”³¹ Tādējādi jākonstatē, ka, lai gan XIII un XIV gadsimta mijā pilsētnieku slāni raksturo aizvien pieaugoša tendence apzināties sevi kā nozīmīgu sabiedrības daļu, kas sevī ietver arī apziņu par nepieciešamību brīvi paust savus uzskatus un aizstāvēt personīgās intereses, dominējošo vietu vēl aizvien ieņem galms, kurš nosaka literāro modi un turpina diktēt savus noteikumus.

Savukārt veicot analogu analīzi par XVII gadsimtu, laiku, kad franču literatūrā triolets atkārtoti iemantojis savu popularitāti, atklājas gluži citāda situācija. Šī gadsimta literatūra nereti tiek dēvēta par „Jauno literatūru”, jo tai raksturīga apziņa par jaunu rakstības stilu, kuru

²⁹ (1333-1400)

³⁰ Benuā-Dizosuā, Annika, Fontēns, Gijš. *Eiropas literatūras vēsture Hrestomātija*. Rīga: Jāņa Rozes apgāds, 2013. 130. lpp.

³¹ *Eustache Deschamps*. Pieejams: <http://www.nndb.com/people/462/000097171/> [skatīts 2015, 2. apr.].

Frīdrihs Nīče (*Friedrich Nietzsche*) nodēvējis par „tīru, tiešu un brīvu”³², kas pirmajā brīdī trioleta aktualizēšanās vilni padara visai neloģisku, tomēr, balstoties uz iepriekš apzināto informāciju, varētu domāt, ka šajā gadsimtā triolets tādējādi iegūst citādu konceptu, ko kaut kādā mērā varētu uzskatīt pat par opozicionāru tam, kāds ticis realizēts viduslaikos. Jaunais rakstības stils, kas pieļauj vēl nebijušu dzejnieka individuālu literāro brīvību, rosina domāt, ka trioletu saturs turpmāk būs dzejnieka individuāla izvēle – alternatīva, kas radusies nepastarpināti no trešās personas, kā tas bija viduslaikos, kad trioleti, tajos atspoguļotās tēmas un notikumi lielākoties tika radīti nevis dzejnieku pašu brīvu improvizāciju ceļā, bet gan balstoties uz galma literāro gaumi. Piedevām paralēli izteiksmes veida maiņai vēl viens nozīmīgs un novators aspekts ir mērķis, kam turpmāk triolets paredzēts, jo, „Līdz ar Frondas³³ (*la Fronde*) sacelšanos XVII gadsimtā, trioletu sāk izmantot politiskām vajadzībām.”³⁴

XVII gadsimtā franču literārajā telpā valda ievērojama literatūras tendenču daudzveidība, tāpēc trioleta piederība vienai vai otrai no tām nav tik vienkārši un viennozīmīgi nosakāma, tādēļ lai identificētu trioleta vietu aktuālo literatūras strāvojumu vidū, ir nepieciešams tos ne vien apsekot, bet reizē veikt arī to izvērstāku analīzi, pretējā gadījumā šāds apskats sākotnēji var radīt pretrunas.

XVII gadsimts franču literatūrā pamatoti tiek uzskatīts par baroka dominantes laiku, turklāt arī Janīna Kursīte, definējot trioletu, atklāj, ka tā ir bijusi „(..) populāra forma baroka un rokoko virziena dzejā (..)”³⁵. Taču, sastatot trioleta definīciju ar „Eiropas literatūras vēstures hrestomātijā” pausto viedokli, ka: „Baroka rakstnieki atsakās pakļaut savu daiļradi kādiem noteiktiem likumiem (..) pieprasa lielāku radošo brīvību (..) atsakās no stagnējošā akadēmisma par labu jauniem risinājumiem un pašu iztēlei”³⁶, atklājas būtiska disonanse. Triolets, būdama stingrās strofiskās dzejas forma, šķietami neiekļaujas barokam raksturīgajā brīvdomībā. Taču, detalizētāk izsekojot baroka literatūru raksturojošās iezīmes, top skaidrs, ka, lai gan „(..) atsacījušies no priekšrakstiem, autori neiekrīt brīvdomības valgos, noteiktos

³² Dotoli, Giovanni. *Littérature et société en France au XVIIe siècle*. Volume 4. p. 18. Pieejams: <https://books.google.lv/books?id=hEjL8f2hlQUC&printsec> [skatīts 2015, 16. marts].

³³ Politiska kustība Francijā, kas norisinājusies no 1648. līdz 1653. gadam.

³⁴ *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. R. Greene, S. Cushman, C. Cavanagh etc. p. 1460.

³⁵ Kursīte, Janīna. *Dzejas vārdnīca*. Rīga: Zinātne, 2002. 419. lpp.

³⁶ Benuā-Dizosuā, Annika, Fontēns, Gijs. *Eiropas literatūras vēsture Hrestomācija*. Rīga: Jāņa Rozes apgāds, 2013. 312. lpp.

apstākļos arī tiem paredz noteiktus spēles noteikumus.”³⁷, tādējādi jāatzīst, ka šādā kontekstā trioleta aktualizēšanās vilnis jau gūst racionālu pamatojumu. Turklāt XVII gadsimtā, kā to atzinis Pols Godēns: „(..) triolets arvien vairāk un vairāk virzās uz satīru, uz burlesku.”³⁸ Franču literatūras pētnieka paustā pārlicība atbalsojas novērojumā, ka XVII gadsimtā, „Mainoties jaunrades apstākļiem, būtiski mainās arī literāro darbu kopums un arvien izteiktāka kļūst atšķirība starp trim daiļrades tipiem – galma, erudīto un populāro literatūru”³⁹, tādējādi paverot iespēju turpmāk trioletu saturu, atšķirībā no viduslaiku izskaņā radītajiem trioletiem, asociēt tikai ar vienu noteiktu literatūras žanru; un šo funkciju gadsimta garumā pilda burleskas dzejas žanrs: „komiskās dzejas žanrs, kurā tas, ko tradicionāli pieņemts attēlot kā augsto, cēlo, tiek tēlots pazeminātā toņkārtā, bet zemais piepacelti”⁴⁰.

Tomēr, tā kā literatūras attīstība ir cieši saistīta ar vidi, kurā dzīvo gan mākslinieki, gan publika, arī šajā gadījumā ir jāveic šīs vides analīze, kurai turklāt ir jābūt kontekstuālai – sastatījumā ar valdošo sabiedrisko un politisko situāciju, kas tāpat kā iepriekš aplūkotajā viduslaiku periodā, arī šajā laikposmā kalpo kā iedvesmas avots autoru daiļradei. Kopumā Franciju XVII gadsimtā raksturo politiski nestabila situācija. No vienas puses, tas ir Luija XIV valdīšanas laiks; galma dzīve, kurai raksturīga nosliece uz ārišķībām un pompozumu. No otras puses, „XVII gadsimts (..) ir ideoloģisku cīņu un bruņotu konfliktu laiks. Visapkārt valda nepārtraukta rosība (..) pasaule top cilvēka acu priekšā. Nekas nav nemainīgs. Kustība ir visa pamatā.”⁴¹, tādējādi trioletos tiek atainota sarežģītā, nemiera pilnā pasaule un tajā valdošās pretrunas, kas ir galvenais burlesku autoru interešu objekts.

Kā vēl viens burleskas dzejas žanru raksturojošs elements ir jāmin parodija. Burlesku autori, tostarp, Pols Skarons (*Paul Scarron*), Marks Antuans de Sēn-Amāns, u.c., ir satīriķi, kuriem raksturīgs tiešs un bagātīgs izteiksmes veids, kuri nekautrēdamies izmanto bufonādi, pavisam viegli apšaubā pastāvošo realitāti un tradīcijas un it nemaz neuztraucas par cenzūru; taču būtiski akcentēt, ka viss, par ko viņi runā, nebalstās ilūzijās, pat ne varbūtībās, bet gan

³⁷ Benuā-Dizosuā, Annika, Fontēns, Gijs. *Eiropas literatūras vēsture Hrestomātija*. Rīga: Jāņa Rozes apgāds, 2013. 312. lpp.

³⁸ Gaudin, Paul. *Du rondeau, du triolet, du sonnet*. Paris: Librairie centrale (J. Lemer), 1870. p. 51. – 52.

³⁹ Benuā-Dizosuā, Annika, Fontēns, Gijs. *Eiropas literatūras vēsture Hrestomātija*. Rīga: Jāņa Rozes apgāds, 2013. 309. lpp.

⁴⁰ Kursīte, Janīna. *Dzejas vārdnīca*. Rīga: Zinātne, 2002. 77. lpp.

⁴¹ Benuā-Dizosuā, Annika, Fontēns, Gijs. *Eiropas literatūras vēsture Hrestomātija*. Rīga: Jāņa Rozes apgāds, 2013. 310. lpp.

realitātē: „Bargākais ierocis satīriķu rokās ir šo pretrunu atmaskošana”⁴², tādēļ visbiežāk trioletos cēlie varoņi pārtop groteskos buržuā, kurus uztrauc tikai un vienīgi laicīgas lietas.

Kopumā analizējot valdošo literāro modi, top skaidrs, ka XVII gadsimtā franču literatūrā lielākoties tiek atspoguļoti politiskie notikumi, un trioletam šajā kontekstā ir visciešākais sakars tieši ar Frondas sacelšanos, kuras laikā, atsaucoties uz jau nodaļas sākumā izskanējušo atziņu, tas gūst īpašu popularitāti, jo, lai gan Franciju visa gadsimta garumā raksturo politiski nestabila situācija, izteikti smagu nemieru, sociālu protestu un dumpju laiks bija sacelšanās, kas vēsturē iegājusi kā politiska kustība ar nosaukumu Fronda un kas bija vērsta pret valsts centralizācijas politiku un feodālo brīvību ierobežošanu, pret valdību un tās vadītāju kardinālu Mazarīni⁴³. Fronda norisinājusies no 1648. līdz 1653. gadam un, runājot par cēloņiem, kas šo procesu izraisījuši, vēsturnieki vienbalsīgi izdala trīs galvenos faktoros – nodokļu sistēma, sabiedriskā situācija un politiskā situācija –, kas raisījuši Francijas iedzīvotājos dziļu neapmierinātību un spilgti un bagātīgi atainoti arī XVII gadsimtā radītajos trioletos.

Tādējādi jāsecina, ka, lai gan arī XVII gadsimtā tāpat kā viduslaikos Francijas sabiedrības centrā dominē galms, tās literatūrā vairs nav aktuāls nekas no bruņniecības uzskatiem: ne daiļās dāmas kults, ne mīlestības jūtu atainojumi. Tā kā Franciju XVII gadsimtā raksturo politiski nestabila situācija, kas attiecīgi arī kļūst par visas nācijas galveno interešu objektu, trioletu sāk izmantot tieši politiskām vajadzībām – politisko notikumu atspoguļošanai.

Turklāt atsaucoties uz Pola Godēna viedokli par to, ka triolets „(..) lielāku lomu spēlē mūsu politiskajā vēsturē, nevis mūsu literatūras vēsturē.”⁴⁴, balstoties uz apsekoto informāciju, jāatzīst, ka, no vienas puses, pētniekam ir pamats tā uzskatīt, jo, raugoties no literatūras viedokļa, trioletu, pirmkārt, veido tikai astoņas vārsmas, turklāt vienas vārsmas divreizējais un otras – trīsreizējais atkārtojums, lai gan tādējādi akcentē tajās pausto ideju nozīmību, vienlaikus tomēr reducē strofu vien līdz piecām savstarpēji atšķirīgām vārsēm. Otrkārt, trioletam raksturīgā stingrā atskaņu kārtība neviļus liek domāt par pastāvošo iespējamību, ka atsevišķos gadījumos konkrēti vārdi varētu būt izmantoti tikai tāpēc, lai izpildītu kādu noteiktu funkciju: savstarpēji atskaņotu konkrētās vārsmas, nodrošinātu nepieciešamo ritmu vai

⁴² Benuā-Dizosuā, Annika, Fontēns, Gijs. *Eiropas literatūras vēsture Hrestomātija*. Rīga: Jāņa Rozes apgāds, 2013. 323. lpp.

⁴³ *Fronda*. Pieejams: <http://vesture.eu/index.php/Fronda> [skatīts 2015, 1. apr.].

⁴⁴ Gaudin, Paul. *Du rondeau, du triolet, du sonnet*. Paris: Librairie centrale (J. Lemer), 1870. p. 67.

saglabātu vajadzīgo formu, un nevis nodotu savu semantisko jēgu, kurai kontekstā būtu patiesi reāla, nozīmīga vērtība. Turklāt vērtīgi akcentēt arī faktu, ka trioletam ir divas citas, pamatā ļoti līdzīgas dzejas formas – rondo un rondele, kuras jau viduslaikos ir izkonkurējušas trioletu, atklājot to kā viegli aizstājamu dzejas formu; kamēr politiskajā kontekstā, apgalvojot, ka: „Frona un Mazarini nemaz nebūtu iegājuši vēsturē bez savas pavadošās trioletu svītas (..)“⁴⁵, atklājas pavisam pretēja situācija, kurā trioletam raksturīga jau fundamentāli būtiska nozīme.

Savukārt no otras puses, jāatzīst, ka triolets tomēr ir bijis nozīmīga dzejas forma viduslaiku izskaņā un XVII gadsimtā gan franču literatūras kontekstā, gan visā Francijas kultūrtelpā, uz ko norāda tā spēja pielāgoties kā dažādām literatūras tendencēm, tā arī dažādām situācijām, un no tā izrietošajam pārmaiņu procesam, kura ietvaros triolets no izteikti rafinēta mīlestības apdziedātāja kļuva par politisko ieroci, kam turpmāk raksturīgs reāls valdošās situācijas un politisko procesu atainojums un tiešs un satīrisks izteiksmes veids. Turklāt tā fundamentālo nozīmi akcentē arī fakts, ka trioletam nav sveša katalizatora loma; trioleti un to saturs ir bijis galvenais iemesls, kāpēc dzejnieks Eistahijs Dešāns galmā bija iemantojis ne mazums ienaidnieku.

⁴⁵ Gaudin, Paul. *Du rondeau, du triolet, du sonnet*. Paris: Librairie centrale (J. Lemer), 1870. p. 67.

2. FRANČU TRIOLETA RECEPCIJA LATVIJĀ XIX UN XX GADSIMTA MIJĀ

Pirmais latviešu triolets līdzās mākslinieciski augstvērtīgu dzejoļu atdzejojumiem sastopams Jura Alunāna 1856. gadā izdotajā krājumā „Dziesmiņas latviešu valodai pārtulkotas”, ar kuru autors centās pierādīt latviešu valodas pilnvērtību, daiļskanību, arī to, ka šajā valodā var izteikt to pašu, ko lielo kultūrtautu valodās⁴⁶. Turklāt lai gan tādējādi – tulkodams citu tautu dzeju, Juris Alunāns ienesis latviešu literatūrā gandrīz vai visas klasiskās formas, būtiski ņemt vērā, ka XIX gadsimta otrajā pusē latviešu literātiem vēl aizvien nebija tiešas saskares ar Rietumeiropas literatūru. Tās tieša ietekme uz latviešu rakstniecību bija visnotaļ apgrūtināta: ģeogrāfisku un politisku iemeslu dēļ tā šajā laikā varēja veidoties gandrīz tikai netieši, „(..) pa aplinkus ceļiem – cauri Pēterpilij un Maskavai. Rīgā bija modē galvenokārt tas, kas modē bija Krievijā”⁴⁷, tādēļ šī fakta konstatējumā vienlaikus arī rodams skaidrojums, kāpēc Jura Alunāna oriģināldzejolis „Trioleta”, kurā pielaistas salīdzinoši plašas brīvības, franču tradīcijai atbilst vien tādā mērā, cik dzejoļa nosaukums par to vēstī un pāris kanonisko normatīvu ievērošana liek par to jaust.

Savukārt „1918. gada 18. novembris nojauca pēdējos žogus, kas latviešus varēja šķirt no saskares ar plašo pasauli.”⁴⁸, kad latviešiem pilnībā atvērās Rietumeiropas vārti un latviešu rakstnieki jau tiešā veidā sastapās ar rietumu rakstniecību, īpašu interesi izrādot tieši par franču literatūru un dzejā aizrautīgi sākot uzņemt stilistiskās metodes un metriskās formas paraugus gandrīz vai kā kolekcionāri.

⁴⁶ Alunāns, Juris. *Dzeja. No Krājuma “Dziesmiņas, Latviešu valodai pārtulkotas”, 1856.* Pieejams: <http://www.letonika.lv/literatura/Reader.aspx?r=165#2190944/I:1#/B:2> [skatīts 2016, 5. apr.].

⁴⁷ Dēliņš, Emīls. Eiropa un mēs. Dažas paralēles divu tautu literatūru starpā. *Austrālijas Latvietis*. Nr. 962, 1968, 20. decembris. 14. lpp. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html#panel:pa|issue:p_003_xala1968n0962|article:DIVL372|query:EIROPA UN MĒS mēs|issueType:P [skatīts 2016, 5. apr.].

⁴⁸ *Laika Mēnešraksts*. Nr. 6, 1956, 1. jūnijs. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html#panel:pa|issue:p_001_xlme1956n06|article:DIVL170|query:triolets|issueType:P [skatīts 2016, 5. apr.].

2.1. Literārās ietekmes un sabiedriskais konteksts

Kamēr Francijā XIX gadsimta sākumā klasicismu vēl vairāk noārda romantisms, „Citas tautas, kas vēl nebija pārdzīvojušas savas kultūras zelta laikmetu, tieši šai gadsimtenī nonāca pie tā.”⁴⁹, tostarp zināmā mērā pieskaitāmi arī latviešu literāti, jo, lai gan šajā laikā latviešu literārajā telpā klasicisms kā virziens vēl netika formulēts, tajā jau ar pašiem pirmsākumiem ir manāma klasicisma iestrāva. Šis literatūras virziens visagrāk un visspilgtākajā veidā parādījās Francijā XVII gadsimtā, un tā galvenos principus formulēja dzejnieks Nikolā Bualo (*Nicolas Boileau*). Klasicisma teorētiķis savā darbā „Dzejas māksla” (« *L'art poétique* ») norādīja, ka ir jāatveido īstenība, valstiski svarīgais tajā, jāvadās pēc antīkās mākslas klasiskajiem paraugiem un saprāta diktētiem nemainīgiem darbu izveides noteikumiem, ievērojot darbības, laika un vietas vienības nosacījumus⁵⁰, tādējādi klasicisma pārstāvjiem par paraugu tika izvirzīta antīkā literatūra, tās racionalitāte, līdzsvarotība, objektivitāte, lakoniskums un formas stingrība, izceļot varonību un augstus tikumiskos ideālus.

Latviešu literatūrā būtisku artavu klasicismam atbilstošas dzejiskās valodas izkopšanā savulaik devis Juris Alunāns; taču latviešu dzejas virzīšana uz noteiktiem klasiskiem mērķiem aizsākās vien XX gadsimta pirmajā pusē, kad par tiem spriež arī franču rakstnieks Andrē Žids (*André Gide*), atgādinot, kā klasiķiem piemērotie noteikumi savulaik veidoja to darbu harmoniju, radot formas un satura saplūšanu nevainojamā vienotā veselumā. Jo, tiecoties pēc klasiskajam stilam raksturīgā ideāla, darbiem ir jātop pēc noteiktiem kanoniem, vienlaikus respektējot arī skaidru literāro izteiksmi.⁵¹ Taču izteikta virzīšanās uz formas perfekciju aktualizējās pēc tam, kad 1911. gadā Viktors Eglītis formulēja klasicismu kā virzienu, ar to saprazdams formā pēc iespējas pilnīgu dzeju, kuras stilistikajai sistēmai skaists ir tikai tas, kas ir saprātīgs, sakārtots un harmonisks un kuras estētisko ideālu definē pēc stingrām

⁴⁹ Klasicisms. *Varavīksna*. Nr. 6, 1947, 1. jūnijs. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html#panel:palissue:p_000_yvar1947n06|article:DIVL84|query:Francija|issueType:P [skatīts 2016, 5. apr.].

⁵⁰ P. V. Delaporte, S. J. *L'art poétique de Boileau / commenté par Boileau et par ses contemporains*. Tome premier. Lille: Desclée, de Brouwer & Cie, 1888. Pieejams : <http://booksnow1.scholarsportal.info/ebooks/oca9/17/lartpotiquedeb01dela/lartpotiquedeb01dela.pdf> [skatīts 2016, 15. maijs]. Citēts pēc: Valeinis, Vitolds. *Ievads literatūras zinātnē*. Rīga: Zvaigzne, 1978. 204. lpp.

⁵¹ *Le Classicisme*. Pieejams: <http://www.espacefrancais.com/le-classicisme/> [skatīts 2016, 15. maijs].

rakstības likumībām; un turpinājās arī nākamajos gados, kad rakstniekam klasicisma aizstāvēšanā daļēji sekundēja arī tādi trioletu meistari kā Pāvils Rozītis un Kārlis Krūza⁵², atzīstot, ka: „(..) tikai dzejas likumībām pakļauta jūsma iegūst mākslas vērtību un spēj iespaidot arī citus.”⁵³

Tiesa gan jāprecizē, ka šeit runa ir drīzāk par neoklasicisma literatūru, kura Latvijā uzvirmo vēlāk nekā citur Eiropā – aktualizēdamās vien XX gadsimta sākumā, taču kļūdamā par līdzvērtīgu klasicisma lielo sasniegumu atblāzmu: postulējot ideju par dzejošanu klasiskās formās, dzejnieki poētisko valodu sāka pakļaut stingrām un noteiktām formām. Tomēr būtiski atzīmēt, ka pirmskara gados latviešu literārajā telpā vispār ir raksturīga tendence pievērsties tradicionāli veidotu dzejas formu izkopšanai un aktuāla vispārēja aizraušānās ar vēl nebijušu dažādu klasisko strofu lietošanu, par ko spriedis arī dzejnieks Andrejs Kurcijs, norādot, ka: „Pēdējos gados pirms pasaules kara un vēlāk pa pasaules kara laiku, kad dekadentisms mūsu rakstniecībā bija piedzīvojis jau savukārt dekadenci, latviešu dzejā vērojams īsts tā saucamo klasisko formu kults.”⁵⁴, kad latviešu dzejnieki izmēģinājuši vai visas dzejas inventāra krātuvēs atrodamās formas; tādējādi, lai gan tradicionāli veidoto dzejas formu skaits šajā laikā ir iespaidīgs, jāmin, ka klasiskas formas mantošana nebūt neparedz attiecīgā dzejoļa tūlītēju pieskaitīšanu neoklasicisma strāvojumam; jo arī pēckara gados, neskatoties uz latviešu literārajā telpā ieplūstošajām jaunajām vēsmām un tās pavadošajām polemikām par kanoniskas formas saglabāšanas nepieciešamību, šī tendence dzejot stingri strofētās, metriskās un atskaņotās formās neapsīkst.

Tieši gadsimtu mija ir tas laiks, kad latviešu literatūrā sāk atblāzmoties citu Eiropas tautu aktuālie procesi, kas īpaši pēckara gados latviešu literatūru tuvina Eiropai, proti: „(..) nesenie kara, revolūciju un pilsoņu kara gadi ir izkustinājuši to no agrākās inerces, likuši tiešāk saskarties gan ar jaunāko krievu, gan vācu, gan franču liriku.”⁵⁵, savukārt Latvijas valsts pastāvēšanas pirmajos gados pastiprinās latviešu literātu pievēršanās tieši Rietumeiropas rakstniecībai, kas turklāt izvērtusies ārkārtīgi auglīga, jo latviešu liriķi, jau savlaicīgi

⁵² Klasicisms. *Varavīksna*. Nr. 6, 1947, 1. jūnijs. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html#panel:paissue:/p_000_yvar1947n06|article:DIVL84|query:Francija|issueType:P [skatīts 2016, 5. apr.].

⁵³ Valeinis, Vitolds. *Latviešu lirikas vēsture*. Rīga: Liesma, 1976. 199. lpp.

⁵⁴ Turpat, 124. - 125. lpp.

⁵⁵ Turpat, 178. lpp.

apzinoties to, ko tikai vēlākajos gados atzinis literatūras kritiķis Vitauts Kalve, proti: „Eiropas literatūras, ar tās veco un bagāto formu valodu, ir tā skola, kurā jāiet arī latviešu autoriem, ja viņi grib būt cienīgi šīs skolas zara – latviešu rakstniecības turpinātāji.”⁵⁶, dedzīgi sniegušies aizgūt visu jauno, īpašu interesi izrādot par romāņu literatūru. Turklāt, „Meklējot atbalstu starp citām „Vakareiropas kultūrtautām”, viena daļa literātu nāk pie atzinuma, ka izdevīga būtu piesliešanās franču kultūrai.”⁵⁷, tādējādi turpmākajos gados par vienu no saviem uzdevumiem izvirzot mācīšanos tieši no franču dzejas.

Būtiski atzīmēt, ka šīs sastapšanās rezultāti ar zināmām tiesībām turpmāk ļauj runāt pat par latviešu literatūras piederību Rietumeiropas kultūrai, īpaši ņemot vērā tās lielo ietekmi uz latviešu oriģinālsacerējumiem – „Parādās liels skaits sonetu, Rozītis un Krūza kādu laiku neraksta neko citu kā tikai trioletus (..)”⁵⁸, turklāt šī sastapšanās atstājusi ne vien dziļas pēdas latviešu literatūrā, bet guvusi zināmu rezonansi arī Francijā, kur literatūras žurnālā „*Revue Mondiale*” 1921. gada 1. novembrī tika publicēts informējošs pārskats par latviešu rakstniecību (« *La Littérature lettone* »). Apcerējuma autors, franču literatūrkritiķis Žerārs de Lakazs-Ditjē (*Gérard de Lacaze-Duthiers*), tajā ar lielu sajūsmu un simpātijām spriedis par latviešu literatūru, bez ievēribas neatstādams arī Kārli Krūzu, akcentējot dzejnieka saikni ar vecajām dzejas formām un norādot, ka: „Krūza dzejo nevainojamā formā; viņam ir vesela rinda klasiski izveidotu trioletu.”⁵⁹ Atzinīgais vērtējums liek domāt par to, ka, lai gan daudzviet Eiropā tāda „latviešu rakstniecība” bija vēl pilnīgi nezināma, patiesībā pēckara gadi ir tas laiks, kad latviešu literāti kļūst par eiropiešiem un ne vairs tikai ģeogrāfiskā un politiskā līmenī vien, uz ko norāda arī autora atzinums raksta nobeigumā, kurā franču literatūrkritiķis pauž pārlicību, ka: „Latviešu literatūra pieder pie visbagātākajām Eiropā. Latviešu rakstnieki

⁵⁶ Dēliņš, Emīls. Eiropa un mēs. Dažas paralēles divu tautu literatūru starpā. *Austrālijas Latvietis*. Nr. 962, 1968, 20. decembris. 14. lpp. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html#panel:pa|issue:/p_003_xala1968n0962|article:DIVL372|query:EIROPA UN MĒS mēs|issueType:P [skatīts 2016, 5. apr.].

⁵⁷ Valeinis, Vitolds. *Latviešu lirikas vēsture*. Rīga: Liesma, 1976. 178. lpp.

⁵⁸ Dēliņš, Emīls. Eiropa un mēs. Dažas paralēles divu tautu literatūru starpā. *Austrālijas Latvietis*. Nr. 962, 1968, 20. decembris. 14. lpp. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html#panel:pa|issue:/p_003_xala1968n0962|article:DIVL372|query:EIROPA UN MĒS mēs|issueType:P [skatīts 2016, 5. apr.].

⁵⁹ Klasicismis. *Varavīksna*. Nr. 6, 1947, 1. jūnijs. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html#panel:pa|issue:/p_000_yvar1947n06|article:DIVL84|query:Francija|issueType:P [skatīts 2016, 5. apr.].

reprezentē visas skolas, visas tieksmes, visas idejas. Tāda ražošanas spēja apbrīnojama. Latvieši ir mākslinieki.”⁶⁰

Taču lai gan fakts, ka latviešu dzejnieki jau XX gadsimta sākumā spējuši reprezentēt visas Eiropas skolas un idejas, vairs neviens nekādu šaubu, vienlaikus tomēr aktualizējas jautājums par to, cik lielā mērā viņu radītie trioleti būtu vērtējami kā tieša atsaukšanās uz franču tradīciju, ņemot vērā gan vēl aizvien neizklīdušās krievu ietekmes, gan arī literatūrvēsturnieka Viestura Vecgrāvja atzinumu par latviešu literatūru, kurai šajā laikā raksturīgā „(..) īpatnība ir tās paātrinātā, faktiski – lēcienveida tuvošanās un pat iesaistīšanās veco Eiropas tautu literāro meklējumu procesā, taču nebūt ne tikai atdarinoši vai eksperimentāli, bet gan saglabājot nacionāli specifisko māksliniecisko un tikumisko kritēriju savdabību.”⁶¹

Raugoties no šāda aspekta, būtiski ir atsaukties tieši uz Pāvilu Rozīti, kurš šajā kontekstuāli imponējošajā laikā, 1918. gadā, izdod pirmo latviešu trioletu krājumu „Zīļu rota”. Tīri teorētiski krājums būtu vērtējams kā spilgts franču tradīcijā izturētu trioletu kopoījums, ņemot vērā, ka dzejnieks šajā laikā sevišķi pievērsies franču trioleta formai, lielu vērību veltot formas studijām, turklāt to līdz pilnībai izkopsams, uz ko zināmā mērā norāda arī franču literatūrkriķa Žerāra de Lakaza-Ditjē atzinums par Kārļa Krūzas dzejošanu nevainojamā trioleta formā, ņemot vērā, ka Kārlis Krūza ir uzskatāms par tiešu Pāvila Rozīša sekotāju un dzejnieka tehnikas pārmantotāju. Turklāt, lai gan tikai faktuāla, bet tomēr atsaukšanās uz franču tradīciju rodama arī kādā no Pāvila Rozīša trioletiem, kur līdzās dzejas formas un to raksturojošās ritmikas apdziedāšanai, klātesošas arī pāris atziņas par tās izcelšanos:

„(..) No Francijas šī forma nāca –
Tās vecmeistars monsieur Scarron. (..)”⁶²

⁶⁰ Mūsu literatūra cittautu kritikas gaismā IV. *Ritums*. Nr. 4, 1921, 1. decembris. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html#panel:pa|issue:/p_001_ritu1921n04|article:DIVL405|query:trioletu|issueType:P [skatīts, 2016, 5. apr.].

⁶¹ Vecgrāvis, Viesturs. *Latviešu literatūra no 1890. līdz 1905. gadam*. No: Latviešu literatūras vēsture. I. sēj. Rīga: Zvaigzne ABC, 1998. 186. lpp.

⁶² Niedre, Jānis. *Pāvis Rozītis Raksti*. V sēj. Dzeja. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1962. 13. lpp.

Lai gan Ieva E. Kalniņa savā pētījumā „Latviešu triolets cauri gadu desmitiem” šajās vārsnās implicēto izteikumu nodēvējusi par „īsu trioleta piedzimšanas vēsturi”⁶³, šāds traktējums īsti neatbilst patiesībai, jo, lai gan šī dzejas forma tik tiešām ir radusies Francijā, turklāt tajā, kā pareizi norādīts, ilgu gadu ar izciliem panākumiem dzejojis tieši Pols Skarons, jākonstatē, ka viņam, profesionāli darbojoties vien XVII gadsimtā, ar formas *piedzimšanu* tomēr maz sakara, taču, no otras puses, viņa pieminēšana liek domāt par varbūtēju atsaukšanos tieši uz viņa daiļrades specifiku un tās turpmāku aktualizāciju konkrētā laika latviešu dzejnieku radītajos trioletos; turklāt pirmajā brīdī, koncentrējoties uz valdošajiem sociālpolitiskajiem procesiem abu valstu teritorijās attiecīgajos laikmetos, šāda domas virzība varētu šķist loģiska un absolūti pamatota, jo kontekstuāli līdzvērtīgo situāciju ietvaros abu tautu literatūrās aktualizējušies arī analogi to atveidē balstīti izteiksmes veidi: sociālo peripetiju izteikšanā plašāku vietu dzejā sāk ieņemt satīra, savukārt politiskās kolīzijas tiek apkarotas galvenokārt ar komikas līdzekļiem. Tādējādi jāatzīst, ka idejiskā līmenī starp abām kultūrtelpām varētu būt velkamas paralēles, jo Latvijā vēl aizvien jūtamie kara, revolūciju un pilsoņu kara gadi spilgti sasaucas ar XVII gadsimta nestabilo situāciju Francijā, kad literatūrā atbilstoši tā laika literārajai modei ienāk politikas vēsmas, trioletam aktualizējoties kā valdošo netaisnību atspoguļotājam un cīņā saucējam uz jauniem dzīves apstākļiem.

Savukārt šeit atkal klātesoša disonanse, jo arī šķietami līdzvērtīgie sociālpolitiskie procesi tomēr nav viennozīmīgs faktors to principiāli analogai interpretācijai abu tautu literatūrās radītajos trioletos, uz ko norāda rakstnieks Linards Laicens, apgalvojot, ka: „Šī formu kulta tendence turpmākajos posmos raksturīga tai lirikai, kurā mazāk atbalsojas satraucošie kara un revolūciju laika notikumi un pārdzīvojumi (..)”⁶⁴, ko turklāt, turpinot jau nupat aplūkoto trioletu, liek manīt arī Pāvils Rozītis:

„(..) Kad visu vielas smagums māca,
No Francijas šī forma nāca. (..)”⁶⁵

⁶³ Kalniņa, Ieva. E. *Latviešu triolets cauri gadu desmitiem*. Pieejams: <http://www.lu.lv/materiali/apgads/raksti/731.pdf> [skatīts 2016, 5. apr.].

⁶⁴ Valeinis Vitolds. *Latviešu lirikas vēsture*. Rīga: Liesma, 1976. 126. lpp.

⁶⁵ Niedre, Jānis. *Pāvis Rozītis Raksti*. V sēj. *Dzeja*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1962. 13. lpp.

Tādējādi jāsecina, ka gadsimtu miju raksturojošo lielo vēsturisko notikumu laikā klasiskās strofas tomēr vairāk otrā plānā atvirzās to dzejnieku daiļradē, kas cenšas tiešāk izteikt šī laikmeta satrauktos pārdzīvojumus, uz ko, atsaucietos uz Pāvila Rozīša trioletu krājumu „Zīļu rota”, norāda arī literārzinātnieks Edgars Sūna, apgalvojot, ka tajā „Izvēlēti vislīksmākie temati, it kā šīs trioletas būtu rakstītas laikmetā, kurā autors redzējis tikai mūžam zilu, saulainu debesi un rožainus apvāršņus.”⁶⁶ Konkrētais novērojums norāda, ka triolets šajā periodā latviešu literatūrā atšķirībā no tā franču literatūras ietvaros tomēr nekļūst sabiedriski aktīvs, turklāt akcentējot to savstarpēji radikāli atšķirīgo saturu, tiek noraidīta arī pilnvērtīga tiešas atsaukšanās iespējamība. Turklāt uz to saturos valdošajām pretējām koncepcijām savā teorētiskajā rakstā „Latviešu triolets”, analizējot galvenokārt Pāvila Rozīša, bet vienlaikus pievēršoties arī Kārļa Krūzas trioletu apskatam, norāda arī tā autors Emīls Rozenbahs, apgalvojot, ka latviskais triolets ir vienkārši estētisks, lirisks „noskaņas” triolets⁶⁷.

Neatbilstību franču tradīcijai raksturīgajam izteiksmes veidam un intonācijai, varētu skaidrot ar spriedumu, ka „Katra īsta latviešu dzejnieka atklāsmē taču ir latviskais kodols, kas aizmeties tautas dvēseles satverē un briedis vēstures likteņos. Svešais ņemts tikai tiktāl, cik to pielāvusi pašu gaume.”⁶⁸ Taču no šāda novērojuma loģiski izriet jautājums, kādēļ gan vispār turpināt dzeju tilpināt tikai un vienīgi tradicionālās, klasiskās formās, nevis uzsvērt individualitāti, laužoties ārā no šīm robežām vai pat pilnīgi nojaucot tās? Atbilde savukārt būtu rodama faktā, ka, lai cik stingri veidota būtu trioleta forma, patiesībā par „formu” atbilstoši šī vārda pamatnozīmei var saukt tikai tādus veidolus, kas eksistē neatkarīgi no satura, nemainās nekad un piepildāmi ar saturu neskaitāmas reizes. Tādējādi jāsecina, ka ar trioletu saturu, vārdu grupām un tēlu virknēm, kas tajos atklājas, dzejnieks būtībā var eksperimentēt, taču tikai tādā mērā, lai vienlaikus nepakļautu variācijām to stingros formālos elementus. Tomēr nedrīkst aizmirst, ka arī šāda satura variabilitāte nav neierobežota; tā kā latviešu dzejnieki nevar atļauties opozicionārismu pret pastāvošo tradīciju, balstoties uz trioleta definīciju, tā

⁶⁶ Sūna, Edgars. Pāvils Rozītis. *Ritums*. Nr. 2, 1926, 1. februāris. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html#panel:pa|issue:p_001_ritu1926n02|article:DIVL156|query:Pāvils Rozīts Pāvils Rozīts spilgts|issueType:P [skatīts 2016, 5. apr.].

⁶⁷ Rozenbahs, Emīls. *Latviešu triolets*. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html#panel:pa|issue:p_001_lagr1928n01|article:DIVL92|query:trioleta trioleta Rozitis trioletos|issueType:P [skatīts 2016, 5. apr.].

⁶⁸ *Laika Mēnešraksts*. Nr. 6, 1956, 1. jūnijs. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html#panel:pa|issue:p_001_xlme1956n06|article:DIVL170|query:triolets|issueType:P [skatīts 2016, 5. apr.].

saturam, lai arī kas tajā tiktu atklāts, primāri tomēr jāatbilst vai nu graciozas, vai satīriskas domas izpausmei.

Turklāt būtu nepareizi arī ignorēt faktu, ka latviešu lirikā Pāvila Rozīša trioletu krājums „Zīļu rota” ir pirmais šāda veida krājums, kas parādījies latviešu literārajā telpā, tādējādi sākotnēja neatbilstība franču tradīcijai trioleta aizgūšanas pirmajā posmā neizslēdz varbūtību par tā potenciālu transformāciju vēlākajos periodos: pieslīpējoties, pilnveidojoties un visbeidzot atklājoties kā nu jau līdz pilnībai izkoptai gan izteiksmes veidā, gan arī intonācijā; savukārt šāda iespējamība izvirza nepieciešamību izzināt literāro gaisotni un apsekot galvenās trioleta attīstības tendences arī XX gadsimta vēlākajos gados.

2.2. Trioleta attīstības tendences latviešu dzejā

Lai gan Pāvila Rozīša pirmais mākslinieciski nopietnais radīšanas periods sakrīt ar to laiku, kas valda pēc Pirmā pasaules kara, kad visiem redzami atklājas Eiropas katastrofa, ko pavada bijušās kultūras un tradīciju reāla iznīcināšana un stihiska dzīves pārveidošanās, viņa 1917. gada laikā sacerēto trioletu krājumā „Zīļu rota”, sastopamas vien pāris tumšākas noskaņas, tā pamatmotīvs paliek viegli līksmais⁶⁹. Cenšoties asociēt šo gaišo noskaņu caurstrāvoto satura atklāsmi ar trioleta formu, literatūrzinātnieks Edgars Sūna spriedis, ka: „Varbūt tāpēc arī izvēlēta smalkā dzejas miniatūrforma, kuras ritms tik labi ļauj šūpoties vieglās baudu izjūtās (..)”⁷⁰. Zīmīgi, ka analogs izteiksmes veids raksturīgs arī trauslās un klusās dvēseles dzejniekam Kārlim Krūzai, jo „Katram iespaidam un ikdienas sīkumam viņš gribētu veltīt savus viegli ritošos pantus, ik uzausušu domu vai glezniņu viņam tiktos variēt vārdu mūzikā (..) Krūza nepazīst aizraujoša prieka un satriecošu sāpju, kas pagātni un nākotni spēj pārvērst par nepārtrauktu tagadni.”⁷¹, tāpēc ne mazāk pārsteidzoši, ka līdzīga doma savulaik ir pausta arī par viņu. Proti, rakstā „Daži dzejas kompozicionāli paņēmieni” tā autors

⁶⁹ Sūna, Edgars. Pāvils Rozītis. *Ritums*. Nr. 2, 1926, 1. februāris. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html#panel:pa|issue:p_001_ritu1926n02|article:DIVL156|query:Pāvils Rozīts Pāvils Rozīts spilgts|issueType:P [skatīts 2016, 25. apr.].

⁷⁰ Turpat.

⁷¹ Egle, Rūdolfs. Kārlis Krūza. Trauslā traukā. *Latvju Grāmata*, 1922, 1. novembris. 29. lpp. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html#panel:pp|issue:p_001_lagr1922n03|article:DIVL159|query:trioletu le|issueType:P [skatīts 2016, 25. apr.].

Jānis Grīns atzinis, ka: „Trioleta forma šķiet īsti piemērota tādām dzejas materiālam, kāds ir mūsu Kārlim Krūzām.”⁷²

Lai gan Pāvila Rozīša simpātijas gaišam un skaidram daiļumam ir intonatīvi līdzvērtīgas Kārļa Krūzas dzejisko jūsmu saistošajam garām slīdošajam acumirklim, kas attiecīgi arī skaidrotu analogās dzejas formas izvēles nepieciešamību konkrētā satura atklāsmei, jāvērs uzmanība, ka atzinumos gan Edgars Sūna, gan Jānis Grīns paši līdz galam nepārliecināti. Literātu paustās atziņas pamatoti aizēno klātesošā varbūtības izteiksme un to pavadošā jautājuma intonācija, jo patiesībā jau trioleta ritms vienlīdz atbilstīgs, turklāt tradicionāli daudz biežāk sastopams, arī gluži pretēja – ironiska un asa satura atklāsmē – tāda, kāds trioleta aktualitātes pirmajā posmā latviešu dzejnieku radītajos trioletos netiek novērots.

Taču, atsaucoties uz jau iepriekš izskanējušo atziņu, jāmin, ka trioleta aktualizācija nebūt nebeidzas līdz ar Pirmā pasaules kara beigām. Lai gan turpmākajos tā attīstības posmos vairs nevar runāt par trioletu kā kulta tendenci, tā ekspansija latviešu literārajā telpā jūtama vai visu XX gadsimta pirmo pusi. Jau turpmākajos gados pēc Pirmā pasaules kara tiek izdoti vairāki trioletu krājumi, līdzās Pāvilam Rozītim un Kārlim Krūzām, trioletu rakstīšanai pievēršas arī Linards Laicēns. Turklāt kopumā vēsturiskā atskatā analizējot 20. gados valdošo situāciju, jāatzīst, ka šajos gados ļoti brīvi izlietoti visi strofiskas, stilistikas un metrikas elementi, jo „Gandrīz ikviens no mūsu liriķiem toreiz ir izmēģinājis ne tikai oktāvās, trioletās, sonetās un sonetu vainagos, bet izvilcis no dzejas inventāra krātuvēm retākas formas (..)”⁷³. Savukārt 30. gados, saasinoties sabiedrības attieksmei pret Kārļa Ulmaņa iedibināto autoritāro režīmu Latvijā, trioletu radīšanas procesā aktuāla kļūst franču tradīcijas izteiksmes veida asimilācija, trioletam latviešu literatūras ietvaros pirmo reizi atklājoties kā sabiedriski aktīvam.

Tomēr lai gan tematiski iezīmējas zināmas paralēles ar franču tradīciju, turklāt šajā laikā vēl aizvien aktīvi noris franču kanoniskās dzejas pieredzes akumulēšana, latviešu literārajā telpā nevar runāt par apzinātu tiekšanos uz franču tradīcijas imitēšanu, tajā drīzāk vērojama mācīšanās, kas balstīta vien atsevišķu elementu aizgūšanā. Proti, 1924. gadā līdz ar Kārļa Krūzas trioletu krājumu „Teiku tīklā” klajā tika laists vēl arī otrs krājums – „Tautas

⁷² Grīns, Jānis. Daži dzejas kompozicionāli paņēmieni. *Latvju Mēnešraksts*. Nr. 12, 1942, 1. janvāris. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html#panel:palissue:p_001_ltm1942n12|article:DIVL389|query:trioleti|issueType:P [skatīts 2016, 25. apr.].

⁷³ Valeinis Vitolds. *Latviešu lirikas vēsture*. Rīga: Liesma, 1976. 124. - 125. lpp.

tiesa”⁷⁴, kurā sakopoti trioleti, kas sacerēti jau laika posmā no 1917. līdz 1918. gadam un atspoguļo lielos vēsturiskos notikumus. Taču būtiski akcentēt, ka Kārlis Krūza Latvijas likteni kara laikā tajos apcerējis vien klusās pārdomās, tādējādi izslēdzot jebkādu varbūtību par tiešu atsaukšanos uz franču tradīciju, jo, raugoties no šāda aspekta, Kārļa Krūzas mēģinājums rezultējies vien ar tuvināšanos tai. Dzejniekam krājumā „Tautas tiesa” nav izdevies realizēt to, kas ir franču trioleta pamatā, – atrast līdzsvaru starp dzejas formu un tai atbilstošu satura atklāsmi, uz ko norādījis arī literatūrvēsturnieks Kārlis Dziļleja, spriežot, ka: „Lielo laikmetu notikumi neaizrit graciozā menuettaktī, un tie nav atdzejojami trioletās, kas ir intīmās lirikas forma. (..) Cik muzikāli daiļskanīgas arī nebūtu K. Krūzas trioletas – tās nenoder kā forma laikmetīgai „Tautas tiesai”. ”⁷⁵

Zīmīgi, ka, pārfrāzējot paša Kārļa Krūzas apzīmējumu, nākas sastapties ar līdzvērtīgu atziņu: „(..) trioletas trauks ir par trauslu, lai viņā ietilptu smags prātojums, notikuma vēstījums, vai vienkārši dzīves gudrība savirknētos vaicājošos izteicienos.”⁷⁶ Tādējādi rodas iespaids, ka Kārlis Krūza primāri centies saturu pakļaut formai, uz ko norāda arī literatūrzinātnieka Rūdolfa Egles atzinums, ka: „(..) tomēr „Tautas tiesā” dzejai nepieciešamo dzirkstošo dzīvību aplāpējusi dziņa pēc formas.”⁷⁷ Attiecīgi jāsecina, ka, lai arī ar cik lielu rūpību Kārlis Krūza būtu nodevis trioleta formas studijām, turklāt spēdams uzrādīt vērā ņemamus panākumus, neapzināti pozicionējot sevi pat „(..) par tādu meistarū, kādu citu grūti mums viņam pretim stādīt.”⁷⁸, tematiski dzejnieks tomēr palicis pašaur un nereti savos trioletos nerada neko citu kā vien vienmuļības iespaidu: „(..) Krūzas dzejai pietrūkst dzīvā

⁷⁴ Veselis, Jānis. Kārlis Krūza. *Latvju Grāmata*. Nr. 6, 1925, 1. novembris. Pieejams: [http://periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html#panel:pa|issue:/p_001_lagr1925n06|article:DIVL27|query:Tautas tiesas Kārlis Krūzas|issueType:P](http://periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html#panel:pa|issue:/p_001_lagr1925n06|article:DIVL27|query:Tautas_tiesas_Kārlis_Krūzas|issueType:P) [skatīts 2016, 25. apr.].

⁷⁵ K. Krūzas jaunākā lirika: „Tautas teesa”. *Domas*. Nr. 9, 1924, 1. septembris. Pieejams: [http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html#issue:/p_001_doms1924n09|article:DIVL1038|query:le trioletās|issueType:P](http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html#issue:/p_001_doms1924n09|article:DIVL1038|query:le_trioletās|issueType:P) [skatīts 2016, 25. apr.].

⁷⁶ Turpat.

⁷⁷ Egle, Rūdolfs. Kārlis Krūza. Tautas tiesa. Trioletas. *Latvju grāmata*. Nr. 5, 1924, 1. septembris. Pieejams: [http://periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html#panel:pa|issue:/p_001_lagr1924n05|article:DIVL408|query:Kārlis Krūzas Tautas tiesas Kārļa Krūzas|issueType:P](http://periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html#panel:pa|issue:/p_001_lagr1924n05|article:DIVL408|query:Kārlis_Krūzas_Tautas_tiesas_Kārļa_Krūzas|issueType:P) [skatīts 2016, 25. apr.].

⁷⁸ Līgotņū Jēkabs. Kārlis Krūza. *Burtnieks*. Nr. 5, 1934, 1. maijs. 400. lpp. Pieejams: [http://periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html#panel:pp|issue:/p_001_burt1934n05|article:DIVL503|query:Krūzas Tautas tiesas Krūzas|issueType:P](http://periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html#panel:pp|issue:/p_001_burt1934n05|article:DIVL503|query:Krūzas_Tautas_tiesas_Krūzas|issueType:P) [skatīts 2016, 25. apr.].

dzīves strāvojuma un spraiguma. Dzīvi te redzam, vērotu no malas, kā rāma ūdens atspīdumā (..)“⁷⁹.

Jāatzīmē, ka šajā laikā aktualizējas arī diskusijas par rakstnieka atbildību, kurās latviešu literāti klausījušies jau kopš XIX gadsimta 80. gadiem, taču pēc Pirmā pasaules kara, kad visiem redzami atklājas Eiropas katastrofa, diskusijas par dzejnieka atbildību un līdzdalību vitāli svarīgajos nacionālās eksistences jautājumos gūst aizvien plašāku rezonansi. Dilemma tātad ir: „(..) vai rakstnieks ir atbildīgs tikai pats sev un tam, kas viņa individuālajā uztverē un pārliecībā tēlojas kā mākslas ideāls, vai varbūt viņam jājūt atbildība, teiksim, arī (..) cilvēku, sabiedrības, tautas priekšā?”⁸⁰ Kontekstuāli būtiski ņemt vērā, ka šīs diskusijas aktualizējas vienlaicīgi ar jautājumu par stingrajām „formas važām”, turpmāku nepieciešamību pēc tām un laiku, kad dzejnieks Kārlis Krūza gūst ievērojamus panākumus, izkopjot trioleta formu, ko pamanījis arī literatūrkritiķis Jānis Rudzītis, norādot, ka: „Nav šaubu, ka panta muzikalitāte tajos ievērojama. Viņš šajā ziņā ir virtuozs dzejnieks. Bet viņš maz pasaka. Mēs gan jūtam, ka tur ir skaistums, bet tas uzliesmo un apdziest kā iesvīlies paegļa zars vai kā sausas egļu skaidas. Uz mirkli brīnišķīgi, bet apzinīgi vai neapzinīgi mēs no dzejas gaidām citādu degšanu – tādu, kas līdzinātos bērza vai ozola pagales varenai liesmošanai. Jā, mēs tātad gaidām saturu, bet, tiklīdz dzejnieks savos pantos domā par nopietnāku saturu, tā tūlīņ aktuāls kļūst jautājums par viņa atbildību.”⁸¹ Zināmā mērā līdzīgu atzinumu paudis arī rakstnieks un vēsturnieks Tadeušs Puisāns: „Kopš 1924. gada šis pantmērs, liekas, latviešu dzejā parādījies ļoti reti, jo ar to „nevar jokot”. Viegļai izklaides lietošanai tas neder, jo prasa iejūtību, izkoptību, dziļu domu un rūpīgu darbu.”⁸²

Tā kā līdz šim literatūras kritikās triolets vienmēr ir ticis atspoguļots kā nevainojami izkopts un nav šaubu, ka šī forma pie latviešu dzejniekiem neatrodas vis formālistu-amatieru, bet gan meistaruru rokās, jāsecina, ka vienīgais vērā ņemamais arguments aktuālajai teorētiskai

⁷⁹ Valeinis Vitolds. *Latviešu lirikas vēsture*. Rīga: Liesma, 1976. 204. lpp.

⁸⁰ Rudzītis, Jānis. Rakstnieka atbildība. *Tilts*. Nr. 17, 1956, 1. maijs. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html#panel:pa|issue:p_001_xtil1956n017|article:DIVL314|query:trioletos|issueType:P [skatīts 2016, 25. apr.].

⁸¹ Turpat.

⁸² Puisāns, Tadeušs. Trioleti. *Brīvā Latvija: Apvienotā „Londonas Avīze” un „Latvija”*. Nr. 14, 1998, 4. aprīlis. 109. – 110. lpp. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html#panel:pa|issue:/p_003_xbrl1998n14|article:DIVL191|query:Francijas trioletu|issueType:P [skatīts 2016, 25. apr.].

disonansei ir latviešu dzejnieku nevēlēšanās ieslīgt franču tradīcijas imitēšanā, arvien turpinot kultivēt tai raksturīgo balansu starp formu un tai atbilstošo izteiksmes veidu, par prioritāru turpretim izvirzot sev tik raksturīgo lirisko noskaņu, kas trioletu radīšanas procesā turpmāk darbojas kā līdzstrāva, idejiski *francisko* trioletu itin labi papildinot ar intonatīvo *latviskumu*. Turklāt balstoties uz klātesošo „latviešu lirismu”, Emīls Rozenbahs pat ieviesis terminu „latviskais triolets”, vienlaikus apgalvodams, ka tieši šādas pieejas rezultātā mēs esam nonākuši pie nacionālas trioleta formas⁸³.

Lai gan tādējādi latviešu literārajā telpā XX gadsimta 20. gados franču tradīcijas klātesme un latviešu trioleta atbilstība tai vien daļēja, pateicoties 20. gadu beigās izskanējušajam apgalvojumam par to, ka „Klasiskai formai mūsu lirikā nepieciešama reforma. Pretējā gadījumā var iestāties sastingums, kurš jau tagad manāms, un kā sekas kaila neproduktīva formas kultivēšana no jauno dzejnieku puses.”⁸⁴, turpmākajos gados jaušama tendence trioletu jau mērķtiecīgi pilnveidot; līdz ar Kārļa Ulmaņa apvērsumu, triolets vairs nereprezentē vien ekscentrisku luksu, bet nokļūst dzīves centrā, top par tās virzītāju un sabiedriskās domas ietekmētāju.

Kārļa Ulmaņa apvērsums ir drūma lappuse Latvijas politiskajā vēsturē, pretkonstitucionālā valsts varas sagrābšana ikvienā progresīvajā spēkā veicināja apzinātu nostāju pretoties autoritārā režīma iedibinātajai valdonībai, kas izpaudās gan dzīvē, gan literatūrā, tādēļ tikai loģiski, ka nesaudzīgu cīņu pret pastāvošo režīmu uzsāka arī literāti. Nepieņemamās ideoloģijas valdīšanas laikā, izvēršot pagrīdes darbību, tiek izlaista avīze „Brīvā Jaunatne”, par kuras galveno uzdevumu tās deklarācijas autors Mīkus Ozoliņš uzsvēris: „Teikt visu patiesību par fašismu un rādīt jaunatnei ceļu uz atbrīvošanos (..)”⁸⁵. Turklāt ņemot vērā, ka tieši franču dzeja ir tā, kas „(..) atgādinājusi, kāda nozīme formas kanoniem un dzejiskās frāzes elegancesi, kā arī dzejai kā runātu skaņu kopai. Šī skola likusi būt drosmīgākiem motīvu un tematu izvēlē, gan domājot par intīmajiem pārdzīvojumiem, gan

⁸³ Rozenbahs, Emīls. *Latviešu triolets*. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html#panel:pa|issue:/p_001_lagr1928n01|article:DIVL92|query:trioleta trioleta Rozitis trioletos|issueType:P [skatīts 2016, 5. apr.].

⁸⁴ Valeinis, Vitolds. *Latviešu lirikas vēsture*. Rīga: Liesma, 1976. 245. - 246. lpp.

⁸⁵ Jansons, Teodors. *Brīvā Jaunatne. Karogs*. Nr. 7, 1959, 1. jūlijs. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html#panel:pa|issue:/p_001_karo1959n07|article:DIVL1397|query:Atjaunotās Latvijas trioletas|issueType:P [skatīts 2016, 25. apr.].

objektīvo pasauli.”⁸⁶, absolūti konsekventas šajā avīzē gadu gaitā kļūst gan T. Jansona trioleta „Kārlis rauto”, gan Žaņa Grīvas „Atjaunotās Latvijas trioletu” publikācijas:

„Aug cietumi uz katra stūra,
To visu, visu tagad dod
Mums ulmaniskā diktatūra.
Aug cietumi uz katra stūra,
Kas runāt grib, ka dzīves sūra,
To viegli kroņa maize rod.
Aug cietumi uz katra stūra,
To visu, visu Kārlis dod.”⁸⁷

Žanis Grīva, vēlēdamies uzņemties saistības un piedalīties rūpēs par plašākas sabiedrības vai pat visas tautas likteni un ar savu cīnītāja pārliecību atmaskot valdošo netaisnību, radošā procesa ietvaros trioletu padarīja sabiedriski aktīvu. To papildot ar politisku iedeoloģiju, kas tiektos dzīvi celt un virzīt, dzejnieks šajā trioletā ar ironiju spriedis par devīgo Kārli Ulmani. Turklāt skaidri redzams, ka tieši tāpat kā citi trioleti, kas sacerēti šajā laikā un ar savu tiešumu un bagātīgo izteiksmes veidu atsaucas uz konkrētā laika svarīgākajiem un aktuālākajiem notikumiem, arī šis ir mērķtiecīgs, trāpīgs, ar vajadzīgo asumu un mobilizējošs; tas sacerēts asā un labā valodā, turklāt piesātināts ar dzīviem un bagātiem, neapstrīdamiem faktu materiāliem par režīma pretinieku, tostarp arī potenciālo pretinieku, apcietināšanu un Liepājas Kara ostas teritorijā izveidoto Liepājas koncentrācijas nometni.

Tādējādi jākonstatē, ka XX gadsimta 30. gados latviešu trioletam, pirmo reizi Latvijas kultūrtelpā kļūstot sabiedriski aktīvam, tas savā vēsturiskajā gaitā ieguvis citādu skanējumu, kāds līdz šim vēl netika novērots. Turklāt rodas iespaids, ka latviešu dzejniekiem ir raksturīga prasme itin visu pārvērst dzejas vielā, kas vismaz intonatīvā līmenī norāda uz latviešu

⁸⁶ Rudzītis, Jānis. Latviešu nacionālās mākslas dzejas 100 gadu svētkos. *Laika Mēnešraksts*. Nr. 6, 1956, 1. jūnijs. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html#panel:pa|issue:p_001_xlme1956n06|article:DIVL170|query:trioletslissueType:P [skatīts 2016, 25. apr.].

⁸⁷ Valeinis, Vitolds. *Latviešu lirikas vēsture*. Rīga: Liesma, 1976. 260. lpp.

autoriem piemītošo spēju asimilēt franču tradīcijai raksturīgo gan graciozi estētisko, gan tiešo un ironisko izteiksmes veidu.

3. TRIOLETA TRANSFORMĀCIJA LATVIEŠU DZEJĀ

Pārlūkojot vēsturiskā atskatā ne tikai trioletus un citas stingrās strofiskās dzejas formas, bet dzeju kopumā, jākonstatē, ka tās galvenās īpašības un tai raksturīgās pazīmes, tostarp, saistītā valoda, leksikas īpatnējais izmantojums, savdabīgie frāžu veidojumi un tēlainās izteiksmes pastiprināta lietošana, lielākoties ir stingri noteiktas un atkārtojas no tik tālas pagātnes, cik vien iespējams tai piesniegties un to izsekot. Taču kontekstuāli būtiski ir ņemt vērā, ka „Dzeja nav tikai krāsu un gleznu savārstījums ar saldenas jūsmas piegaršu (..) Ne tēls vai glezna, bet forma un doma īstai kulturālai dzejai stāv pirmā vietā.”⁸⁸, tādēļ bez ievērības nevar atstāt arī dažādas stila savdabības – paralēli jāvērs uzmanība uz to, ka atsevišķi formas elementi nereti var kalpot kā līdzeklis, lai niansētāk saklausītu satura sabiedrisko un psiholoģisko skanējumu, jo tieši ar daiļrades tehnikas palīdzību, kas nereti robežojas pat ar kādu konkrētu tradīciju raksturojošo kanonisko normatīvu tiešu vai netiešu deformāciju, dzejnieka domas un izjūtas spēj iegūt emocionālāku un iedarbīgāku tvērumu.

Tomēr koncentrējoties tieši uz trioleta kā kanoniskas dzejas formas apskatu, būtiski atkārtoti uzsvērt jau iepriekš izskanējušo atziņu, ka stingrās strofiskās dzejas formas veidošanu arvien nosaka konkrēti likumi, un, tā kā primāri tie sevī ietver mērķtiecīgu formas kristālskaidrības atveidi, jāsecina, ka dzejniekam, izvēloties rakstīt trioletus, ir jābūt pietiekami prasmīgam un jāspēj demonstrēt tik augsta dzejas tehnikas meistarība, par kādu nereti tiek pat ironizēts. Piemēram, krievu rakstnieks Mihails Saltikovs-Ščedrins (*Михаил Салтыков-Щедрин*) savulaik ir izteicies: „Apžēlojieties, vai tad tas nav neprāts – caurām dienām lauzīt galvu, lai dzīvu, dabisku, cilvēcisku valodu par katru cenu iebāztu izmērītās un atskaņotās rindās! Tas jau ir tāpat, ja kāds iedomātos iet tikai pa izstieptu aukliņu, pie tam ik uz soļa pietupdamies.”⁸⁹ Lai gan šis salīdzinājums, kuru caurstrāvo zināms nosodījums par striktajiem kanonisko dzejas formu veidošanas noteikumiem, netieši sniedz absolūti precīzu ieskatu tā veidošanas teorijā; apzinot reālus, latviešu dzejnieku radītus trioletus, nākas novērot diametrāli pretēju situāciju. Praksē, vairumam kanonisko normatīvu zaudējot turpmāku funkcionālu

⁸⁸ Rozītis, Pāvils. *Radīt vai atdarināt? Piezīmes pie Viktora Eglīša raksta „Kā jāsaprot atdarinājums pie klasiķiem?”*. No: Grigulis, Arvīds, Austrums, Vilis. *Latviešu literatūras kritika. Rakstu kopoījums. Trešais sējums (1912-1917)*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1958. 716. lpp.

⁸⁹ Citēts pēc: Dombrovska, Margrieta, Sirsone, Skaidrīte. *Latviešu dzeja*. Rīga: Zinātne, 1966. 12. lpp.

vērtību, tradīcijai raksturīgā negrozāmā formas likumība pilnā mērā spējīga saglabāt vien vispārzināmas pazīmes statusu. Šādu iespējamību teorētiskajā rakstā „Latviešu trioleta” skaidro tā autors Emīls Rozenbahs, norādot, ka kanoniska forma, „(..) nonākdama atkal uzmanības laukā citā laikmetā un pie citām literāriskām tradīcijām (..) var piedzīvot tālākus pārveidojumus poētiskajā praksē un arī teorijā. Parasti tie izskaidrojami dažādi: ar tiekšanos uz blakus (..) formām, ar blakus formu repulsiju (..) ar laikmeta stila, ritmikas, dzejiskās daiļskanības un poezokompozicionālo tradīciju īpatnībām vai arī ar kāda atsevišķa iespaidīga rakstnieka īpatnējo literārisko meistarību (..)”⁹⁰. Un tieši tādēļ, lai gan teorētiskās apcerēs neizbēgami saskarties arī ar uzskatu, ka „(..) katra novirzīšanās no tradīcijas tiek sajūsta ne vairs kā jauna šīs pašas formas variācija, bet kā formas kļūda vai jauna forma.”⁹¹, būtiski atzīmēt, ka visos turpmāk aplūkotos gadījumos runa nepārprotami būs par trioletiem, kuri vēsturiskā perspektīvā, neraugoties uz atsevišķiem formas negludumiem, kas izriet no būtiskajām laika un telpas kontekstuālajām atšķirībām, tomēr ir viegli atšķirami.

3.1. Valoda un strofas formālie elementi

Apzinot latviešu lirikas vēsturi, būtiski ņemt vērā vēl kādu tās aspektu, proti, nacionālā dzeja ir izaugusi uz tautas dzejas bagātības pamata, kura savukārt ir cieši saistīta ar mūziku, tādējādi latviešu tautas dziesmu teksta kārtojums pakļauts noteiktām mūzikas likumībām, kurām raksturīga stingra uzbūve gan strofu dalījumā, gan tikpat stingri noteiktās šaurākās vienībās, kur „(..) katrai no rindas pēdām un zilbēm ir sava vieta un savi noteikti uzsvara, garuma un ritma likumi.”⁹² Šī analogā, dzejas formu veidošanā baltītā pieredze, kas pakļauta dažādiem kanoniskiem normatīviem un to savstarpējam sastatījumam atbilstoši tradīcijai un tās likumībām, no vienas puses, kalpo kā asociatīvi loģisks faktors trioleta veiksmīgai integrācijai latviešu literatūrā; taču, no otras puses, šāda pieredze neizslēdz potenciālos sarežģījumus, kas aktualizējas, mēģinot vienas tautas literatūras tradīcijai atbilstošus strofas formālos elementus atveidot citas tautas nacionālajā valodā. Tieši grāmatā „Latviešu dzeja”

⁹⁰ Rozenbahs, Emīls. *Latviešu triolets*. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html#panel:pa|issue:/p_001_lagr1928n01|article:DIVL92|query:trioleta trioleta Rozitis trioletos|issueType:P [skatīts 2016, 25. apr.].

⁹¹ Turpat.

⁹² Dombrovska, Margrieta, Sirsone, Skaidrīte. *Latviešu dzeja*. Rīga: Zinātne, 1966. 4. lpp.

paustais arguments, ka: „(..) īpaši savas ritmiskās struktūras dēļ ikvienas tautas dzeja ir cieši saistīta ar attiecīgās valodas īpatnējo raksturu, tāpēc katras tautas dzejas teorijā ir daži specifiski jautājumi.”⁹³, liek ne vien secināt, ka šāda pieredze ne vienmēr ir viennozīmīga, bet vienlaikus arī pieprasa nepieciešamību analītiskā skatījumā aplūkot trioletam kā kanoniskai formai raksturīgās specifiskās iezīmes un izsekot to atveides principiem latviešu literatūrā; turklāt būtiski šim procesam pieiet vērtējoši, atzīmējot šķietami neattaisnojamus formālus paņēmienus, kuri šo formu teorētiskā līmenī mūsu literatūrā diskreditē, un vienlaikus norādot, ko pozitīvu tā spējīga sniegt.

Viena no galvenajām trioletu raksturojošajām pazīmēm ir tā noteiktā ritmiskā uzbūve. Atšķirībā no krievu tradīcijas, kura „(..) atzīst par trioletā pielaižamu katru ritmu un katru pantmēru.”⁹⁴, atbilstoši franču tradīcijai trioleta radīšanas procesā tomēr nav pieļaujama nekāda ritmikas variabilitāte. Un, lai gan saskaņā ar Janīnas Kursītes „Dzejas vārdnīcā” pieejamo informāciju latviešu dzejā starp biežāk lietotajiem pantmēriem līdzās vairākiem citiem ir minēts arī trioletam raksturīgais četrpēdu jamba, kas lieliski atbilst franču valodai, kur „(..) uzsvars parasti uz vārda vai vārdu grupas pēdējo zilbi”⁹⁵, latviešu valodā tas tomēr rada zināmus sarežģījumus, jo latviešu valodas īpatnībām, kur uzsvars parasti ir uz vārda pirmās zilbes, tomēr atbilstošāka sistēma, kuras pamatā vispirms ir metriski uzsvērtas un tikai pēc tam – metriski neuzsvērtas zilbes savstarpējais izkārtojums vārsnā. Tādēļ, lai gan sākotnēji varētu šķist, ka kanonisko normatīvu dēļ versifikācijā varētu trūkt oriģinālāku meklējumu, jo šāda ritmiskā ierobežotība, protams, sašaurina izteiksmes līdzekļu diapazonu, tā vienlaikus tomēr pieļauj citu stilistisku figūru pastiprinātu lietojumu, kas arvien ir ticis darīts, cits jautājums ir – cik lielā mērā tā principiāli būtu vērtējama kā pozitīva iezīme.

Tā kā jamba ir ļoti strikta un regulāra konstrukcija, tā lietojumam latviešu valodā ir diez gan ierobežots variāciju skaits. Tieši fakts, ka latviešu valodā akcentē vārda pirmo zilbi, skaidrojams ar latviešu dzejnieku radīto trioletu vairumu, kuru vārsnā sākumā tiek novietots, piemēram, vienzilbes palīgnozīmes vārds (ļoti retos gadījumos jamba vārsnu var ievadīt

⁹³ Dombrovska, Margrieta, Sirsone, Skaidrīte. *Latviešu dzeja*. Rīga: Zinātne, 1966. 4. lpp.

⁹⁴ Rozenbahs, Emīls. *Latviešu triolets*. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html#panel:pa|issue:/p_001_lagr1928n01|article:DIVL92|query:trioleta trioleta Rozitis trioletos|issueType:P [skatīts 2016, 25. apr.].

⁹⁵ *L'accent*. Pieejams: http://www.bertrandboutin.ca/Folder_151_Grammaire/A_f_accent.htm [skatīts 2016, 21. marts].

divzīlību vai pat trīsziļību vārds), proti, vienziļbes palīgvārdi, vietniekvārdi un apstākļa vārdi, kas tiek uzskatīti par metriski reāli vājām pozīcijām un attiecīgi veido trioletam atbilstošo neuzsvērto pirmo zilbi. Šādi rīkojies ne vien Pāvils Rozītis, savā trioletu krājumā „Zīļu rota” četrpēdu jambos sarakstīdams 80% trioletu⁹⁶, un viņa darba turpinātāji – tādi latviešu trioletu rakstnieki kā Kārlis Krūza un Vitolds Žībelis, bet teju visi dzejnieki, kuri trioletu radīšanas procesā centušies pēc iespējas sekot franču tradīcijai vai vismaz maksimāli tuvinājušies tai. Un tomēr šāds risinājums nav viennozīmīgi vērtējams, jo, neraugoties uz faktu, ka tas, protams, rada zināmu vienmuļību, ņemot vērā, ka vairums trioletu tādējādi tiek veidoti pēc vienota šablona, turklāt konkrētā pieeja būtiski ierobežo citādi tik plašā un bagātīgā leksikona kā iespējamo vārsmu ievadītāju amplitūdu, tas tomēr novērš potenciālos formas negludumus; taču vienlaikus aktualizē citas neatbilstības tradīcijai.

Aplūkotā problemātika īpaši raksturīga Imanta Ziedoņa trioletiem, kuros aktuāls pastiprināts polisindetona izlietojums:

„(..) Un tāpēc kopā esam te nu
Un turamies par katru cenu,
Un spēlējam to drāmu seno – (..)”⁹⁷

„Pa kuru laiku jūra nosirmoja?
Pa kuru laiku nosirmojām mēs?
Pa kuru laiku bojā gāja Troja? (..)”⁹⁸

Kamēr jamps ir straujš, ātrs un grūti savaldāms metrs, šāda saikļu pastiprināta atkārtošana, kad „Ar vienu un to pašu saikli ievadot ik dzejas frāzi vai tās daļu, panāk gausāku intonatīvo plūdumu, dažkārt arī rāmu svinīgumu.”⁹⁹, nostājas pretrunā trioletam raksturīgajai viegli un rotaļīgi asprātīgi formētai domas izteikšanas manierei; tādējādi jāsecina, ka, lai gan abos aplūkotojos trioletos vairums kanonisko normatīvu tiek respektēti, tajā līdz ar leksisko atkārtošanos aktualizējas trioletam absolūti neatbilstīgs – izteikti monotons domas plūdums.

Kontekstuāli vienlīdz būtisks, savukārt tradīcijai atbilstošāks ir polisindetonam pretējā asindetona lietojums, jo šāda „(..) bezsaikļa konstrukcija, izlaižot šos vārdu un teikumu

⁹⁶ Rozenbahs, Emīls. *Latviešu triolets*. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html#panel:pa|issue:/p_001_lagr1928n01|article:DIVL92|query:trioleta trioleta Rozitis trioletos|issueType:P [skatīts 2016, 25. apr.].

⁹⁷ Ziedonis, Imants. *Trioletas*. Rīga: Pētergailis, 2003. 78. lpp.

⁹⁸ Turpat, 66. lpp.

⁹⁹ Dombrovska, Margrieta, Sirsone, Skaidrīte. *Latviešu dzeja*. Rīga: Zinātne, 1966. 69. lpp.

savienotājus, padara valodu trauksmainu, piešķir izteiksmei paātrinātu gaitu (..)“¹⁰⁰. Turklāt koncentrējoties uz tām sintaktiskajām konstrukcijām, kuru pašmērķis balstīts vārdu izlaidumos ar nolūku atkāpties no parastās teikuma uzbūves normām, lai trioletam piešķirtu nepieciešamo ritmu, jāmin arī elipses lietojums. Un, ja atsevišķu tradīcijai raksturīgo formālo elementu precīzu atveidi sarežģī no dzejnieka neatkarīgi faktori, tad ritma respektēšanā savukārt klātesoša jau viņu pašu literāriskās savdabības ierobežošana, uz ko savā teorētiskajā traktātā norāda latviešu literatūrkritiķe Skaidrīte Sirsone, apgalvojot, ka: „(.) latviešu dzejniekiem vispār nav aktuāla vārdu ekonomija.”¹⁰¹ Zināms, ka trioletos šāda patvaļa nav atzīstama par pieļaujamu, tādēļ jo īpaši uzteicama latviešu dzejnieku dziļā pietāte pret tradīcijai raksturīgā noteiktā ritma ievērošanu, jo tieši augstāk minēto stilistisko figūru lietojums ļauj ekonomēt vārdu un attiecīgi arī zilbju skaitu vārsnās, limitējot un citkārt – reducējot to līdz trioleta likumībām nepieciešamajam:

„(.) Bet bail jau teikt tā – tad būs... viss.

Es nezinu un nesaprotu,

Ko grib no man' šis liktenis.”¹⁰²

Restaurējot varbūtējo izlaidumu, pirmajā rindā esošā domuzīme būtu jāaizstāj ar pakārtojuma saikli „jo” – tādējādi semantiski šī vārsma būtu pilnīga, taču dzejoļa kopīgajā ritmiskajā gājienā neiekļautos. Kontekstuāli līdzvērtīgu funkciju pilda reizē arī aplūkotajā piemērā vērojamā dažādu, jau izsenis latviešu dzejā klātesošu, tomēr mūsdienu latviešu valodas stilistikai neatbilstošu līdzekļu un paņēmienu izmantošana, tostarp, leksiski un stilistiski savdabīgu vārdu vai apostrofu lietojums. Paradoksāli, bet, lai gan šāda pieeja neatbilst mūsdienu latviešu valodas normatīviem, jāņem vērā, ka dzejā vārdi allaž lietoti ar noteiktu idejisku un māksliniecisku motivāciju, tādējādi šajā kontekstā, kad nepieciešamā ritma dēļ dzejnieki mēdz vārdus apostrofēt, pagarināt vai gluži pretēji – reizēm arī noraut tiem galotnes, – tie drīzāk vērtējami kā prasmīgi izvēlēta leksika, jo konkrētajā gadījumā šādi vārdi ir nepieciešami, lai domas izpausme iekļautos attiecīgā ritmiskajā gājienā.

¹⁰⁰ Dombrovska, Margrieta, Sirsone, Skaidrīte. *Latviešu dzeja*. Rīga: Zinātne, 1966. 69. lpp.

¹⁰¹ Sirsone, Skaidrīte. *Kompozīcijas principi un tendences jaunākajā latviešu dzejā*. No: Kritikas gadagrāmata. III sēj. Rīga: Liesma, 1975. 98. lpp.

¹⁰² Ziedonis, Imants. *Trioletas*. Rīga: Pētergailis, 2003. 65. lpp.

Tā kā stingri izveidotajās klasiskajās strofās attiecīgi izkārtoti atskaņojumi ir viena no galvenajām to uzbūves prasībām, kā vēl viens būtisks trioleta kanonisko formu raksturojošs elements jāmin arī tā stingri noteiktā atskaņu kārtība: ABaAabAB¹⁰³. Runājot par latviešu dzejnieku Dzintaru Freimani, jāmin, ka: „Atskaņas Freimanim nav ne sevišķi „svaigas”, ne „oriģinālas”, bet tādas gaidīt arī būtu nevietā. Šai vecajā dzejas paveidā atskaņām ir konstruktīvs uzdevums. Kā ķieģeļiem celtnē (..) Asonansēs Freimanis glābiņa nemeklē.”¹⁰⁴:

„(..) Zīle vai ziņu vēl sūtīs?
Klusuma spārni dreb rūtīs.
Vēji, ai vēji drīz pūtīs (..)”¹⁰⁵

Tomēr latviešu dzejnieku radītajos trioletos, īpaši Imanta Ziedoņa daiļradē, ir vērojami arī tikko apskatītajam gluži pretēji gadījumi:

„(..) Mans suns ir ļoti dentisks,
Mans prieks ir incidentisks,
Mans dzīvoklis bij rentisks (..)”¹⁰⁶

Imanta Ziedoņa trioletos lielu lomu spēlē ne tikai asonanses, bet nereti pat mākslīgi veidoti atskaņojumi, un, lai gan rodas iespaids, ka dzejnieka trioletos šie savdabīgie atskaņojumi primāri radīti ar mērķi izpildīt to konstruktīvo uzdevumu trioleta formas saglabāšanā, ko zināmā mērā atzinis arī pats Imants Ziedonis, pamatoti norādot, ka: „Cik rakstu, tik man trioletas, / Varbūt, ka pārāk viegli nāk / Un gludī – nemaz neaizmetas.”¹⁰⁷; tie vienlaikus rada

¹⁰³ *La versification appliquée aux textes*. Pieejams: <http://bouche-a-oreille.pagesperso-orange.fr/grammaire/versification.htm> [skatīts 2015, 4. apr.].

¹⁰⁴ Kalve, Vītauts. Stingrā forma. Piezīmes sakarā ar Dzintara Freimaņa Sveču smaržu. *Jaunā Gaita*. Nr. 28, 1961. Pieejams: http://jaunagaita.net/jg28/JG28_gramatas_Kalvis.htm [skatīts 2016, 13. apr.].

¹⁰⁵ Citēts pēc: http://jaunagaita.net/jg124/JG124_Dzeja.htm [skatīts 2016, 13. apr.].

¹⁰⁶ Ziedonis, Imants. *Trioletas*. Rīga: Pētergailis, 2003. 15. lpp.

¹⁰⁷ Silkalns, Eduards. Asni un atbiras. *Laiks*. Nr. 6, 2011, 5. februāris. No: Langa, Liāna. Imants Ziedonis, Vēl ko, dzejoļi un prātulas. Rīga: Mansards, 2010. 132. lpp. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html#panel:pa|issue:p_000_xlak2011n06|article:DIVL217|query:trioletu trioletas|issueType:P [skatīts 2016, 6. maijs].

arī trioletam raksturīgo muzikālo daiļskanību. Turklāt šāda pieeja jau tā frivolās domas izpaušmei, dzejniekam vienlaikus ļāvusi realizēt trioletam tik atbilstīgo asprātības spēli.

Lai gan oriģinālāki meklējumi aizvien tikuši drīzāk pozitīvi vērtēti, nevis kritizēti, jāpiebilst, ka teorētiski no tiem tomēr ir iespējams izvairīties. Proti, pateicoties latviešu valodas sintaksei, sekošana nepieciešamajai atskaņojumu sistēmai poētiskajā procesā dzejniekam rada krietni vien mazāk sarežģītumu nekā noteiktā metra un pantmēra ievērošana, par ko 1828. gadā kādā rakstā spriedis viens no Latviešu literārās biedrības dibinātājiem Johans Gotfrīds Ageluts (*Johan Gottfried Ageluth*), norādot, ka: „(..) latviešu valodā vārdu secība nav tik stingra kā franču valodā (..)”¹⁰⁸, vēl jo vairāk – latviešu valodai vispār ir raksturīga diezgan brīva vārdu kārtība teikumā, kas poētiskajā procesā pieļauj visdažādākās teksta variācijas:

„(..) Un pavirus ir ceļa vārti, -
Bij velti nakti būdā nākt.
Jau rīti metas asins sārti,
Draugs, laiks mums gaitu atkal sākt.”¹⁰⁹

„(..) Plīv dāmām košas lentas matos,
Pa Daugavu dzen kuģus tvaiks.
Kad senā skatu kartē skatos,
Es kļūstu sentimentāls, maigs.”¹¹⁰

Neraugoties uz faktu, ka gramatiski pareizā sastatījumā vairums citēto vārsmu būtu rakstāmas citādi, tās pilnā mērā spējīgas saglabāt implicētā teksta vērsumu un loģisko struktūru, tādējādi konsekvents kļūst gan novērojums par latviešu dzejnieku radītajos trioletos klātesošu pastiprinātu inversijas kā kontekstuāli pozitīva elementa lietojumu, tādējādi dzejniekam paverot daudz plašākas iespējas veidot vārsmu savstarpējos atskaņojumus – kas spilgti atklājas pirmajā piemērā, gan arī attiecīgi fakts, ka lielākoties franču tradīcija, izņemot retus gadījumus, tikusi ieturēta. Turklāt būtiski minēt vēl kādu faktoru, kas savukārt vērojams otrajā piemērā; proti, šo procesu principiāli atvieglo arī atzinums, ka latviešu dzejas tradīcijā atskaņas tiek atzītas „(..) par labām arī tādas, kur ortogrāfija nesaskan (..)”¹¹¹.

¹⁰⁸ Saulīte, Baiba. *Vārdu secība un aktuālā dalījuma pētījumi latviešu valodniecībā*. 153. lpp. Pieejams: http://www.hzf.lu.lv/fileadmin/user_upload/lu_portal/projekti/hzf/petnieciba/12_Baiba_Saulite_raksts.pdf [skatīts 2016, 25. marts].

¹⁰⁹ Niedre, Jānis. *Pāvis Rozītis Raksti*. V sēj. Dzeja. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1962. 25. lpp.

¹¹⁰ Baltvilks, Jānis. *99 Trioletas*. Rīga: Izdevniecība „Pētergailis”, 2004. 9. lpp.

¹¹¹ Latviešu literatūras vēsture no pirmsākumiem līdz XIX gadsimta 80. gadiem. O. Čakars, A. Grigulis, M. Losberga. Rīga: Zvaigzne, 1987. 65. lpp.

Apzinot iespējamās vārsmu savstarpējo atskaņojumu veidošanas variācijas, jāsecina, ka absolūti loģisks šķiet Emīla Rozenbaha apgalvojums, ka kanoniskās atskaņu kārtības neievērošana trioletos izriet vien no krievu ienestās ritmikas variabilitātes, no kurienes attiecīgi klātesošas pielaistās plašās brīvības^{112 113}, turklāt ņemot vērā, ka „(..) sakarā ar dzejnieku tendenci vairāk pievērsties noteiktām strofām un pat klasiskām dzejoļu formām arī atskaņojumi vairs nevarēs būt tikai skanīgi piekariņi, bet gan attiecīgās strofas veidošanai nepieciešams izteiksmes līdzeklis.”¹¹⁴, jāsecina, ka citviet palikušās nepārvarētās atskaņojumu grūtības patiesībā nav nekas cits kā cītīgā radošā darbā novēršamas kļūmes, tādējādi rodamas vien dzejnieku pašu nepietiekamās sagatavotības un meistarības trūkumā.

3.2. Tradīcija un novitātes strofas uzbūves tehniskajos risinājumos

Atkārtoti uzsverot jau iepriekš apzināto informāciju, zināms, ka stingrā strofiskā dzejas forma teorētiski nepieļauj nekādas atkāpes, tieši pretēji: trioletam ir ne vien noteikts pantmērs un tikpat noteikta atskaņu kārtība, kas apskatīta jau iepriekšējā apakšnodaļā, bet arī noteikts rindu skaits un vispārpieņemta atkārojamo rindu kārtība: triolets aptver astoņas vārsmas, no kurām pirmo vārsmu atkārtoti ceturtā un septītā, bet otro – astotā vārsmā; turklāt būtiski, ka franču kanonizētā trioleta tradīcija pakļauta vēl arī noteiktiem pieturzīmju lietošanas principiem. Taču apzinot reālus, latviešu dzejnieku radītus trioletus, jākonstatē, ka, lai gan lielākoties tajos uzrādīta noteikta tiekšanās uz franču tradīciju un pat tuvināšanās tai, nav neviena trioleta, kurā franču tradīcija būtu izturēta pilnā mērā, jo tajos vērojama dažnedažādo novitāšu klātbūtne, kas līdzās satura atklāsmei, vienlaikus skar arī strofas ārējo formu veidojošos komponentus, nereti mijas jau ar latviešu dzejnieku apzinātu tiekšanos uz jaunu trioleta formu.

Saskaņā ar formas kanonu, trioletam ir noteikts vārsmu skaits – tās ir astoņas, un, lai gan vairums dzejnieku, kuri dažādos laikos pievērsušies šai dzejas formai, franču tradīcijai ir

¹¹² Rozenbahs, Emīls. *Latviešu triolets*. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html#panel:pa|issue:/p_001_lagr1928n01|article:DIVL92|query:trioleta trioleta Rozitis trioletos|issueType:P [skatīts 2016, 25. apr.].

¹¹³ Skatīt bakalaura darba 22. lpp.

¹¹⁴ Sirsone, Skaidrīte. *Kompozīcijas principi un tendences jaunākajā latviešu dzejā*. No: Kritikas gadagrāmata. III sēj. Rīga: Liesma, 1975. 107. lpp.

sekojuši, viņu daiļradē laiku pa laikam tomēr parādās arī pa kādai formas variācijai. Zīmīgi, ka šāda atkāpe no pamatvarianta ir klātesoša jau pirmajā latviešu trioletā, ko sarakstījis un krājumā „Dziesmiņas, latviešu valodai pārtulkotas” 1856. gadā publicējis Juris Alunāns. Proti, krājumā ievietotais Jura Alunāna oriģināldzejolis „Trioleta” jeb „Pavasara atnāciens” aptvēris vien septiņas vārsmas:

„Voi atkal še, tu ziedu laiks?
Lūk, mežus, laukus grezno plaukums!
Lūk, visas malas pilda jaukums!
Voi atkal še, tu ziedu laiks?
Tā, tevīm atnākot, man krūtīs
Gan mīlestības prieku sūtīs?
Voi atkal še, tu ziedu laiks?”¹¹⁵

Formas ziņā analogu variantu 1918. gadā izdotajā trioletu krājumā „Zīļu rota” piedāvā arī tā autors Pāvils Rozītis; un, lai gan tas Emīla Rozenbaha vispārējā krājuma analīzē tika strikti nodalīts no pārējiem un tam pētījuma ietvaros uzmanība netika pievērsta, šajā gadījumā konkrētās formas tomēr tiks ņemtas vērā, jo līdztekus vispārējai sekošanai franču tradīcijai, līdzīgi gadījumi kļūst jau arvien biežāk sastopami, jo īpaši otrās tūkstošgades sākumā, kad sukcesīvi klajā tika laisti trīs trioletu krājumi¹¹⁶.

Tieši mūsdienu dzejnieku radošā pieeja trioletam, pakāpeniski padarot tā formu brīvāku, pat individuālāku, rezultējusies ar vairākām pamatformas variācijām, piemēram, Imanta Ziedoņa krājumā vērojami gan no septiņām, gan deviņām vārsēm veidoti trioleti, savukārt Uldis Auseklis novatoriskos meklējumos gājis vēl tālāk. Dzejnieks, veidojot trioletam netipiski plašas vārsmas, kuras nereti nācies pat dalīt pārnesumam jaunā rindā, radījis tādus trioletus, kuru vārsmu skaits dažkārt sasniedzis pat sešpadsmit rindu. Taču kontekstuāli būtiski akcentēt, ka kanoniskais vārsmu skaits teorētiski no dzejnieka pieprasa pilnīgu pielāgošanos tam, ierobežojot gan savu literāro brīvību, gan radošumu, jo, balstoties uz tradīciju, trioletā šo

¹¹⁵ Citēts pēc: <http://www.lu.lv/materiali/apgads/raksti/731.pdf> [skatīts 2016, 25. marts].

¹¹⁶ Uldis Auseklis „saplaukst puķes retas – trioletas” (2002); Imants Ziedonis „Trioletas” (2003); Jānis Baltvilks „99 trioletas” (2003).

rindu efektivitāte ir tieši tā, ka tur nav ne vārda vairāk, jo teorētiski vielai jāpietiek, lai lasītājā pēc trioleta izlasīšanas raisītos pietiekami plašs pārdomu diapazons. Tādējādi novērojums par to, ka dzejnieks tomēr grib pateikt vēl vairāk – itin visu, kas sevī iznēsāts un izjūsts, no vienas puses, liek domāt par dažkārt klātesošu nevēlēšanos ierobežot ne pausto ideju plūdumu, ne radošās domas virzību, tās pakļaujot noteiktajiem limitiem, savukārt, no otras puses, jāņem vērā arī fakts, ka savulaik aktualizētā „(..) asociāciju plūsmas metode un ar to cieši saistītā brīvās dzejas izvirzīšanās zināmā avangardā savukārt stipri vien ietekmējušas visu dzejoļa veidošanas procesu.”¹¹⁷. Turklāt kā papildus argumentācija šim spriedumam rodama, konstatējot faktu, ka lielākā daļa Ulda Ausekļa radīto trioletu noslēdzas ar domuzīmēm, tādējādi vismaz lasītāja apziņā atstājot dažkārt nepieciešamo paustās domas eventuālo turpinājumu.

Mēģinot rast objektīvu skaidrojumu aktuālajai tendencei lauzt franču tradīciju, jāatgriežas pie jau iepriekš izskanējušās atziņas par latviešu dzejniekiem absolūti neraksturīgo vārdu ekonomiju, kura savukārt sabalsojas ar nupat pieminēto XX gadsimta otrajā pusē valdošās brīvās dzejas perioda atstāto stipri lielo ietekmi uz kārtnajiem ritmiem, kuri šajā desmitgadē kļuvuši daudz elastīgāki, par ko teorētiskajā rakstā „Kompozīcijas principi un tendences jaunākajā latviešu dzejā” spriedusi arī tā autore Skaidrīte Sirsone, apgalvojot, ka attālināšanās no līdzšinējo normatīvo poētiku kanoniem ir vispārīga dzejas izpausmes tendence, un attiecīgi skaidrojot, ka: „Šādu pārmaiņu pamatā pirmām kārtām atzīmējams domas un pārdzīvojuma dinamiskums, respektīvi, šī dinamiskuma un ekspresivitātes pieaugums, kas līdz ar to tiecas izpausties dinamiskākās, ekspresīvākās formās, tiecas iet pāri tām robežām, ko nosprauž stingri izstrādātās formas.”¹¹⁸ Un šādā apskatā, kur dzejoļu uzbūve veidojas līdz ar emociju vai atziņas attīstību un kur „(..) autors tīši novērsīsies no klasisko formu studijām, atzīdams tās vispār sev par nepiemērotām, un rakstīs tikai tā, „kā sirds liek” („..)”¹¹⁹, aktuālā atkāpe no tradīcijai raksturīgā formas lakonisma latviešu dzejnieku radītajos trioletos gūst jau absolūti racionālu pamatojumu.

Paralēli jau apzinātajām trioletu kā kanonisku formu raksturojošajām specifiskajām iezīmēm, jāvērs uzmanība uz vēl diviem trioleta ārējo formu veidojošajiem komponentiem,

¹¹⁷ Sirsone, Skaidrīte. *Kompozīcijas principi un tendences jaunākajā latviešu dzejā*. No: Kritikas gadagrāmata. III sēj. Rīga: Liesma, 1975. 94. lpp.

¹¹⁸ Turpat, 98. lpp.

¹¹⁹ Turpat, 97. - 98. lpp.

kuri starp tiem valdošās savstarpējās mijiedarbības dēļ jāskata vienotā sastatījumā; proti, par vispārpieņemtu franču tradīcijā ir uzskatāma atkārtojamo rindu kārtība, kurā pirmo vārsmu atkārtoti ceturtā un septītā, savukārt otro – astotā vārsmā, un tāpat „Franču kanonizētā trioletas tradīcija prasa trioletā punktus¹²⁰ pēc otrās, ceturtās un astotās rindas. Ne vairāk, ne mazāk.”¹²¹, tādējādi veidojot divu distihu un kvartas savienojumu, taču latviešu dzejā „20. gadsimta 70. gados (..) par raksturīgu parādību kļūst atkārtoto rindu leksiska variācija un punktuācījas variabilitāte.”¹²²

Tāpat kā ikviens trioletu raksturojošais kanoniskais normatīvs, arī punktuācija dzejoļa uzbūvē pilda noteiktu funkciju un teorētiski nav pakļaujama nekādām transformācijām; un, lai gan pastāv apgalvojums, ka: „Labam meistaram, saprotams, noteikumi par punktu liekamību var būt nesaistoši, jo tas prātis visu to pašu panākt arī pāri punktiem.”¹²³, kanonizētajai punktu kārtībai tomēr ir fundamentāli būtiska nozīme, jo tikai ar pieturzīmju palīdzību, ir iespējams norādīt viennozīmīgu, trioletam atbilstīgu lasīšanas interpretācijas veidu, jo tieši tā nosaka rindu semantisko funkciju: „Sekojošā franču punktu liekamības tradīcijai, atkārtotām rindas ierīcēm teikumā katrreiz citu stāvokli. Līdz ar to viņām ir iespējams cieši iekļauties citā kontekstā un uzņemties citas semantiskās funkcijas. Tādā kārtā punktu liekamības likums cenšas trioletu pasargāt no mehāniskiem rindu atkārtojumiem.”¹²⁴

Taču vairumā latviešu dzejnieku radītajos trioletos, kur „Parasti sastopamais veids ir tāds, ka teikumi beidzas aiz trešās, sestās un astotās vārsmas.”¹²⁵, franču tradīcija nav ievērota, līdz ar to atkārtojumi kļūvuši vienmuļīgi un zināmā mērā formāli, jo vārsmas nevis iekļaujas katru reizi citā kontekstā, uzņemoties cita satura funkcijas, bet vienmēr nostājas vienā un tajā pašā pozīcijā; savukārt šāda pieeja rada būtisku disonansi, jo attiecīgi veidotās formas pamatdoma balstīta „(..) vieglas, rotaļīgi asprātīgas, dažreiz arī mazliet frivolas vai arī asas,

¹²⁰ Par punktam līdzvērtīgām uzskatāmas arī izsaukuma un jautājuma zīmes, semikols un daudzpunkts.

¹²¹ Rozenbahs, Emīls. *Latviešu triolets*. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html#panel:pa|issue:p_001_lagr1928n01|article:DIVL92|query:trioleta trioleta Rozitis trioletos|issueType:P [skatīts 2016, 26. marts].

¹²² Kalniņa, Ieva. E. *Latviešu triolets cauri gadu desmitiem*. Pieejams: <http://www.lu.lv/materiali/apgads/raksti/731.pdf> [skatīts 2016, 26. marts].

¹²³ Rozenbahs, Emīls. *Latviešu triolets*. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html#panel:pa|issue:p_001_lagr1928n01|article:DIVL92|query:trioleta trioleta Rozitis trioletos|issueType:P [skatīts 2016, 26. marts].

¹²⁴ Turpat.

¹²⁵ Sirsone, Skaidrīte. *Kompozīcijas principi un tendences jaunākajā latviešu dzejā*. No: Kritikas gadagrāmata. III sēj. Rīga: Liesma, 1975. 97. lpp.

kalambūriski formētas domas izteikšanai, - īsi sakot, dzejiskai domai un asprātības spēlei.”¹²⁶ – tādai, kāda latviešu dzejnieku piedāvātajos risinājumos nav spējīga pilnvērtīgi funkcionēt, savukārt Ziedoņa Purva pieeja, kad „Dzejnieks iemīļojis arī latviešu lirikai nevisai parasto trioletu (..) klasisko franču trioletu (..) dod iespēju asiem domu pagriezieniem (..)”¹²⁷.

Lai gan jāsecina, ka franču tradīcija, kas attiecas uz formas ārējo uzbūvi, latviešu dzejnieku trioletos pilnā mērā nav izturēta, balstoties uz apzināto informāciju, samērā loģiskas kļūst latviešu dzejnieku piedāvātās vārsmu leksiskās variācijas. Gan tie dzejnieki, kas astotajā vārsnā pieļauj nelielas izmaiņas, otro vārsmu pilnā mērā tomēr neatdarinot, gan arī Jānis Baltvilks un Uldis Auseklis, kuru trioletos savukārt klātesoša pat visas strofu noslēdzošās vārsmas transformācija, lai gan tādējādi tiecas paplašināt trioleta robežas, pārvēršot to par tādu kā universālu latviešu dzejas veidojumu, rodas iespāids, ka dzejnieki vienlaikus mērķtiecīgi centušies atkāpties no citādi trioletos klātesošajiem mehāniskajiem rindu atkārtojumiem, tādējādi vismaz strofas noslēdzošajā posmā ietverot trioletiem tik raksturīgo nepieciešamību pēc atšķirīgā konteksta. Turklāt jāatzīst, ka latviešu dzejniekiem, uzrādot lielu formālu dažādību, ir izdevies īstenot klasiskajai formai tik nepieciešamo reformu, novēršot potenciālu sastinguma iestāšanos, kas visticamāk rezultētos ar turpmāku kailas, neproduktīvas formas kultivēšanu no jauno dzejnieku puses.

3.3. Tematika: idejiskais pamats un atveides principi

Lai gan arī XX gadsimta otrajā pusē latviešu literārajā telpā vēl aizvien ir aktuālas diskusijas par stingrās strofiskās formas nepieciešamību, kas turklāt nereti mijas pat ar šo dzejas formu noraidījumu, tomēr arī latviešu padomju dzejā „(..) to lietojums turpinās ne tikai demokrātiskajā (par reakcionāro nemaz nerunājot; tur šīs formas ir pirmajā vietā), bet arī revolucionāro rakstnieku darbos.”¹²⁸, tādējādi arī jaunajā dzejā iespējams ieraudzīt apzinīgus

¹²⁶ Rozenbahs, Emīls. *Latviešu triolets*. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html#panel:pa|issue:/p_001_lagr1928n01|article:DIVL92|query:trioleta trioleta Rozitis trioletos|issueType:P [skatīts 2016, 26. marts].

¹²⁷ Pelīte, Cilda. Ir sirds kā trauks. *Karogs*. Nr. 3, 1975, 1. marts. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html#panel:pa|issue:/p_001_karo1975n03|article:DIVL1493|query:trioletu trioletas trioletu|issueType:P [skatīts 2016, 6. maijs].

¹²⁸ Latviešu padomju dzejas sākums. *Karogs*. Nr. 4, 1967, 1. aprīlis. Pieejams: <http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index->

un padevīgus kalpotājus kanoniskās formas prasībām. Turklāt, lai gan literatūras kritikās šo dzejas formu iepriekšējā posma pārstāvji vienmēr ir tikuši atzinīgi vērtēti, akcentējot viņu spēju pat līdz pilnībai izkopt arī trioletu ārējo formu, paradoksāli, ka šajā posmā situācija ir gluži pretēja, proti, rakstā „Ko rāda jauno autoru darbi okupētajā Latvijā”, kurā analizēts 1956. gadā Latvijas Valsts izdevniecības klajā laistais literārais almanahs „Jauno vārds” teikts, ka: „(..) liriķi visumā ir vēl diletanti, kas vāji apguvuši metrikas un strofikas elementāro māku, lai gan daži krituši pat „formālismā” un veidojuši kaut ko līdzīgu tercīnām, sonetiem un trioletām.”¹²⁹ – tādējādi zināmā mērā tikai loģisks šķiet novērojums, ka arī XX gadsimta otrajā pusē vēl aizvien noris aktīva un apzinīga latviešu dzejnieku mācīšanās no franču dzejas.

Kā vienu no ievērojamākajiem klasiskās dzejas formas cienītājiem 60. gados jāmin Ziedonis Purvs¹³⁰, kurš līdzās citām kanoniskajām strofām pamatīgi apguvis arī trioleta formu, izprotot tā ritmiski intonatīvo plūdumu un melodiskumu: „Dzejnieks iemīļojis arī latviešu lirikai nevisai parasto trioletu, pietam – nevis trioletas latvisko variantu, ko aizsācis P. Rozītis (..) bet gan klasisko franču trioletu (..)”¹³¹. Savukārt no 70. gadu pārstāvjiem varētu minēt Dzintaru Freimani, kurš „(..) pilnīgi skaidri apzinās, ko dara. Viņš ir pietiekami novērojis citādus dzejas paņēmienus, viņš arī pats tā var (..) vēlas dzejot klasiskajās franču dzejas formās. Viņš tās neaizņemas no agrākiem pārņēmējiem latviešu dzejā, bet pārņem tās pats no pirmavota (..) Starp tādā veidā apgūtajām dzejoļu formām ir vairāku paveidu terciņas, dažādi soneta veidi, triolets u.c. (..) Viņam vairāk patīk tās formas, kas lieto sarežģītus rindu atkārtojumus (..)”¹³².

dev.html#panel:pa|issue:/p_001_karo1967n04|article:DIVL1148|query:triolēto trioletu trioletu|issueType:P [skatīts 2016, 6. maijs].

¹²⁹ Dziļleja, Kārlis. „Jauno vārds” dzimtenē. Ko rāda jauno autoru darbi okupētajā Latvijā. *Laiks*. Nr. 53, 1957, 3. jūlijs. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html#panel:pa|issue:/p_001_xlak1957n053|article:DIVL197|query:trioletām|issueType:P [skatīts 2016, 6. maijs].

¹³⁰ Admiņš, Reinis. Meklējot tālāk jāiet. *Literatūra un Māksla*. Nr. 19, 1969, 8. maijs. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html#panel:pa|issue:/p_001_lima1969n19|article:DIVL199|query:trioletas Ziedonis|issueType:P [skatīts 2016, 6. maijs].

¹³¹ Pelīte, Cilda. Ir sirds kā trauks. *Karogs*. Nr. 3, 1975, 1. marts. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html#panel:pa|issue:/p_001_karo1975n03|article:DIVL1493|query:trioletu trioletas trioletu|issueType:P [skatīts 2016, 6. maijs].

¹³² Kalve, Vitauts. Stingrā forma. *Jaunā Gaita*. Nr. 28, 1961. Pieejams: http://jaunagaita.net/jg28/JG28_gramatas_Kalvis.htm [skatīts 2016, 13. apr.].

Zīmīgi, ka šajā laikā, kad dzejā valda vispārīga brīvība, kam raksturīga robežu nojaukšana un individualitātes uzsvēršana, atkārtoti aktualizējas jautājums par to, kādēļ gan atkal tās visam meklēt? Atbilde savukārt būtu rodama faktā, ka „Formu ārdīšana un robežu pārceļšana vai salaušana ir redzamas tikai tad, ja acu priekšā ir noturīgās formas un robežas. Kustība ir uztverama tikai salīdzinājumā ar kādu nekustīgu punktu. Brīvība un saistījums ir korrelatīvas abstrakcijas, kas domājamas tikai viena ar otras palīdzību.”¹³³, kas turklāt vienlaikus skaidro, kāpēc arī XX gadsimta 60. gados aizvien aktuāls nemainīgais un tik ierastais noskaņas triolets, tieši tāds, kādu jau gadsimta sākumā izkopies Kārlis Krūza, kurš pat „(..) savās veiksmīgākajās trioletās spēja ieskandināt tikai vienu stīgu – cilvēka intīmo pārdzīvojumu stīgu.”¹³⁴ Lai gan, no vienas puses, arī pats laikmets tiek pozicionēts kā laiks, kuram „(..) vajadzīgas ne vien kvēlas, pacilātas publicistikas vārsmas, bet arī sirsnīgi, klusi, vienkārši vārdi, vajadzīga cilvēciska zemes un cilvēka sapņu piestrāvota lirika.”¹³⁵, no otras puses, vērtīgi atcerēties, ka saturam tomēr ir jābūt daudz dziļākam par blāvu atblāzmu vien, tajā ir jābūt ietvertam pamatam – zemtekstā autoram ir jāiedarbojas uz lasītāju.

Turklāt literātu vidū šajā laika posmā, lai šķietami kļiedētu pastāvošos pārmetumus un neizpratni par vispārēju nepieciešamību turpināt dzejojot šajās šaurajās un izlīdzinātajās formās, aizvien tiek kultivēts uzskats, ka dzejniekam pašam tās nelielas vienmuļas, viņam ar šo ierobežoto formu pietiek, lai vislabāk pateiktu to, kas viņam sakāms, par ko savulaik spriedis arī franču XIX gadsimta beigu mākslas teorētiķis Žans Maria Gijo (*Jean-Maria Guyau*), savā darbā „Tagadnes estētikas problēmas” (« *Les problèmes de l'esthétique contemporaines* ») norādot, ka dzejnieka lielā emocionalitāte, viņā valdošais lielais jūtu spriegums, kad kāda doma vai īstenības norise viņu saviļņojusi ļoti spēcīgi, mudina dzejnieku to ietērt attiecīgā, pārdomātā formā¹³⁶. Dzejnieks Pāvils Rozītis pats savulaik recenzijās bieži uzsvēris, ka: „(..) tikai dzejas likumībām pakļauta jūsma iegūst mākslas vērtību un spēj iespaidot arī citus.”¹³⁷

¹³³ Kalve, Vitauts. Stingrā forma. *Jaunā Gaita*. Nr. 28, 1961. Pieejams: http://jaunagaita.net/jg28/JG28_gramatas_Kalvis.htm [skatīts 2016, 13. apr.].

¹³⁴ Čaklais, Māris. Lai meža roze patiesi uzziedētu. *Literatūra un Māksla*. Nr. 31, 1961, 5. augusts. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html#panel:pa|issue:p_001_lima1961n31|article:DIVL582|query:trioletās trioleta Ziedonis|issueType:P [skatīts 2016, 6. maijs].

¹³⁵ Turpat.

¹³⁶ Guyau, Jean-Maria. *Les problèmes de l'esthétique contemporaines*. Pieejams: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k114197k/f14.image.r=.langFR> [skatīts 2016, 9. maijs].

¹³⁷ Valeinis, Vitolds. *Latviešu lirikas vēsture*. Rīga: Liesma, 1976. 199. lpp.

Tādējādi jākonstatē, ka šī vienveidība satura atklāsmē un formālisms, kas nereti aizvien klātesošs trioletu radīšanas procesā, visdrīzāk jāsaista ar kādu būtisku faktoru, kas nepamatoti ticis ieviests latviešu literārajā telpā. Proti, 1966. gadā kādā rakstā par Imanta Ziedoņa trioletiem norādīts, ka: „Brīvajā dzejā nevar (tā kā rondo, rondelēs, trioletās un citās „nomērītajās” panta formās un strofās) ik pēc dažām rindām iespraust kādu refrēnisku vārsmu – rindu (vai rindas), kas atkārtojas galvenokārt muzikālās daiļskanības dēļ. Šādas „poētiskās rotaslietas”, kam vāja saistība ar domu, ar saturu, brīvā ritma dzejoļi necieš.”¹³⁸. Paustais atzinums nostājas pretrunā ar franču tradīciju, jo kanoniskajā franču trioletā rindu atkārtojumiem ir diametrāli pretēja nozīme ar kontekstuālu jēgu un vērtību¹³⁹. Šī disonanse starp vārsmu atkārtojumiem un muzikālo daiļskanību bez lielākas dzejiskās un vispārējas nozīmes īpaši spilgti novērojama Ziedoņa Purva trioletos:

„Ja kļūsti glēvs, ne citus vaino:
Pret sīko sevī cīnies pats!
(„Ja kļūsti glēvs, ne citus vaino...”)
Un, meklējot kaut paiet gadi,
Lai nepagurst vēl sirds un prāts.
(„Jā, meklējot var paiet gadi...”)(..)”¹⁴⁰

Tieši šī kļūdainā uzskata dēļ Ziedoņa Purva trioletos „(..) bieži ir nosliece uz vieglrakstīšanu – atrod tikai vienu divas labas rindas, apspēlē no abām pusēm, un trioleta gatava.”¹⁴¹, te attiecīgi arī rodams arguments tam, kāpēc dzejnieka radītie trioleti tik daudz kritizēti to vienmuļā un

¹³⁸ Poišs, Mārtiņš. „Es esmu kartupeļa zieds...” (Par Imanta Ziedoņa dzeju). *Karogs*. Nr. 6, 1966, 1. jūnijs. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html#panel:pa|issue:/p_001_karo1966n06|article:DIVL656|query:trioletas|issueType:P [skatīts 2016, 6. maijs].

¹³⁹ Skatīt bakalaura darba 44. - 45. lpp.

¹⁴⁰ Auziņš, Imants. Nodomi un to piepildījums. *Karogs*. Nr. 8, 1961, 1. augusts. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html#panel:pa|issue:/p_001_karo1961n08|article:DIVL521|query:Ziedonis trioleta|issueType:P [skatīts 2016, 6. maijs].

¹⁴¹ Čaklais, Māris. Lai meža roze patiesi uzziedētu. *Literatūra un Māksla*. Nr. 31, 1961, 5. augusts. Pieejams : http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html#panel:pa|issue:/p_001_lima1961n31|article:DIVL582|query:trioletas trioleta Ziedonis|issueType:P [skatīts 2016, 6. maijs].

neveiklā satura atklāsmes dēļ, kas loģiski izriet no šādas - neveiksmīgas trioleta koncepta interpretācijas dzejnieka radošajā procesā. Turklāt Ziedonim Purvam raksturīgās pamācības, ko dzejnieks ietver savos trioletos, tādējādi kļūst drīzāk liekas un iegūst uzbāzīgu apveidu, jo tās visbiežāk tiek ietvertas tieši atkārtotajās rindās, kas attiecīgi kļūst par viņa radīto trioletu galveno trūkumu, jo: „(..) šajā līdzsvarotajā un atturīgajā dzejā atkārtotas – tātad uzsvērtas – ir nevis tās vārsmas, kuras ietver labi izteiktu svaigāku atziņu, bet tieši trafaretākās rindas, turklāt nereti to raksturs vispārināts līdz tādai pakāpei, kad ne tikai zūd dzejas tēli, bet ieviešas arī tādas atziņas, kas būtībā ir nepareizas un aplamas.”¹⁴²

Atskatoties uz 70. gadu dzejas procesu, vērojams būtisks pavērsiens, par ko 1974. gadā spriedis Imants Auziņš. Literāts un kritiķis norādījis, ka: „Vērojami pastiprināti mēģinājumi iedvest jaunu dzīvību sonetām, trioletai, tankai, hokku utt. Izvēle nav plaša (iespējas vēl bagātīgas), tomēr arī šajā ierobežotajā platībā noritējis visai intensīvs darbs (..) Veiksmes pagaidām bijušas tur, kur šajās senatnīgajās lakoniskajās dzejas formās izdevies izteikt laikmetisku saturu un dziļi individuālu pārdzīvojumu, vērojumu, atziņu.”¹⁴³, ko 1979. gadā liek manīt arī raksta „Jauns devums literatūras teorijā” autore Anda Plēsuma, atzīmējot, ka: „M. Kalve par vērtīgu jauninājumu trioleta attīstībā atzīst to, ka ir bijuši mēģinājumi ietvert šajā formā nozīmīgu politisku saturu.”¹⁴⁴ Turklāt šādi mēģinājumi ietvert trioletos politisko ideoloģiju un padarīt tos sabiedriski aktīvus laika gaitā ir novērojami arī atkārtoti. Piemēram, Dzintara Freimaņa trioleti ir publicēti latviešu literārajā žurnālā „Jaunā Gaita”, kurš ieguvis nozīmīgu lomu arī trimdas sabiedrības politiskajā dzīvē. Savukārt viens no šī žurnāla 219.

¹⁴² Auziņš, Imants. Nodomi un to piepildījums. *Karogs*. Nr. 8, 1961, 1. augusts. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html#panel:pa|issue:/p_001_karo1961n08|article:DIVL521|query:Ziedonis trioleta|issueType:P [skatīts 2016, 6. maijs].

¹⁴³ Auziņš, Imants. Daudzās lappusēs, dažās rindās. *Karogs*. Nr. 11, 1974, 1. novembris. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html#panel:pa|issue:/p_001_karo1974n11|article:DIVL1395|query:trioletā Ziedonis|issueType:P [skatīts 2016, 6. maijs].

¹⁴⁴ Plēsuma, Anda. Jauns devums literatūras teorijā. *Karogs*. Nr. 7, 1979, 1. jūlijs. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html#panel:pa|issue:/p_001_karo1979n07|article:DIVL918|query:trioleta triolets trioleta|issueType:P [skatīts 2016, 6. maijs].

numurā publicētajiem kopumā septiņpadsmit Imanta Ziedoņa trioletiem ir pārpublicēts arī dažādās Eiropas valstīs mītošajiem latviešiem paredzētajā laikrakstā „Brīvā Latvija”¹⁴⁵:

„Mans tautasbrāli, ko tu mokies,
Par sevi sliktu liecinies?
Bij' karš – tad tu tā neiztrūcies,
Manu brāli, ko tu tagad mokies,
Ko tu gar svešiniekiem lokies,
Pats sevi neiepriecinies?
Kāpēc tu lokies, ko tu mokies,
Pats sevi sliktu liecinies?”¹⁴⁶

Turklāt, ja sākotnēji, trioletam latviešu literatūrā pirmo reizi kļūstot sabiedriski aktīvam, vēl aizvien ir bijušas aktuālas diskusijas par to, cik principiāli veiksmīgs vai neveiksmīgs bijis risinājums tā veidošanas procesā atkāpties no ierastās rotaļīgi vieglās satura ievirzes, tad šajā laikā apziņa, ka cilvēks tomēr ir spējīgs izdziedāt savu mūžu šajos pagātnes radītajos veidos, teorētiski jau gūst racionālu pamatojumu, lai gan koncentrējoties, piemēram, uz dzejnieka Ziedoņa Purva radītajiem trioletiem, jāpiekrīt, ka tajos „(..) lielie vēsturiskie notikumi, kas risinājušies Z. Purva dzīves laikā (..) atspoguļojas tikai it kā garāmejojot, vadoties galvenokārt no tīri estētiskām kategorijām, un tāpēc arī mēs īsti nenoticam šiem dzejoļiem – frāze nav piesātināta, ir vienkārši konstatējoša (..) bet brīžiem izskan pat nedaudz naivi (..)”¹⁴⁷.

Turklāt aplūkojot trioleta evolūciju latviešu literatūrā vēsturiskā atskatā, vienlaikus turpinot attīstīt jau aizsākto domu par trioleta satura mērķtiecīgu virzīšanu uz sabiedriski aktīvu koncepciju, jāatzīmē arī vispārēja tiekšanās paplašināt dzejiskā robežas – šīs formas tradicionālās robežas, kā to aizsācis dzejnieks Jānis Peters, kurš „(..) liriskajā trioletā līdzās

¹⁴⁵ Žagariņš, Juris. Jaunā gaita Nr. 219. *Brīvā Latvija: Apvienotā “Londonas Avīze” un “Latvija”*. Nr. 9, 2000, 26. februāris – 3.marts. 8. lpp. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html#issue:/p_003_xbrl2000n09|issueType:P [skatīts 2016, 6. maijs].

¹⁴⁶ Turpat.

¹⁴⁷ Pelīte, Cilda. Ir sirds kā trauks. *Karogs*. Nr. 3, 1975, 1. marts. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html#panel:pa|issue:/p_001_karo1975n03|article:DIVL1493|query:trioletu trioletas|issueType:P [skatīts 2016, 6. maijs].

dzejiski pārskaidrinātajam iepludina ikdienišķi paraupjo, parupjo vai dramatisko. (..) J. Peters tiecas apvienot, sintezēt, ne pretstatīt, un – nekas! – abi slāņi sadzīvo kopā.”¹⁴⁸

Lai gan pastāv uzskats, ka: „Nenoliedzams ir stingru, tradīcijām bagātu formu disciplinējošais, organizējošais raksturs un īpatnējs senatnīgs konteksts, kuru rada šajos veidos radītie agrākie darbi.”¹⁴⁹, tajās tomēr ir jāatspoguļojas arī jaunam saturam. Šāds spriedums pavisam konsekvents šķiet, konstatējot faktu, ka tieši šī iemesla dēļ reiz kritizēts arī Ziedonis Purvs. Iezīmējot pāris īpatnības, kuras dzejniekam liegušas sasniegt vairāk atzinības un popularitātes, dzejnieks Arvīds Skalbe norāda, ka: „(..) galvenās no tām ir konsekventi izturētā tematika, kā arī dzejnieka personības vienmērīgais, ja varētu tā teikt – stabilais temperaments.”¹⁵⁰

Turklāt loģiski, ka sākotnējais dzejnieku izvirzītais problēmu loks laika gaitā būtiski mainās, un, tikai apzinoties to, ka šādi uz visiem laikiem nodibināti sastinguši paraugi ir pretrunā ar mākslas raksturu, ar tās dabisko attīstības gaitu līdzī visas dzīves attīstībai, un to, ka „Kāda forma nav brīnumlādīte, bet mūžam nepabeigts un nepabeidzams trauks, kura šķautnes, glazūra, krāsa allaž mainās, daudzus veidos atspulgojoties jaunam saturam.”¹⁵¹, turpmāk trioletos ietvertais saturs tiek mērķtiecīgi pilnveidots. Turklāt šīs trioletos atspoguļoto tēmu savstarpējās robežas pēc XX gadsimta 70. gadiem vairs neiezīmējas tik krasi, jo šajā laikā ir radusies atklāsme, ka svarīgs ir mākslinieka skats, individuālais pārdzīvojums, vērojums, izteiksme. Turpretim uzskats, ka literatūrai vairs nav vajadzības pēc vienvēidīgu trioletu veidošanas, rosinājusi dzejniekus pievērsties citāda satura atklāsmei, vienlaikus liekot lasītājam konstatēt arī dzejoļu mākslinieciskā ietērpā pilnveidošanos.

Īpaši viegli šāds tematikas sajaukums padevies dzejniekam Imantam Ziedonim, kurš „(..) nekad nav vairījies arī tradicionālu dzejas formu, bet arvien tās spējis piepildīt ar svaigu

¹⁴⁸ Auziņš, Imants. Daudzās lappusēs, dažās rindās. *Karogs*. Nr. 11, 1974, 1. novembris. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html#panel:pa|issue:/p_001_karo1974n11|article:DIVL1395|query:trioletā Ziedonis|issueType:P [skatīts 2016, 6. maijs].

¹⁴⁹ Turpat.

¹⁵⁰ Pelīte, Cilda. Ir sirds kā trauks. *Karogs*. Nr. 3, 1975, 1. marts. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html#panel:pa|issue:/p_001_karo1975n03|article:DIVL1493|query:trioletu trioletas|issueType:P [skatīts 2016, 6. maijs].

¹⁵¹ Auziņš, Imants. Daudzās lappusēs, dažās rindās. *Karogs*. Nr. 11, 1974, 1. novembris. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html#panel:pa|issue:/p_001_karo1974n11|article:DIVL1395|query:trioletā Ziedonis|issueType:P [skatīts 2016, 6. maijs].

saturu”¹⁵², uz trioleta satura evolūciju norādījusi arī literatūrzinātniece Saulcerīte Viese, apgalvojot, ka: „(..) Imants Ziedonis (..) piedāvā savus intīmos, ironiskos, eksistenciālos trioletus (..)”¹⁵³, tādējādi ļaujot saprast, ka XXI gadsimtā trioletā tiek ietvertas un atspoguļotas visdaudzveidīgākās tēmas visbagātīgākajos izteiksmes veidos un intonācijās:

„Es redzēju, kā tauta mokās. Cik smags ir vēlēšanu krusts. Ka visa vara citu rokās. Es redzēju, kā tauta mokās, Kā vara izmainās un lokās, Un tikai melots, slēpts un klusts... Es redzēju, kā tauta mokās, Cik smags bij vēlēšanu krusts.” ¹⁵⁴	„Es tevi pazinu jau astoņpadsmitajā. Bij revolūcija, daudz tika arī šauts... Kā plintniece tu mani vēl joprojām vajā, Es tevi mīlēju jau astoņpadsmitajā. Un tiku nokauts. Vēstulītē šajā Lai man ir tevi nomierināt ļauts: Es tevi mīlēju jau astoņpadsmitajā, Un manis nav vairs: cik nu šauts, tik šauts.” ¹⁵⁵
---	---

Imanta Ziedoņa trioletos atšķirībā no iepriekšējiem laikposmiem un to ietvaros radītajiem trioletiem pret līdzšinēju tematisku iedalījumu varētu iebilst. Viņš itin visu spējis pārvērst dzejas vielā, turklāt viņa radītajos trioletos aktualizējas vēl kāda būtiska iezīme: tajos politiskie motīvi var būt atainoti dziļi filozofiski, savukārt intīmie motīvi nereti cieši savijas ar sabiedriskajiem, iegūstot labu, nopietnu sabiedrisku skanējumu.

Turklāt šādu vispārēju tematikas paplašināšanu un dažādošanu, kas novedusi pie trioletu piepildīšanas ar aizvien jaunu saturu, atzinīgi novērtējis arī Imants Auziņš, uzsverot, ka: „Daiļrade ir sarežģītu sabiedrisku un individuālu faktoru nosacīta. Atzīmēsim, ka dzeja ir ārkārtīgi jutīga pret „deficītu” – vienalga, problēmu, emociju, kādu dzīves slāņu vai žanru deficītu dzejā; „dzeja tukšumu necieš” un parasti īsā laikā pūlas aizpildīt „iztrūkumu””¹⁵⁶.

¹⁵² „Karogs Maijā”. *Latvija Amerikā*. Nr. 21, 2002, 25. maijs. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html#panel:pa|issue:p_001_xlam2002n21|article:DIVL122|query:Ziedonis trioletus|issueType:P [skatīts 2016, 6. maijs].

¹⁵³ Turpat.

¹⁵⁴ Ziedonis, Imants. *Trioletas*. Rīga: Pētergailis, 2003. 61. lpp.

¹⁵⁵ Turpat, 86. lpp.

¹⁵⁶ Auziņš, Imants. Daudzās lappusēs, dažās rindās. *Karogs*. Nr. 11, 1974, 1. novembris. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html#panel:pa|issue:p_001_karo1974n11|article:DIVL1395|query:trioletā Ziedonis|issueType:P [skatīts 2016, 6. maijs].

Tādējādi jāsecina, ka, lai gan nereti latviešu dzejnieku radītie trioleti saturiski ir ļoti līdzīgi, dzejnieki nerimtīgā radošā darbā vienlaikus cenšas risināt arvien jaunas problēmas, un arī klasiskajās formās cita laikmeta dzejnieki tiecas ietvert jaunu saturu, kas tām vienlaikus piešķir arī vairāk vai mazāk citādu skanējumu. Ja Pāvila Rozīša krājums „Zīļu rota”, neskaitot pāris sabiedrisku motīvu caurstrāvotu atziņu, citādi slīkst erotismā¹⁵⁷, Kārļa Krūzas trioleti tomēr vairs nebija vien ēteriskas erotikas, bet arī vieglu skumju un sāpju caurstrāvoti, savukārt citi – arī dabas iespaidu iedvesmoti¹⁵⁸; kamēr Ziedoņa Purva skanīgajiem un jūtu bagātajiem trioletiem krājumā „Meža roze” cauri skan tikai mīlestība¹⁵⁹, nav tādu tēmu un motīvu, kas netiktu apspēlēti Imanta Ziedoņa dzejoļu krājumā „Trioletas”. Savukārt, pievēršoties dzejnieka Jāņa Baltvilka trioletu krājumam „99 trioletas”, jākonstatē, ka viņa radītajos trioletos galvenokārt valda vēl iepriekš neredzētas dabas gleznas:

„Nāk nakts, un naktsvijoles mostas,
Šīs meža pļavu spīšanas.
Mieg visas vizbules un skostas,
Nāk nakts, un naktsvijoles mostas.
Un drīz no klusās miera ostas.
Plūst smaržu vijas līšanas. (..)”¹⁶⁰

Būtiska atšķirība ir tā, ka Jāņa Baltvilka trioletos dabas aina visbiežāk ir tēlota pati par sevi. Ir gadījumi, kad dabas glezna ir dzejnieka atziņu paudēja vai kad aiz tās jūtams cilvēks, viņa klātbūtne vai viņa darba pēdas, jo Jānim Baltvilkam dabas gleznu lietojums un daba vispār vienmēr ir bijusi uzticama sabiedrotā gan kā pārdzīvojumu ierosinātāja, gan arī kā tēlojuma

¹⁵⁷ Valeinis, Vitolds. *Latviešu lirikas vēsture*. Rīga: Liesma, 1976. 198. lpp.

¹⁵⁸ Jeger-Freimane, Paula. Kritika un bibliogrāfija. *Izglītības Ministrijas mēnešraksts*. Nr. 5, 1923, 1. maijs. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html#panel:pa|issue:/p_001_izmm1923n5|article:DIVL228|query:trioletas trioletas trioletai Ziedonī|issueType:P [skatīts 2016, 6. maijs].

¹⁵⁹ Sirsone, Skaidrīte. „...katram ir viņa gājums” Ieskats Ziedoņa Purva dzejas lappusēs. *Karogs*. Nr. 10, 1983, 1. oktobris. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html#panel:pa|issue:/p_001_karo1983n10|article:DIVL655|query:trioleti Ziedoņa|issueType:P [skatīts 2016, 6. maijs].

¹⁶⁰ Baltvilks, Jānis. *99 Trioletas*. Rīga: Izdevniecība „Pētergailis”, 2004. 73. lpp.

līdzekļu arsenāls, taču publicētajos trioletos primāri dzejnieks savu domu pasaules atklāsmi, kā tas latviešu lirikā pierasts, ar dabas parādībām tomēr nesaista.

Balstoties uz apzināto informāciju, var secināt, ka latviešu dzejnieku radītajos trioletos var izjust visplašāko pārdzīvojumu gammas un tematikas evolūciju. Jaunais saturs, ko tajā tiekušies ietvert aizvien jauni, citu laikmetu latviešu dzejnieki, kurā līdzās izteikti sabiedriskai ievirzei vērojami arī dziļi izjusti intīmie pārdzīvojumi un skaistums, ko dzejnieki smēluši no Latvijas dabas, tradicionālajam franču trioletam ir piešķīruši gluži citādu skanējumu.

Lai gan ņemot vērā jau iepriekš izskanējušo atziņu, ka franču triolets „(..) bija populārs vieglas, rotaļīgi-asprātīgas, dažreiz arī mazliet frivolas, vai arī asas, kalambūriski formētas domas izteikšanai, – īsi sakot – dzejiskai domai un asprātības spēlei.”¹⁶¹, kas attiecīgi latviešu dzejnieku radītajos trioletos nereti radīja zināmu disonansi, tomēr dzejnieki ir bijuši pietiekami prasmīgi jūtamo satura un formas nesaskaņu pārvarēt. Savukārt mēģinot rast atbildi uz loģiski izrietošo jautājumu par to, vai klasiskos pantu veidus vispār drīkst radoši pārveidot, varētu piekrist idejai, kas pausta rakstā „Dzejai vajadzīgi spārni”, proti: „Domāju, ka drīkstam. Rainis izveidoja savu saīsināto sonetu (..) Linards Laicens savā laikā veiksmīgi lietojis tik sarežģītus panta veidus, kā rondo, dubultais rondo, madrigals, u.c. Arī šodien šīs formas nav jāaizmet projām, bet tās jāpiepilda ar jaunu saturu. Jāattīsta tālāk.”¹⁶²

Turklāt ņemot vērā, ka konkrētajos gadījumos latviešu dzejnieki ir bijuši pārliecināti un spējuši izjust attiecīgo formu kā savu domu un pārdzīvojumu izpausmei atbilstošāko, trioleta transformācija latviešu dzejā ir vērtējama kā pozitīva iezīme, īpaši atsaucoties uz Skaidrītes Sirsones spriedumu par to, ka „Mākslā nav un nedrīkst būt uz visiem laikiem nodibinātu sastingušu paraugu. Tas būtu pretrunā ar mākslas raksturu, ar tās dabisko attīstības gaitu līdzī visās dzīves attīstībai. Tā arī dzejā allaž ir radušies, veidojušies un pārveidojušies daudzi un dažādi izpausmes paņēmieni un formas.”¹⁶³ Tādējādi jāsecina, ka, tikai pateicoties šajā formā izteiktajām agrāk neparastajām domām un neierastajām noskaņām, kā arī tišiem

¹⁶¹ Rozenbahs, Emīls. *Latviešu triolets*. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html#panel:pa|issue:p_001_lagr1928n01|article:DIVL92|query:trioleta trioleta Rozitis trioletos|issueType:P [skatīts 2016, 6. maijs].

¹⁶² [Autors nav minēts] Dzejai vajadzīgi spārni. Pārrunājam dzejas meistarības jautājumus. *Literatūra un Māksla*. Nr. 20, 1956, 12. maijs. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html#panel:pa|issue:p_001_lima1956n20|article:DIVL88|query:trioletas Ziedoņa|issueType:P [skatīts 2016, 6. maijs].

¹⁶³ Sirsone, Skaidrīte. *Kompozīcijas principi un tendences jaunākajā latviešu dzejā*. No: Kritikas gadagrāmata. III sēj. Rīga: Liesma, 1975. 107. lpp.

izaicinājumiem lauzt iepriekšējos priekšstatus par trioleta iespējām, šī dzejas forma ir spējīga dzīvot mūsu šodienas dzejā, vienlaikus pozicionējot latviešu dzejniekus kā spilgtus novatorus, kuri trioleta transformācijas ceļā spējuši šo klasisko dzejas formu saglabāt līdz mūsdienām, ļaujot lasītājam noticēt trioleta aktualitātei un dzīvotspējai vēl arī XXI gadsimta literatūrā.

NOBEIGUMS

Darba gaitā ir izdevies apzināt franču trioleta tradīciju latviešu literārajā telpā, tostarp arī izprast galvenos iemeslus aktuālajai atkāpei no tās. Turklāt lai gan latviešu dzejā šī forma uzrāda noteiktas kanonizēšanās pazīmes, sistematizējot latviešu dzejnieku ieviestās novitātes un izvērtējot kanonisko normatīvu pielietojumu, ir izdevies izsekot trioleta transformācijas procesam latviešu dzejā, kas, aizsācies XX gadsimta sākumā, turpinās arī latviešu padomju dzejā, savukārt atkārtoti latviešu literārajā telpā aktualizējās XXI gadsimta sākumā.

Analītiskā skatījumā aplūkotas trioletam kā kanoniskai formai raksturīgās specifiskās iezīmes un to atveides principi latviešu literatūrā ļāvuši izvērtēt gan neattaisnojamus formālus paņēmienus, kuri šo formu latviešu literatūrā diskreditē, gan, izceļot latviešu dzejnieku radītajos trioletos uzrādīto formālo daudzveidību, norādīt, ko savukārt pozitīvu viņi ir spējuši sniegt. Latviešu dzejniekiem, ievērojot trioletam nepieciešamo pantmēru, jāsaskaras ar zināmu vienmuļību un jāierobežo citādi tik plašā un bagātīgā leksikona kā iespējamo vārsmu ievadītāju amplitūda, tādējādi atklājas tendence trioletus veidot pēc vienota šablona, kas nereti mijas ar pastiprinātu polisindetona izlietojumu, savukārt līdz ar šādu leksisko atkārtošanos aktualizējas trioletam absolūti neatbilstīgs – izteikti monotons domas plūdums. Darba gaitā radies iespaids par latviešu dzejnieku apzinātu tiekšanos uz jaunu trioleta formu – īpaši XXI gadsimtā, kad dzejnieki, padarījuši trioleta formu brīvāku, pat individuālāku, nākuši klajā ar vairākām pamatformas variācijām; tāpat latviešu dzejnieku radītajos trioletos raksturīga atkārtoto rindu leksiska variēšana un punktuācijas variabilitāte, kas savstarpēji mijiedarbojoties reizē kalpo gan kā pozitīvs, gan negatīvs elements.

No vienas puses, latviešu dzejnieku radītajos trioletos, vārsēm nevis iekļaujoties katru reizi citā kontekstā, bet vienmēr nostājoties vienā un tajā pašā pozīcijā, aktualizējas mehāniski rindu atkārtojumi, ko latviešu dzejnieki zināmā mērā risina, piedāvājot vārsmu leksiskās variācijas, tostarp arī pilnīgas srofu noslēdzošās vārsmas transformācijas, tādējādi vismaz strofas noslēdzošajā posmā ietverot trioletam tik raksturīgo nepieciešamību pēc atšķirīgā konteksta. Turklāt šādi, tiecoties paplašināt trioleta robežas un vienlaikus to pārvēršot par tādu kā universālu latviešu dzejas veidojumu, novēroti arī pastiprināti mēģinājumi

pilnveidot tradicionālo dzejas formu, to papildot ar jaunu saturu: ja XX gadsimta sākumā aktuāls noskaņas triolets, tad, izvēršot intensīvu radošo darbu, XX gadsimta 30. gados triolets jau kļūst sabiedriski aktīvs, bet 70. gados par vērtīgu jauninājumu trioleta attīstībā atzīti mēģinājumi tajā ietvert nozīmīgu politisku saturu, savukārt XXI gadsimtā tajā vērojama visplašāko pārdzīvojumu gammas un tematikas evolūcija, kurā līdzās izteikti sabiedriskai ievirzei vērojami arī dziļi izjusti intīmie pārdzīvojumi un skaistums, ko dzejnieki smēluši no Latvijas dabas.

Pētījuma rezultātā tātad tika īstenots ievadā izvirzītais darba mērķis un uzdevumi, kas ļāvuši secināt, ka, lai gan latviešu literārajā telpā klasiskā franču trioleta atveidē ir novērotas būtiskas izmaiņas, kas skar ne vien trioleta ārējo formu, bet arī tā saturu, kā rezultātā latviešu dzejnieki ir radījuši pamatā pilnīgi jaunu trioleta formu, jāatzīst, ka, lai gan atkāpušies no tam raksturīgo kanonisko elementu atbilstoša izlietojuma un to veidošanas principu pilnvērtīgas respektēšanas, triolets principiāli tomēr nezaudē savu konceptuālo jēgu.

Lai gan mērķtiecīgi centieni imitēt franču ieviesto tradīciju netiek novēroti, latviešu trioletu autoriem ir raksturīga franču konkrētās dzejas formas veidošanas pieredzes akumulēšana. Un tieši latviešu dzejniekiem piemītošā spēja asimiliēt atsevišķus franču tradīcijas elementus un tos apzināti pilnveidot ar novatorām idejām, ir ļāvusi noticēt šīs kanoniskās viduslaiku dzejas formas aktualitātei arī mūsdienu dzejā. Tostarp jāmin latviešu dzejnieku nevēlēšanās ieslīgt franču tradīcijas imitēšanā, arvien turpinot kultivēt tai raksturīgo balansu starp formu un tai atbilstošo izteiksmes veidu, par prioritāru turpretim izvirzot sev tik raksturīgo lirisko noskaņu, kas trioletu radīšanas procesā turpmāk darbojas kā līdztrāva, idejiski francisko trioletu itin labi papildinot ar intonatīvo latviskumu. Turklāt pateicoties šajā formā izteiktajām agrāk neparastajām domām un neierastajām noskaņām, kā arī tīšiem izaicinājumiem lauzt iepriekšējos priekšstatus par trioleta iespējām, latviešu dzejnieki spējuši šo klasisko dzejas formu saglabāt līdz mūsdienām.

TĒZES

1. Bakalaura darbā tiek pētīta franču trioleta tradīcija latviešu literārajā telpā, izvērtējot latviešu dzejnieku radīto trioletu atbilstību klasiskajai franču trioleta formai, vienlaikus atspoguļojot gan neattaisnojamus formālus paņēmienus, gan pozitīvus elementus.
2. Trioletam raksturīgā tendence evolucionēt izvirzījusi nepieciešamību pēc komparatīva sastatījuma, kas balstīts laika un telpas kategorijās, atklājot tā vērtību sistēmas transformāciju no estētiskas uz sociālu un politisku ievirzi.
3. Normatīvie kanoni neizslēdz latviešu dzejnieku individuālā radošuma izpausmju klātesmi trioletu radīšanas procesā, netiecoties pēc klasiskās strofas imitācijas vai tās principiāli analogas interpretācijas, viņiem raksturīga formas komponentu asimilācija, kas mijiedarbojas ar, no formas laušanas izrietošiem, novatoriem paņēmieniem.
4. Latviešu dzejniekiem raksturīga spēja paplašināt trioleta tradicionālās robežas, neturpinot tradīcijai raksturīgā starp formu un tai atbilstošo izteiksmes veidu balansa kultivēšanas, par prioritāru izvirzot sev raksturīgo lirisko noskaņu.
5. XXI gadsimtā latviešu dzejniekiem raksturīga radoša pieeja trioletam, pakāpeniski padarot tā formu brīvāku, pat individuālāku, kas rezultējies ar vairākām pamatformas variācijām, tādējādi paplašinot trioleta robežas.
6. Nereti klātesošā tendence trioletos atkārtotajām rindām kļūt vienmuļīgām un formālām ierosinājusi konteksta potenciālo variabilitāti, ko nodrošinātu atkārtoto vārsmu leksiskās variācijas.
7. XX gadsimta 70. gados iezīmējas tendence senatnīgo kontekstu papildināt ar laikmetisku saturu, ko raksturo mēģinājumi ieviest politisku saturu un tendence trioleta saturu mērķtiecīgi virzīt uz sabiedriski aktīvu koncepciju.
8. Raksturīga tendence itin visu pārvērst dzejas vielā un pakļaut trioleta formai, atklājot visplašāko pārdzīvojumu gammas un tematikas evolūciju, klasiskajam franču trioletam piešķirot gluži citādu skanējumu.
9. Trioleta transformācija latviešu dzejā ir vērtējama kā pozitīva iezīme, jo tikai pateicoties šajā formā izteiktajām agrāk neparastajām domām un neierastajām

noskaņām, kā arī tīšiem izaicinājumiem lauzt iepriekšējos priekšstatus par trioleta iespējām, šī dzejas forma ir spējīga dzīvot mūsdienu dzejā.

10. Lai gan atkāpušies no trioletam raksturīgo kanonisko elementu atbilstoša izlietojuma un to veidošanas principu pilnvērtīgas respektēšanas, tādējādi radot pamatā pilnīgi jaunu trioleta formu, tas principiāli tomēr nav zaudējis savu konceptuālo jēgu.
11. Latviešu dzejnieki atklājas kā spilgti novatori, kuri trioleta transformācijas ceļā spējuši šo klasisko dzejas formu saglabāt līdz mūsdienām, ļaujot noticēt trioleta aktualitātei un dzīvotspējai vēl arī XXI gadsimta literatūrā.

ABSTRACT

The theme of the bachelor thesis is “French triolet tradition in Latvian literary space” and the main goal is to study the French triolet implementation principles in Latvian literature, at the same time analyzing both canonical normative and presence of introduced novelties in triolets created by Latvian poets.

The first chapter looks at the term “triolet”, stressing the aspects of the formation and historical background of the phenomena in French literature. The chapter also examines the existing literary and social processes during the topicality period of the triolet, to uncover its evolution in French literature throughout the centuries.

In the second chapter the reciprocity of the leading social and literary conditions in Latvia between the time period of the end of the 19th and the beginning of the 20th century is analysed with the aim to comprehend the reception of French triolet in the Latvian cultural environment.

The third chapter is dedicated to the transformation of French triolet into Latvian poetry. Putting emphases on the fundamental time and space conceptual differences, at the forefront of the chapter dominate the analytically investigated triolets as typical characteristics and implementation principles of canonical poetry form into Latvian literature, thus evaluating its concordance to the French classical triolet.

In conclusion, it can be said that attempts to imitate the French triolets have only resulted in coming nearer to its traditional concept. Consequently, it was discovered that Latvian poets, unable to find balance between the demanded form and appropriate context, rather transpire to be eminent innovators. Especially during the starting point of the 21st century, while becoming more distant from the triolet as a strict form of creating poetry, they were still able to preserve the awareness of the triolet for the reader.

RÉSUMÉ

Le titre de cette étude est « La tradition du triolet français dans l'espace littéraire letton ». Son but principal est de déterminer le rôle de celle-ci en procédant à une analyse comparée du rapport entre l'emploi des éléments traditionnels dans la création des triolets et la présence des idées et des principes novateurs apportés par les poètes lettons.

Le premier chapitre de cette recherche met en place la problématique et se penche sur la définition du terme « triolet ». Il étudie également le milieu littéraire et sociopolitique français à travers les différentes périodes de l'âge d'or du triolet, afin d'explorer son évolution.

Dans le second chapitre, la recherche est concentrée principalement sur l'aperçu de l'interaction au moment de la transition du XIX^e et XX^e siècles, entre la littérature et la société en Lettonie dans le but d'étudier la réception du triolet dans l'aire culturelle lettone.

Le troisième chapitre met en lumière la transformation du triolet français dans la littérature lettone. En examinant la création poétique des littérateurs lettons, y compris les spécificités langagières, ainsi que les tendances diverses de la réalisation technique, il évalue son équivalence au triolet traditionnel.

Après avoir analysé les différentes informations collectées, on peut conclure que les tentatives réalisées par les poètes lettons afin d'imiter le triolet d'après la tradition française, n'ont réussi qu'à s'en approcher sans vraiment atteindre la forme exacte. Le rapproche transgresse l'équilibre nécessaire entre la forme et le fond, et par là ils se révèlent véritables innovateurs, surtout au début du XXI^e siècle, quand ils s'éloignent de plus en plus du triolet en tant que forme fixe avec ses codes tout en gardant la notion de l'être.

IZMANTOTO AVOTU UN LITERATŪRAS SARAKSTS

1. Admidiņš, Reinis. Meklējot tālāk jāiet. *Literatūra un Māksla*. Nr. 19, 1969, 8. maijs.
2. Alunāns, Juris. *Dzeja. No Krājuma "Dziesmiņas, Latviešu valodai pārtulkotas"*, 1856.
3. Aroui, Jean-Louis. *Forces de Verlaine. Revue des Sciences Humaines*. No 285, 2007, janvier-mars.
4. Auseklis, Uldis. *Saplaukst puķes retas – trioletas*. Rīga: Apgāds Garā pupa, 2002.
5. Auziņš, Imants. Daudzās lappusēs, dažās rindās. *Karogs*. Nr. 11, 1974, 1. novembris.
6. Auziņš, Imants. Nodomi un to piepildījums. *Karogs*. Nr. 8, 1961, 1. augusts.
7. *Ārzemju literatūras vēsture viduslaiki un renesanse*. M. Aļeksejevs, S. Mokuļskis, A. Smirnovs, V. Žirmunskis. Rīga: Zvaigzne, 1968.
8. Badel, Pierre-Yves. *Introduction à la vie littéraire du Moyen Age*. Paris: Bordas, 1969.
9. Baltvilks, Jānis. *99 Trioletas*. Rīga: Izdevniecība „Pētergailis”, 2004.
10. Benuā-Dizosuā, Annika, Fontēns, Gijs. *Eiropas literatūras vēsture Hrestomātija*. Rīga: Jāņa Rozes apgāds, 2013.
11. Boutet, Dominique, Strubel, Armand. *La littérature française du Moyen Age*. Paris: Presses Universitaires de France, 1994.
12. Cuddon, John Anthony. *Dictionary of literary terms and literary theory*. London: The penguin, 1992.
13. Čaklais, Māris. Lai meža roze patiesi uzziedētu. *Literatūra un Māksla*. Nr. 31, 1961, 5. augusts.
14. Des Granges, Charles-Marc, L. Joliet. *La littérature courtoise du XI^e au XV^e siècle*. Pieejams: <http://www.cosmovisions.com/litterature-courtoise.htm> [skatīts 2016, 10. maijs].
15. Dessons, Gerard. *Introduction à l'analyse du Poème*. Paris: Dunod, 1996.
16. Dēliņš, Emīls. Eiropa un mēs. Dažas paralēles divu tautu literatūru starpā. *Austrālijas Latvietis*. Nr. 962, 1968, 20. decembris.
17. Dombrovska, Margrieta, Sirsone, Skaidrīte. *Latviešu dzeja*. Rīga: Zinātne, 1966.

18. Dzejai vajadzīgi spārni. *Literatūra un Māksla*. Nr. 20, 1956, 12. maijs.
19. *Dzejas ceļi. No diskusijas par dzeju*. Rīga: Liesma, 1972.
20. Dziļleja, Kārlis. „Jauno vārds” dzimtenē. Ko rāda jauno autoru darbi okupētajā Latvijā. *Laiks*. Nr. 53, 1957, 3. jūlijs.
21. Dziļleja, Kārlis. *Poētika*. Bruxelles: Pētera Mantnieka apgāds, 1949.
22. Egle, Rūdolfs. Kārlis Krūza. Tautas tiesa. Trioletas. *Latvju grāmata*. Nr. 5, 1924, 1. septembris.
23. Egle, Rūdolfs. Kārlis Krūza. Trauslā traukā. *Latvju Grāmata*, 1922, 1. novembris.
24. Froissart, Jean. *Poésie de J. Froissart: Extraites de Deux Manuscrits de la Bibliothèque*. London: FB&c Ltd, Dalton House, 2013.
25. Gaudin, Paul. *Du rondeau, du triolet, du sonnet*. Paris: Librairie centrale (J. Lemer), 1870.
26. Génétiot, Alain. *Les genres lyriques mondains (1630-1660): étude des poésies de Voiture, Vion d'Alibray, Sarasin et Scarron*. Genève: Droz, 1990. Pieejams: <https://books.google.lv/books?id=aXJ7T-2FXUMC&> [skatīts 2016, 10. maijs].
27. Grigulis, Arvīds, Austrums, Vilis. *Latviešu literatūras kritika. Rakstu kopojums. Trešais sējums (1912-1917)*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1958.
28. Grīns, Jānis. Daži dzejas kompozicionāli paņēmieni. *Latvju Mēnešraksts*. Nr. 12, 1942, 1. janvāris.
29. Guyau, Jean-Maria. *Les problèmes de l'esthétique contemporaines*. Pieejams: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k114197k/f14.image.r=.langFR> [skatīts 2016, 9. maijs].
30. Hyperion, Darius. *Essai sur le rondeau*. Essais de poétique, 2009. Pieejams: <http://darius.hyperion.over-blog.com/article-essai-sur-le-rondeau.html> [skatīts 2016, 20. janv.].
31. Īgltons, Terijs. *Marksisms un literatūras kritika*. Rīga: ¼ Satori / LU LFMI, 2008.
32. Jeger-Freimane, Paula. Kritika un bibliogrāfija. *Izglītības Ministrijas mēnešraksts*. Nr. 5, 1923, 1. maijs.
33. Julliard, Suzanne. *Anthologie de la poésie française*. Paris: Editions de Fallois, 2002.

34. K. Krūzas jaunākā lirika: „Tautas teesa”. *Domas*. Nr. 9, 1924, 1. septembris.
35. Kalniņa, Ieva. E. *Latviešu triolets cauri gadu desmitiem*. (213.–224.) Pieejams: <http://www.lu.lv/materiali/apgads/raksti/731.pdf> [skatīts 2016, 5. apr.].
36. Kalve, Vītauts. Stingrā forma. Piezīmes sakarā ar Dzintara Freimaņa Sveču smaržu. *Jaunā Gaita*. Nr, 28, 1961.
37. Klasicisms. *Varavīksna*. Nr. 6, 1947, 1. jūnijs.
38. Krūza, Kārlis. *Trauslā traukā*. Rīga: Melnā Dzilna, 1924.
39. Kuiper, Kathleen. *Poetry and Drama: Literary Terms and Concepts*. New York: Britannica Educational Publishing, 2012.
40. Kursīte, Janīna. *Dzejas Vārdnīca*. Rīga: Zinātne, 2002.
41. *Laika Mēnešraksts*. Nr. 6, 1956, 1. jūnijs.
42. Lanson, Gustave. *Histoire de la littérature française*. Paris: Librairie Hachette, 1920.
Pieejams: <https://archive.org/stream/histoiredelalitt00lansuoft#page/n5/mode/2up> [skatīts 2016, 10. maijs].
43. *Latviešu literatūras vēsture no pirmsākumiem līdz XIX gadsimta 80. gadiem*. O. Čakars, A. Grigulis, M. Losberga. Rīga: Zvaigzne, 1987.
44. *Latviešu literatūras vēsture 2. sējums 1918-1945*. V. Hausmanis, B. Kalnačs, u.c. LZA Literatūras, folkloras un mākslas instiūts: Zvaigzne ABC, 1999.
45. Latviešu padomju dzejas sākums. *Karogs*. Nr. 4, 1967, 1. aprīlis.
46. Līgotņu Jēkabs. Kārlis Krūza. *Burtnieks*. Nr. 5, 1934, 1. maijs.
47. Mailly, Jean Baptiste. *L'esprit de la Fronde, ou Histoire politique et militaire des troubles de France*. Paris: Chez Moutard, libraire de Madame La Dauphine, 1772.
Pieejams: <https://archive.org/details/lespritdelafron00mailgoog> [skatīts 2016, 21. janv.].
48. Mūsu literatūra cittaute kritikas gaismā IV. *Ritums*. Nr. 4, 1921, 1. decembris.
49. Niedre, Jānis. *Pāvils Rozītis Raksti*. V sēj. *Dzeja*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1962.
50. P. V. Delaporte, S. J. *L'art poétique de Boileau / commenté par Boileau et par ses contemporains*. Tome premier. Lille: Desclée, de Brouwer & Cie, 1888.

51. Pelīte, Cilda. Ir sirds kā trauks. *Karogs*. Nr. 3, 1975, 1. marts.
52. Plēsuma, Anda. Jauns devums literatūras teorijā. *Karogs*. Nr. 7, 1979, 1. jūlijs.
53. Puisāns, Tadeušs. Trioleti. *Brīvā Latvija: Apvienotā „Londonas Avīze” un „Latvija”*. Nr. 14, 1998, 4. aprīlis.
54. Purvs, Ziedonis. *Meža roze*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1961.
55. Ringler, Dick. *Bard of Iceland: Jonas Hallgrimsson. Poet and Scientist*. London: The University of Wisconsin Press, 2002.
56. Rousselot, Jean. *Histoire de la poésie française*. Paris: Presses Universitaires de France, 1991.
57. Rozenbahs, Emīls. *Latviešu triolets*. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html#panel:pa|issue:p_001_lagr1928n01|article:DIVL92|query:trioleta trioleta Rozitis trioletos|issueType:P [skatīts 2016, 5. apr.].
58. Rozītis, Pāvils. *Kopoti raksti: Kaijas. Ziedu krūze. Zeme zied. Zīļu rota. Skanošais laiks. Jaunavības tornis. Zobens un Lilija*. 2. sējums. Rīga: Grāmatu Draugs, 1937.
59. Rudzītis, Jānis. Rakstnieka atbildība. *Tilts*. Nr. 17, 1956, 1. maijs.
60. Saulīte, Baiba. *Vārdu secība un aktuālā dalījuma pētījumi latviešu valodniecībā*. Pieejams: http://www.hzf.lu.lv/fileadmin/user_upload/lu_portal/projekti/hzf/petnieciba/12_Baiba_Saulite_raksts.pdf [skatīts 2016, 25. marts].
61. Silkalns, Eduards. Asni un atbiras. *Laiks*. Nr. 6, 2011, 5. februāris. No: Langa, Liāna. Imants Ziedonis, Vēl ko, dzejoļi un prātulas. Rīga: Mansards, 2010.
62. Sirsone, Skaidrīte. *Kompozīcijas principi un tendences jaunākajā latviešu dzejā*. No: Kritikas gadagrāmata. III sēj. Rīga: Liesma, 1975. 97.
63. Sūna, Edgars. Pāvils Rozītis. *Ritums*. Nr. 2, 1926, 1. februāris.
64. *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. R. Greene, S. Cushman, C. Cavanagh, J. Ramazani, P. F. Rouzer, H. Freinsod, D. Marno, A. Slessarev. Princeton: Princeton University Press, 2012.
65. Valeinis, Vitolds. *Ievads literatūras zinātnē*. Rīga: Zvaigzne, 1978.
66. Valeinis, Vitolds. *Latviešu lirikas vēsture*. Rīga: Liesma, 1976.

67. Valeinis, Vitolds. *Literatūras teorija*. Rīga: Zvaigzne, 1982.
68. Valeinis, Vitolds. *Par dzeju*. Rīga: Liesma, 1967.
69. Veselis, Jānis. Kārlis Krūza. *Latvju Grāmata*. Nr. 6, 1925, 1. novembris.
70. Ziedonis, Imants. *Trioletas*. Rīga: Pētergailis, 2003.
71. Žagariņš, Juris. Jaunā gaita Nr. 219. *Brīvā Latvija: Apvienotā "Londonas Avīze" un "Latvija"*. Nr. 9, 2000, 26. februāris – 3.marts.