

**Latvijas Universitāte  
Filoloģijas fakultāte  
Latviešu literatūras katedra**

**Ilga Šuplinska**

**Žanrostilistiskās tendences  
nacistiskās okupācijas laika latviešu  
dzejā**

Promocijas darbs



**Rīga 2003**

## Saturs

Ievads .....	5
1. Neoromantisma poētikas dominantes.....	21
1.1. Mīlestības pārdzīvojuma variabilitāte.....	31
1.2. Sapņa poētikas elementi.....	49
2. Pozitīvisma tendences izpausmes.....	76
2.1. Publicistiskums.....	82
2.2. Idealizācija.....	93
2.3. Folkloriskums.....	98
3. Neoklasicisma iezīmes dzejā.....	128
3.1. Dzejoļa formas konservatīvisms.....	132
3.2. Dzejas intelektualizēšanās.....	142
4. Ekspresionisma meklējumi dzejā.....	160
Nobeigums.....	183
Tēzes.....	185
Avoti.....	196
Izmantotā literatūra.....	202
Pielikumi.....	217

20.gadsimts ir neatgriezenisku pārvērtību laiks. Tā tehniskais paātrinājums ir iesācis spēli, kurā *homo ludens* nonācis apšaubāmi klīstošu masku un ēnu lomā. “*Nav laika, nav iespēju*” sindroms nemitīgi liek mainīt lietas, vērtības, lomas, - visu, jo paātrinājums ir nežēlīgs un ik brīdi draud ar apokalipsi. Joprojām draud, jo tā ēna kļūst aizvien garāka, spēles tempi aizvien asiņaināki un rezultāti aizvien neparedzamāki. Autoritāro, totalitāro varu neskaitāmie režģi pret brīvībām – izkarotām, izdziedātām, visatļautībā piepildītām un atkal zaudētām -; divu pasaules karu krustugunis, kodolkara, terorisma draudī pret reibinošiem uzvaras gājieniem zinātnes un mākslas jomās; staigājošas Apziņas – utilitāristi, karjeristi, funkcionāri -, slīdošas Ēnas – maniaki, holiķi, noziedznieki -, kļedzošas Sirdsapziņas – fanātiķi, apsēstie, mesijas – pret cilvēku; mākslīgā daba, Dievs, cilvēks pret dabiskā druskām... Šķiet, “garīgās bremzes” (saprāta, intuīcijas, atbildības, pienākuma, mīlestības utt.) ir palikušas citā telpā, citā laikā, ārpus spēles noteikumiem.

20.gadsimtā spēle ir ne tikai literatūras pavadzīme, tā tiecas pārņemt savstarpējās cilvēku attiecības visās sfērās: politikā, ekonomikā, sadzīvē,- kā atzīst filozofs H.Ortega i Gaset: “Eiropa iestājas bērnišķīguma laikmetā.” Māksla zaudē savas transcendences, harmonizācijas spējas, tāpat kā autors izsijājas kolektīvajā pārdzīvojumā, nāvē vai futūristu, sirreālistu sludinātajās identifikācijās: “Īstenībā viegli var pamanīt, ka vēsture līdzīgi pulksteņa svārstam ritmiski pārvietojas no viena pola uz otru, noteiktos periodos pieļaujot vīrišķo dotumu dominanti, citos laikos – sievišķo; laikiem iekvēlinot jaunības garu, citiem brīžiem tiecoties pēc brieduma, vecuma gara. Noskaņas, veidi, ko visās sfērās pieņem Eiropas esamība, paredz vīrišķā pirmsākuma un jaunības triumfu. Sieviete un sirmgalvim uz brīdi ir jāpiekāpjas, jāatdod avanscēna jauneklīm, un ir pašsaprotami, ka pasaule laiku tecējumā it kā zaudē jebkādu cienīgumu.”<sup>1</sup> Savukārt latviešu literatūrā vismaz 20.gadsimta četrdesmitajos gados tik krasa polaritāte nav pamanāma, jo līdzās vīrišķā slavinājumam ir nozīmīgas sievišķās pasaules vērtības. Šķiet, latvieši, tāpat kā citu Eiropas mazo valstu un tautību pārstāvji ir iedzīti baiļu un sajūsmas galējībā, pie kam pirmā stāvokļa izpausmei šai laikmetā *nez kāpēc* raksturīgs paildzinājuma efekts.

Baltijas vēsturei liktenīgais paātrinājums iesākās 1939.gada 23.augustā: “Šajā dienā parakstītais PSRS un Vācijas neuzbrukšanas līgums un tā slepenais protokols (Molotova – Ribentropa pakts) ievadīja Otro pasaules karu un noveda pie tā, ka 1940.gada vasarā Baltija tika okupēta un iekļauta PSRS sastāvā, kam vēlāk sekoja terors un deportācijas. (..) Molotova – Ribentropa pakts picder pie mūsu vēstures

tumšākajām lappusēm, kas ietekmē arī šodien, jo visas šī pakta sekas vēl nav pārvarētas.”<sup>2</sup> 1940.gada jūnija notikumi paralizēja latviešu kultūras procesus, sākās sociālistiskā reālisma mākslīgas uzpotēšanas laiks, kas pēc 1945.gada 8.maija turpinājās vēl lielākā intensitātē. Tāpēc daļa inteliģences Otro pasaules karu sākotnēji uztver kā atpestītāju no padomju ideoloģijas, nepamanot, ka tā ir dekorāciju nomaīņa, kurā nacistiskās rasu un Jaunās Eiropas ideoloģijas mērķi ir latentāki savos iznīcināšanas plānos (vismaz attieksmē pret baltiešiem), bet krietni bīstamāki savā kultūras (gara) pieradināšanas un pakļaušanas teorijā.

Protams, šobrīd var izteikt dažādas versijas un vēsturiskus pamatojumus par to, kas ir izraisījis milzīgo kultūras pacēlumu Latvijā nacistiskās okupācijas gados, proti:

- 1) vēsturisks paradokss, liktenīga nejaušība, ko ietekmējusi vācu institūciju pārstāvja M.Bormaņa atziņa, ka “Austrumzemēs nav savas kultūras, tikai vācu un krievu kultūras atdarinājums”<sup>3</sup>, tātad tiek izslēgta varbūtība, ka vācu ideoloģiskās intereses netiktu ievērotas, tāpēc daļēji atstājot kultūras dzīves procesus pašu latviešu ziņā (domāts Mākslas un sabiedrisko lietu departaments, ko vadīja E.Puksis, vēlāk Ž.Unāms),
- 2) apzināta vācu kultūrpolitika, kuras sākotnējais mērķis - “..Baltiju rādīt kā paraugmodeli nacionālsociālisma kultūrpolitikas ieviešanai”<sup>4</sup> - kalpoja par labu latviešu kultūras attīstībai,
- 3) “..kultūras inerces, (..) šajos gados tika nodotas atklātībai tās kultūras bagātības, kas bija radušās Latvijas neatkarības gados”<sup>5</sup> vai
- 4) emocionālais pacēlums, ko izraisīja tragiskā bezizeja un nolemtības sajūta divu totalitāro varu sadursmē zaudējot Latvijas neatkarību;

taču skaidrs ir viens, pārsteidzoša ir ne tikai šī vēsturiski sarežģītā laika posma literāro aktivitāšu kvantitāte, bet arī kvalitāte.

Vācu kultūrpolitikas lojalitāte bija kā detonators ar laika degli, lai priekšplānā izvilinātu aktīvāko inteliģences daļu, ko labvēlīga kara iznākuma gadījumā (citas iespējas nemaz netika paredzētas) izsūtītu vai iznīcinātu. Tāpat kā igauņi attieksmē pret lietuviešiem un latviešiem tika vērtēti kā “āriskāko asiņu nesēji”, tā latvieši attieksmē pret latgaliešiem un pēdējie – pret poļiem un krieviem, tāpēc “..kultūras veicināšana latgaliešu vidū kļuva par cinisku ieroci, lai sagatavotu kādas tautības grupas paredzēto izsūtīšanu, sliktākajā gadījumā iznīcināšanu (..) Kultūra un izglītība atkal kalpoja kā cīņas ierocis.”<sup>6</sup> Lielākā daļa literātu vācu kultūrpolitikas divkosību



noteikti apzinājās, tāpēc izvairījās no klaji politisku, citādi tendenciozu daiļdarbu publicēšanas, nereti laikmetiski spēcīgas atziņas un asociācijas iekodējot folkloras, mīta, sapņa poētikas u.c. elementos.

Tai pašā laikā citās hitleriskās Vācijas okupētajās teritorijās “..par galveno daiļrades strāvojumu kļuva pretestības literatūra. Slavenākie šī laika rakstnieki – A.Kamī, J.P.Sartrs, T.Manns, Č.Milošs [arī lietuviešu literatūras pārstāvji V.Mačernis, B.Krivickas – I.Š.] – paklausīja norunu mākslas estētikai: kad pasaulē tika mīdīta brīvība, māksliniekiem to vajadzēja aizstāvēt. Mākslinieku domas sasaucās ar paverdzinātajiem un vajātajiem, nevis ar pakļāvēju un vajātāju pozīciju.”<sup>7</sup>

Latviešu literatūras vēsturē par pretestības literatūru var runāt visai nosacīti, tai aspektā, ka brīvības ideja, izteikta alegoriskā, metaforiskā vai publicistiskā veidā, izvirzīta par vadošo motīvu atšķirīgu tendenču dzejā. Pie kam Baigā gada atskaņas izraisīja spēcīgāku antisovjetisko noskaņojumu un tikai pēc leģiona dibināšanas, kara notikumu “līdera” maiņas, latviešu literāti tieši ekspresionisma dzejas tradīcijā skaudrāk, pārliecinošāk pauž protestu pret jebkuru varas agresivitāti. Tāpat, vērojot okupētās Eiropas literatūras tendences, var konstatēt, ka salīdzinājumā ar Pirmā pasaules karā aktuālo “cīnītāja tranšeju liriku, Otrā pasaules kara laikā tapušie darbi priekšplānā izvirza pasīvā cietēja pozīciju”<sup>8</sup>, kas latviešu lirikā prezentē 1941.gada 14.jūnija notikumus, kļūst par mīlas lirikas sastāvdaļu; tai pašā laikā joprojām saglabājot cīnītāja, varoņa kulta iezīmju prioritāti.

Neuzticība kā padomju, tā nacistiskajai ideoloģijai liek latviešu literātiem aktualizēt nācijas pašsaglabāšanās instinktu, medīdējot par dzīvības un mūžības jautājumiem, meklējot “zaudēto paradīzi”, pirmdzimteni, to pašu sapni par Latvijas neatkarību. Tāpēc nacistiskās okupācijas laika publicēšanās iespēju izmantošana nav tikai “kultūras inerce”<sup>9</sup>, bet, kā atzīst gan literatūrzinātnieki V.Vecgrāvis, V.Hausmanis, arī filosofs V.Zariņš: “Dažos aspektos šī kultūras rosība bija it kā latviešu radošās inteliģences gulbja dziesma,”<sup>10</sup> un dzejā šāds pilnvērtības apliecinājums ir jūtams itin spilgti.

Ņemot vērā to, ka padomju okupācijas laikā Otrā pasaules kara notikumi tiek vērtēti vulgārsocioloģiskā manierē, tad attieksme pret latviešu literatūru Latvijā<sup>11</sup> nacistiskās okupācijas laikā ir izteikta atsevišķās publikācijās uzreiz pēc kara noslēguma: “Tie [no raksta izriet – Aīda Niedra, J.Miesnieks, E.Ķezbere, J.Medenis – I.Š.] vilto faktus un pauž pretpadomju garu. (..) lasām asarainu prieku par vāciešu ienākšanu un šļupstēšanu par kādu miglainu nākotni, ko došot jefreitors Hitlers (..) Ar

latviešu literatūrā vēl nekad neredzētu aklību un nekaunību viņi [no raksta izriet – Andrejs Eglītis, Anšlavs Eglītis, V.Eglītis, V.Strēlerte, J.Klīdzējs, J.Veselis, I.Leimane u.c. – I.Š.] laiza vācu fašistiskos zābakus, pasludinot vāciešus par latviešu tautas draugiem.”<sup>12</sup> Vēlākajā laika posmā līdz pat 80.gadu beigām šis literatūras posms, tāpat kā trimdas literatūra ir nevēlamā, tumšā pagātnes lappuse, ko pēc iespējas ātrāk ir jāaizmirst. Abi literārie posmi ir cieši saistīti kā ar Latvijas brīvvalsts laika labākajām tradīcijām, tā novatorismu, modernu stila un formas elementu ieviesumu, tāpēc to izvērtēšana ir viens no būtiskākajiem literatūrzinātnieku uzdevumiem mūsdienās.

Tā kā trimdas literatūras procesi turpinājās vēl 20.gs.80.gados, pakāpeniski atgriežoties kopējā mūsdienu latviešu literatūras tradīcijā, pārstāvēto autoru, darbu skaits ir kvantitatīvi, arī kvalitatīvi iespaidīgāks, lasītājam pieejamāks, kā arī, pateicoties tam, ka trimdas literatūras periodā notika tās izvērtēšana, kopsakarību apzināšanās, šobrīd šī tradīcija ir aprobežota pilnīgāk nekā nacistiskās okupācijas laika literatūras fenomens. Tomēr tieši tas uztverams kā spilgta robežsituācija<sup>13</sup> latviešu kultūrā, jo pēc 1945.gada 8.maija kardināli izmainās vēsturiskie, sociālie, literārie indivīda un pasaules likteņi kopumā.

Intensīvāk nacistiskās okupācijas laika literatūras apzināšanās ir sākusies 20.gs. 90.gados<sup>14</sup>, kad literatūrzinātnieki V.Hausmanis, I.Kalniņa, V.Vecgrāvis, H.Hiršs, I.Treimane u.c. sniedz faktoloģiski vērtējošu materiālu par konkrētiem literatūras veidiem, autoriem, izdotajām grāmatām. Plašāku literatūrfilosofisko kontekstu, māksliniecisko kritēriju vērtējumu var gūt tajās apcerēs, kas veltītas atsevišķu 30.-40.gadu literātu daiļrades apskatam. Te plašu izziņas materiālu sniedz trimdā izdotie monogrāfiskie izdevumi, kas veltīti V.Strēlertes, Z.Lazdas, J.Veseļa, Andreja Eglīša, M.Zīverta u.c. autoru daiļradei. Īpaši nozīmīgs ir J.Rudzīša rakstu apkopojums<sup>15</sup>, kurā rodams ne tikai nacistiskās okupācijas laika grāmatu recenzijas, pārskati, bet zīmīgi problēmraksti par noteiktām stilistiskām konstantēm minētajā laikposmā. Tāpat jāmin, ka Latvijā 90.gados ir organizētas vairākas vietēja un starptautiska mēroga konferences, kuru pamatproblemātika saistīta ar Otrā pasaules kara ideoloģijas, grāmatniecības u.c. procesu kultūrvēsturisku, filosofisku izvērtējumu.<sup>16</sup> Taču joprojām trūkst sistēmisku pētījumu par atsevišķu literatūras veidu stilistiskajām, žanriskajām konstantēm. to atbilstmi tradicionālajiem Latvijas brīvvalsts laikā valdošajiem strāvojumiem vai arī, pilnīgi pretēji, to neordinārumu, novitāti jaunu tendenču meklējumos. Tāpēc minētā *pētījuma mērķis* ir sniegt

iespējami plašāku, faktoloģiski pamatotu nacistiskās okupācijas laika žanrostilistisko tendenču raksturojumu, norādot uz to savstarpējo mijiedarbību un akcentējot tos dzejas elementus, kas noteikuši dominējošās darbu mākslinieciskās kvalitātes vai tieši pretēji izraisījuši to stereotipizācijas procesu.

Mērķa realizēšanā svarīgi ir *vairāki uzdevumi*:

- 1) apzināt nacistiskās okupācijas laika literatūras temporālo areālu, kas iesniedzas gan Latvijas brīvvalsts, gan trimdas periodos,
- 2) atklāt būtiskākās stilistiskās un žanriskās konstantes atsevišķu krājumu ietvaros, lai strukturētu kopējās nacistiskās okupācijas laika dzejas tendences,
- 3) vērtēt nacistiskās okupācijas laika dzejas mākslinieciskumu, akcentējot zīmīgākos izteiksmības un ritmikas paņēmienus,
- 4) ieskicēt literāro tendenču aksioloģisko un filosofisko fonu.

Pētījuma avots ir nacistiskās okupācijas laika dzeja, kas publicēta kā atsevišķos dzejoļu krājumos, kopizdevumos, antoloģijās, izlasēs, tā periodikā. Jāatzīst, ka tieši avotu apzināšana sagādājusi lielākās grūtības, jo faktoloģisko precizitāti dažkārt nav iespējams iegūt, tā kā:

- 1) arhīvos, bibliotēkās pieejamais materiāls sniedz vienīgi redzamāko autoru dzīves un daiļrades faktus,
- 2) bibliogrāfiskais materiāls apkopots tikai daļēji,<sup>17</sup>
- 3) trūkst informācijas par precīzu darbu uzrakstīšanas laiku,
- 4) nereti sastopamas pretrunīgas ziņas par iecerētajiem, kara apstākļos zudušajiem, trimdas situācijā daļēji publicētajiem darbiem.

Pētījumā gaitā ir konstatēts, ka minētajā periodā ir 31 pirmpublicējums<sup>18</sup>, 7 aktīvi rakstošo autoru dzejoļu izlases, 3 antoloģijas un 3 rakstnieku kopizdevumi ("Rakstniecības un mākslas gadagrāmata 1942.gadam", "Almanahs mākslai un rakstniecībai", ("Zelta Ābeles" izdevums), abos izdevumos ievietota arī proza, teorētiska rakstura apceres, dzejoļu izlase; veltīta 1941.gada 14.jūnija notikumiem, "Sāpju draudze"). Pirmajos pēckara gados trimdā iznākuši 9 dzejoļu krājumi un 2 antoloģijas, kuros lielākā daļa dzejoļu tapuši nacistiskās okupācijas laikā: V.Strēlertes "Mēness upe" (1945), O.Rupainis "Dzimtines skoti (1)" (1945), F.Murāns "Dzimtines skoti (2)" (1945), V.Toma "Latvieša sieva" (1946), Nikolajs Kalniņš "Bajāra dziesmas" (1946), Valdis Mežezers "Gaišā gaita" (1946), Z.Lazda "Tālais dārzs" (1946), Andrejs Eglītis "Uz vairoga", Arveds Švābe "Bargā laikā" (1947); Andreja Eglīša un Jāņa Andrupa sakārtojumā, Kurzemes varoņiem un mocekļiem veltīta

dzejas antoloģijas "Cerību zeme" (1945) un Andreja Eglīša sakārtojumā - "Kurzemes krasts" (1948). Vēlākajā posmā izdoti vēl 5 dzejoļu krājumi trimdā: M.Andžāne "Namīra vortūs" (1951), K.Skalbe "Pēdējās dzejas" (J.Rudziša sakārtojumā atsevišķā krājumā "Zelta lāpa" jau 1946.gadā, K.Skalbes rakstu kopumā 1953.gadā), E.Ādamsons "Sapņu pīpe", "Pēdējās dzejas" (Ādamsons E. "Raksti" 1960.gadā), A.Johansons "Krēslainie spoguļi" (1984), - un 2 Latvijā: A.Čaks "Lakstīgala dzied basu" (1972), A.Čaks "Debesu dāvana" (1980).

Apzināti ir 18 dzejoļu krājumi un 2 antoloģijas, kas iznākušas trimdā un kurās mazākā apjomā, bet tiek pārstāvēta nacistiskās okupācijas laikā tapusī dzeja: F.Dziesma "Dzīvei draugos", K.Dziļleja "Tālos ceļos", I.Vīksna "Es saku paldies", H.Krauja "Pīlādžu oga", P.Ērmanis "Svešos kalnos", "Izkaisīti dzejoļi", A.Dagda "Līdzības", I.Kalnāre "Vidzemniece", Z.Liepa "Mēness akmens", K.Dāle "Laika rasa", A.Kaugars "Mūžīgs ritums", A.Riekste "Mierinājums", Ē.Raisters "Mans laiks", E.Sināts "Dzintarsaule", T.Tomsons "Salta elpa", J.Veselis "Staru būdā", K.Zāle "Pārdegšana", A.Upenieks "Tālie rīti"; K.Dziļlejas sakārtotā latvju dzejas antoloģija trimdiniekiem "Dzimtene liesmās" (1946), kurā apkopoti spēcīgākie patriotiskās dzejas autori kopš Latvijas brīvvalsts laika; Arvida Eglīša sakārtojumā jauno autoru dzejas antoloģija "Sāpes un cerības" (1947).

Tāpat dažādos avotos ir ziņas par 12 dzejoļu krājumu un 1 antoloģijas manuskriptiem, kas sakārtoti vai iecerēti izdošanai, taču to aizkavējusi aktīvās frontes tuvošanās Rīgai. Tā dažādi avoti sniedz ziņas par E.Ķezberes, K.Jēkabsona, P.Aigara, M.Čuibes dzejoļu krājumu iecerēm. Konkrētāku informāciju var rast Ē.Raistera dzejoļu krājuma "Mans laiks" priekšvārdā: "1943.gadā sakārtots trešais dzejoļu krājums "Svētlaimība", kas aptver tikai mīlas liriku. Roze apņemas izdot, taču kara viesuļi jau drāž pār Latvijas ārēm, un tas paliek Rīgā apgāda atvilknē. Rīgā paliek arī ceturtais krājums, ko dzejnieks bija iecerējis sagatavot 1944./1945.gadā."<sup>19</sup> Tāpat E.Ādamsona "Rakstu" komentāros ir rodamas ziņas par krājuma iecerēm: "1944.gadā Ādamsons bija sakārtojis dzejoļu krājumu ar šādu [*Sapņu pīpe* – I.Š.] nosaukumu, un tam vajadzēja iznākt *Zelta Ābeles* apgādā, bet nodomu izjauca vācu austrumfrontes sabrukums un padomju varas atgriešanās."<sup>20</sup>

Pārskatot Rakstniecības, teātra un mākslas muzejā pieejamos arhīva materiālus, ziņas par krājumu iecerēm ir rastas A.Caunes un F.Dziesmas sarakstē<sup>21</sup> – A.Caunes debijas krājums "Smilgas pār klintīm", F.Dziesmas sakārtojumā reliģiskās dzejas antoloģija "Laimas gredzens"; Andreja Eglīša piezīmju grāmatiņā no

Kurzemes kauju dienām<sup>22</sup> – grāmatai “Latvijas bēres”; A.Čaka dzejoļu krājuma manuskriptā “Lakstīgala dzied basu” un norādēs par krājumu “Debesu dāvana”<sup>23</sup>, kā arī V.Egliša 1942.gada dzejoļu kladē<sup>24</sup>. Tāpat mēnešrakstā “Nākotne” (1944, Nr.1) ir informācija par to, ka “sagatavots izdošanai A.Johansona krājums “Krēslainie spoguļi”.”<sup>25</sup>

Tā kā liroepiskie elementi ir būtiski šī laika dzejai kopumā, daudzu autoru darbos ir iekļautas poēmas, balādes, tad pieminami ir arī atsevišķi liroepikas žanru izdevumi: Andrejs Eglītis “Dievs, Tava zeme deg!”, M.Grīnfelde [A.Čaks – I.Š.] “Tētis - karavīrs” (abi 1943), “Spēlē, spēlmani!” (uzrakstīta 1944, daļēji publicēta dzejoļu krājumā “Zem cēlās zvaigznes” (1948), pilnībā 1972), N.Neikšaniša fabulu krājums “Dundurs skudru pyuznī” (1943), tāpat simboliska nozīme ir F.Dziesmas balādei “Zvejnieku svētais vakarēdiens”<sup>26</sup>. Apskatītas tiek arī nacistiskās okupācijas laikā periodikā atrodamās, trimdā atsevišķos izdevumos publicētās T.Zeltiņa, K.Ābeles, V.Strēlertes balādes.<sup>27</sup>

Nacistiskā okupācijas laika periodikas apskatā var konstatēt, ka plašs daiļdarbu klāsts ievietots ne tikai literārajos izdevumos “Latvju Mēnešraksts”, “Olūts”, nedēļas laikrakstā “Tēvija”, leģionāriem veltītajos izdevumos – laikrakstos “Daugavas Vanagi”, “Latvju Kareivis”, žurnālos “Tālos ceļos”, “Junda” u.c. -, bet arī novadu periodikā, īpaši laikrakstos “Kurzemes Vārds”, “Rēzeknes Ziņas”, “Daugavas Vēstnesis”, “Latgolas Bolss”, “Zemgale”.<sup>28</sup>

Ņemot vērā to, ka *pētījuma avotu klāsts aptver pāri 100 atsevišķus izdevumus*, žanrostilistiskās tendences pamatos meklētas un raksturotas tajos krājumos, kas rakstīti nacistiskās okupācijas laikā, taču, ja kāds stila elements spilgti izteikts 1941., 1942.gada izdotajās grāmatās, piemēram, sapņa poētikas izpausmes K.Skalbes, E.Ādamsona, folkloriskums Z.Lazdas vai pārspīlēts publicistiskums V.Egliša dzejā, tad tradīcijas pārmantojamības ilustrācijai sīkāk tiek interpretētas arī šo krājumu stilistiskās īpatnības. Atsevišķu komponentu raksturojumam netiek izmantoti tie krājumi, kuros nacistiskās okupācijas laikā tapušās dzejas daudzums skaitāms vienas nodaļas vai atsevišķu dzejoļu apmērā. Publicistikā, antoloģijās ievietotā dzeja galvenokārt tiek aktualizēta divos gadījumos:

- 1) ja autoram nav iznācis nacistiskās okupācijas laikā (dažkārt arī vēlākajā laika posmā) atsevišķs dzejoļu krājums, bet dzejā rodami spilgti, krājumos mazāk akcentēti stila elementi (piemēram, ekspresionisma dzejai raksturīgā asociatīve spēcīgi izpaužas 1944.gada otrās puses publikācijās “Latvju

Mēnešrakstā”; publicistiskums kā noteikta dzejas stilu raksturojoša kategorija tādu izdevumu publikācijās kā “Daugavas Vanagi”, “Laikmets”, “Tēvija” u.c.),

- 2) ja autora dzejā parādās netradicionālākas formas izpausmes meklējumi (piemēram, M.Čuibes, L.Kronbergas, V.Sniķeres, Dz.Soduma u.c. galvenokārt debitantu sakarā).

Salīdzinot latviešu lirikas attīstības gaitu ar Eiropas literāro procesu aktivitātēm vēl 19.gs.beigās – 20.gs.pirmajā pusē, kas izpaužas, pirmkārt, pārgalvīgos dzejas formas eksperimentos: “(..) 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,”<sup>29</sup> otrkārt, strauji pieaugušo literāro virzienu stilistiskajām un estētiskajām atšķirībām modernisma kultūrtipā; var konstatēt, ka latviešu literatūrā modernisms funkcionēja kā fons jauniem stilistiskiem meklējumiem: “Modernisma estētika daudziem latviešu rakstniekiem ļāva paplašināt realitātes tvērumu, padziļināti atklāt 20.gadsimta dzīves izjūtu, ļāva arī pārvērtēt zināmu provinciālismu, kas līdz tam valdīja zemnieciski pragmatiskajā latviešu literatūrā. Tomēr modernisma ietekme (..) vairāk izpaužas stilā un formā [izcēlums mans – I.Š.], kamēr satura un idejas limenī jūtama saistība ar tradīciju. Latviešu t.s. modernismā neskan nihilistiskas notis un visu dzīves vērtību apšaubījums.”<sup>30</sup>

Stilistisko tendenču, vēl jo vairāk strāvojumu, virzienu iezīmēšana latviešu literatūrā vienmēr izraisījusi zināmas grūtības, jo, pirmkārt, vairums latviešu literātu pārstāv romantisko kultūrtipu, kas slēptākā vai atklātā veidā ietekmē autora daiļrades stilu. Otrkārt, pēc L.Ginzburgas domām, “(..) stilu definēt var tikai tad, ja ir izdalīti literārajā procesā estētiskie principi, kas vieno vai šķir atsevišķus māksliniekus, tiem formējoties literārajās strāvās”<sup>31</sup>, taču latviešu literātu skaits spēcīgu, teorētiski pamatotu strāvojumu izveidei tomēr ir relatīvi neliels, tāpat literāro dominanšu nomaiņa 20.gs. ir tik strauja, ka nespēj iesakņoties viena mākslinieciskā paradigma, kad tās vietā nāk cita. Treškārt, jāpiekrīt J.Rudzītim, kurš atzīst, ka “jo sevišķi mazās tautās, diemžēl, nevar rakstniecību galīgi atbrīvot no sabiedriskiem pienākumiem un garīgās karaklausības.”<sup>32</sup>

Nacistiskās okupācijas laika dzejā tas ir vēl problemātiskāk, jo neilgajā, vēsturiski sarežģītajā laika posmā tiek koncentrētas Latvijas brīvvalsts laika tradīcijas, Baigā gada literārais devums, kā arī pareģotas nākotnes vīzijas, līdz ar to meklējot

jaunas izteiksmes formas. Tāpat var novērot, ka literāti koncentrējas ap noteiktiem periodiskiem izdevumiem, taču par literārajiem grupējumiem nav iespējams runāt gan pastāvošās nacistiskās okupācijas dēļ, gan arī tāpēc, ka sirds dziļumos inteliģenci vienoja brīvības un nācijas pašsaglabāšanās idejas. Tā kā tās ir atmodinājis tieši romantisma virziens, tad rodas ķecerīga doma šai pētījumā izdalītās neoromantisma, neoklasicisma un pozitīvisma tendences attiecīgi pārdēvēt par individuālo, universālo, nacionālo romantismu. Taču, respektējot J.Rudzīša, V.Vecgrāvja u.c. minētā posma pētnieku atzinumus, kā arī, neskatoties uz to, ka vienas paradigmas ietvaros vieglāk pamanāmi un motivējami iekšējie stila, žanra likumības principi, tomēr ir atrastas zināmas estētiskas, filosofiskas kopsakarības noteiktas tendences (neoklasicisma, pozitīvisma, neoromantisma) ietvaros, kas skaidri ilustrē to, ka romantisma (vismaz literatūras virziena izpratnē) paradigma tiek paplašināta, dažkārt pat atcelta.

Var prognozēt, ka vienas metodes izmantojums minētā pētījuma ietvaros sniegtu stingrākus spriedumus un atziņas, taču tas izraisītu zināmu shematismu un vienpusību, kas tik plaša un daudzveidīga materiāla interpretējumā nebūtu vēlams. Apzinoties, ka pētījuma objekts ir dzeja, tās interpretācijā izmantoti *trīs pamatprincipi*:

1. Tikai atklājot atšķirīgo, detaļas, var saprast veselo, un otrādi.
2. Atkārtotie elementi (dominānšu, atslēgas vārdu, konstanču) attiecību izpēte ļauj izprast dziļāko teksta būtību.
3. Mākslinieciskums ir tā pazīme, kas atklāj literāra teksta pašvērtību.

Tā kā interpretācijai pakļauta kā atšķirīgu autoru, tā stilistisko tendenču dzeja, nav ignorēts arī *vēsturiskuma* princips, kas iezīmē filosofisko, pozitīvisma un ekspresionisma literāro tendenču ietvaros arī spēcīgu sociālo fonu, kā arī nepieciešamības gadījumā ilustrē dzejnieka jaunrades psiholoģijas ietekmētājfaktorus. Tāpēc pētījuma gaitā sintezējas *hermeneitikas* (P.Rikēra, H.-G.Gadamera u.c. atziņas, sīkāk skat. literatūras sarakstā), *strukturālās semiotikas* (R.Jakobsona, J.Lotmana, J.Tiņanova u.c. autori) un tradicionālajā *formsaturiskajā analīzē* (M.Bahtins, V.Žirmunskis, V.Valeinis u.c. autori) pamatoti izpētes aspekti. 20.gs.domātāju (H.-G.Gadamera, J.Heizinga u.c.) izstrādātā spēles teorija teksta interpretācijā ir saistoša arī tāpēc, ka pamatos atbilst filosofiskajām esamības koncepcijām, tāpēc interpretējais zināmā mērā tiek pasargāts no patvaļības, jo, piekrītot P.Rikēra apgalvojumam, ka "ne jau subjekts aktivizē teksta nozīmi, tā ir paša teksta darbība (...) Tieši "teksta viela" piešķir lasītājam tā subjektivitāti un nosaka saprašanu"<sup>33</sup>, interpretācijai ir teksta

valodas, zīmju, citu konstanču noteikumi, tādējādi apstiprinot tēzi: “Teksta unikalitāte slēpjas tajā apstākļī, ka tam piemīt pirmatnējs, imanents adekvātums jebkurām zināšanām, ko savukārt nosaka tas, ka tekstā izpaužas neskaitāmas domāšanas un apziņas likumsakarības. Teksts kā universāls zināšanu nesējs kļūst par ideālu apziņas ceļvedi.”<sup>34</sup>

Mākslinieciskuma principa izvērtējums žanrostilistisko tendenču raksturojumā ir viens no būtiskākajiem pētījuma uzdevumiem, tāpēc tā teorētiskā izpratne meklēta N.Geija, M.Bahtina, R.Jakobsona, mūsdienu krievu literatūrzinātnieka V.Tjupas darbos. Kā atzīst literatūrzinātnieks N.Geijs: “Kad runa ir par mākslinieciskumu, jāņem vērā vismaz trīs aspekti: 1) katrs daiļdarba posms var būt vērtēts no psiholoģiskās jaunrades viedokļa; 2) kā dinamiska jaunrades rezultāta struktūra; 3) kā uztveres akts, kurā darba radītāja vietu ieņem lasītājs vai klausītājs.”<sup>35</sup> Minētā pētījuma ietvaros ir uzsvērts otrais mākslinieciskuma izpratnes aspekts, kas atklāj veselu būtisku komponentu virkni daiļdarbā: tā veseluma principu, oriģinalitāti, arī tipizāciju, nosacītības pakāpi un adresātu<sup>36</sup>, tādējādi veicinot literāro pamatkategoriju (stils, žanrs) izpēti.

Pēc vairāku literatūrfilosofu atzinumiem (M.Bahtins, H.Ortega i Gasetis u.c.) 20.gadsimtā valdošais relativitātes princips nojauc literāro žanru robežas, tomēr “..tāpat kā neeksistē runas akta elementi, ko nevarētu attiecināt uz normu vai kas nebūtu pamatoti kādā vispārpieņemtā – sociālā vai situatīvā – konvencijā, tā nevar iedomāties literāru sacerējumu, kas atrastos kādā informācijas tukšumā un nebūtu atkarīgs no specifiskiem sapratnes nosacījumiem. Šādā nozīmē jebkurš literārs darbs pieder kādam žanram. Kas vēlreiz pierāda, ka literārs darbs ietver sevī noteiktu paredzamības horizontu, t.i., noteiktu nosacījumu kopu, kas ievirza lasītāja / publikas sapratni un padara tekstu par vērtējumu lielumu.”<sup>37</sup> Minētā pētījuma ietvaros prioritāti tiek skatīta stila kategorija, žanra jautājumu aktualizējot divos gadījumos:

- 1) ja žanra, klasiskās dzejas formas izmantojums ievērojami ietekmē stilistiskās tendences raksturu (piemēram, neoklasicisma tendencē),
- 2) ja citu paveidu, žanru elementi tiek pārņemti dzejas struktūrā, tādējādi radot individualizētus formu paraugus (piemēram, pozitīvisma tendencē teiksmas, teiku, leģendu ritmizējumi u.c.).

Pētījuma gaitā izkristalizējas **četras stilistiskās pamattendences**, kas noteikušas darba pamatdaļas struktūru. Katras nodaļas sākumā ir dots estētiskais, filosofiskais. nepieciešamības gadījumā arī sociālais stilistiskās tendences



pamatojums, motivējot tās pazīmes, kas šo stilistisko izpausmi vieno (vai šķir) ar citām šī laika literārajām tendencēm, kā arī norādot tos autorus un viņu darbus, kas veido pamatu konkrēto stila iezīmju apskatā. Ņemot vērā to, ka komentāru skaits ir samērā liels, atsauces tiek dotas katras nodaļas beigās.

*Pirmajā nodaļā* apskatītā *neoromantisma* tradīcija ir ne tikai kvantitatīvi bagātākā, bet arī kvalitatīvi spilgtākā. Identitātes meklējumi saaugsmē ar kādu vērtību vistiešāk pārliecina par romantisma kultūrtaipa prioritāti nacistiskās okupācijas laika dzejā, tai pašā laikā tādu vērtību izcēlumā kā mīlestība, sapnis pārliecinot par identifikācijas nozīmīgo lomu pārdzīvojuma iedarbīguma atainojumā.

Intīmajā lirikā, kurā izpaužas kolorīta dabas, mīlas, mirkļa pielūgsmes meditācija (V.Cedriņa, K.Zāles, K.Dāles, J.Grota, Madsolas J., E.Ādamsona, A.Čaka, E.Ķezberes, M.Skujas u.c. dzejā), vērojama noskaņu niansētība, muzikalitātes elementu respektēšana, oriģinālu mikrotēlu izvēle. Ja pārējās stilistiskās tendences pierāda, ka ironijas elementi tiek ierobežoti vai nelietoti vispār, neoromantisma tradīcijā pavīdējusi humoristiskā dzeja (B.Saulītim, V.Cedriņam, E.Ādamsonam) veic skarbo realitātes, sērīgo iekšpasaulas noskaņu neīstas funkciju.

Sapņa poētikas izmantojums, konstruējot iedomu, viņsaules telpu, ir raksturīga pazīme visai nacistiskās okupācijas laika literatūrai, tādējādi panākot absolūtu norobežošanu, atsvešinātību no reālās laiktelpas. E.Ādamsona, dažkārt Madsolas J., A.Čaka dzejā pavīd sirreālisma mākslai aktuāli komponenti (A.Čakam arī imažinisma), kas galvenokārt modificē formas izpausmes šo autoru dzejā.

*Pozitīvisma tendence* nacistiskās okupācijas laika dzejā ir otra spilgtākā stilistiskā izpausme, kas, salīdzinot ar citām, ir arī teorētiski pamatotākā, zināmā mērā vācu kultūrpoltikas atbalstīta. Šīs nodaļas ietvaros izvērtēta arī vēsturiskā situācija, kad divu ideoloģiskā ziņā līdzīgu varu ietekmē latviešu rakstnieks kļūst līdzatbildīgs tautas, dzimtenes dzīvības saglabāšanā. Kaut arī atsevišķās stila izpausmēs vērojama tautiskā romantisma atblāzma (senatnes idealizācija, gaismas, saules piesaukšana u.c.), tāpat, īpaši leģionāru tematikas dzejā kategoriskums, heroiskais patoss, naida izpausmes pret iebrucējiem (šīnī gadījumā galvenokārt boļševikiem) atklāj liktenīgu izteiksmības paralelitāti ar sociālistiskā reālisma prasībām, tomēr K.Skalbes, V.Tomas, A.Dāles, M.Andžānes u.c. autoru dzejā var rast publicistiskajā un idealizācijas elementā samērīgu, stereotipizācijai nepakļautu patriotisko dzeju.

Pozitīvisma tendences raksturojumā ir izcelta dzejas publicistiskuma kategorija, kas cieši saistīta ar masu literatūras būtību un kas latviešu literatūrzinātnē

maz pētīta. Publicistiskuma elements pārliecina par autora klātbūtni, ieinteresētību realitātes notikumos, taču vairumā gadījumos (kā izņēmumu var minēt Aspazijas, Andreja Eglīša dzeju) aizraušanās ar nodevu laikmetiskajam noved pie paustā pārdzīvojuma, izteiksmes stereotipizācijas, kas arī atklāta minētās nodaļas ietvaros.

Folkloras, mītu elementu iesaisti latviešu literatūras jaunrades tekstos rosinājis tautiskā romantisma laiks, taču, ja tajā dominējošās ir folklorizācijas pazīmes, tieša tautasdziesmas formas, dažkārt tēlu sistēmas imitēšana, tad pozitīvisma uzplaukumā folkloras elementu iesaiste tiek radoši pārvērtēta. Tā kā pētāmajā laika posmā izceļas divas plašākas domu apmaiņas (par literatūras latviskumu un valodas poētisko vērtību), kas vistiešākajā veidā attiecināmas uz folkloriskuma kategorijas izpratni, tad nodaļas ietvaros raksturota spilgtā valodas poetizācija, kā arī apvidvārdu, vecvārdu, neoloģismu veidotais senlatviskais kolorīts.

*Trešā nodaļa* veltīta *neoklasicisma* stilistiskās tendences aprakstam. Tādu autoru dzejā kā J.Medenis, V.Cedriņš, V.Eglītis redzama uzskatāma neoklasicisma un pozitīvisma elementu sintēze, ko raksturo formas monumentalitāte, noskaņu heroiskums, pārdzīvojuma tipizācija vai idealizācija. Savukārt E.Stērstes, A.Švābes, A.Dāles, V.Strēlertes, V.Damberga dzejā pievēršanās "augsto" žanru, vēsturisko panta formu izmantojumam ir saistīta ar zināmām dzejas intelektualizēšanās pazīmēm. Kultūrziņju, A.Švābes gadījumā arī reminiscenču, citātu, A.Dāles – zinātniskās leksikas, internacionālismu blīvums liecina par dzejas modernizācijas paņēmieniem. Tāpat kā iepriekšējā nodaļā, arī neoklasicisma stila raksturojumā tiek vērsta uzmanība uz trīsdesmito gadu tradīciju pārmantojamību.

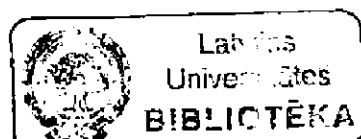
Līdzīgi kā otrās nodaļas dzejas raksturojumā, *ceturtajā nodaļā* tiek plašāk izmantota periodikā publicētā dzeja (L.Kronbergas, V.Sniķeres, Andreja Eglīša, M.Čuibes, Aīdas Niedras u.c.), pie kam *ekspresioniskie meklējumi* aktualizējas tieši dramatiskāko 1944.-1945.gada notikumu priekšvakarā. Kā jau iepriekš minēts, modernisma izpausmes plašāku rezonansi un atsaucību gūst dzejas formas aspektos. Brīvības idejas grandiozums vispārliecinošāk tiek pausts lūgšanas dzejas formā, augstāko kvintesenci sasniedzot Andreja Eglīša jaunas ticības, dienas postulātos. Citu autoru dzejā ekspresionisma elementi izpaužas kā kontrastainas krāsu, verbu dinamikas, asociāciju spēles itin romantiskās tematikas – mīrkļa un mūžības diskursa - risinājumā.

Tagadnīgums, kas ticības, spēka un jūtu kvēlē atmodina zemapzinīgo, baigo, neparedzamo, latviešu nacistiskās okupācijas laika dzejā vīd noklusētajā, nepateiktajā.

*baigā klusuma* apjautā, taču, ietverts liroepiskās formās (īpaši balādē), sasniedz augstāko emocionālo spriedzi, kas tik nozīmīga ekspresionismam kā jūtu eksplozijas mākslai. Tieši tāpēc, ka balādiskums ir “prototipisks” kara laikmetam un caurvij ekspresionisma manierei atbilstošu dzeju, šīs nodaļas ietvaros minētās kategorijas izpratnei ir vērtētas arī balādes. Šķiet, tā izpaudusies latviešu dzejnieku piesardzība modernisma elementu lietojumā, proti, tagadnes mistikas, baiguma, tāpat kā kaislības apmātības idejas dzejā destrukturētu ierasto harmonizācijas principu, savukārt balādē šie komponenti respektē žanra tradīciju, tai pašā laikā atbilst laikmetiskajām noskaņām un ekspresionisma poētikai.

Pētījuma gaitā radušies secinājumi, atziņas, vērojumi apkopoti nobeigumā un tēzēs, plašāko faktoloģisko pamatojuma materiālu sniedzot pielikumos ievietotajās tabulās. Darbam pievienots arī avotu un izmantotās literatūras saraksts, kurā atsevišķi izdalīta apzinātā nacistiskās okupācijas laikā publicēto dzejoļu krājumu, recenziju, literatūras un filosofijas problēmrakstu bibliogrāfija, kā arī uzrādīta teorētiskā un palīgliteratūra.

- 1 Ortega-i-Gaset X. Дегуманизация искусства // Самосознание европейской культуры XX века. - Москва:Изд-во политической литературы,1991.-с.259-260.
- 2 Feldmanis I. Molotova – Ribentropa pakts un Latvija // Latvijas vēsturnieku komisijas raksti: Latvija Otrajā pasaules karā, 1.sēj.-Rīga:Latvijas vēstures institūta apgāds,2000.-19.lpp.
- 3 Kangeris K. Nacionālsociālistiskās Vācijas plāni Baltijā un to izpausme Latvijas ģenerālapgabala kultūrpolitikā // Bibliotēka, grāmatniecība, ideoloģija Otrā pasaules kara laikā (1939-1945): starptautiskās konferences (1996.gadā Jūrmalā) materiālu krājums.-Rīga:Latvijas Nacionālā bibliotēka,1999.-28.lpp.
- 4 Turpat, 36.lpp.
- 5 Zariņš V. Valdošās idejas Latvijā Otrā pasaules kara laikā // Bibliotēka, grāmatniecība, ideoloģija Otrā pasaules kara laikā (1939-1945).-Rīga: Latvijas Nacionālā bibliotēka,1999.-63.lpp., skat arī Akurātere L. Par teātri // Materiāli par literatūru un mākslu Latvijā 1941.-1945.gadā.-Rīga:Zinātne,1990.-98.-106.lpp.
- 6 Kangeris K. Nacionālsociālistiskās Vācijas plāni Baltijā un to izpausme Latvijas ģenerālapgabala kultūrpolitikā // Bibliotēka, grāmatniecība, ideoloģija Otrā pasaules kara laikā (1939-1945): starptautiskās konferences (1996.gadā Jūrmalā) materiālu krājums.-Rīga:Latvijas Nacionālā bibliotēka,1999.-37.lpp.
- 7 Kubilius V. Literature of Resistance // Lithuanian Literature.-Vilnius: Institute of Lithuanian Literature and Folklore,1999.-p.317.
- 8 Campbell J. Combat Gnosticism: The Ideology of First World War Poetry Criticism // New Literary History.-V.30.-Nr.1.-1999.-p.208.



- 9 No visiem lirikas oriģinālkrājumiem (31), kas publicēti pirmo reizi laika posmā no 1941.līdz 1944.gadam, vismaz 18 krājumi prezentē 30.gadu nogales, Baigā gadā rakstīto dzeju; tai pašā laikā pēckara literatūrā (galvenokārt trimdas) vismaz 34 krājumi iekļauj arī nacistiskās okupācijas laika dzeju.
- 10 Zariņš V. Valdošās idejas Latvijā Otrā pasaules kara laikā // Bibliotēka, grāmatniecība, ideoloģija Otrā pasaules kara laikā (1939-1945).-Rīga: Latvijas Nacionālā bibliotēka,1999.-63.lpp.
- 11 Krievijas iekšienē, aktīvajā padomju frontē tapusi literatūra tiek celta uz goda pjedestāla; iekļauta skolu programmās, analizēta un pozitīvi vērtēta ir J.Vanaga, V.Luksa, A.Griģuļa, V.Lāča u.c. literātu kara tematikas darbi.
- 12 Lēmanis I. Latviešu literatūra vācu okupācijas laikā // Karogs.-1945.-Nr.9./10.-937.lpp.
- 13 Te gan jāpiebilst, ka mazo tautu kultūras (pēc J.Lotmana, J.Talveta) vienmēr ir uzskatāmas par “robežu” kultūrām. Tā kā izdzīvošanas nosacījums, no vienas puses, izvirza literāro procesu centralizācijas nepieciešamību, tādējādi zaudējot individuālās kultūras (sirdsapziņas) attīstības iespēju. No otras puses, nacionālās kultūras attīstība arī ir maksimāli ierobežota, jo aptver relatīvi īsu laika sprīdi – nepilnu gadsimtu, tad ir svarīgi apzināties literatūru kā nācijas atmiņas saglabātājas funkcijas veicēju.- skat. Talvet J. Literature as a Nations Emotional Memory // Interlitteraria.-1998.-Nr.3.-p.126.-127.
- 14 Noklusējot citas literārās aktivitātes šajā laikā, jau 20.gs.70.-80.gados tiek publicēti A.Čaka, J.Plauža, E.Ādamsona nacistiskās okupācijas laikā sarakstītie darbi, jo arī minētajā I.Lēmaņa rakstā ir norādīts, ka “nav locījuši muguras A.Čaks, E.Ādamsons, P.Vīlipsis, R.Egle, J.Plaudis, J.Grots u.c.”, tātad viņu daiļrade tiek saistīta ar padomju tradīcijai labvēlīgo literatūru, kaut gan jāatzīst, ka arī tas ir netiešs impulss mākslinieciski spēcīgās nacistiskās okupācijas laika literatūras apzināšanai.
- 15 Rudzītis J. Raksti.-Vestera:Ziemeļblāzma,1977, arī Rudzītis J. Starp provinci un Eiropu.- Vestera:Ziemeļblāzma,1971.
- 16 Materiāli par literatūru un mākslu 1941.-1945.gadā (krājums tapis ikgadējās ZA konferences “Meklējumi un atradumi” ietvaros).-Rīga:Zinātne,1990; Bibliotēka, grāmatniecība, ideoloģija Otrā pasaules kara laikā (1939-1945): starptautiskās konferences (1996.gadā Jūrmalā) materiālu krājums.-Rīga:Latvijas Nacionālā bibliotēka,1999; Latvija Otrajā pasaules karā: Starptautiskās konferences materiāli (1999.gada 14.-15.jūnijs) -Rīga:Latvijas vēsturnieku komisijas raksti, 1.sēj.- Rīga:Latvijas vēstures institūta apgāds,2000.
- 17 Latviešu periodika (1940-1945): Bibliogrāfiskā vārdnīca, 4.sēj. // sak.Flēgere Ē.-Rīga:Latvijas Akadēmiskā bibliotēka,1995; Jēgers B. Latviešu trimdas izdevumu bibliogrāfija (1940-1980).- ,1968. Uzrādītie dati “Zemes bibliotēkas biļetenā” (1941-1944), žurnālā “Latvju Grāmatnieks” (1943-1944) ir fragmentāri. Tā kā periodikā pārstāvēto dzejoļu skaits īpaši no 1942. līdz 1944.gadam ir īpaši liels, būtu nepieciešama šo publikāciju bibliogrāfija.
- 18 Sīkāku uzskaitījumu skatīt avotu sarakstā.
- 19 Sudrabiņš J. Dzīves un darbu meti // Raisters Ē. Mans laiks.-Londona:Rīts.1950.-8.lpp. Tas ir viens no retākajiem gadījumiem, kad autors necenšas restaurēt iecerētos krājumus, bet uztver tos kā publicētus, lai arī minētie krājumi nav atrodamā. Par to liecina priekšvārda tālākie komentāri:

“”Mans laiks” ir Raistera piektā lirikas grāmata un aptver pēdējos desmit gados uzrakstītos dzejoļus.”

- 20 Rudzītis J. Sakārtotāja piezīmes // Ādamsons E. Raksti, 1.sēj.-Upsala:Daugava, 1960.-407.lpp. Šeit rodama ziņa par to, kā A.Johansons 1951.gadā restaurējis E.Ādamsona dzejoļu krājumu, apliecinājums tam, ka “*Sapņu pīpes* dzejoļi radušies vācu okupācijas gados pēc *Saules pulksteņa* iznākšanas”, tāpat arī liecības, kas piespiedušas Ādamsonu pieņemt vācu laikā pseidonīmu Rīga. Ir zināms, ka 1967.gadā M.Ķempes un M.Čaklā sakārtojumā iznākusi E.Ādamsona dzejas izlase ar nosaukumu “Sapņu pīpe”.
- 21 A.Caunes vēstules F.Dziesmam // RTMM, F.Dziesmas fonds, Nr.50644-50658.-1942, 30.sept.-1943,5.nov. Krājums netiek izdots, iespējams, - nesaskaņu dēļ ar rakstnieku K.Zariņu, kas, pēc A.Caunes domām, kavē viņa darbu publicēšanu laikrakstā “Tēvija”, arī krājuma iznākšanu. Ticamāks iemesls, - krājums nepietiekami noslīpēts. Uz to, cik noprotams no A.Caunes rakstītā, norāda arī F.Dziesma.
- 22 Andreja Eglīša piezīmju grāmatiņa no Kurzemes kauju dienām // RTMM, A.Eglīša fonds, Nr.469943, 469945, 469946, 469949. Atrodama norādes par dzejoļu krājumu “Latvijas bēres”. kurā caurviju motīvs “Dievs, tava zeme deg!”, dots krājuma uzmetums: “Latvijas bēres
- a) latviešu kareivis Krievija
  - b) Terors, Ukraina, Volhova, Ļeņingrada, Opočka, Ostrova, Vidzeme
  - c) Rīga
  - d) Kurzeme
    - pirmā kauja
    - otrā kauja
    - treša kauja
    - ceturtā kauja
    - piektā kauja
    - sestā kauja
  - e) Pastarā diena
    - Kurzeme postā
    - Bēg uz svešu zemi” (Nr.469943).
- Atrodama iecere rakstīt “Vidzemes Straumēnus” – “Silieši” (Nr.469945). Pēc uzmetumiem var spriest, ka ekspresijas līdzība saglabāta A.Eglīša krājumā “Uz vairoga” (1946).
- 23 A.Čaka uzmetumi, manuskripts dzejoļu krājumam “Lakstīgala dzied basu”, manuskripti poēmai “Spēlē, spēlmani!” // RTMM, A.Čaka fonds. Nr.40388, Nr.42332, 40941.
- 24 V.Eglīša dzejoļu klade 1942.gadā sarakstītiem dzejoļiem // RTMM, V.Eglīša fonds, Nr.46920.-46.lpp. Dzejoļi nav ievietoti viņa dzejoļu krājumā “Tirā sēkla” (1942).
- 25 Liepiņš O. Mūsu rakstniecība un grāmatniecība / Nākotne.-1944.-Nr.1.-47.lpp. Kā jau iepriekš minēts, no šiem krājumiem vēlāk publicēti 5: A.Johansona, E.Ādamsona, A.Čaka abi dzejoļu krājumi un F.Dziesma antoloģija ar mainītu nosaukumu “Dieva kokle” (1969).

- 26 Balāde pirmoreiz publicēta dzejoļu krājumā "Svētītie gadi" (1939), otrreiz – "Līvzeme" (1942), trešoreiz – Kurzemes cietoksnī atsevišķā izdevumā, ko autors ved līdzi uz Zviedriju, ceturto reizi ar komentāriem atsevišķā izdevumā Augsburgā (1949).
- 27 Zeltiņš T. Balādes.- Vircburga:Ceļš,1947, Ābele K. Vēlais viesis (balādes).-Vircburga:Ceļš,1947.
- 28 Pārskatu par redzamākajiem nacistiskās okupācijas izdevumiem sk. pielikumu Nr.2. Lielākajiem novadu laikrakstiem 1942.gadā parādās regulāri literatūras un mākslas pielikumi, pārstāvēto autoru skaits ir krietni lielāks nekā to autoru skaits, kas publicējuši atsevišķus krājumus. Daži fakti, piemēram, laikrakstā "Kurzemes Vārds" 1943.gada ietvaros publicēti 130 aktīvi rakstošo autoru dzejoļi, laikrakstā "Zemgale" 1942.gadā – 300 dzejoļu, laikrakstā "Rēzeknes Ziņas" 1942.gadā –160 dzejoļu. Ir nepieciešams atsevišķs bibliogrāfisks pētījums par precīzu publikāciju skaitu; tiem dzejoļiem, kas paralēli publicēti dzejoļu krājumos; autoru pseidonīmu atšifrēšanai; mazāk pazīstamo autoru bibliogrāfisko datu apzināšanai u.c. literatūrvēsturisko faktu izpratnei.
- 29 Великовский С. Умозрение и словестность.-Москва,Санкт-Петербург: Университетская книга,1999.-с.251.
- 30 Rubīne L. Par modernismu latviešu divdesmito un trīsdesmito gadu literatūrā // Karogs.-1994.-Nr.7.-143.lpp.
- 31 Гинзбург Л. О лирике.-Ленинград,1974.-с.120.
- 32 Rudzītis J. Literatūra un publicistika // Rudzītis J. Raksti.-Vestera: Ziemeļblāzma, 1977.-139.lpp.
- 33 Рихёр П. Конфликт интерпретаций: очерки о герменевтике.-Москва: Медимум,1995.-с.34.
- 34 Тимофеев В.Г. Проблема пространство и времени в самосознание автора // Пространство и время в литературе и искусстве.-Даугавпилс:Даугавпилский педагогический институт,1992.-с.21.
- 35 Гей Н.К. Художественность литературы.-Москва:Наука,1975.-с.71.
- 36 Тюпа В.И. Художественность // Введение в литературоведение.-Москва: Высшая школа,1999.-с.464.
- 37 Яусс Р.Х. Средневековая литература и теория жанров // Вестник Московского Университета: Филология.-1998.-№.2.-с.99.

## 1. Neoromantisma poētikas dominantes

Par modernisma strāvojumu straujajiem uzplūdiem un tikpat negaidītajiem atplūdiem 20.gadsimts ir pārstājis brīnīties. Tie vairs nevienu nepārsteidz, jo "laikmeta bērnišķīgumam" (pēc H.Ortegas i Gasetā) piedien maksimālisms spriedumos un izjūtās, stūrgalvība noliedzošajā attieksmē pret iepriekšējo pieredzi, nevaldāma tieksme pēc oriģinalitātes, eksperimentēšanas, spēles prieks. Varbūt vienīgi nedaudz kaitinoša šķiet demonstratīvā vienreizīguma, neatkārtojamības apliecināšana ik manifestā, kas top līdzī imāzinismam, akmeismam, futūrismam utt., noliedzot vai labākajā gadījumā atzīstot par novecojušu iepriekšējo literāro tradīciju un uzņemoties jaunas estētikas (dažkārt arī reliģijas) sludinātāju lomu, taču, ielūkojoties literatūras attīstības procesa diahroniskajā šķērsgrīzumā, ir redzams, ka "…atšķirīgās literatūras attīstības stadijās bija "barokāla" stila pārstāvji, kas, sarežģījot sintakses konstrukcijas, pārblīvējot dzejoļus ar divdomīgiem mājiņiem, mīklainām metaforām un alegorijām, apzināti tiecās pēc literāra darba nesaprotamības un nepieejamības profānam lasītājam. (..) Barokāls stils šeit jāsaprot kā jebkura strāvojuma tipoloģiskā pazīme, kā radošais formālisms, izteiksmes dominante pār paustajām idejām dažādos laikmetos."<sup>1</sup> Tātad pretenciozitāte atcelt tradīciju ir pavadparādība ikviena kultūras procesa attīstībā, kas masveida apmērus pirmoreiz iegūst 18.gs. beigās tieši romantisma uzplaukumā: "Romantismam relatīvi īsā laika posmā izdevās iekarot "tautu", kas nekad nebija uztvērusi klasicisma mākslu kā savējo. Ienaidnieks, ar ko romantismam jācīnās, bija koncentrēts elitārajā mazākumā, kas bija sastindzis arhaiskās "vecreizīma" poētiskajās formās. Romantisms bija *par excellence* tautisks stils. (..) Savukārt jaunā māksla [20.gs.modernismu strāvojumi – I.Š.] tiecas uz to, lai "labākie", elitārais mazākums iepazītu paši sevi, atpazītu viens otru pelēkajā masā un mācītos saprast savu būtību: būt mazākumā un cīnīties ar vairākumu."<sup>2</sup> Tādējādi romantisms, kas pasaules literatūras attīstībā 18.gadsimtā tika uzskatīts par radikālāko modernisma pavērsienu, 20.gadsimtā līdzās reālisma, naturālisma poētiskajām sistēmām jauno virzienu postulētājiem ir noliedzamo vērtību statusā.

Krietni labvēlīgāka attieksme pret romantisma poētiku vērojama gan to tautu likteņos, kas apzināto "literāro karjeru" sāk tieši ar šo strāvojumu, gan arī literatūrpētnieku skatījumā, kas par daudzu "ismu" priekšteci pamatoti atzīst

romantismu. Latviešu literatūras vēsturē tam ir īpaša loma vairāku iemeslu dēļ: pirmkārt, romantiskais kultūrtips sakņojas folkloriskajā latviskuma apziņā, otrkārt, romantisma stilistiskās dominantes parādās vēsturiski izšķirīgos krustpunktos, vērojama pat zināma paralelitāte literārajos procesos Pirmā un Otrā pasaules kara kontekstā.

Eiropā Pirmais pasaules karš izraisa asu pretreakciju un lasītājus šokējošas izmaiņas ekspresionismā, latviešu literatūrā, ja neskaita biklos J.Sudrabkalna ierakstus dienasgrāmatā, ir simbolisma un jaunromantisma uzplūdu laiki, ekspresionismu akceptējot tikai Latvijas brīvvalsts laikā. Otrais pasaules karš lielākoties pārtrauc literāros procesus vācu okupētajās teritorijās (bieži vien samilstot tieši publicistiskās vai pretestības, kā, piemēram, Lietuvā<sup>3</sup> dzejas izpausmēm), tomēr pasaulei dāvā spēcīgu franču eksistenciālās filosofijas literatūrievirzi, tā sagatavojot ceļu absurda mākslas izpausmēm pēckara posmā. Latvijā palikušie literāti arī šoreiz slīgst bezrūpīgā, totālā sapņa mierā, ar paliekošiem darbiem piepildot tieši latviešu romantisma nišu.

Tikai Otrā pasaules kara izskaņā M.Zīverts drāmā, Anšlavs Eglītis prozā, Andrejs Eglītis, V.Strēlerte dzejā pārrauj slīgšanu romantiskā baudījumā vai heroiskā patētismā ar skaļu kara, vardarbības bezjēdzības, galīguma (vispirms jau brīvības idejas) apziņu. Trimdas literatūrā šī atvērtība pasaules vēsmām ir vēl jūtāmāka, kaut gan arī tajā sākotnēji: “Nacionālās kultūras tradīciju nosargāšana, pat fetišizācija radīja “iekapsulēšanos”, pašizolacionismu. (..) Romantiskais izolacionisms un kamerstilisks hermētisms daudziem vidējās paaudzes dzejniekiem bija likumsakarīga psiholoģiska atbildes reakcija uz apkārtējo svešas valodas un kultūras vidi un uz dinamisku, pragmatiski racionalizētu dzīves veidu, kurš, protams, neatbilda 30.gadu latviskās harmonijas un stabilitātes priekšstatiem.”<sup>4</sup>

Tātad, vērojot latviešu literatūras attīstības tendences Otrā pasaules kara priekšvakarā un tā izskaņā, ir jāatzīst, ka šim laika posmam ir raksturīga kāda kopēja pazīme: iekapsulēšanās, norobežošanās kā nācijas (arī idejas) izdzīvošanas, pasargāšanas iespēja. *Pirmkārt*, tas notiek ar latgaliešu literārajā valodā rakstīto literatūru, kur pirmās atmodas dziesminieku ideju apgaroti, 30.-40.gadu literāti tiek likti pie kauna staba, ja uzdrošinās rakstīt lejzemnieku tradīcijā. *Otrkārt*, Latvijas brīvvalsts izskaņas laikā kā nepārkāpjamu postulātu sludina nacionālās pašvērtības apziņu, cilvēka dzīves jēgas optimizāciju un zināmu mitoloģizāciju (senču tradīciju pielūgsmē, senatnes idealizējums utt.). *Treškārt*, “vācu okupācijas laiks, tāpat kā



trimdas pirmās piecgades dzeja (izņēmums – Dz.Soduma un R.Rīdzinieka naturālistiskā, antiromantiskā lirika, kā arī jau minēto Andreja Egliša, Z.Lazdas, V.Strēlertes darbi), šo latviešu dzejas vispārējo hermetizēšanos sekmēja, pat kultivēja.”<sup>5</sup>

Norobežošanās kādas sociālas, nacionālas vai pat politizētas idejas vārdā izceļ rakstnieka atbildības jautājumu: “Mēs ceram, ka jaunatraso un reizē vecumveco vērtību vārdā mūsu rakstniecība pratīs atrast darbīgu un dzīvu attieksmi pret mūsu dzīves allaž mainīgo šodienu. Ka tā atkal sasies tās satrūkstošās saites, kas vieno rakstniekus ar visu tautu. Ka rakstnieki pametīs savu savrupo rotaļāšanos un atteiksies no nevarības pilnās un kaitīgās domas, ka rakstniecība un māksla ir pašmērķis. Viņi nebaidīsies gribēt un uzņemties vairāk – būt par darbīgu spēku tautas dzīves veidošanā, būt par to mīklu uzminētājiem, ko tautai uzdod tās liktenis.”<sup>6</sup> Līdzīga satura ievadraksti un uzsaukumi minētā laika periodikā kļūst regulāri, veicinot dedzīgu vācu kultūras darbinieku un kara ratu griezēju par tagadnīgu, reizē ideālāko mākslas radīšanas veidu atzītā *Heimatchtung* stila uzplaukumu. Tai pašā laikā romantisma tradīciju kopēji (K.Skalbe, Aspazija, Z.Lazda, L.Auza, K.Dāle, K.Zāle, I.Vīksna, B.Saulītis, J.Grots, M.Skuja, Madsolas J., E.Ādamsons, mīlas dzejā arī A.Čaks u.c.) hermetizējas sapņa, skaistuma izjūtu estetizācijā, dzīves jēgas, augstāko vērtību meklējumos. Lielākie juku un pārvērtību laiki liek latvietim palikt stoiciski mierīgam, sentēvu tradīcijas respektējošam un optimistisku pasaules kārtības mītu radošam: “..mūsu liriku kopumā, visbiežāk valdošo noskaņu tajā varētu nosaukt zināmā mērā par romantisku. Tā kā šis romantisms tuvojas panteistiskai reliģiskai noskaņai, tad tam zināmā mērā arī reliģiska ietekme, tas nomierina dvēseli un pilda to ar optimismu (..) ticēt kādai lietai, ticēt, ka ir kādī spēki, kas darbojas kādu ideālu normu virzienā, var tikai par tik, par cik šīs ticības apliecinātāji jūt jau sevī darbojamies šādus spēkus”<sup>7</sup>, tā P.Jurevičs atkārtoti konstatē romantiskā kultūrtipa dominantī arī nacistiskās okupācijas laika dzejā, taču, lai noskaidrotu neoromantisma poētikai raksturīgās iezīmes, ir nepieciešams veikt nelielu ekskursu paša jēdziena izpratnē.

Pārskatot romantisma programmatiskos darbos (Novaliss, P.B.Šellijs, F.Šlēgels), kā arī respektējot virziena vērtējumus pasaules (H.Ortega i Gasetis, Z.Mauriņa, V.Ivbulis, F.Fjodorovs u.c.) un latviešu literatūrā (F.Bārda, J.Kursīte, V.Vecgrāvis, A.Priedīte, E.Lāms u.c.). ir skaidri redzams, ka 18.gs.beigās un 19.gs.sākuma posmu dēvē par “autentisko romantismu” (pēc filosofa P.Jureviča) vai

vecromantismu (pēc literatūrzinātnieka K.Kārkliņa) salīdzinājumā ar jaunromantismu, ko savās mākslas koncepcijās 19.gs.vidū pamato tādi literāti kā V.Igo, V.Vērdsverts, R.V.Emersons u.c. un kas iegūst diezgan neviennozīmīgu izpratni 20.gs. mākslā. Ja Eiropas literatūrā jaunromantisms parasti saistījās ar piedzīvojumu un dēku elementu pastiprināšanos, fantastiku (Ž.Verns, A.Konans-Doils), kāpinātu estetizāciju (O.Vailds), proti, noteiktu stilistisku, žanrisku jauninājumu ieviesumu, tad latviešu literatūrā un tieši jaunromantisma traktējumā ir sastopamas vairākas atšķirīgas nostājas.

*Pirmkārt*, F.Bārda savā rakstā "Romantisms kā mākslas un pasaules uzskata centrālproblema", skatot romantisma ideju attīstību diahroniskā aspektā, par jaunromantismu dēvē "zilās puķes" laikmetu, norādot, "...ka vēsturiski nepareizi un tādēļ nepielaižami mūsu pašreiz topošo romantismu saukt par jaunromantismu, šo vārdu jau lietoja priekš 100 gadiem Šlēgeļi un Tīks savam laikmetam. Mums tātad atliktu ņemt apzīmējumus no gadsimta un tagad būtu jārunā par 20.gs. romantismu."<sup>8</sup> Taču jāpatur prātā, ka F.Bārda romantismu skatījis galvenokārt kā sintētisku pasaulsijūtu, kultūrtipu nevis laikā un telpā ierobežotu literatūras strāvojumu.

*Otrkārt*, literatūrzinātnieki V.Vecgrāvis<sup>9</sup>, J.Kursīte<sup>10</sup>, I.Kalniņa<sup>11</sup> jaunromantisma jeb neoromantisma jēdzienu attiecina uz 20.gs. sākumposmu, latviešu romantiķu lirikas "zelta laikmetu", kad vienlaikus V.Plūdoņa, K.Skalbes, F.Bārdas, Aspazijas, J.Raiņa, J.Akuratera u.c. autoru darbos rit intensīvs žanrisko, stila novitāšu meklējumu laiks, tādējādi, no vienas puses, nodalot tautiskā romantisma darbus no individualizētajiem apliecinājumiem jaunromantisma, no otras – uzsverot, ka "20.gadsimta mākslai (arī dzejai) zīmīga īpašība nojaukt striktas robežas starp virzieniem un sapludināt jaunromantismu, piemēram, ar simbolismu, impresionismu, sentimentālismu, ekspresionismu, jaunklasicismu. (...) Tā par vienu no galvenajām latviešu jaunromantisma īpatnībām veidojas tā *sapludinājums ar citiem virzieniem raksturīgām satura un poētikas iezīmēm.*"<sup>12</sup>

*Treškārt*, pētnieces D.Lošānes atzinumā: "...gadsimtu mijā psihoanalīze sāk analizēt cilvēka dvēseles "noslēpumainās" puses, atklāj tur daudz nepatīkamu patiesību un līdz ar to, desakralizē romantisma svarīgāko pamatu: radošo personību. Pēc tam vārds "romantisms" sāk iegūt vulgarizēto nozīmi, kāda tam ir mūsu gadsimtā: romantisks, tātad izskaistināts, ne pārāk patiess, pārspīlēti patētisks. (...) Tā 20.gs. mēs sastopam gan "profāno" romantismu, gan turpat līdzās no jauna uzniirstošās dziļākā romantisma formas pēc "klasiskās" romantisma paradigmas principiem; pēdējās

parasti dēvē par neoromantismu, lai gan adekvātāks būtu apzīmējums (kas gan skan sliktāk) “re-romantisms”, proti, nevis jaunais vai atjaunotais, bet atkārtoti notiekošais romantisms.”<sup>13</sup> Tādā nozīmē neoromantisms ir idents F.Bārdas raksturotajam “zilo puķu” meklētāju radītajam laikmetam, taču jau kā noteikts literatūras strāvojums, jo romantiskās paradigmas klātbūtne D.Losānes rakstā tiek skatīta plašāk.

Minētajā pētījumā *jaunromantisma* jēdziens tverts atbilstoši iepriekš aprakstītajai V.Vecgrāvja, J.Kursītes, I.Kalniņas nostājam kā stilistiska ievirze un kultūrtips reizē, kas nacistiskās okupācijas laika dzejā sintezēja atsevišķas formas, stila elementu jauninājumus, taču pamatkodolā “..personības pašidentifikācija, morāle kā brīvas suverēnas gribas liecība, universs kā cilvēka radošā un izziņas gara darba lauks – neļāva romantismam kļūt par ārdošu, destruktīvu spēku.”<sup>14</sup>

Šķiet, ir vismaz vēl divas pazīmes, kas neoromantisma tradīcijai neļauj kļūt par anahronismu visa 20.gs. garumā, bet jo īpaši liktenīgos pavērsiena punktus: *pirmkārt*, panteiskā pasaules uzskata noturīgums, kas (pēc Spinozas), ļauj ieraudzīt bezgalīgajā substancē (absolūtā) “*radošās dabas – natura naturans – un radītās dabas – natura naturata*”<sup>15</sup>, tātad arī gara un matērijas, dabas un kultūras vienotību, ne velti augstāko ideālu, vērtību piepildījums tiek meklēts saplūsmē ar dabu. Dabas pasauli no kultūras atdala telpiskie elementi (lauki – pilsēta)<sup>16</sup>, taču neoromantiskajā tradīcijā zeļ dabas un sirds poētika, kas pamatota kā dainu ētikā, tā 20.gs.30.gados Latvijā populārajās “dzīves skolas” filosofiskajās tradīcijās. Panteisma ideju pārmantojamība galvenokārt redzama attieksmē pret dabu, turpretī, domājot par pasaules pirmssākumu, cilvēka personiskās dvēseles pārļaicību, daudzi autori (V.Toma, L.Auza, K.Skalbe, J.Veselis u.c.) prezentē pananteisma atziņas vai arī atrodas skaudros eksistenciālisma meklējumos (A.Johansons, V.Strēlerte u.c.).

Un, *otrkārt*, romantisms 20.gadsimtā ir tradīcijas nesējs, kultūras ritma saglabātājs: “Ritms ir kultūras spraiguma, dzīvīguma izteicējs. Spraigums nenozīmē saspringtību, tieši otrādi, ritmā un tā noturībā, pastāvīgumā parādās kultūras attīstības nesaspringtība, harmonija, spēja noturēt garīgās dzīves daļas līdzsvarā, izveidot veselumu un pastāvēt kā tādām.”<sup>17</sup> Nacistiskās okupācijas laika literatūra pārlicina, “jo mazāk iespēju piepildīt sapņu, jo romantisms ir pilnīgāks.”<sup>18</sup>

Cik visaptveroša ir šī parādība apliecina tas, ka autori visos žanros, *pirmkārt*, ievieš atsvešinātību no tagadnes laika. Tas galvenokārt izpaužas kā Latvijai labvēlīgo laika posmu mistificējums, visbiežāk latviešu brīvības tēlojums pirms vācu krustnešu iebrukuma 13.gadsimtā, 19.gadsimta sākumā pēc dzimtbūšanas atcelšanas.

K.Skalbes, V.Cedriņa, V.Tomas, F.Gulbja dzejā, J.Plauža, I.Leimanes romānos; kā arī kavējoties nostalgijā pēc tuvākās pagātnes – Latvijas brīvvalsts laika glorificējums kā katram indivīdam atsevišķi, tā tautai kopumā (mīlestības dzejā, J.Veseļa, J.Klīdzēja, Aīdas Niedras romānos).

*Otrkārt*, tiecas samazināt reālās telpas aprises no savas literārās pieredzes loka. To raksturo:

- 1) telpas nekonkretizācija, tēloto notikumu (retāk pārdzīvojumu) iespējamais pāmesums kā laikā, tā telpā. Autoru telpas izvēlē epicentrā atkal ir lauki, kas pieļauj pilnīgu saplūsmi ar dabu, ierasto pilsētas tēlojumu pretstatījumā (pēdējā iezīme nav tik izteikta E.Ādamsona, Andreja Eglīša, Anšlava Eglīša, A.Švābes dzejā, M.Zīverta, Anšlava Eglīša drāmās, E.Ādamsona, Anšlava Eglīša prozā),
- 2) telpa pilnīgi zaudē konkrētības aprises, tā ir ieešana sevī, sapnī, citā realitātē (K.Skalbes, Z.Lazdas, E.Ādamsona, Madsolas J., Aspazijas, V.Strēlertes u.c. dzejā, E.Ādamsona, J.Plauža prozā).

*Treškārt*, iecienīts motīvs, ideja gan prozā, gan dzejā ir radošas personības tapšana, dzīves jēgas meklējumu atainojums. Jaušama izredzētība, mesijas apziņa, kurā “..norobežošanās no pasaules, kas uztver vidusmēra sajūtas un vidusmēra apziņu, un saplūšana domās ar mūžīgās mainības procesu, tuvošanās pašai radošajai dzīves evolūcijai, tās viengabalainības un harmonijas intuitīva uztveršana, kura aizslīd no vidusmēra intelekta, bet neapšaubāmi tajā valda, un iegūto zināšanu [šai gadījumā pārdzīvojumu – I.Š.] izpaušana attiecīgā domu un likumsakarību sistēmā”<sup>19</sup>, ir nākotnes (dažkārt tikai sapņa) *prometejiskā*, harmoniskā ideālcilvēka izpaušmes. Bezgalības, absolūtā, dievišķā, pilnīgā meklēšana, ignorējot kara šausminošo realitāti un vācu kultūrpoltikas pieprasīto āriski “ūtro”, reklāmšabloniem pakļauto pārcilvēka tēlojumu, dzejniekiem ļauj balansēt uz robežas starp laicīgā nepieņemšanu un apziņu par mūžīgā nesasniedzšanu, paredzot zināmu elitārumu un noslēgtību neoromantiskās tendences dzejā.

Atgriežoties pie filosofes M.Kūles domas par kultūras ritmu, jāakcentē, ka tas “..vēl netiek pārtraukts, ja dzīve rit pēc principa: *nebija, ir, būs* vai arī: *nebija, nav, bet būs*. Taču vissliktākā situācija veidojas tad, ja darbojas princips: *bija, nav, bet būs*. Kultūras ritms uzreiz jūt pārrāvumu, ritma pārsitienu, kļūdu.”<sup>20</sup> Nacistiskās okupācijas laika dzejā darbojas trešais kultūras ritma modelis ar divnozīmīgu *nav* sēmas izpratni: no vienas puses - autoru tekstos sastopamā atteikšanās no tagadnes laiktelpas brīdina

par zināmu kultūras inerci, nogaidīšanas taktiku, no otras – kultūras aktivitātes pierāda, ka literatūra ir, tā top un attīstās, tāpēc jau uz nacistiskās okupācijas laika romantisma darbiem tiek attiecināts “gulbja dziesmas” statuss. Tekstā esošo kultūras ritma pārrāvumu vismaz daļēji kompensē klusuma vērtības pieaugums K.Skalbes, Z.Lazdas, I.Vīksnas u.c. autoru dzejā, jo harmonisks sevis sakārošanas klusums arī ir ritma sastāvdaļa. Tāpat hermētisms pagātnē, folkloriskajā pasaulesizjūtā vieno neoromantisma un pozitīvisma tendences, tai pašā laikā mākslinieciskās sistēmas izpausmēs vērojams šo ieviržu šķīrums: neoromantisma dzejā spilgti izpaužas individuālisms, kamēr pozitīvisma dzejā var atklāt spēcīgas klišeiskuma, masu kultūras pazīmes.<sup>21</sup> Šis “elitāriskums” ir arī laikmeta noteikts, jo pozitīvisma dzejas pārpludināta ir galvenokārt periodika, bet krājumos priekšplānā izvirzās neoromantisma tradīcijas; savukārt grāmatu pieejamība lasītājam ir tīri tehnisku parametru (tirāža, cena utt.) ierobežota.<sup>22</sup>

Vērtējot neoromantisma tendences izpausmes, izdalāmas vairākas autoru nostājas pret neoromantisma paradigmas formas (retāk idejas) jauninājumiem:

1. Uz K.Dāles, K.Zāles, I.Leimanes, kā arī agrāk tapušo, šai laikā publicēto A.Broča, V.Veldres, J.Veseļa dzejoļu krājumiem var attiecināt literatūrzinātnieces I.Kalniņas atzinumu par 30.gadu jaunromantismu (E.Zālītes, A.Dāles, L.Auzas, E.Ķezberes, K.Dāles dzejā): “Tā ir kamerstila dzeja, kurā dzejnieka uzmanība no romantisma globālajiem mērogiem un dziļumiem pārslēdzas uz šaurāku – personisko, individuālo pārdzīvojumu. Šis jaunromantisma atzars lielā mērā veic romantisku atražošanas funkciju, tā koncepcijas un tēlus vērsot klišējās. Iespējams, ka šai dzejai atbilstīgāks jēdziens būtu nevis jaunromantisms, bet *romantika*, kas raksturo autora patosu, viņa idejiski emocionālo attieksmi pret dzīvi.”<sup>23</sup>
2. Tādu autoru dzejā kā M.Andžāne, V.Toma, A.Pelēcis, J.Valdmanis, E.Ķezbere, P.Ērmanis, K.Dziļleja, M.Skuja, H.Vīka jaunromantisma idejas sintezējas ar laikmetisko pozitīvismu, tādējādi neizvairoties no stereotipizācijas tēlu, kompozīcijas elementos, taču saglabājot zināmu oriģinalitāti noskaņās, atsevišķos asociāciju, metaforu u.c. izteiksmes elementu meklējumos.
3. Krietni atvērtāka un oriģinālāka mākslinieciskā jaunrade vērojama to autoru darbos, kas sapludina neoromantisma un neoklasicisma poētiku

(Z.Lazdas, J.Medeņa, V.Cedriņa, A.Dāles dzejā), arī iepludinot atsevišķus pilgtus 20.gs. modernisma virziena elementus: A.Čaka mīlas dzejā sakūstot ekspresionisma, imažinisma poētikai; E.Ādamsona, A.Čaka, Madsolas J., V.Strēlertes dzejā vērojot sirreālisma izpausmes; A.Johansonu, I.Vīksnas, B.Saulīša, V.Strēlertes dzejā uztaustot eksistenciālisma galīguma apjautu.

Neoromantisma dzejas noslēgtību pastiprina autoru sīkstā turēšanās stingru panta formu (sonets, trioleta, tercīna, kvinta, kvarta, retāk saīsinātie soneti, sekstīnas), kā arī žanru (elēģija, idille, dziesma, sentence, romance u.c.) prasībās. Jauni metriskie meklējumi izteiktāki Z.Lazdas dzejā, strofiskas jauninājumi ir samērā vienveidīgi (I.Vīksnas, K.Dāles u.c. dzejā), saistās galvenokārt ar dažāda garuma dzejas pantu izkārtojumu vai arī astrofiju (F.Dziesmas, V.Tomas, B.Saulīša, Aspazijas dzejā). Pastiprinoties ekspresionistiskām tendencēm dzejā, ko ierosina teksta ekspresivitāte (asociācijas, paradoksi u.c. elementi), kā arī straujas intonatīvās maiņas, pieaug brīvās vārsmas, verlibra nozīme. Klasiskie dzejoļa, panta formas kanoni tuvina neoromantisma un neoklasicisma tradīcijas<sup>24</sup>, kaut gan pirmajā gadījumā dominējošais, šķiet, meditātais un meditātīvi tēlojošais dzejolis, savukārt neoklasicisma tendences monumentalitāte itin bieži meditāciju aizstāj ar nelieliem sižetiņiem, proti, pārstāvēt vēstītājliriku.

Neatkarīgi no tā, vai autors tiecas sevis, mīļotā cilvēka harmonizēšanā (M.Skuja, E.Ķezbere u.c.) vai arī kosma sakārtojumā (Z.Lazda, L.Auza, K.Skalbe, Aspazija u.c.), tas ir uz iekšu vērstis, iekšējs (iepriekš hermētisks, kamerstila) romantisms<sup>25</sup>, kura zīmīgākā atšķirība *ziedošanās*, klusuma un harmonijas vērtību apjautā. Personības lielums top paļāvībā uz citu cilvēku un citu realitāti, tāpēc asociātīvi bagātīgi, atšķirīgi neoromantisma stilistiskās tendences pārstāvji apelē pie vērtību sakārtotības identitātes apjaušmai, mīlas pārdzīvojuma intensitātes un sapņa poētikas mistiskuma.

*Cilvēks ir būtisku pretpolu – labais – ļaunais, garīgais – materiālais, iracionālais – racionālais, dievišķais – velnišķais - krustpunkts, robeža, kas velkama katra atsevišķā indivīda un visas cilvēces mūža garumā. Katrs gadsimts un tā izcilākie domātāji ievieš savas korekcijas esmes, dzīves jēgas vai bezjēdzības izpratnē, tādējādi cilvēkam atliek tikai viens – meklēt piesaisti, atspēriena punktu robežām sevī un pasaulē. Ja agrīnajās romantisma izpausmes stadijās vērtību pretstati strukturē dzejoli, paužot tēla vai paša autora antinomo pasaules uztveri, tad jaunromantismā*

liela nozīme ir sintēzes principam, kas izpaužas ne tikai kā virzienu, žanru saplūsme, bet arī kā intuitīvismā, psihoanalītiskajās koncepcijās balstīta vērtību relativitāte. Latviešu jaunromantismā jau agrāk pieminētā autora atbildības, misijas apziņa tautas vitālo spēku saglabāšanā neļauj izpausties vērtību relativitātei, bet sludina “saknes lielās vērtības”<sup>26</sup> – bioloģisks un dvēselisks noturīgums, pieķeršanās savai zemei, savai dabiskai videi, paļāvība un dzīvot griba augot un veidojoties, – identitātes apzināšanos, kas palīdz:

- mazināt sasprindzinājuma, baiļu sajūtu, tātad
- atgūt zaudēto;
- izdzīvot, atjaunot veseluma apjausmu sevī<sup>27</sup>.

Tas ir solis piesaistes, dzīves jēgas atrašanas virzienā: “Latvietis - un te izpaužas viņa ziemeļnieciskās rases īpatnība – bez šaubām ir aktivitātes cilvēks, tam nepatīk būt pasīvam, tas tiecas pēc darbības, bieži tieši pēc pārdzīvojumiem – un visu to, ja grib, varētu saukt par aktivitātes mīlestību.”<sup>28</sup> Rosīgums šī laika literārajā dzīvē izpaužas kvantitatīvi un kvalitatīvi iespaidīgos apmēros, īpaši dzejniekos saglabājot tiecību jebūtības, vērtību<sup>29</sup> traktējumā.

Varētu gaidīt, ka identitātes meklējumos kara laiks diktēs savu vērtību hierarhiju arī mākslā, ko pārstāvētu aktīva cīnītāja vai pasīva cietēja, Dieva gribas atzinēja, pasaulsuztvere. Ja pirmās pozīcijas izgaismojums spēcīgi jūtams pozitīvisma, ekspresionisma tradīcijās, tad otrās trūkumu konstatē jau 1943.gadā tapušie A.Lūša<sup>30</sup>, A.Freja<sup>31</sup> pētījumi, vienprātīgi atzīstot, ka šī laika lirikā identitātes meklējumi kristietībā nav noteicošais pilnīgas atdeves, pielūgsmes izpausmes veids. A.Freijs norāda, ka okupācijas laika dzejā “ārēji visi ir dievatzinēji”, bet “ne visu aplūkoto dzejnieku reliģiozitātei ir kristietisks raksturs”<sup>32</sup>, tādējādi tiešā pārdzīvojumā vai folkloriskajās vērtībās iekodētais Dieva tēls šai laikā gūst pārliecinošāku papildījumu.

Vairīšanās no ortodoksālas Dieva izpratnes un tā saistīšana ar pirmskristīgo pieredzi, šķiet, attiecināma uz vairākiem nacionālās, kā arī pašas kristīgās ētikas atziniem. *Pirmkārt*, latvieti mulsināja sludinātā aiziešana no dabiskā, dabas pasaules pretstatīšana dievišķajam. *Otrkārt*, gadsimtiem ilgajā mazas tautas eksistences cīņā latvietis ir pieradis slieties augšup, turpretim kristīgajā ētikā: “Eross ir spēks, kas bēg no zemes smaguma un putekļiem un liek dvēselei tiekties augšup. Agape, nesdama sevī laimes pilnību, no augstumiem liecas lejup, lai sniegtu roku tiem, kas iemīti dubļos un putekļos.”<sup>33</sup> Uz ko J.Grīns savā apcerē “Nacionālais Erots”, kas, viņaprāt, ir “mīlestība uz tautu”, kategoriski oponē, apgalvojot “..sen jāatmet

egoistisko motīvu pārlicīga nonicināšana, ko radījusi kristietība. Veselīgs egoisms ir dabīgs un vērtīgs (..) tā tautai varam veltīt visus savus lielākos darbos. Un viņa arī ir vienīgā, kam vērts veltīt.”<sup>34</sup> Un, *treškārt*, K.Ulmaņa laikā popularizētās nacionālsociālisma idejas, kas hiperbolizēti izpaužas tieši vācu kultūrpolitikā, latviešu inteliģencei daudzos aspektos ir pieņemamākas par kristīgās morāles pazemību<sup>35</sup>, tādējādi identitāte atklājas tuvo, laicīgo un mūžīgo vienojošā vērtību spektrā: “Ja Dievs vairs nav īstajā vietā cilvēku domās un sirdī, tad viņa vietu aizstāj citi “dievi”, proti, kādas relatīvas vērtības, kas nu tiek turētas par absolūtām, pēdējām, noliktas godināšanai Dieva vietā.”<sup>36</sup>

Dievišķošanas un pielūgsmes izpausmes visspēcīgāk jaušamas pozitīvisma vērtību cildinājumā, identificējot Dievu ar arāju, dzimtās zemes, grauda tēlu un iezīmējot cerīgu, papildītu Latvijas pastāvēšanas jebūtības aspektu. Sentēvu tikumu glorificēšana sastopama V.Cedriņa, V.Tomas, P.Ērmaņa, J.Medeņa, M.Andžānes, H.Vīkas u.c. autoru dzejā (sīkāk skat. nodaļu “”Pozitīvisma tendences izpausmes”).

Jaunromantisma dzejā īpatnējāka, maksimāli intīma, tuva dievišķā izpausme vērojama, *pirmkārt*, E.Ķezberes, M.Skujas, I.Leimanes, A.Čaka dzejā, kurā mīlestība starp vīrieti un sievieti ir kļuvusi par vienīgo iespējamo ticību, dzīvesveidu, esmes nosacījumu un piepildi pasaulē. Tā ir patiesa vērtība, kuras stabilitāte ir paradoksāla, jo tonēta mūžīgā neziņā, rūgtsaldā priekā.

*Otrkārt*, vēl savrupāki šķiet intuitīvā sirreālisma<sup>37</sup> meklējumi E.Ādamsona, Madsolas J., A.Čaka dzejā, kurā sapnis tiek postulēts kā vienīgā īstenā subjekta realitāte. Ceļš uz sapni, sapņojumu pēc skaistā, noslēpumainā, garīgā katram autoram ir individualizēts, lai arī mērķis – ticēt iztēles radītai pasaulei, aizmirsties tajā – viņus vieno. Sapnis ļauj saskatīt, tāpatīgas padarīt visvienkāršākās lietas un sarežģītākās pasaules abstrakcijas.

Varētu vispārināt un apgalvot, ka sapnis un mīlestība savā daudzveidībā briedina tautas un indivīda dzīvību, kas kara situācijā izraisījusi autoru monolītismu jaunromantisma dzejas tradīcijās, pārbīdot modernisma (arī reālisma) konstrukcijas laika un telpas perifērijā.



## 1.1. Mīlestības pārdzīvojuma variabilitāte

Jo tramīgāka un nestabilāka kļūst ārpasaule, jo sīkstāk latviešu literāti (īpaši dzejnieki) meklē iekšējo sakārtotību. Jau veiktie<sup>38</sup> un vēl veicamie pētījumi par Saules, gaismas, senatnes kultu, sapņa, klusuma poētikas, folklorisko stilizāciju noslogojumu liecina par nepārspējamām dzīvotgribas alkām. Ekspresionistiski precīzie (Andrejs Eglītis, Arveds Švābe u.c.), biežāk gan folklorizētie (E.Ķezbere, J.Medenis, V.Toma, T.Zeltiņš) kara atspulgu zīmējumi nespēj kļiedēt šī laika posma valdošo ilgu un aizmiršanās noskaņu. Tāpēc neoromantisma centrā ir lirikas “*dzelzs inventārs*”<sup>39</sup> jeb kā A.Čaks iesaka vīrišķajam elementam dabā un cilvēkā:

*Jūs,  
Kalni,  
Uz zaļās zemes  
Esat kā pūtes  
Skaistas meitenes sejā.*

*Mīlestības vajag jums,  
Mīlestības.*<sup>40</sup>

(“Kalniem”)

Dzejas struktūras pamatmodelis, proti, *sievīšķā - vīrišķā* (arī *animus / anima* sakāpinājumā) opozīcija, ir pārstāvēts gandrīz visos neoromantisma tradīciju respektējošos krājumos, taču īpaša vieta tam atvēlēta 30.-40.gados debitējošo autoru darbos: E.Ķezberes, M.Skujas, K.Zāles, K.Dāles, I.Leimanes, J.Grota, B.Saulīša, V.Veldres, A.Broča, V.Cedriņa; arī A.Čaka, E.Ādamsona, J.Medeņa dzejā.

Mīlas lirika līdzās dabas, patriotiskajai, asi publicistiskajai (Baigā gada atskaņas, latviešu leģionāru cīņu tēlojums u.tml.) tiek plaši pārstāvēta arī tā laika periodikā: gan literatūrai un mākslai veltītajos izdevumos “Latvju Mēnešraksts”, “Olūts”, gan arī dienas laikrakstā “Tēvija”, nedēļas žurnālā “Laikmets”, perifērijas laikrakstos “Daugavas Vēstnesis”, “Latgolas Bolss” (Daugavpils), “Kurzemes Vārds” (Liepāja), “Zemgale” (Jelgava), “Rēzeknes Ziņas” (Rēzekne), frontes izdevumos, īpaši laikrakstā “Daugavas Vanagi” (skat. pielikumu Nr.2). Ir jāpiebilst, ka stilistiski niansētāka dzeja galvenokārt parādās dzejnieku krājumos, jo, *pirmkārt*, vācu cenzūra, *otrkārt*, kritiķu skandētais pieprasījums pēc laikmetīgām tendencēm noslāpēja

subjektivitātes izpausmes periodikas slejās. Vēl jo vairāk publicistiskuma elementi (sīkāk skat. nodaļu "Publicistiskums") vērtā klišejās arī mīlas pārdzīvojuma izteiksmi, kurā netrūka tik ierastās sentimentālās pačubināšanas un gaudulīgas žēlošanās, mīļotā pieburšanas dzejoļu (krājumos šī tendence nav dominējošā, taču tā pavīd K.Zāles, K.Dāles, A.Pelēča, H.Vīkas, vēl vairāk A.Broča, V.Veldres retorisko jautājumu virknēs, pagājības piesaukšanā, atsevišķos mikrotēlos, piemēram, zilās krāsas kā mīlas ilgu apliecinājums, asaru vientulība u.tml.).

Daudzi autori (K.Dāle, E.Ķezbere, F.Gulbis, I.Leimane, M.Skuja, Madsolas J., K.Zāle) par "laikmetisku" atzīst tādu dzejoļu krājuma kompozicionālo izkārtojumu, kurā pirmā/pēdējā nodaļa ir pozitīvisma aicinājumu, dzimtenes cildinājumu piesātināta un vidū<sup>41</sup> atrodamas mīlas dzejas variācijas. Šāds dzejoļu izkārtojums raksturīgs arī tad, ja autors neizdala nodaļas (F.Dziesma "Dzīvības lokā") vai arī neoromantisma tendence dominē tikai mīlas dzejā, piemēram, H.Vīkas, J.Valdmaņa vai V.Cedriņa, E.Stērstes darbos. Kompozicionāls mīlas dzejas "centrējums" nav atrodams tais gadījumos, ja:

- 1) viss krājums ir mīlas lirikas apkopojums – A.Čaks "Debesu dāvana" (tapis 1943.gadā, publicēts tikai 1980.gadā), V.Veldres "Saules rasā", I.Leimanes mīlas dzejas izlase "Saule un tu", kurā daudzi dzejoļi ņemti no tā laika periodiskajiem izdevumiem; motīva dominante redzama arī A.Broča dzejoļu krājumā "Putni un zvaigznes", arī J.Grota – "Klusums",
- 2) ja krājumā dominē harmonijas meklējumi dabā, kosmā (Z.Lazdas, L.Auzas krājumi), citas realitātes atspulgi (E.Ādamsona, V.Strēlertes, I.Vīksnas krājumi); abas šīs tendences vērojamas K.Skalbes, Aspazijas dzejā.

Kompozicionālās līdzības atsevišķu autoru darbos nebūt neliecina par pārdzīvojuma vienvēidību, taču uzsver sirds gudrības, jušanas, intuīcijas nozīmi atšķirīgajās mīlas būtības izpausmēs, pārliecinot, ka "sirds gudrība cilvēkā iestaro dievišķīgo un bezlaicīgo, īsto, iekšēji patieso. Tā ir vērtību intuīcija, bez kuras vitalitāte ir akla, bet mūsu tiekšanās un panākumi ir bez būtiskā personālā centrējuma. Tā nav intelektuāla zināšana par vērtībām, (..) bet gan sākotnēja ieskatīšanās vērtību sastāvos."<sup>42</sup> Der piebilst, ka spēkus tā smeļas tieši panteiskajā dabas pasaules uztverē. Savukārt tie autori, kam "sirds gudrība" ir būtiska pārdzīvojuma sastāvdaļa, taču intuitīvi viņi nojauš arī briesmošo *dabas – kultūras* konfliktu, mīlas jūtu tēlojumā aktualizē *vārda (domas spēka)* starpniecība, piemēram, Z.Lazdas, E.Ādamsona,

L.Auzas dzejā, vai arī zemapzinīgas nojausmas (I.Vīksnas, V.Strēlertes dzejā), kas izkausē vērtības stabilitāti.

“Mīlas filosofi” – N.Berdjajevs, V.Solovjovs, K.G.Jungs, zināmā mērā arī Z.Mauriņa – nevienreiz vien konstatē, ka “romantisms – personības iedīgļa glabātājs kā dzimumā, tā mīlā, tas ir jaunas mīlas sākums, tvīksme pēc nemirstīgas individualitātes mīlā. (..) Tikai viduslaiki rada sievišķības kultu, kas ir svešs vīrišķības pielūgtajai antīkajai pasaulei. Tas bija mūžīgās sievišķības dievišķā sākuma kults, kurā mīlestība izpaužas konkrētā jutekliskā formā, apvienojot mistisko ar kristietisko.”<sup>43</sup> Ja atceras H.Ortegas i Gasetā pausto domu par 20.gs.jauneklīgi vīrišķo pamatiedabu, šī laikmeta mākslas paštaisnās, racionālās un agresīvās realizācijas ievirzes, tad jaunromantisms ir sievišķības saglabāšanas niša ne tikai mīlas dzejas izpausmēs, bet arī vispārējos vilcienos. Nacistiskās okupācijas laika latviešu dzejā *harmonizācijas, dzīvības saglabāšanas* motīvi, *ūdens, zemes, sievišķās pirmbūtības* meklējumi ir aktuāli ne tikai kuplā skaitā rakstošo sieviešu dzejā, bet visā dzejā kopumā. Pie kam, ja vēl 30.gados daudzi recenzenti<sup>44</sup> pārmeta autorēm vīrišķās domāšanas kopēšanu, tad 40.gados gan J.Andrups, gan A.Johansons, gan citi recenzenti pamana sievietes citādo, intuitīvi svaigo skatījumu uz dzīvi, tādējādi primāri bagātinot tieši mīlas lirikas formas. Sieviete, kas gadsimtiem ilgi iedvesmojusi mīlas dzejas, dzejas rakstīšanai vispār, nacistiskās okupācijas laika dzejā (un 20.gadsimtā)beidzot atklāj pašas mīlas valdzinājuma noslēpumus.

Vērojot nacistiskās okupācijas laika dzeju, pamatā izdalāmas *četras* filosofiskajā un mākslinieciskajā plāksnē atšķirīgas mīlas izpratnes. *Pirmkārt*, E.Ķezberes, M.Skujas, lielā mērā arī V.Tomas, H.Vīkas dzejā mīlestība starp vīrieti un sievieti ir kļuvusi par vienīgo iespējamo dzīvesveidu. Sievišķības kultā meklētā Tālā, Nezināmā, Dievišķā šeit iemiesojas dzejas *es* būtībā. Varētu teikt, - mīlestība ir šo dzejnieču personības, līdz ar to dzejas *es* iekšējais kodols, kas, saplūstot ar *tu* (E.Ķezbere dažkārt lieto *Tu* formu, taču atšķirībā no V.Veldres, A.Broča, kas to lieto kā pieklājības formu, palielinot distanci, atsvešinātību starp mīlētājiem, F.Ķezbere panāk pielūgsmes, tāluma tuvības efektu):

*Dzeive – akmiņu oltors,*

*Ni jjut. ni cīš, ni žāloj.*

*Es līsmē, kū tu īdedzi.*

*Tu - dīvs, kam līsmē kvāloj.*<sup>45</sup>

(“Tu”)

*Es tavai gaismai seju pievērsusi  
Man tava saule mūžam nenoriet.*<sup>46</sup>

(“Tavā gaismā”)

*Tu esi uguns, iedegusies vēlu,  
kad tumsa ir un nakts tik baises šķiet.*

-----  
*Tu esi saule, agri uzlēkusi*

-----  
*Tu esi dzīvība un nomiršana*<sup>47</sup>

(“Tu”)

*Sirds – neprāte tik tavu balsi dzird  
Un tavu būtņi mīl ar tādu kvēlu,  
Ka ne pret vienu nesajūt vairs žēlu,  
Tā viņai likums, labā, ļaunā mērs*<sup>48</sup>

(“Tu mani saindē”),-

M.Skujas, E.Ķezberes gadījumā *es* nezaudē savrupo, sievišķo dabu. Vīrišķā dievišķošana ir sievišķā maiguma paspilgtinātāja: “Mīlestība risina vienas būtnes pārejas problēmu uz citām, pasauli kopumā, tā sniedz izeju no personiskās ierobežotības un atsvešinātības.”<sup>49</sup> Savukārt V.Tomas, H.Vīkas dzejā ir tikai tiecība uz saplūsmi, taču mīlētāja atceras to, ka ir pakārtotās attiecībās vīrietim, uzsver, ka šī mīla uztverama kā ziedošanās vīrietim, proti, sniedz jūtas gaidot arī pretmīlu.

E.Ķezberes, M.Skujas dzejas paralelitāti paspilgtina 1941.gada 14.jūnija notikumi<sup>50</sup>, kas sākotnējo izmisumu un neziņu nesastindzina vientulības pielūgsmē, bet ļauj saskatīt mīlas patiesumu gan *sievišķā – vīrišķā*, gan *laicīgā – dievišķā*, arī *bērna – mātes* attiecībās. Viņas dzīvo mīlestībā, piedodot un ciešot, tai pašā laikā nemitīgi radot. *Rieta* apziņa iemīlā, pirmās mīlestības neprātā un skurbumā, kas bieži vien izvēršas par dominējošo žēli smeldzīgajūtu izpausmi lirikā, M.Skujai izteikta mikrotēlā *zylsōrti zīdi*, E.Ķezberei tieši *rieta* atklāsmē mīlestības spēku spēj dubultot, radīt jaunu vērtību apjaušmi. No kaislas, dedzīgas pielūgsmes, pat mīlētā cilvēka dievišķošanas dzejnieces nonāk pie *tumszaļā egles zara* atmiņu lieluma, svētuma un miera sajūtas, pie kam dievišķais netiek profanizēts:

*Dieva balsi dzirdu svētu:  
"Zust tas nevar! Izredzētu  
Kuru mīlestība dara,  
Tam ir gars no mana gara!"  
Zust tas nevar, kuru mīlē. <sup>51</sup>*

(“Vai tas pazust var, ko mīlē”)

Noskaņu, izmantoto mikrotēlu līdzība parādās paļāvībā uz Dievu un Baigā gada izjūtās, taču paradoksālākā sakritība vērojama arī abu dzejnieču graciozākajos mīlas dzejoļos:

*Kreit snīgs*

*Jāapsnieg*

*Kreit snīgs.*

*Dzīve tā, vai dziesma bija,*

*Tik dzidri lāns tik līgs,*

*Sapnis liegs,*

*Bez namīra un steigas*

*Pasakaina melodija?-*

*Kreit snīgs.*

*Krita sniegs.*

*Tu nōc.*

*Reiz tā krita ziedi seni –*

*Pa boltom lejom klusi nōc,*

*Ziedi vien...*

*Un dvēsele saņ kai kūkļu steigas*

*Kas pa baltu sniegputeni*

*Tu nōc.*

*Šurpu brien?*

*Tu ej.*

*Iemirdzējās zelta mati,*

*Aiz boltom syla ānom ej,*

*Acu stars. -*

*Un acīs atmirdz saules seikas.*

*Brien caur sniegu laime pati –*

*Tu ej.*

*Pavasars.*

*Kreit snīgs.*

*Dūkdams griežas sniegputenis,*

*Tik gurdi lāns, tik līgs,*

*Virpuļo.*

*Bez namīra un steigas*

*Kaļ virs galvas priedē dzenis,*

*Kreit snīgs. <sup>52</sup>*

*Dzirdu to.*

*Kur gan laime gaisa, zuda?-*

*Kājas stieg.*

*Irbe aizlido zeltruda,*

*Jāapsniedz...*

*Dzīve tā vai dziesma bija,*

*Sapnis liegs,*

*Pasakaina melodija? –*

*Krita sniegs.*<sup>53</sup>

Gan M.Skuja, gan E.Ķezbere izvēlējušās līdzīgus ārējās kompozīcijas elementus mīlas mirklīguma atklāsmē:

- 1) dzejoļos izmantota gredzenveida kompozīcija, uzsverot mātīgo atkārtotības, vajāšanas (domu) noskaņu,
- 2) vārdu, skaņu atkārtojumi, kā arī precīzā pantmēra, atskaņu struktūra, īsrindes mīšanās ar garāku rindu rada sniega krišanas efektu – skatāmu un ritmiski plūstošu.

Taču jau šai detaļā iezīmējas būtiska atšķirība: M.Skujas jamba kāpjošās intonācijās liek domāt par smagu, garu nopūtu dzejoļa tapšanas/lasīšanas brīdī, kamēr E.Ķezberes trohajs ļauj sajūst ātru, vieglu un noteiktu darbību. Tikpat mātīgs ir makrotēla *sniegs* izmantojums abos dzejoļos: E.Ķezbere paralelītātē *ziedi – sniegs* paspēj atdalīt gaišo, vitālo no rezignētā, mierpilnā mīlas pārdzīvojuma, kamēr M.Skuja vienā elpas vilcienā ar divu verbu pretstatījumu *nōc – ej* sniegam liek kļūt par vienīgo mīlas ziedu.<sup>54</sup>

Opozīcija *ziedi (mīlas atnākšana, pagātne, nemierpilna sirds) ↔ sniegi (mīlas zudums, tagadne, miers dvēselē)* parādās daudzu mīlas dzejnieku lirikā, varētu šķist, ka tieši A.Brocis šīs vērtības izjūt nedalāmā veselumā, lietojams savu jūtu apzīmējumam paradoksu *ziedu sniegs / ziedu sveces*, taču viņa dzejā, tāpat kā minētā laika posma neoromantiskajā tradīcijā kopumā *zieda* simbolisko nozīmju izmantošana ir pārlicinošāka.

Tā kā gan M.Skujas, gan E.Ķezberes dzejas mīlas objekts ir konkrētas personības, tad šais krājumos un pašās dzejniecēs mīlestība ir visaptverošs un dabisks (tiešs) pārdzīvojums, tas ir kaisls un garīgs tuvums, neskatoties pat uz ģeogrāfiskiem, laiktelpiskiem attālumiem, tas ir, mīlestībā piepildīts, saziņas veids ar pasauli. Tai pašā laikā V.Tomas *mīlas medainums, taisnīgums*, H.Vīkas – *skurbums, reibums* spēj piepildīt mīlas mirkli, pasaulei sniedzot vientulīgu, sarūgtinātu būtni.

Citāda, gribētos teikt, mīlestības “vidusceļa” izvēle jaušama, lasot I.Leimanes, V.Cedriņa liriku, kurā

*Pie manas ziemas sirds* [izcēlums mans – I.Š.], kur sarmā līgo spilvas,  
Tu nāc kā aprīlis ar kaķpēdiņu sauju.<sup>55</sup>

(“Veltījums”)

Mīlestība šai gadījumā nekļūst par esmes pamatu, bet gan par bijīgi kairu rotaļu, realitātes un sapņa sakausēšanas iespēju. Konkrētas sievietes/vīrieša tuvums tiek attālināts arhetipiskās vīzijās par *Tālo, Svešinieci, Skaistuli samtā* (V.Cedriņam), *draugu, sapņotāju* (I.Leimanes) vai arī anatomizēts, proti, kā caur palielināmo stiklu preparēts (I.Leimanei konkrēti *spoguļi*), saglabājot distanci, aizliedzot pašiekušanu sievietē/vīrietī, tādējādi brīžiem mīlot “ideju par mīlu”, mīlotā cilvēka atspulgu.

V.Cedriņa spēkos ir tikai izpētīt, apjūsmot, nedaudz paironizēt. Dzejoļu krājumā “Ziemeļu dārzos” ir nodaļa “Sievietes augumam”, kurā katra tēlotā sievietes ķermeņa detaļa atklāj autora “*glāsmaino jūsmu*” (“Mati”), maigumu (“Pleci”), kaisli (“Krūtis”), greisirdību un vieglu ironiju (“Kājas”), arī tīri čakisku aizmiršanos:

*Lūpas – vārdu dzirnas, dvēseles vārti.*

-----  
*Sajust it kā jūras vēju kaislu, ašu*

*Tavu lūpu vieglo jūnijiedu dvašu.*

*Ābeļziedi, meža rozes, vijolītes*

*Lūpu smaržā margu margiem kopā vītas.*

*Sniedz jel skūpstu valgano –*

*Dvēseles, kas mīl, uz lūpām salido.<sup>56</sup>*

(“Lūpas”)

Savukārt I.Leimane rada *teiku, pasaku par acīm un rokām*, kuras meklē, mīl un atgrūž reizē:

*Starp divām gaismām šūpojas*

*Sirds it kā svaru plaukstās:*

*No vienas spožums tiek tai silts,*

*No otras jausmas aukstās.<sup>57</sup>*

(“Divas gaismas”)

Metonīmisks mīlotā tvērums uzstājīgā kādas detaļas atkārtojumā (visbiežāk *acis, rokas, mati*) ir iecienīts pārdzīvojuma izpausmes veids šī laika dzejā un romantisma tradīcijā kopumā, jo tas ļauj, no vienas puses, radīt noslēpumainību, intimitāti pret mīlas objektu, tādējādi saglabājot tiecību uz nerasniedzamo; no otras – konkrētās detaļas nezaudē vismaz iluzoru sakaru ar reālu mīlas objektu. Kaut gan filosofš

N.Berdjajevs šai sakarībā atzīst, ka “mīlestība pēc savas būtības vienmēr ir traģiska, tās vēlmes empīriski nav apmierināmas, tā vienmēr vedina cilvēku no reālās pasaules uz mūžības, citu pasaulu konstruējumiem. Traģiska mīla ir tāpēc, ka tā tiek sasmalcināta vairākos empīriskās pasaules mīlas objektos, pati mīlestība sašķeļas fragmentāros laika stāvokļos. Tā ir slimība, ko sauc par mīlas fetišismu (...) Slimība izpaužas tādējādi, ka par mīlas priekšmetu kļūst nevis organiska personība, bet cilvēka daļa, “personības šķemba”, piemēram, mati, rokas, kājas, acis, lūpas izsauc neapprakstāmu iemīlu, vēršot šo atsevišķo personības daļu par fetišu.”<sup>58</sup> Kaislā detaļu pielūgsmē aizēno personību, tāpēc itin bieži mīlas saldme visai drīz vēršas mīlas rūgtumā, otra cilvēka kā sloga<sup>59</sup> izjūtā:

*Tu manī kā ēna.*

-----  
*Tā ēna, kas guļ akas dzelmē,*

*Nekad man neļauj nodzerties.*<sup>60</sup>

(“Pie akas”)

Šādā gadījumā pasaule iepazīst kaislīgu vilušos mīlētāju, kas mīl neparedzami, nemierpilni, lai mīlas mokās nepazustu, visam pāri tiek celts latviešu romantiķu sauklis – “nezināmo alkt un mīlēt”<sup>61</sup>, saglabājot stoiciski ziemeļniecisko nostāju attieksmē pret sievieti (retāk – vīrieti), vēršot to sapņu pasaules objektā.

Ja V.Cedriņš, I.Leimane vēl balansē uz robežas starp tuvo tālumu un tālo tuvumu, dzīvi mīlestībā vai tikai tās idejā, tad E.Ādamsons, I.Vīksna, lielā mērā J.Grots, Madsolas J., A.Johansons, retāk B.Saulītis, A.Brocis pēdējo pozīciju izvēlas kā noteicošo.

Tātad, *treškārt*, mīlas izpausmes tiek sakoncentrētas pašradītā un zemapziņā kļīstošā arhetipa apdvēseļošanā/atdzīvināšanā. Šāds mīlas lirikas pavērsiens kļūst aktuāls brīžos, kad dzejniekam ir vitāli svarīgi atrast, saprast un izjust patības kodolu. Kara situācijā, kad mīlas piepildījums daudziem šķiet nereāls, pat absurds un izaicinošs, animus/anima apzināšanās no vienas puses veicina norobežošanos no ārpusaules, no otras – pastiprina alkas pēc veseluma iekšpasaulē.

Intensificēta robežsituācijas provocēta animas klātbūtne jūtama A.Broča (cīnījies vācu frontē, ārstējies pēc ievainojuma gūšanas sanatorijā, izdara pašnāvību *kara laikā Jāņos*) dzejā. *Mīļās, mīlū bērna* projekcijas viņa dzejā ir kā glābiņš no ārdošās realitātes, zināma nolemtība. Tā ir sastingšana pirms mīlas jūtu atvēršanās brīža, nosirmošana jau domās par mīlu, proti, pati mīlestības ideja ir tuva, nepārtraukti



pulsējoša, bet autors izslēdz varbūtību, ka mīla var pārtapt kvēlā un sūrstošā emociju izpausmē. A.Bročā dzejā mīla ir personības tapšanas strupceļš, kurā atšķirībā no citiem dzejniekiem (B.Saulīša, A.Johansona, I.Vīksnas, Madsolas J.) nav nekāda aizsargmehānisma (masku maiņa, ego paaugstināšana, ēnas apzināšanās u.c.), ir tikai nojausma, ka “lieliskākais mīlā ir atteikšanās no jebkuras dzīves perspektīvas, dzīves apcerēšana, jo tas saglabā mīlas noslēpumaino dievišķumu. (..) Mīla daudz ciešāk, intīmāk, dziļāk ir saistīta ar nāvi nekā ar dzimšanu, šī saikne, ko uzminēt spējuši dzejnieki, ir garants mīlestības mūžībai.”<sup>61</sup> Pavērojot otrpus frontes rakstošo strēlnieku (A.Griģuļa, V.Luksa, J.Vanaga) dzejas struktūru, var konstatēt, ka vīrišķā elementa pārspēks realitātē katram no viņiem, tāpat kā A.Brocim liek izmisīgi meklēt harmonizācijas iespēju *zemes, mēness, ūdens, meitenes* tēla pielūgsmē. Šķiet, tieši sociālās apziņas pārkums, idejiskā pārliecība padara viņu mīlas dzeju latentu, neļaujot tai izpausties radikālās pesimisma noskaņās.

Madsolas J., E.Ādamsona *anima* ir vienmēr klātesoša, jo sapņu pasaule tiek uztverta par vienīgo esmes piepildes, patiesuma izpausmi, kas ārējos satricinājumus (arī karu) atļaujas ignorēt. Taču, salīdzinot E.Ādamsona un Madsolas J. atkārtos tēlu sistēmu, inspirācijas avotus, izrādās, ka autoriem ir kardināli atšķirīgs animas veidojuma izejas punkts, kā arī attieksme pret šo izpausmi personībā. E.Ādamsons, kas ir sievišķīgāks ārēji, dzejā pārgalvīgi sludina – “*Es vēju pavalstnieks esmu*”<sup>62</sup> –, smeļ ierosmi rakstos, senajās kultūrās, civilizācijas attīstības gaitā, bet vistiešāk gara tradīcijās. Madsolas J., kas ir vīrišķīgāks ārēji (dziedāšanas un fizikultūras skolotājs ir viņa sākotnējā profesija), dzejā ar spītīgu pārliecību pazūd dzelmes atvaros (“*Es radu dzīli, pasauli un sevi*”<sup>63</sup>), jaunrades spēkus gūst Aglonas Dievmātes pielūgsmē, dabā. Madsolas J. visur klāt ir viņa *ēna*, kas reizē ir bēgšana no patiesas personības izpausmes un tās sievišķā sirdsspēka apzināšanās:

*Tu muna bryunō zemes bite* [sieviete – I.Š.]

*Vai tu maņ madu gribi nest?-*

*Maņ sirds kai bolta vyzbuleite*

*Steidz mani vīntuleibā vest.*<sup>64</sup>

(“Nasaprotu”)

Mainītās lomās, taču tikpat izvairīga un distancēta ir K.Zāles (“*Man tavas rudās zemes bites dzej*”<sup>65</sup>) un I.Vīksnas (“*Visu saldumu tu izdzert vari*”<sup>66</sup>) attieksme pret vīrišķā projekciju.

E.Ādamsonam pašpietiekama sievišķā būtība dzejā atklājas retāk, kaut gan dzejolis “Sarkanā kafijas tase”, citur – neuzticībā, ārējā spilgtumā iedomātā sieviete (pastāvīgie epitēti – *pamelna, pasarkana*), ļauj apgalvot, ka “*vientuļa ķēniņa spēks*” ir *labvēlīgās animas* klātbūtnē paša personībā, tās dziļāka respektēšana, kas liek neuzticēties realitātē sastaptajām sievietēm.<sup>67</sup>

Madsolas J. animas apzināšanās sevī vairāk traucē, vēršas izmisīgā, dažkārt pat gaudulīgā pasaules uztverē, E.Ādamsons to spēj izmantot savā labā, tāpēc

*Aplipsis ar taureņiem*

*Dievgosniņām, sienu,*<sup>68</sup>

(“Pēc gulēšanas sienā”)

traucas saskaņā ar sevi un sapņa patiesumu. Veseluma apjauta sevī, līdzīgi kā E.Ķezberes, M.Skujas dzejā<sup>69</sup> ļauj sajūst iemīlas pilnu, harmonizētu attieksmi pret pasauli, kas kopumā ir netipiski latviešu jaunromantiskajai dzejai (vismaz *animas/ animus* projicējumos), jo iemīla, kā jau iepriekš minēts, ir mirklīga, pārejoša, tāpēc nesniedz mīlas piepildījumu.

Nedaudz citāda, *animu* izmisīgi meklējoša, taču uzliktās *maskas, ego* paaugstināšanas dēļ to neredzoša ir B.Saulīša, I.Viksnas, A.Johansona dzeja. Visi trīs dzejnieki ir kara gadu debitanti, visi trīs lielākā vai mazākā mērā tā laika kritikā tiek atzīti par “hamletiskām, reflektētām individualitātēm, kam intelekts pārāk jauca jūtu jomā, pārdzīvojumu tā norisē jau apšaubot, dementējot, drumstalojot.”<sup>70</sup> B.Saulīša donžuāniskā maska – no nevērīgas, ironiskas līdz maigai pielūgsmes attieksmei pret sievieti -, A.Johansona vienaldzīgā klaidoņa poza sakāpina pašvērtības apziņu:

*Varbūt, es sava laime pats!*

-----  
*Varbūt, es sava mīla pats!*

-----  
*Varbūt, es savās dziesmās pats!*<sup>71</sup>

(“Atziņa”)

*Ja vajag -- drošs aizej no draugiem un radiem,*

*Plašs atvērsies skats,*

*Un bargajai dzīvei un bēgošiem gadiem*

*Kungs būs tu pats.*<sup>72</sup>

(“Pasaules ceļos”)

Cinisms, kas pavīd autoru rindās - B.Saulītim izteikts paralelītātē ar *Sātanu (Tu)*:

*Mums abiem sirdis nejūtīga skārda,  
Mums smaidā vērmeļsaknes rūgtums liets,  
Mēs protam dzelt un drupināt bez vārda.*<sup>73</sup>

(“Melnais sonets”);

A.Johansonam izredzētības demonstrēšanā pret pārējo pasauli apliecina gan romantismam raksturīgo autora ģenialitātes apziņu, gan saskan ar modernisma popularizēto intelektualizēšanos, izceļot mākslas radīšanas un pasaules izziņas jēgu *gurdumā* (A.Johansons), *murgos* (B.Saulītis) slāpstošai dveselei.

Eksistenciāli rūgta, kaila nepiesaistībā sev (“*Es sevi izvaidu ik brīdi visos vējos*”<sup>74</sup>), kur nu vēl pasaulei un kādai vērtībai, ir I.Vīksnas dzeja, kurā tādas kategorijas kā *baigums, bailes, pelēks trulums, drudžainums* ieskicē trimdinieka izjūtas, kas ir bezcerīgas, apokaliptiskas, pie kam *vienaldzīgums*, ko rada pārkairināta vainas apziņa, “neizdarītais grēks”, no maskas vērsas vienīgā iespējamā attieksmē pret dzīvi. Eksistenciālās nojautas ievij I.Vīksnas dzejā ekspresionisma, sirreālisma poētiskai raksturīgus elementus.

Jāatzīst, ka izvairīšanās no mīlestības saziēdināšanas, vēl biežāk sastopamās iemīlas mirkļa smeldzīgās pielūgsmes ir sastopama kvantitatīvi nelielā daudzumā pārstāvētā ironiskajā, vēl precīzāk viegla humora dzejā (E.Ādamsons, V.Veldre, B.Saulītis, V.Cedriņš, J.Medenis, periodikā V.Dambergis, Dz.Sodums, antoloģijā “Likteņi” Ā.Eriss, V.Dambergis). Tātad, *ceturtkārt*, “mīlas madrigāli”<sup>75</sup> ir vienīgā joma (izņemot E.Ādamsona dzeju), kurā latviešu literāti atļaujas ironizēt vismaz kara sākumposmā, vienīgi E.Ādamsona dzejā saglabājoties arī vēlāk un kara izskaņā atdzimstot Dz.Soduma dzejā. Kā jau nodaļas sākumā minēts, aizstāvot “lielās saknes” vērtības, latviešu dzejnieki vismaz pozitīvisma un neoromantisma tradīcijā tiecas izvairīties no vērtību relativitātes, bet ironija, kas spēj visu vērst labo no jaunā nediferencējošā karnevāliskā mistērijā, kultivē nenoteiktību, polifonismu.

Humoristiskajā mīlas dzejā vērojamas *divas* tendences: *pirmkārt*, godbijīgā pieklājībā maskētais smīns vēl vairāk izceļ situācijas komismu:

*Jūs sacījāt, ka vienos ziedos  
Jūs gulētu un reibtu vien.  
Bet kas tik daudz man puķes iedos,  
Kur dziļā sniegā kājas brien?*

*No pāris hiacintēm šitām  
Jums pagalvis pat neiznāks,  
Tamdēļ ar lietām gluži citām  
Mums izlīdzēties derīgāk.*<sup>76</sup>

Komismu padziļinot tais gadījumos, ja mīlas monologa teicējs ir dzīvnieks vai kukainis (E.Ādamsona “Runča lūgšana”, “Mušas dziesma”, “Odu romance”<sup>77</sup>, Ā.Ersa “Rosinanta pēdējās pārdomas”, “Dzērāja zirgs”, “Suņa žēlabas par saimnieka nāvi”<sup>78</sup>), proti, notiek skatpunkta maiņa, kas kariķē arī pašu mīlas objektu.

*Otrkārt*, humoristiskajai dzejai ir vēstītājlirikas iezīmes, jo pamatā ir likta ikdienišķa situācija (mīļotā/-ās atnākšana, ziedu pasniegšana, lauku dzīves ainīņas u.tml.), kurā komismu rada cilvēka mietpilsoniskā vēlme ik priekšmetu, sadzīvīsku rīcību skatīt cildenākā, idealizētā mīlas gaisotnē. Pie kam Dz.Soduma “Sētvidus idille”<sup>79</sup> ir uzskatāma par alegorisku satīru, kura vērsta pret latviešu dzejā valdošo slīgšanu mīlas sentimentā un zemnieka dzīves stabilitātē. Gan autora izvēlēta dzejoļa forma – heksametrisks triju pantu dzejolis (attiecīgi: 18 – 22 – 22 rindas) -, gan valdošā slinkuma, gurdenuma noskaņa, ko panāk ar vasaras pusdienas laika tveicīgo un saimnieka bezdarbības tēlojumu, arī izvēlētie mikrotēli (*sivēni* – “*Amora brālēnu pulks*”, “*pīļtēviņš zoseni trenkā*”, “*slinkums tik glodenīgs nācis*”) zīmē pozitīvisma dzejai tipisku ainu, taču cilvēku un lopu mīlas koķetēriju autors iesāk ar pārsteidzoši precīzu konstatējumu: “*Dieviņ, cik mēslu [izcēlums mans - I.Š.] daudz šai sētvidū zaļajā maurā!*” Sekojošais deminutīvu, piemīlīgu epitetu, gleznu metaforu klāsts, kas attiecinātas galvenokārt uz mājdzīvniekiem, pakārtojas pirmās rindas vispārinājumam, tādējādi pamatoti apšaubot senatnes idealizācijas, zemnieka dzīves glorificējuma, mīlas retorikas (“*Vai nāksi? Kur esi? Reiz biji...*” u.c.) un citu īpaši periodikā publicēto darbu sakaru ar dzeju.

Rezonansi šis dzejojums negūst. jo pārāk saspringti, kā paātrinātā kinofilmā attīstās kara notikumi un pieaug autoru spīts sīksti turēties pārbaudītās vērtībās un tradīcijās, taču impulss jūsmīgās mīlas un dzīvesprieka gaviļu dzejas apšaubīšanai, šķiet, varētu būt gūts 1944.gadā “Latvju Mēnešraksta” publicētajos E.Ādamsona dzejoļos: “Klausīšanās dzeguzē”, “Balāde par sapņu dūmu”, “Lielkunga elēģija par simtiem glaimu”. Tie visi ir atrodami E.Ādamsona pēdējā<sup>80</sup> dzejoļu krājumā “Sapņu pīpe”. kuras kopējā vitāla, apskaidrota prieka noskaņā šie dzejoļi sākotnēji nemaz nešķiet radniecīgi Dz.Soduma mīlas idilles noliedzošajam patosam. Taču, ieskatoties vērīgāk, var pamanīt, ka mīlas dzejolis “Klausīšanās dzeguzē” (abiem pārējiem

dzejoļiem ir vispārinātāks raksturs un E.Ādamsona smalkā ironija vērsas pret nepatiesumu sevī un līdzcilvēkos) ir spēcīga pašironija un tāpat kā Dz.Soduma dzejā valdošo bezrūpības noskaņu zobgalīgs vērtējums. Abu autoru “sižetiņš” ir stipri līdzīgs – ļaušanās mīlas priekiem, pilnīgi aizmirstot par pasaules eksistenci, pie kam, ja Dz.Soduma dzejojumā pirmās rindas kontrasts kardināli izmaina mājīgo idilles mieru, varētu pat teikt, latviešu literatūrvēsturē atkārtoti iedragā skalbisko leiputriju, tad, lasot E.Ādamsona dzejoli, uzmanību piesaista precīzā jūtu aritmētika:

*Trīsdesmit skūpstus uz lūpām,  
uz stingrām un karstajām lūpām –*

-----

*Piecpadsmit skūpstus uz matiem,  
uz spožiem un cirtainiem matiem –*

-----

*Piecpadsmit skūpstus uz tvirtām,  
uz stāvām un dzidrajām krūtīm* <sup>81</sup>

Tam sekojošais refrēniskais atkārtojums “uz lūpām, uz matiem, uz krūtīm”, kas tik tieši atgādina kara gadu autoru tieksmi fetišizēt savu mīlas objektu, kā arī mīlētāju dialogs ar netieši formulēto atziņu par aklo paļaušanos aizmirstībai, ļauj vilkt paralēles ar Dz.Soduma ironisko attieksmi pret valdošo mīlas dzejas noskaņu. Ādamsoniskā pašironija skaidrāk redzama, ja skata visu triju dzejoļu kontekstu, jo “sapņu dūma” vilcējs, no vienas puses, sablīvējot ģeogrāfiskas un vēsturiskas laiktelpas, apšaubā sapņu pasaules patiesumu, vēl precīzāk, rāda tās nepatieso dubultnieku:

*Dažs, tikko šūpli pametis,  
jau sapņu dūmu meklē,  
Kaut māte brēc: “Tā, palaidnieks,  
tu nonāksi reiz peklē!  
Ar alu un ar meitenēm  
tad labāk kavē laiku.  
Bet, gauži lūdzu, neieod  
To indiāņu tvaiku!”* <sup>82</sup>

No otras puses - vēl skaudrāk izjūt realitātes slogu, kurā sapņotājs, slēpjoties smaidā, jūtas apvainots un vīlies.

Taču ne E.Ādamsona, Dz.Soduma smalkā ironija, ne B.Saulīša, A.Johansona, I.Vīksnas vienaldzīgums nepārtāva neoromantiskās dzejas sīksto turēšanos dzīvības, mīlestības vērtībās, tā ievērojami papildinot graciozo mīlas prieka, vēl vairāk smeldzes dzejoļu skaitu latviešu literatūras procesa kopainā.

Autoru uzticība tradīcijai izpaužas arī izvēlētajās panta un dzejoļa formās: dominē stingri atskaņoti, strofēti panti<sup>83</sup>, krietni retāk sastopama ir astrofija (K.Skalbes, E.Ķezberes, Aspazijas, K.Zāles, E.Ādamsona dzejā), vēl retāk brīvā strofika (parasti tie ir garāki poēmiski dzejojumi, piemēram, J.Grota, A.Pelēča, E.Ķezberes dzejā). Tāpēc stingri strofētajos pantos pieaudzis ir to dzejoļu skaits, kurā pēdējais pants tiek īsināts (seksīnai seko trīsrinde, kvartai – divrinde u.c.) vai arī tam pievienota noslēdzošā rinda – koda: soneti, tercīnas, retāk kvartas, divrindes ar kodu (B.Saulīša, J.Medeņa, L.Auzas, K.Dāles, K.Jēkabsona dzejā), tādējādi postulējot atziņas, sniedzot vispārinājumu (retāk kontrastainus apgalvojumus), kas arī veicina stabilu tradīciju saglabāšanu. Šķiet, atziņu, aforistisku spriedumu ieviešana varētu pastiprināt meditācijas elementa klātbūtni, taču īpaši mīlas dzejā vērojama gluži pretēja parādība. Tādas atziņas kā “mīla stiprāka par nāvi”, “tik mīlā gars top brīvs”, “iet mīlai līdzī skumjas” u.tml. vēršas par klišejām (K.Jēkabsona, L.Auzas, K.Zāles u.c. dzejā), sastindzinot pārdzīvojumu, padarot vienveidīgu, paredzamu noskaņu. Tai pašā laikā meditātīvo dzejoļu skaits šī laika dzejā, salīdzinot ar trīsdesmito gadu nogali, neapšaubāmi pieaug. Autori to galvenokārt panāk, individualizējot stilistisko izteiksmi. Mīlas lirikā tas izpaužas kā:

- 1) *asocivitātes pieaugums* (J.Grota, V.Cedriņa, L.Auzas, I.Vīksnas u.c. dzejā), kur mirkļa impulsīvajā/ekspresīvajā tēlojumā sakūst krāsu, izjūtu simbolu pretstati,
- 2) *krāsu ekspresijas* lietojums gan tajā gadījumā, ja autors viena dzejoļa robežās pārsteidz ar tīri ekspresionistisku krāsu kontrastainumu (V.Cedriņa, E.Ādamsona, Madsolas J., V.Strēlertes, periodikā arī M.Čuibes dzejā), gan arī tad, ja krājuma robežās kāda konkrētā krāsa iegūst tīri simbolisku nozīmi (B.Saulītim – *melna*, I.Vīksnai – *pelēka*, I.Leimanei – *tumšsarkana*, J.Grotam – *zila*, Madsolas J. – *bāli zilā* u.c.),
- 3) *fonētiskie sabalsojumi, skaņu instrumentācija* (Z.Lazdas, Aspazijas, V.Tomas, K.Zāles, K.Skalbes u.c. autoru<sup>84</sup> dzejā).

Itin nesteidzīgi veidojas tāda mākslinieciskā sistēma, kurā pārdomu elementu veido netieša asociācija, spilgta metafora: mīlas dzejā retāk, taču arī kultūras zīme (tās ir

svarīgas E.Ķezberes, V.Cedriņa, E.Ādamsona mīlas lirikā), kas neapšaubāmi pastiprina teksta izpratnes polifoniju.

Strofisko, arī metrisko stingrību savienojot ar atsevišķām izteiksmes novitātēm, dzejnieki joprojām rūpējas par dzejoļa muzikalitāti. Tas noteikti ir viens no būtiskākajiem iemesliem, kāpēc simbolisma un romantisma tradīcija īpaši mīlas dzejā gūst plašāku rezonansi nekā aprautais, paradoksālais ekspresionisma vai kāda cita modernisma virziena stils, kaut gan Andrejs Eglītis un A.Čaks arī modernajā poētiskajā sistēmā spēj saglabāt spilgtu muzikalitāti. Varbūt tieši tāpēc līdzās meditatīvai lirikai mīlas dzejā daudz ir *dziesmu* (A.Čaka, E.Ādamsona, E.Ķezberes, I.Leimanes, A.Johansona, B.Saulīša, J.Grota<sup>85</sup> u.c. dzejā), pie kam, ņemot vērā jau iepriekš pieminēto Daiļās Dāmas kulta aktualizēšanos animas, sapņu tēlu projicējumos, dziesmas dažbrīd iegūst diezgan *trubadūrisku* raksturu (B.Saulīša, E.Ādamsona dzejā atdzimst romances, V.Cedriņa dzejā – idilles). Bruņinieka mīlas traģiskais cildenums kļūst par vienu no pamatmotīviem kara gadu dzejoļos un balādēs, pie kam vairumā gadījumu balādes mistiskums savā atkailinātībā, zināmā mērā pat naturālumā sāk uzskatāmi atgādināt tagadni, tādējādi balādiskums ir viens no tiem elementiem, kas nemanāmi pārorientē neoromantisko tradīciju ekspresionismā (sīkāk skat. nodaļu “Ekspresionisma meklējumi dzejā”).

To, cik noslēgta, nojauzmās tuva bijusi autoru radošā pasaule, apliecina arī Daiļās Dāmas kulta (tā transformācijas skatītas V.Cedriņa, I.Leimanes, E.Ādamsona lirikā). Var pilnībā restaurēt bruņinieku mīlas ainu, secīgi virknējot J.Grota monologu verlibrā “Daiļā un nakts”<sup>86</sup>, V.Cedriņa balādi “Bruņinieka līgava”<sup>87</sup>, V.Strēlertes balādi “Bruņu kalps”<sup>88</sup>, E.Stērstes balādisko dzejoli “Mūsu kundze”<sup>89</sup>, V.Strēlertes vēstījošo dzejoli “Trubadūra dziesma”<sup>90</sup> un E.Stērstes dzejoli “Brīnišķā dāma”<sup>91</sup>. Visos gadījumos sasniegta saldmokošā, žilbinošā jūsma par aizliegtās mīlas un nāves tuvumu: J.Grots skaita biedējošu. “*mūžīgo nakti*” paredzošu lūgšanu vēl “*apiņu nakts skurbumā*”, V.Cedriņš balādiski tirpinoši (*dzelzu pilī tumsā; sveci dzēsa vējš; viņš bija kluss kā kaps; tumsā, saldā tumsā*) atmasko aizliegto mīlu. V.Strēlerte ritmiski spoži, karnevāliski nežēlīgi (bruņu kalps ir noliecis galvu saņemt sodu, bet ..

*Pie kakla tai [Daiļajai, Brīnišķajai – I.Š.] asmenis spīd!*

*Cik viņa bij skaista tobrīd! -*

atklāj mīlas un nāves sakaru. Tikpat dinamisks ir E.Stērstes dzejojums. jo, lai arī tam ir atšķirīgs pantu skaits un rindiņu skaits pantā<sup>92</sup>, refrēniski atkārtojumi, cildenā noskaņa to pilnībā ļauj uztvert kā V.Strēlertes balādes turpinājumu. Savukārt

V.Strēlertes "Trubadūra dziesma" ir vāja atbalss J.Grota bruņinieka monologam; bruņinieka balss ir nomākta, tai pietrūkst dzīvīguma, možuma, jo sapņu tēls ir miris. Un beidzot – idejas nemirstību, saasinātību mīlas un nāves robežpunktā atklāj E.Stērstes dzejolis "Brīnišķā dāma". Nenoliedzami, katrs no autoriem apstājas tai psiholoģiskā samezģlojuma punktā, kurš viņa dzejai ir raksturīgāks, taču alkas pēc skaistuma, dailes, mīlestības tos nevilšus satuvina vienā inspirācijas avotā<sup>93</sup> un laikmeta izjūtā.

Otra raksturīgākā mīlas dzejas forma ir *sonets* (arī saīsinātais sonets un sonets ar kodu), kas, pateicoties augstajai formas koncentrācijas pakāpei, iegūst meditatīvās, filosofiskās dzejas aprises, parādās gan to autoru darbos, kas konsekventi lietojuši šo dzejas formu (V.Strēlerte, M.Skuja, A.Švābe, Madsolas J., B.Saulītis), gan arī citu mīlas dzejas autoru darbos, kas to ieviesuši kā apliecinājumu savas stilistiskās izjūtas meistarības spējām. Tieši kara laikā Madsolas J. un A.Johansons uzraksta sonetu vainagu, bet B.Saulītis pirmoreiz latviešu literatūras vēsturē arī saīsināto sonetu vainagu. Ir arī īsāki sonetu cikli, piemēram, M.Skujas sonetu oktāva "Vysvalža gols", kas ir viens no retajiem vēsturisko tematiku attīstošiem sonetu cikliem, B.Saulītim sonetu kvarta "Soneti Magdalēnai" u.c.

Mīlas pārdzīvojuma izpausme klasiski stingrās formās tuvina neoromantisma un neoklasicisma tradīcijas, taču neoklasicisma dzejā nepastāv motīva ierobežojums. cildenā tematika izvērsta plašāk, žanriski niansētāk (skat. nodaļu "Neoklasicisma iezīmes dzejā").

Savrupi kara gadu mīlas dzejā vērtējama A.Čaka daiļrade. Ne tikai tāpēc, ka viņa dzeja atšķirībā no iepriekš apskatītās ir publicēta tikai 70.-80.gados un publicētajā mantojumā rodams tieši mīlas lirikas krājums, ko literatūrpētnieks V.Fihvalds retoriski raksturo šādi: "Viss "Vienas vasaras dzejoļu" [krājuma "Debesu dāvana" apakšvirsraksts – I.Š.] cikls ir īsta "debesu dāvana" lasītājiem un visai latviešu mīlas dzejai. Varbūt šo unikālo krājumu – vienīgo visā Čaka mantojumā un tik vienreizīgu visā mūsu literatūras vēsturē – var zināmā mērā uzskatīt par latvju mīlas lirikas "Dziesmu dziesmu"?"<sup>94</sup> Bet, galvenokārt, tādēļ, ka A.Čaka dzejā mīla ir kaira rotaļa, sapnis, nāves un dzīves piepildījums, esmes svarīgākais nosacījums reizē, jo spēlmaņu spēlmanis piedāvā jau nosauktos un tikai izjūtamās mīlas veidus visdažādākajās intonācijās un formas veidos, nonākot līdz "viss ir viens" apziņai. Taču šis ceļš līdz "viss ir viens" apziņai rit cauri katram atsevišķam sīkumam kā lietu, tā cilvēku, kā dabas, tā pilsētas, civilizācijas vidē. Ja E.Ādamsons kliedē skatu



pagātnē, tieši nekad nenosauc šo sirreālistiskai poētikai tik svarīgo elementu, taču *visu* saprot ar sapni, tad A.Čakam viss centrējas mīlestībā. Mīlestības kustība ar nemitīgiem aicinājumiem *nāc, mīli, radi mīļajai, sev, lietum, naktij, nāvei un bezgalībai* ir sievišķā – vīrišķā sakušanas, dzīvības atslēga. Šķiet, norobežošanās no mīlas neprāta daudzu kara gadu autoru dzejā, ir bailes no nepārtrauktās *dzīvības – nāves* spēles. A.Čaka mīlnieks īpaši poēmās “Greizsirdīgais svečturis”, “Fransuā Vijons”, “Nakts”, arī “Spēlē, spēlmani!” mīlestību uztver kā nepārtrauktu iniciāciju:

*Mīli,  
Izārdi sevi kā kamiesim vīli.  
Celies.* <sup>95</sup>

(“Tu”)

*Es jūtu tavu elpu un klēpi  
Kā savu zārku,  
Kā savas debesis, spēku un slēpi  
Ceļam uz mūžību.  
Būt, būt.  
Salikt sevi un atkal celties,  
Izirt un mosties.* <sup>96</sup>

(“Nekautrīgs dzejolis Mildai”).

Vīņš piesauc uguns un lietus vārdus, kļūst tāpatīgs lietām un dabai (“*Lēni vērsos es par stiebru*”<sup>97</sup>, “*Es tavu smagumu, iela, sev ņemu pretī kā glāstu*”<sup>98</sup>, “*Viss, viss es ieaugtu saknēs / Un ienirtu debesīs*”<sup>99</sup>), lai tikai ar jaunu spēku piepildītu hedonisko mirkli un attālinātu sastinguma, miera, apstāšanās mūžību, kas nav identificējama ar gara, dvēseles mūžību, bezgalību. bet uztverama kā apziņas laiks bez mīlestības. Tā ir smagā, neizturamā mūžība:

*Ne sāpju vairs, nedz rūgtu ilgu.  
Viss aizplūst tālās debesīs.  
Sirds augs par pazemīgu smilgu  
Uz sausas smilšu kāpas drīz.* <sup>100</sup>

(“Bauda”)

A.Čaka mīlētājs tipiski romantikim jūtas sašķelts (tāpat kā H.Vīkai “*Man dvēse sašķēlusies daļās trijās. / Tās divas maigumā un mīlā mijas, / Bet trešā patur sāpes viena pati*”<sup>101</sup> vai M.Skujai “*Dvēsli kai ōhuli / Sašķēle divi daļos*”<sup>102</sup>), tāpēc baudkārai sirdij līdzās vienmēr ir vientuļnieka ilgas un miers, kas nevairās no zemapzinīgā

(“*Manās smadzenēs zalgās / Gludā un apaļā galvā / Trakoja nēģeris / Sarkanās strausa spalvās*”<sup>103</sup>), tai pašā laikā meklē garīgu piesaisti.

Ja atceras V.Eihvalda spriedumu par “Debesu dāvanu” kā “Dziesmu dziesmas” variāciju, tad līdzās jau pētnieka norādījumiem reminiscenču, netiešu inspirāciju avotiem minama arī *dārza* un jo īpaši *vēja* tēlu saspēle A.Čaka dzejā. Šo tēlu transformācija, apzinoties *vēju* kā aktīvo, biežāk vīrišķo enerģiju, savukārt *dārzu* kā maiguma, miera vēsmu, sievišķībukas kara gadu dzejā nav returns, pie kam būtiski ir tas, ka *dārza* un *vēja* saspēlē autori remdina mīlas mirkli (sirdi), kamēr dvēseles remdināšanai kā J.Grots, tā B.Saulītis, M.Skuja, E.Ķezbere, arī A.Čaks meklē *mājas*, kas paradoksālā kārtā vieno šķelto dvēseli un dalīto pasauli:

*Visu dienu, visu dienu*  
*Tinot kopā tikai vienu*  
*Tumši sārta pavedienu,*  
*Nonācu pie savām mājām:*  
*Tavām lūpām, tavām kājām.* <sup>104</sup>

(“Manas mājas”)

*Vlens iešu es bez stājas.*  
*Grib ceļu manas kājas*  
*Kā suni sev pa priekšu laist,*  
*Līdz atrastas būs mājas,*  
*Kur klusums pāri klājas.* <sup>105</sup>

(\*\*\*)

Neskatoties uz mīlas lirikas itin kontrastainajām izpausmēm – pašpaļāvīgo un upurēties spējīgo, ziemeļnieciski atturīgo un animas pieskārienā pavisam nemanāmo, šīs jūtas dziedē dzeļot, lielākajai daļai dzejnieku atvirzot nesameklējamā dimensijā reālo laiktelpu vai tā kā A.Čakam apgalvojot, ka mīlēt jau ir ieiet mūžībā. Otrā pasaules kara gados lirikas “dzelzs inventāra” likumības un spožums ne tikai netiek pazaudēti patriotisko saukļu jūkļos, bet īpaši spodrināti un izvēlēti par piepildītāko balsta akmeni pasaules harmonizācijai.

## 1.2. Sapņa poētikas elementi

Iepriekšējā nodaļā aplūkotās mīlas lirikas aspekts kā *sievišķā – vīrišķā* attiecību modelis nenoliedzami ir viens no būtiskākajiem neoromantiķu dzejā, taču nebūt ne vienīgais, jo, *pirmkārt*, “sirds, intuīcija, sirdsapziņa – vistālredzīgākais, kas mums piemīt. Tā jau nav tikai personiskā pieredze, bet mantotā paaudžu pieredze: gan kā tīri somatiska senču pēctecība, gan arī kā no gadsimta uz gadsimtu nodotais vārda un sadzīves mantojums, dzīves un mākslas pieredze, tautas un sabiedrības apziņa, kurā esam dzimuši, dzīvojam un mirsim.”<sup>106</sup> Latviešu mantotajā kultūras apziņā, tas ļauj runāt par iejūtas, iemīlas attieksmi pret pasauli kopumā, kas, *otrkārt*, apvienojoties ar romantiskā kultūrtaipa “dzīvības un spēka nervu (...) dvēseles titānisko tieksmi, kas grib aptvert un sevī ieslēgt visu, kas grib sakausēt vislielāko pretstatu un radīt vienību iznaidīgajiem kontrastiem (...) tieksmi pēc sintēzes”<sup>107</sup>, pasauli harmonizē arī 20.gs. vidū, par spīti valdošajai literārajai (modernisms), filosofiskajai (eksistenciālisms) un vēsturiskajai (Otrais pasaules karš) destrukcijai un nihilismam. Vēl vairāk – ār pasaules ārdošais noskaņojums nostiprina *hermētiskā romantisma* jeb “*inromantisma*” pozīcijas latviešu literatūrā, jo “tragiskā skaistums, estetizācija ir veids, kā mazināt reālās apdraudētības un pārspēka paralizējošo un stindzinošo ietekmi. (...) Mākslā un fantāzijā pazūd aizsprosti – netaisnības un pašu nepilnības celti.”<sup>108</sup> Tādējādi nacistiskās okupācijas perioda laiktelpu raksturo *nekonkretizācija*, *robežu nojaukšana*, pat *saplūsme*, *misticisms*, proti, tādas iezīmes, kas raksturīgas literatūras karnevalizācijai un izpaužas sapņa kategorijās (dažiem autoriem kā raksturīgākais laiktelpas modelis, citiem kā noskaņas, tēla mikro -, arī makroelements, dažkārt arī tikai kā mākslinieciskās izteiksmes konstrukcija).

*Sapņa fascinējums* ir tik grandiozs, ka F.Bārdas izvirzītajā mūžības (sintēzes) formulā - dzīve (tēze), dzīve pirms dzimšanas un pēc nāves (antitēze)<sup>109</sup>, sapnis var kļūt par ekvivalentu kā antipodiem, tā sintēzes rezultātam, kā arī izvērsties par vienotuma elementu, alko dubultnieku nosacījumu spēlei: ja autora dzīves jēga ir mīlestība, ja autora dzīves jēga ir saplūsme ar dabu utt., tad to iluzori piepilda sapnis. Šī apsēstība ar sapni, vēl jo vairāk tā izraisītā pasaulu satuvināšanās vai tieši pretēji izceltie kontrasti ir vērojami jau dzejoļu krājumā, izlašu virsrakstos. *Pirmkārt*, to tieši nosaucot (“Aizsapņošanās”, “Minējums”, “Zelta dūmaka”, “Teiksmu raksti”, “Sapņu pīpe”) vai arī uzskatāmi raksturojot psiholoģiskos (“Klusums”, “Klusuma melodijas”).

“Naziņā”, “Nīcība”, “Rūgtais prieks”), laika (“Krēslainie spoguļi”, “Zem vakara zvaigznes”, “Pret rītu”, “Jāapsnieg”) stāvokļus, kas provocē sapņošanu. *Otrkārt*, papildinot cilvēka tiecību pēc garīgā un projicējot vertikālās debess sfēras aprises (“Staru straumē”, “Staru viesulis”, “Vēju vēstis”, “Tālie gaisi”), biežāk izceļot garīgā un materiālā saplūsmi (“Debesu dāvana”, “Saules pulkstenis”, “Saule rasā”, “Mēnessdārzs”, “Mēness upe”), nekā kontrastu (“Saule un tu”, “Divas gaismas”) vai starpstāvokļu fiksējumu (“Dzintara ceļš”, “Zirņa zieds”, “Skurbais apinis”, “Lynu zīdi”)<sup>110</sup>. Paradoksāla ir A.Čaka dzejoļu krājuma “Lakstīgala dzied basu” virsraksta iedaba, kas līdzīgi kā I.Vīksnas “Rūgtais prieks”, zaudē sapņa labvēlību, netiecas idealizēt un vienā noteiktā rakursā sastindzināt sapņa enerģiju.

Tādu autoru dzejā kā A.Pelēcis, L.Auza, K.Dāle, K.Zāle, K.Skalbe, J.Grots, E.Ādamsons, Aspazija, V.Strēlerte, I.Vīksna, A.Čaks, B.Saulītis, Z.Lazda, A.Johansons, Madsolas J. sapņa laiktelpa ir būtiska pārdzīvojumu raksturotāja. Vispirms jārunā par *diferencētiem sapņa uztveres veidiem* attieksmē pret apziņas realitāti.

*Pirmkārt*, lielākā daļa autoru (A.Pelēcis, I.Leimane, K.Dāle, K.Zāle, K.Skalbe, Z.Lazda, Aspazija u.c.) izmanto sapni kā tipisku romantiķu simbolu, tam pretstatot reālo apziņas laiku, respektīvi, dzīvi. Jo daudzveidīgāka viena krājuma robežās ir sapņa simbolikas izpratne, jo netveramāks kļūst pats pretmets, kura polaritātes mazināšanos izraisa:

- 1) tādu tēlu (*migla, dūmaka, atspeidums, atspulgs, krāsas pologi, nakts pleivuri, pusdienas tveice, pusnakts* u.c.) un emocionālo stāvokļu (*skurbums, apmātība, aizmiršanās, noreibums, neziņa, šaubas* u.c.) sakāpinājums, kas nevilšus apstādina laiku, liek būt ārpus laiktelpas likumībām,
- 2) bikls tāpatības ideju izmantojums, visbiežāk identificējoties ar dabas tēliem vai arī iekšējā pasaulē sakūstot *autora* un *es, tu* tēlu projicējumiem, retāk iekšējo un transcendentu pasauli uztverot kā vienotu un spēcīgu pretmetu ārējai apziņas realitātei.
- 3) laika cikliskums.

Savukārt, saglabāt piesaisti realitātei un nenoticēt sapņa varai pilnīgi, palīdz:

- 1) telpu šķīrums, kad vēlamais, estētizētais tiek novietots *aiz loga, durvīm*, paslēpts *dūrzā*,
- 2) mirkļa pielūgsmē, kas tāpat kā telpas šķīrumā atdalaniecīgo no būtiskā.

*Otrkārt*, E.Ādamsona, A.Čaka, Madsolas J., J.Grota, V.Strēlertes, I.Vīksnas dzejā sapnis vairs neveido opozīciju realitātei, bet tiek postulēts kā vienīgā īstenā subjekta realitāte (“Individuālais – lūk, vienīgi reālais!”<sup>11</sup>), kurā *soldonais tveikums, soldī ryugtais reibums, puspriecīgas, pusskumīgas, ēteriskas, apskaidrotas un reizē vieglprātību, baudu saziedinājušas* noskaņas piešķir tēliem ambivalenci. Tādējādi nojaušama intuitīva paralelitāte ar sirreālisma “ciltstēva” A.Bretona nostāju: “Viss liek man domāt, ka ir kāds zināms gara viedoklis, no kura dzīvība un nāve, īstenais un iedomātais, pagājušais un nākošais, izteicamais un neizteicamais, augstais un zemais pārstāj likties pretrunīgi. Būtu velti mēģināt atrast sirreālismam citu motīvu kā cerību noteikt šo punktu...”<sup>12</sup>

*Treškārt*, B.Saulīša, Andreja Eglīša, L.Auzas, bet jo īpaši A.Johansona dzejā sapnis kļūst par biedējošu, cilvēka aktivitāti ierobežojošu lielumu, tāpēc no sapņa bēg prāta kontrolētajā dzīves sfērā, arī eksistenciālisma sludinātajā galīguma principa apjaušmā. Šīs nostājas reprezentantu dzejā ir vismazāk, viņu pakļaušanās mirkļa pielūgsmei saglabā saikni ar neoromantisma tradīciju, taču atšķirībā no pirmajiem diviem sapņa uztveres veidiem, kur sapnim piemīt radoša, dziednieciska, harmonizējoša enerģija, ir uzsvērtā sapņa destruktīvas loma cilvēka apziņā.

Tātad, ja sapnis tiek uztverts kā dzīves pretmets, tas nenozīmē, ka visi autori ar *sapni* saprot iztēlē radītu, realitātei pilnīgi neadekvātu lielumu aprises, gluži pretēji K.Skalbes, Aspazijas, A.Pelēča, I.Leimanes, Z.Lazdas dzejā ir divi “kollektīvie sapņi”, kuri cieši saistīti ar apziņas realitāti.:

- *sapnis par dzimtenes brīvību* ir jebūtības, vēlamā prezentētājs,
- *baisais sapņojums par 1941.gada 14.jūnija notikumiem* ir pagātnes aculiecinieks, čna, kura jāapzinās sevī, lai varētu piepildīt sapni par tautas brīvību.

Pirmajā gadījumā autora pozīcija ir identa tautas vēlmēm, cerībām, nojaušmām, ko izsaka *varoņa (mātes, kareivja, zemnieka tēli)* arhetips un kas cīnās par *reiz lēcošu sauli, austošu rītu, nākošu gaismu* (sīkāk skat. nodaļu “Poziitīvisma tendences dzejā”). Otrajā gadījumā autors maina izteiksmes veidus, pielīdzinādams sapni, no vienas puses. *baisām. smeldzīgām atmiņām, kuras zīmes – restotie ešaloni, degošā, baigā vasara* – skata dzimtenē palikušais (E.Ķezberes, A.Pelēča dzejā). No otras puses, autors (K.Dāle, L.Auza, K.Skalbe, Aspazija, M.Andžāne) izsaka minējumus, nojaušmas par aizvesto likteni, konkretizējot noteiktus tautas tipus (*mātes, sirmā tēvu, bērnu, sievas, līgavas u.tml. zēlabas, raudas, lūgšanas*). Asinsbalss aktualizējums

sakāpina individuālo un nezaudē kolektīvā pārdzīvojuma spēku, paužot cerīgumu likteņa labvēlībai. Un, no trešās pozīcijas raugoties, autors identificē sevi ar aizvesto (K.Skalbe "Aizvestais"<sup>113</sup>, A.Pelēcis "Par trimdnieka ilgām"<sup>114</sup>, L.Auza "Nezvērs"<sup>115</sup> u.c.), projicējot ilgas pēc mājām, tādējādi ieskicējot trimdnieka tēlu, kas latviešu literatūrā kļūst īpaši aktuāls pirmajās pēckara desmitgadēs; iekšējo trimdas apziņu saglabājot arī mūsdienu literatūrā.

Taču vienlaicīgi katrs no autoriem gremdējas individualizētā sapnī, tādējādi izvairoties no tagadnības un kara realitātes. Visplūstošākās aprises ir Z.Lazdas *bezgalības*, Aspazijas *mūžības*, K.Skalbes *pēcnāves* telpu projicējumiem. Šķiet, ka tas panākts tādēļ, ka autori nešķirami vieno iekšējās sakārtotības un izvēlētās transcendences (*bezgalības, mūžības, pēcnāves dzīves*) telpas<sup>116</sup>, kā arī apzināti pārkāpj sapņa un realitātes robežas, identificējoties ar dabas tēliem.

Z.Lazdas sapņa sajūta ir *viegli reibis lidojums*:

*Gaist visi sliekšņi, robežas kad gaist,*

*Un nojaudusi bezgalīgo telpu,*

*Slīd dvēsele, dziļi atvilkdama elpu.*<sup>117</sup>

("Augstums")

*Liekas, ka siena, kas šķir, nokristu, nobruktu priekšā*

*Dzelmainas atvērās man lietas, kas bijušas mēmas.*<sup>118</sup>

("Dvēseļu deļa")

Netveramības, liegliegas pieskaršanās noskaņojums (*lidones* ir *vēsmas, vējš, dvēseles* (*zāļu, lietu, cilvēcību*), *putni, lietus lāses kā liegas debessdainas*) rīt autorei lielajās vērtībās: *klusumā* (*putnu balsu, lietus lišanas, senpils miera, latviešu valodas plūduma, zemnieka darba ritma*) un *saskaņā*: "Visi dzīvie ir rados, / Visi pamatos tiekas." Sapņa uzdevums ir papildīt dzīvi, kas par kosma pretmetu kļūst tad, ja pakļaujas tikai prātam un varai, taču, pateicoties mūžīgās kustības idejai, pārejoša ir kā *svešuma vara, nesaules diena, ļaunuma skats, nāves krusa*, tā arī sapņa apskaidrotības sajūta:

*Robežas atkāpjjas tālu, atveras sprostī un sienas,*

*Mūžības elpu liegliegu dvēsele bīdamās jūt;*

*Mieru un saskaņu tīru, avota velguma dvesmu*

*Saņemmu, atgriežos dzīvē.*<sup>119</sup>

("Mūzika")

Itin rainiska ir šī mūžīgās maiņas ideja, kas, pēc Z.Lazdas domām, ir arī lirikas žanriskā būtība: “Kas ir lirika? Pasaules un dzīves skatījums mūžīgās kustības aspektā. Atsevišķā liriskā darbā galvenais ne notikums, ne doma, ne jūta, ne vēlēšanās, bet kustība. Ne tēla dēļ, ne domas dēļ, ne jūtu dēļ raksta dzeju – tas tur nav svarīgs, bet svarīga tā kustība, kas mūs apņem, šūpo, nes.”<sup>120</sup> Ja telpiskais saplūsmes efekts ir pilnīgs (to panāk ar tādu tēlu lietojumu, kas ir telpiski neierobežoti, *gars, vēsma, putni, stars u.c.*), jo pati daba ir mūžīgais, bezgalīgais cikls, tad laika uztverē ir svarīgi mirkļa pārrāvumi (*mūžības elpu sniedzošie* ←————→ *tumsā, svešumā grimstošie*), kas bezgalības sapnīm piešķir dzīves reāliju paātrinājumu.

Savukārt K.Skalbes dzejā sapņojums gluži pretēji tiek saistīts ar *stinguma, mēmuma* pozīciju. It kā harmonijas, klusuma vērtību apjausma abu autoru dzejā ir saskanīga, taču noskaņojums, pārdzīvojuma izjūta – atšķirīga. K.Skalbes dzeja ir rezignētāka, elēģiskāka, jo dienas un nakts (*blāzma iet uz dusu*), gadalaiku (*puķes nozied...klusī mirst, vilniši ... skūpstā vēso rudens gaisu*), dzīves un nāves maiņā (“*Es labprāt ēnā sēdu. / Lai dzīve garām iet*”; *daba uzliesmo vēl mirstot*) viņš uzsver robežsituāciju. Un ja paša dvēsele, vēl šai saulē esot, ieaugusi mūžībā:

*Klīstu kā dziesma bez vārdiem,*

*Eju, neskarot dzirdi,*

*Lai no vārdu meliem*

*Sargātu bailīgu sirdi.*<sup>121</sup>

(“Klusuma meldijas”)

*..es ieaugu kokā.*

*Tāds stāvu, pilns saulrieta domu,*<sup>122</sup>

(“Burvība”)

tad tautas, dzimtenes gars ir stingri ievīts vēsturiskajā, lai arī mitoloģizētā, realitātē, tādējādi kļūstot mūžīgs arī realitātes apziņā. K.Skalbes aiziešanas sapnis, tāpat kā Aspazijai ir pravietisks paša liktenim, varbūt tāpēc autors izvairās lietot nāves vārdu, bet jūtas kā *snaudā, gurdenumā, stindzinošā mierā*. Ticība reinkarnācijas idejai mierina bailīgo sirdi, kamēr gars jau izsenis ir apjautis sakarību ar lielo kosmu, kur

*..cita saule laipnu vaigu*

*pret mani vērš ar glāstu maigu.*<sup>123</sup>

(“Jausmas”)

*Dievs ņēma mani pie rokas  
Kā bērnu, kas dāvanu grib,  
Un ieveda skaistā mežā,  
Kur sniega sudrabs zib.* <sup>124</sup>

(“Dzejolis”)

Apskaidrotību dabā meklē daudzi romantiķi, taču Z.Lazda to ņem par avotu dzīvei, bet K.Skalbe – nāvei.

Aspazijas dzejā sapņim nav cēlāka mērķa (proti, kļūt par apskaidrotības nesēju dzīvei (Z.Lazda) vai nāvei (K.Skalbe)) kā būt vērtīgam pašā sapņojumā, tā maldos un svētlaimībā. Sapnis ļauj tēlot šo dzīvi un sapņot nāvē, “bezgala mīlēt un bezgala nīdēt”, būt “no Dieva apžēlots, no velna mīlēts”, raudāt un sapņot *nezin par ko*. Spilgts pretmetu sakusums vērojams dzejolī “Rituma lokā”:

*Nav īstenības,  
Kas reiz bijusi nav pasaciņa –  
Nav pasaciņas,  
Kas reiz bijusi nav īstenība.*

*Nav dzīves,  
Kas reiz beidzot nāvē nenorimtu,  
Nav nāves,  
Kas no jauna atkal neatdzimtu,* <sup>125</sup>

(“Rituma lokā”)

tai pašā laikā nolieguma paradoksu izkausē stingra atziņu dzeja, kurā “negantās dzīves pielūdzeja” skarbi un skaidri redz *smagas elsas, drūmu liru, melnu varu*, bet sapnī jūt *saldu smaržu, saldu mulsumu, saldu harmoniju, saldu nevainību, saldu mieru, izsaka dusu saldu*. Pēc Aspazijas to var saukt arī par *ikdienības* ↔ *ārdienības* konfliktu. Reti dzejniece izsaka aicinājumu ielūkoties ikdienas skarbumā un atklāt tās lielumu, taču viņas dzeja ir universālisma, ārdienības valgos.

Visi šie sapņi ir vientulības, vienuma, vienpatības caurausti, ko apliecina dzejoļu kompozīcijā dominējošie fiktīvās kominukācijas<sup>126</sup> elementi. Praktiskā dabas uztvere izraisa visas pasaules būtņu, lietu apdvēseļošanu, tāpēc dzejā daudz uzrunu abstraktiem nojēgumiem, dabas parādībām, savukārt iekšējās sakārtotības nepieciešamība provocējusi autores retoriskos jautājumus un izsaukumus, kas iluzori kļiedē vientulības uzmācību, dinamizē pārdzīvojuma izpausmi. Jāpiebilst, ka pēdējās



funkcijas realizācija ir jūtama daudz uzstājīgāk, tā ka vientulība, lai arī pašgribēta, *salda, apskaidrota, viegla reibuma pilna*, nekļūst par atsvešināšanās, nolieguma cēloni, gluži pretēji – tā izraisa jaunu (kā K.Skalbes gadījumā) vai stabilu zināmo (Aspazijas, Z.Lazdas dzejā) vērtību pielūgsmi.

Nedaudz citādi sapņa un dzīves pretmetu konstruē A.Pelēcis, K.Dāle, K.Zāle, I.Leimane. Ja K.Skalbes, Z.Lazdas, Aspazijas dzejā *apskaidrotais sapnis* (iekšējās un transcendentās telpas vienotājs) nostājas pret *baigo sapni, dzīvi*, tad A.Pelēča, K.Dāles, K.Zāles I.Leimanes dzejā sapņa apmēri minimalizējas, pakārtojas galvenokārt iekšpasaulei, kurā saduras *salds un rūgts, nepiepildīts mīlas sapnis*. Ār pasaules ienākšana un transcendences izjušana ir attālināta, tā sapņa telpu skar minimāli, jo mīlas sapņa vērpēji tām tuvojas pimelementu *zemes ↔ debess* attiecībās. Tikai tad, ja tiek apliecināta sirds piederība zemei, gara – debesīm, ir paredzama citu telpu ienākšana dzejā, uzgavilējot zemes (dabas) priekā un izjūtot debess (Dieva) sāpes.

Mīlas sapnim ir raksturīga nostāšanās ārpus laika un telpas:

*Sapņi vien, sapņi vien  
Dziedot man pār galvu skrien  
Un es nejūtu vairs laika,  
Smaržo naktsvijole slaika,  
Manas kājas ziedos brien.*<sup>127</sup>

(“Pa mēness stigu”)

*Kas laiku un telpu spēj samanīt vairs*<sup>128</sup>

(“Smaržu puteni”)

*Vairs nezini kur vakari, kur rīti*<sup>129</sup>

(“Vaivarāju smarža”)

Tā ir mirkļa pielūgsme, kurā briedīguma mēru paaugstina, *pirmkārt*, vasaras mikrotēlu klātbūtne. Vasara kļūst par sastindzinātu mīlas mirkli, kas ilgst neatkarīgi no ār pasaules un atkārtojas katrreiz, kad uzplaukst mīla. *Otrkārt*, zemapziņā esošais pasaku, teiksmu “laimīgo beigu” sindroms ļauj pasakas laika kvalitatīvi saspringto ritējumu attiecināt uz mīlas brīdi:

*Septiņu jūdžu zābakiem  
Mirkļi kā pasakā steidzas.*<sup>130</sup>

(“Pamales zilgumā”)

*Tu pasakas ilgumā esi ar mani,  
Trīs mūžības pasaka ilgs.*<sup>131</sup>

(“Aicinājums”)

Kā “septiņu jūdžu zābakiem” kājās pasakas varonis trauc no viena varoņdarba pie cita vai arī pēc pelnītā atalgojuma, proti, zīmīga, kvalitatīvi spilgta notikuma, tā arī mīlas sapņa dzejnieki trauc ikdienībai pāri, koncentrējot mīlas mirkļu esenci.

Mīlu kā pasaku visspilgtāk izjūt A.Pelēcis, tāpēc nebaidās arī no idealizācijas:

*Sapnī labāk ir un trauklā snaudā,  
Sapnī skaistāk ir, jo mosties alkstu  
Zilsilgundā.*<sup>132</sup>

(“Zilsilgunda”)

Tā izpaužas ne tikai īpašā sapņu zemes konstrukcijā, bērniības iespaidu dubultniekā *Zilsilgundā* (cita starpā arī Andrejs Eglītis savu sapņu zemi sauc īpaši – *Silsilas dārzi*, citiem autoriem – J.Grotam, Aspazijai, A.Brocim – tā ir tā pati bērniības zeme), bet arī *zelta, sudraba* sēmu kvantitatīvi iespaidīgais lietojums, kurā konkrētās sēmas nav reālijas kvalitatīvais rādītājs, bet gan sapņu pasaules piederības zīme. Līdzīgi ir ar folkloriskā trejskaitļa izmantojumu (*Aiz trejām gāršām; Aiz trejiem tālumiem; Trejdeviņos krastos; Pār trejiem novadiem* u.c.), kas nepārvaramo tālumu padara par tuvu un pieejamu sapnī. Var pat apgalvot, ka globalizēti sapņa idealizācijas un folklorizācijas apmēri spēj radīt pasaku par tautas dzīvi, ko pilnā mērā realizē pozitīvisma dzeja. Šai ziņā poētiskā paralelitāte, tikai hiperbolizētā veidā rodama H.Vīkas (dažkārt arī tā paša A.Pelēča, M.Andžānes, V.Tomas) dzejā:

*Garo sudrabains viss ārs,  
Apburts, noliecies mulst dārzs.  
Krēsla teiksmus rakstus auž.  
Un vien pasaku tik jauž.*<sup>133</sup>

(“Visu vērtis lietiņš dzejā”)

Arī pasaku varoņu izmantojums dzejā – A.Pelēcim *Purva velns*, Z.Lazdai *burve*, I.Leimanei *burvis* u.c. – ievieš misticisma noskaņas līdzīgi kā balādēs. Taču, ja balādēs ar burvju spējām apveltītās radības ir vidutāji starp šo un “citu sauli” (*pagātni, zemapziņu, veļu valsti* utt.) un ir tikai viens no daudzajiem mistiskās noskaņas rādītājiem, tad dzejā šis pasaku varonis ir sapņa pasaulei piederīgs, biežāk tumšā,

kaisles spēku pakļautā sapņa ierosinātājs<sup>134</sup>. Kā izņēmums minama K.Zāles dzeja, kurā sastopams *Alandīna* tēls, kas, *pirmkārt*, nāk no austrumzemju pasaku motīviem, un, *otrkārt*, ir dievišķota mīlotā projekcija:

*Viņš* [Kalnu dēls – Alandīns – I.Š.] *zemes smaržas savās delnās tur,*  
*Tam zvaigznes noliecas kā kreimenes,*  
*Un pāri bezgalības vēji iet.*<sup>135</sup>

(“Kalnu dēls”)

Un, *treškārt*, sapņa un dzīves kontrasts ir izjūsts pašā Alandīnā:

*Un krita tev no pleciem zvaigžņu apmetnis.*  
*Tu pelēks stāvēji un pelēks apvārsnis,*  
*Kas manu sapņu gaismā atvizēja sārts.*<sup>136</sup>

(“Pārvērtība”)

Citu autoru dzejā (I.Leimanes, K.Dāles, A.Pelēča), zūdot mīlas saldmei, izplēn atsevišķi mīlas atribūti, mainās noskaņas, taču pats mīlas objekts tiek skatīts cildinošā, lai arī attālinātā pozīcijā (*Kā divi tādi kalni, / Mēs abi – tu un es – I.Leimanei vai ..ārdēts kaislas uguns speltē / šķīstāks tu par zeltu kļuvi – K.Dālei*).

Kā jau iepriekš minēts, vasaras mikrotēlu un izjūtu lietojums rada sapni par mīlu. *Pirmkārt*, tipiski romantiķiem daudzu autoru dzejā tiek izvīta *zieda un sirds* simbolikas paralelitāte (K.Zālei “*Sirdi – trauslu zirņa ziedu*”, Madsolas J. “*Maņ sirds kai bolta vyzbuleite*”, I.Leimanei “*It visam, kas zied, / kas smaržo un dzied, / ik brīdi tuva / sirds mana šķiet*” u.c.). Tā izpaužas ārējā trauslumā, neaizsargātībā un iekšējā skaistumā, garīgumā (puķe kā zemes un debesu sfēras vienotāja, koka funkciju mikromodelis, pēc analogijas sirds kā kaislību un gara askētisma vidutāja), pie kam šīs paralelitātes īstenošanai tiek izmantoti konkrēti puķu tēli (*zirņa zieds, vizbulīte, mežaroze* u.c.), ko autors izvēlas saskaņojot savu dvēselisko noskaņojumu ar atbilstošām puķes bioloģiskajām īpatnībām<sup>137</sup>, vai arī vispārināti simboli. Kara laika dzejā biežāk sastopami divi: *zilā ilgu puķe* (J.Grotam, Madsolas J.), uzsverot tiecību pēc garīgā ideāla, un *tumšsarkanā puķe* (I.Leimane, K.Dāle), meklējot kaislīgu, erotizētu pārdzīvojuma piepildi.

*Otrkārt*, vasaras noreibums skaņās, krāsās, vitalitātē ir radniecīgs sapnim, kas tvan, garo, reibina A.Pelēča, I.Leimanes, bet īpaši K.Dāles, E.Ādamsona, A.Čaka dzejā. K.Dāle sapņa sajūtu kāpina, ļaujoties smaržu varai (*medaina mise; versmaini kairs magoņu dzēriena medus; list rožains ābeļziedu lietus; čemurainas zāles; vaivarāju tvans; smaržu putenis; jasmīnceru skurbums; rožu austi žogi* utt.) un miglas

noslēpumainībai. Tipiski miglas simboliskajai būtībai tā ir laika, telpas, jebkuru citu robežu nojaucēja:

*Un viegli kā līgavas plīvuris smalks  
Pland migla virs jasmīnu cera.*

-----  
*Līdz rīts ar nakti saistījās.*<sup>138</sup>

(“Smaržputenī”)

K.Dāles dzejā tā ļauj atgriezties pirmatnības, līdz ar to mūžības telpā (“*Reiz migla pār pasauli klājusies bij / Kā silta un dūmaina sega*”), pie kam īpaši sievietei izjūt tās labvēlību, jo *neparasta migla* ir lietuss, kas nes auglību.

*Treškārt*, varētu gaidīt, ka sapņa konstruēšana pasakas, vasaras likumībās pilnīgi sarāvusi I.Leimanes, A.Pelēča sapņotāja, K.Dāles, K.Zāles mīlētājas saikni ar realitāti, taču vasarā –

*visus mūs šūpo  
zeme debesīm tuvāk.*<sup>139</sup>

(“Vasarā”)

Distance ir palikusi, to apliecina tādu telpisku reāliju izdalīšana kā *logs, dārzs. Aiz loga* I.Leimane, K.Dāle, arī K.Skalbe, Aspazija bieži vien novieto *saldo sapni*, tā uzsverot reālo smagumu, vientulību pašā dzejas varonī. Ir nepieciešama īpaša *pusnakts* stunda vai *miglas, dūmakas* iestāšanās, lai pārietu ne tikai dabas telpā, bet arī personības vitālajā, sapni sazināt varīgajā sirds daļā.

Savukārt *dārza* sēmas izdalīšana vērojama kara laika lirikā kopumā, par semantiski noslogotāko tēlu izvērsoties Andreja Eglīša un E.Ādamsona dzejā. *Pirmkārt, ābeļdārzs*, kas izpaliek reti kura neoromantiķa dzejā, ir dzimtenes, latvieša pazīšanās zīme. Neizvērsot tā simboliku, autori tomēr uzsver tā saistību ar sievišķo, mātes pasauli. *Otrkārt, rožu dārzs*<sup>140</sup>, retāk citu puķu dārzs<sup>141</sup> ietver sevī vienu no senākajām dārza *sargāšanas* ←→ *vajāšanas* nozīmēm, kur *dārzs* uztverams kā sievišķais elements, bet *vējš* (gaiss, straume vispār) – vīrišķais:

*Ar tvanainu vēju tas* [“mans jaunais maigums” – I.Š.] *dārzu skāris,  
Kur nobriedis saldenu vīgu pāris.  
Nu esmu pazemīgs. uzlūko mani.*<sup>142</sup>

(“Rīts”)

*Skurbums dairs man sirdī plūst.*

*Vaigs deg, tumši sarcis, -  
Saldi smaržodams tev lūst  
Mana dārza narciss.*<sup>143</sup>

(“Narciszieds”)

Tāpat kā A.Čaka dzejā (skat. iepriekšējo apakšnodaļu “Mīlestības pārdzīvojuma variabilitāte”) jaušama ir tēlu arhetipiskā iedaba, uzsverot pirmelementu saspēli *vējš* (→ gaiss) ← dārzs (→ zemes tēla transformācija) kā vienu no būtiskākajām pasaules attiecību konstrukcijām.

*Treškārt, ziedošs, saules, pilns augļu dārzs* ir uztverams kā harmonijas, stabilu vērtību glabātājs. Krietni retāk, lai arī atbilstošāks ārējām noskaņām, parādās *tumšā dārza* (J.Grots), *tukšā, mana rudens dārza* (K.Dāle), *nosalušā dārza* (Z.Lazdas) sēmas, pie kam Z.Lazdas dzejā tas neliecina tikai par sapņu, vērtību zaudējumu, bet ir pasaules sagrūvuma simbols.

*Ceturtkārt*, itin bieži kā meditācijas, nakts labvēlīguma raksturojošo elementu autori izmanto *mēnessdārza* tēlu. Tā simboliskās variācijas (sievišķais, maģiskais spēks, cita realitāte u.c.) parādās tikai saistībā ar citiem mikrotēliem un ir nozīmīgs V.Strēlertes, I.Vīksnas, Aspazijas dzejā.

*Piektkārt, dārzs sens, Dieva dārzs, zaudētās (vai vienkārši) paradīzes dārzs* (Andreja Eglīša, E.Ādamsona dzejā, tāpat kā A.Čaka *paradīzes dārzs* → *paradīze* → *pilsētas nomale*) ir ambivalents tēls, kas atgādina pirmbūtības telpu, tādējādi sapludinot realitātes un iekšpasaules telpas, kas I.Leimanes, K.Dāles, A.Pelēča, K.Zāles un atsevišķu citu sapņa poētikas cienītāju darbos paliek par mirkļa piepildes, nevis pilnības, harmonijas sniedzēju.

Sirreālās telpas aprises nojaušamas E.Ādamsona, A.Čaka, Madsolas J., J.Grota, L.Auzas, V.Strēlertes, I.Vīksnas dzejā, taču uzreiz ir minami vairāki iemesli, kas par sirreāliem ļauj nosaukt atsevišķus dzejoļus, kopumā tomēr saglabājot hermētiskā romantisma iedabu.

*Pirmkārt*, tā kā sirreālisms ir viena no modernās literatūras 20.gadsimta variācijām, tad jāsāk no pamatprincipa, ko īsi formulējis filozofs H.Ortega i Gasetis: “Dzejnieks sākas tur, kur beidzas cilvēks”<sup>144</sup> un kas latviešu literatūrā itin reti piepildās pat modernisma strāvojumiem visnotaļ sekojošu autoru (E.Ādamsona<sup>145</sup>, A.Čaka) darbos. “Atcerēsimies, kāda bija romantiskā laikmeta tematika. Dzejnieks ar attiecīgu izmeklētību ievada mūs savās individuālajās jūtās (..), mazās un lielās bēdās, atklādams savas skumjas, reliģiskās un politiskās [latv.literatūrā – nacionālās – I.Š.]

simpātijas, bet, ja viņš bija anglis – tad arī sapņu pīpes vēlmes un cerības. (..) Dzejnieks vienmēr gribēja būt cilvēks.”<sup>146</sup>

Protams, no otras puses raugoties, gan F.Ādamsons, gan A.Čaks, V.Strēlerte ļaujas māksliniekam sevī vistiešāk, jo nav apšaubāma viņu mākslinieciskās sistēmas oriģinalitāte, metaforiskās domāšanas spilgtums, asociāciju vieglais ironiskums (E.Ādamsonam), ekspresīvais kolorītums (A.Čakam) vai eksistenciālais piesātinājums (V.Strēlertei). Taču, lai cik pašpuicisks, zemapzinīgi vitāls vai imažiniski tiešs nav A.Čaks, ironiski smīnīgs, ornamentāli dendisks E.Ādamsons vai atsvešināta, šķiet, auksta V.Strēlertes dzeja, viņi atgriežas (nekur neaiziet) pie stabilu vērtību postulējuma. Kā atzīst literatūrkritiķis J.Rudzītis: “Modernie rakstnieki, sekodami dažādiem “ismiem”, atraduši ne vien neparastu skaistumu, bet arī neparastu baigumu un kaut ko tādu, kas rada riebumu,”<sup>147</sup> bet absolūtā skaistuma, pilnības pielūgsmē raksturo jau romantiķus, kas 20.gs. par modernistiem vairs netiek atzīti. Un pat, ja parādās baiguma vai lietu pasaules kategorijas, kas agrāk netika atzītas par cienīgu liriskas objektu, autoru metaforiskais spilgtums, tāpatīgais apziņas veids *rensteles* pārvērs šķanošās fūgās un *kūstošo saldējumu* – saulē.

*Otrkārt*, vēlreiz citējot J.Rudzīti: “Sirreālisma pazīmes latviešu dzejā vērojamas K.Jēkabsona dzejoļos, tās, ja vēlas, uzejamas pat J.Poruka atsevišķos pantos, pat vienā otrā Ausekļa pantā. Šīs pazīmes patiesībā ir daļa no tā, ko A.Niedra nosauca par “aklo fantāziju”. Daudz gar šo jēdzienu esam pūlējušies un tikai tagad sākam domāt, vai “aklās fantāzijas” paraugi dažu labu reizi neliecina par brīnišķīgu, apskaužamu redzi,”<sup>148</sup> nākas atzīt, ka arī kara laikā “aklās fantāzijas” pārmetumus izpelnās neviens vien autors<sup>149</sup>. Piekrītot J.Rudzīša teiktajam, jāuzsver, ka ar “aklo fantāziju” latviešu literatūrkritiķi bieži vien apzīmēja *metaforiski spilgtu, asociatīvi blīvu*, vēl biežāk *metonīmisku izteiksmi*. Taču šajā gadījumā tā nevar būt identificējama ar sirreālismam raksturīgo “psihes automātismu” vai “tiešo sapņa darbu”, līdz ar to latviešu lirikā estētizācija un metaforiskā “piepildītība, redzīgums” ir būtiskāki.

Un, *treškārt*, visbrīvākie jūtu, kaislību (arī domas!) lidojumi F.Ādamsonam, V.Strēlertei ieslēgti žanriski metriskos kanonos, I.Vīksnai, J.Grotam, L.Auzai – metriskajos (ar dažiem izņēmumiem I.Vīksnas, J.Grota verlibrā). Atvērtība, virtuoziāte muzikālo elementu izmantojumā ir loģiski sakārtota.<sup>150</sup>

Tomēr sirreālisma pamatnojausmā par dziļākās, patiesās esmes atrašanos ārpus apziņas kategorijām atklājas arī būtiskākie saskares punkti:

*Es esmu tikai atgriezies  
No turienes, kurp iešu,  
Jo nav ne sākuma, ne gala  
Dzīvībai un arī man,  
Kaut te tik mirkli ciešu.*<sup>151</sup>

(“Balāde par nāves noslēpumu”)

*Un padomāt par sapņa  
Un dzīves sakaru,  
Jo naktī redzu rītu  
Un dienā vakaru.*<sup>152</sup>

(“No rīta”)

Aiziešanas motīvi *apskaidrotā dzīvē*, t.i., nāvē, šiem dzejniekiem vairs nav bēgšana no realitātes, lai tajā atgrieztos līdz ar jaunu rītu, nav arī pagātnes laimības nojausma, bet skaidra patiesās dzīves, patības atrašanas iespēja, kas vispiepildītāk skan E.Ādamsona dzejā. Viņa nemītīgā būšana vieglā, gaišā reibonī, “sapņu pīpes” dūmos, puspriecīgā, pusskumīgā, ēterīgā svētlaimes piepildījumā ļauj atskārst dziļāko, arhetipiski uzlādēto kodolu, proti, tas, pēc kā tieciet A.Bretons, – “realitātes un sapņa saplūsmē”, ir arī E.Ādamsona dzejas teksta koncepts. Šķiet, autora savrupība sapņa interpretējumā daļēji saistāma ar to, ka autors kāpinājis dzejas valodas metaforiskumu elegantā vecvārdu, poētismu un stilistiski ekspresīvās leksikas salikumā, kas izraisījusi ne tikai cildenu, pat pravietisku un apokaliptiski gaišu noskaņojumu, bet arī ieviesusi graciozo muzikalitāti. Pie kam atrašanos ārpus vēsturiskās realitātes E.Ādamsons kompensē novelēs, kur, lai arī ādamsoniski ironiskajā, robežsituāciju sakāpinošā veidā, tomēr varonis ir pakļauts realitātes nejaušībām un rutīnai.

“Ja kultūru uztver kā jēgpilnu, jēgu nesošu paņēmienu, tad nāve līdzās tādām kategorijām kā brīvība, skaistums, mīlestība ir tā, kam šī jēga tiek piešķirta. Šajā aspektā nāve sevī ietver dabisko, t.i., ārpuskultūras fenomenu. Pašā kultūrā šī būšana ārpus, nāves transcendence tiek uztverta kā tās nepārdzīvojamā noslēpumainība, kā netverama, ārpus saprāta robežām slīdoša kategorija. (..) Kultūra tiecas “apdzīvot” Nāvi, t.i., transformēt to no transcendences objekta transcendentālā, tādā, ko pilnīgi apraksta ar konkrētās kultūras valodas līdzekļiem,”<sup>153</sup> sekojot šai atziņai, gan E.Ādamsona, gan Madsolas J., V.Strēlertes, I.Vīksnas, arī K.Skalbes dzejā var nojaust būtisku sapņa telpas izpausmi nāvē. Dzīvošana nāves redzeslokā tiek uztverta kā

dabiska, traģiskas noskaņas nesaasinoša, pat gaidīta pāreja lielā kosma aprītē. Šai gadījumā nav runa par to, ka Otrais pasaules karš notrulina dzejnieka attieksmi pret nāvi, proti, tās apmēri ir tik intensificēti, ka to sāk uztvert kā neiztrūkstošu reāliju, bet gan par to, - ka latviešu dzejnieku panteistiskā pasaulsuztvere un cikliskā laika izjūta joprojām ļauj dzīvot pēc dabas likumībām, attālinot arī cilvēka dzīves galīguma apjautu. Nāve nav beigas, apstāšanās un iznīkums, bet dzīves piepildījums, kvalitatīvi augstāka pakāpe, “kā transcendence Nāve reprezentē veselumu kultūras galīgumā. Šis veselums bezgalības modā kultūras apziņai atklājas *cita, citādā* kategorijā. (..) Pārdomas par Nāvi ir cilvēka esamības nāvei apzināšanās; tajā realizējas subjekta iziešana ārpus personiskās apziņas robežām.”<sup>154</sup>

Lai cik tas arī paradoksāli nešķiet, bet tieši E.Ādamsona dzejā, kurā kultūras refleksiju daudzums ir samērā blīvs, nāve nekļūst par citādo, citas esamības piepildījumu, bet iemieso vienīgo, savējo telpu. Arī I.Vīksnas un V.Strēlertes dzejā nāves telpa ir savējā un gaidītā:

*Kaut kur mums ir īstās mājas.*

*Var dzīve no tām ilgi šķirt –*

*Kādreiz tur būs jāapstājas,*

*Un kaut tikai dusēt un mirt,*<sup>155</sup>

(“Mājas”)

taču atšķirībā no E.Ādamsona, kura liriskais es realitātes apziņu neaktualizē, bet vitāli, enerģiski, skaisti dzīvo zemapzinīgajā sfērā<sup>156</sup> (par to liecina atšķirīgu vēsturisko laiku, ģeogrāfisko vietu blīvējumi – “Dziesma par apskaidroto dzīvi”, “Oda pasaules krāšņumiem”, “Dziesma par rakstiem”, “Dziesma par gadusimteņiem”, “Balāde par sapņu dūmu”; pagātnes atmiņu, vīziju aktualizējums, ļaušanās jūtām un baudai dabā, arhetipiskās nojausmas senajos rakstos, bibeliskajos tēlos, motīvos utt.), abas autores apziņas dzīvi uztver kā *svešo, tuksnesi, drudzi, smilšu viesuli* (I.Vīksna). Ja arī V.Strēlertes dzejā ik pa brīdim uzplaiksnī atziņas par šīs dzīves, zemes spēku<sup>157</sup>, kas aktuāls kā Z.Lazdai, tā A.Pelēcim, K.Dālei u.c. *dzīves* ↔ *sapņa* opozīcijas dziesminiekiem, tad krājumā “Mēness upe” uzstājīgāk izskan citas realitātes meklēšanas nepieciešamība, jo “*mēs šeitān esam viesi*”<sup>158</sup>:

*Es iededzu savas ugunis. lai top pasakas gaisma.*

*Kas nav ne saule, ne mēness, ne zvaigžņu rātnais spožums.*

*Un šūpojas krāšņa upes melnajā mirgā.*<sup>159</sup>

(“Pilsētas naktī”)



Savukārt K.Skalbes, Madsolas J., J.Grota dzejā pats pārejas posms ir baigs, saasinās robeža starp dzīvi un nāvi, lai arī paustās reinkarnācijas idejas (Madsolas J. – “Sāklai”, “Snaudūši pumpuri”, K.Skalbem – “Jausma”, “Burvība”) ļauj arī nāvi uztvert kā pilnību.

Šķiet, tikai E.Ādamsonam pilnīgi izdodas izvairīties no sapņa un dzīves dualitātes, kaut gan arī V.Strēlerte, I.Vīksna (apzināti), Madsolas J., J.Grots, L.Auza (neapzināti, nedroši) savā dzejā parāda, ka sapnis vairs nav dzīves “piedeve”, bet gan pati dzīve itin bieži uztverama kā sapņa ierobežotāja un traucēklis:

*Kai vyroks sirdī sōpes kurīs,  
Zyls dyumu dzeipors gaisā steidz;  
Tik sapnūs dzeiveiba maņ turīs,  
Kod tī reiz mērs, es mēršu leidz.*<sup>160</sup>

Pilnīgi ačgārna, kara laika dzejai netipiska noskaņa attieksmē pret sapni virmo A.Johansona, B.Sauliša, dažkārt arī Andreja Eglīša dzejā, *pirmkārt*, tas ir *nostalgisks sapnis*, kas vērsts pagātnes laikā un saistās ar “irstošo brīdi”, “*Pusnakts skaistums – pelu vērts!*”, “*Ieslēdz sirdī tumšo pusnakts mītu*” (B.Saulītim), “*Sapnis gaišs ir tikai mirkli*” (A.Johansonam) un beidzot Andrejam Eglītim:

*Ko mīli, esi drosmīgs  
Reiz rakstīt putekļos.*<sup>161</sup>

(“Putekļi”)

*Smiltīm, pelniem, pīšļiem, trūdiem, putekļiem, kvēpiem*, labākajā gadījumā *smaržu dūmakai* līdzīgs ir mīlas sapnis, kas šķeļ un iznīcina cilvēka gribas un domu spēku, tāpēc A.Eglītis to apzinās un joprojām labprātāk sevi moka un māna šai sapnī; bet A.Johansons un B.Saulītis no tā atsakās, tādējādi izšķīdinot arī neoromantisma paradigmas.

*Otrkārt*, sapnis šo autoru dzejā ir *baigs*. B.Saulītim – “*klīstošais holandietis*”, “*drūmais burenieks*”, A.Johansonam – *klejotājs, klaidonis* ļaušanos *pusnakts murgiem, ilgu vējam nolād*, jo tas attālina no pamatmērķa – kļūt izredzētam:

*Kas valgo, to pamet un visu dari,  
Lai spēj neveicams kļūt.*<sup>162</sup>

(“Pasaules ceļos”)

*Šurp, sātan, melno ķepu sniedz,  
Kaut daudzi brīdina un liedz,*

*Es situ tavā plaukstā:  
Nav trakās gunīs sadegt žēl,  
Ja mana dziesma mūžos kvēl  
Par ļaužu rūpēm augstāk!*<sup>163</sup>

(“Kārdināšana”)

Viņu varonis ir galējs romantiķis, pārcilvēka variants un modernais, racionālais cilvēks - *ciets, vienaldzīgs, domu avotam padevīgs* (ne jūtu!) - reizē.

*Treškārt*, šis sapnis kļūst *nostalgiski baigs*, ja sapnis kā cita realitāte ir nāves telpa. Galīguma un piespiedu aiziešanas, vardarbības apziņa to vairs neļauj uztvert kā piepildāmu vērtību. A.Johansonam šī tonalitāte tiek sakāpināta pašā tēlā – *nostīkušais, pēkšņi nošautais vilks, dzērājs*, B.Saulītim tādos vēstītājliriskas dzejoļos kā “Dziesma par Toskanas bruņenieku”, “Dziesma par mīlu un nāvi”, arī “Balāde spoku stundā”. Lai arī balādes žanriskais apzīmējums tiek lietots izvairīgi, gan A.Johansona, gan B.Saulīša un Andreja Eglīša dzejā *balādiskums* ir viena no kara gadu dzejas stilistikas pamatpazīmēm. No vienas puses, baigais sapnis ir kara realitātes atspulgs, no otras – jūtu dzīves kvēle, tāpēc autori ļaujas cīņai, pārvērtībām, kas uztveramas kā tagadnības, apziņas dzīves piepildījums, kas ir svešs kā sirreālās telpas zīmētājiem, tā neoromantisko kontrastu vilcējiem.

Vispārīnāti gaišā un tumšā sapņa kontrastu var skatīt liroepiskajos žanros (attiecīgi poēmā un balādē), kuru popularitāte nacistiskās okupācijas laikā ir pieaugusi. Pie kam vērojums, ka poēmās mūžīgās vērtības tiek apliecinātas, bet balādēs, *ļaunā* ↔ *labā* cīņai samilstot, netipiski balādei pārsvaru gūst labais, tāpat kā dzejā sapņa telpas raksturojums liecina par neoromantiskās tradīcijas dominanti.

Neklasificējama un savrupa, līdzīgi kā mīlestības pārdzīvojuma variāciju apskatā šķiet A.Čaka dzeja, kurā sapņa telpas ambivalenci pastiprina gan mākslinieciskās izteiksmības oriģinalitāte, gan tēlu *konkrētība*. Ja pārējie autori (vismaz lielākajā daļā savu darbu) eksperimentējot formā, joprojām pauž neoromantismam atbilstošas idejas un, otrādi - ieviešot eksistenciāli skarbākas, ekspresioniski kļiedzošākas vai sirreālas idejas, saglabā tradicionālus mākslinieciskus paņēmienus, tad A.Čaks pārvar šo minstināšanos tradīcijā viskrasāk (kā konstatēts iepriekš, tas izdodas arī E.Ādamsonam sirreālajā, Dz.Sodumam ironiskajā, A.Johansonam, V.Strēlertei eksistenciālajā apjautā).

Cik plūstoša un mainīga ir A.Čaka sapņa pasaule, lieliski apliecina viņa poēma “Spēlē, spēlmani!”, kurā, no vienas puses, ir skaidrs, ka Spēlmanis un Dzejnieks ir

viena veseluma, mākslinieka identitātes cieši vienotas un tikpat kontrastainas daļas. Dzejnieks, ko sākotnēji var uztvert kā Spēlmaņa ēnu un sirdsapziņu reizē, ir elitārās mākslas (tātad modernās) prezentētājs, jo dumpojas pūļa pieprasījumam, meklē individualizētu pārdzīvojumu, tai pašā laikā ir augstākā mērā cilvēcisks, jo upurē savu dzīvību Spēlmaņa labā. Spēlmanis, kas sākotnēji šķiet apziņas projekcija, tai pašā laikā ir arī kolektīvās bezapziņas iemiesotājs, jo viņa pārdzīvojums ir vitāls, masām pieņemams un arhetipiski dziļš reizē, arī prezentē moderno, - ir dziļas kaislības, ticības, mirkļa tagadnības piepildījuma pārņemts. Un tomēr – A.Čaka Dzejnieka tēls ir kā romantisma tradīcijas likteņa pravietošana: palikt sevī tā vairs nespēj un pārdzimt jaunā kvalitātē vēl nevar.

Nacistiskās okupācijas laika dzeja, plūzdama mīlestības un sapņa kategorijās, saglabā uzticību neoromantisma dzejas stilam, tai pašā laikā atsevišķos dzejoļos, atsevišķu autoru darbos piesakot romantisma, dzimtenes brīvības sapņa stabilitātes pārrāvumu ekspresioniski spilgtā, daudzplākšņainā esamībā vai gluži pretēji monumentalizējot šīs idejas pozitīvisma apliecinājumos.

- 1 Пospelов Г.Н. Стадиальное развитие европейской литературы.-Москва: Художественная литература,1988.-с.52.,59.
- 2 Ортега-и-Гасет Х. Дегуманизация искусства // Самосознание европейской культуры XX века.-Москва:Изд-во политической литературы.1991.-с.231.-232.
- 3 “Pagrīdes prese startēja 1940.gadā, kad sākās Lietuvas sovjetizācija, augstākās aktivitātes sasniedzot nacistiskās okupācijas laikā. Kopš 1944.gada rudens nelielas antisovjetiskās avīzes izdeva vairākās Lietuvas ģimnāzijās, ..vēlāk partizāņu bunkuros līdz pat 1955.gadam, kad tika pieņemts lēmums pārtraukt pretošanās kustību.” – Kubilius V. Literature of the Resistance // Lithuanian Literature.-Vilnius:Institut of Lithuanian Literature and Folklore,1997.-p.318. Latvijā esošā pretestības kustība atpauzē no lietuviešu gan pēc apmēriem, organizācijas formām, gan arī proklamāciju, avīžu izdošana ir fragmentāra, tā nekonzentrē būtiskākās literārās aktivitātes kā tas ir Lietuvā. Sīkāk sk. Latviešu periodika (bibliogrāfisks rādītājs), 1940-1945, 4 sēj.-Rīga,1955; Latvija Otrajā pasaules karā: Latvijas vēsturnieku komisijas raksti, I.sēj.-Rīga,2000.
- 4 Vecgrāvis V. “Elles ķēķis” – tapšana un tā impulsi, jaunais skatījums uz jauno realitāti // Materiāli par latviešu literārajiem grupējumiem.-Rīga:Zinātne,1993.- 85.lpp.
- 5 Turpat, 90.lpp. Te gan jāpiebilst ka norādītie “izņēmumi” atbilst trimdas literatūras posmam, jo nacistiskās okupācijas laikā pašizolāciju pārrāva gan ekspresionisma dzejai atbilstošākais balādiskuma princips, gan arī neoklasicismā pastiprinātais dzejas intelektualizēšanās process. Tāpat atsevišķu autoru darbos (piem., B.Saulīša dzejā sastopamā “meļnā” estētizācija, I.Vīksnas vienaldzības patoss, E.Ādamsona - sirreālā poētika u.c.) atvērtība pasaules literatūras vēsmām bija vēl jūtama.
- 6 Kalve V. Novadu loma latviešu rakstniecībā // Izglītības Mēnešraksts.-1942.-Nr.12.-354.lpp.

- 7 Jurevičs P. Latviešu kultūras īpatnības // *Nākotne*.-1944.-Nr.2.-62.lpp.
- 8 Bārda F. Romantisms kā mākslas un pasaules uzskata centrālproblema // Bārda F. *Raksti*,1.sēj.-Rīga:Liesma,1990.-244.lpp.
- 9 Vecgrāvis V. Romantisms – ceļi uz sevi mainīgā pasaulē // *Grāmata*.-1991.-Nr.1.-51.-55.lpp.
- 10 Kursīte J. Mākslinieciskās sistēmas attīstība // Kursīte J. *Raiņa dzeja poētika*.-Rīga:Zinātne,1996.-180.-201.lpp.
- 11 Kalniņa I. Dzeja // *Latviešu literatūras vēsture*,2.sēj.-Rīga:Zvaigzne ABC,1999.-150.-304.lpp.
- 12 Turpat, 269.lpp.
- 13 Losāne D. Romantiskās paradigmas domāšanā un postmodernisms // *Aktuālas problēmas latviešu literatūras zinātnē, rakstu krājums, 3.sēj.-Liepāja*,1997.-46.lpp. To, ka 20.gs modernisma strāvojumi tiecas nonicināt romantismu apliecina arī V.Avotiņa spriedums: “Nīvelētā apziņā romantisms saistās ar noteiktu stereotipu vai tēlu kopumu (ideāls un subjektīva iedvesma, naidis pret apspiedējiem, vēsturiskā un tikumiskā pārkāpuma izjūta, sievietes karaliskošana, taisnības apziņa utt., nerunājot nemaz par zvaigznēm, burām, bučām un nopūtām” (Avotiņš V. *Lakstīgalu katafalks* // *Grāmata*.-1991.-Nr.1.-59.lpp.),- taču piekrist D.Losānes apgalvojumam, ka tieši psihoanalīze profanizē romantismu, var tikai daļēji. Lai gan kolektīvās bezapziņas arhetipiskums iedragāja romantisma literatūras autora un varoņa mesijas, demiurga statusa, tā arī pārliecināja, ka tieši romantisms ir uzsvēris jūtu, emociju, kaislību nozīmi cilvēka dzīvē, rādījis tā saškelto dvēseli, kā arī cīnījies par patības izkopšanu un iespējamo sasniegšanu sevī. Tāpat kā psihoanalīzes atziņām, tā romantisma mākslai kopumā ir cieša saikne ar pirmtēliem un misticismu kopumā.
- 14 Vecgrāvis V. Romantisms – ceļi uz sevi mainīgā pasaulē // *Grāmata*.-1991.-Nr.1.-53.lpp.
- 15 Спиноза Б. Этика // Спиноза Б. *Избранные произведения*.-Москва: Просвещение,1957.-с.270.
- 16 Марков В.А. Пространство и время как литературные универсалы (опыт комплексного типологического анализа) // *Пространство и время в литературе и искусстве*.-Даугавпилс:Даугавпилский педагогический институт,1992.-с.5.
- 17 Kūle M. Kultūra un ritms // *Karogs*.-1989.-Nr.4.-65.lpp.
- 18 Lasmane S. Rietumeiropas ētika no Sokrata līdz postmodernismam.-Rīga: Zvaigzne ABC,1998.-128.lpp.
- 19 Šacs-Aņins M. Temporālisms // *Kentaurs*.-1998.-Nr.17.-87.lpp.
- 20 Kūle M. Kultūra un ritms // *Karogs*.-1989.-Nr.4.-64.lpp.
- 21 Filosofiski smeldzīgi šo problemātiku atklāj viens no A.Čaka poēmas “Spēlē, spēlmani!” Dzejnieka un Spēlmaņa attiecību līmeņiem. Protī. Dzejnieks kā elitārās kultūras pārstāvis tiecas uz pašidentitātes izpausmi, taču zemapziņā mītošā. vitalā. kaislīgā, tautas pielūgtā Spēlmaņa tēls to aizliedz, padara par lomu. kurā nepārtraukti jāizšķiras dzīvot savā mākslā un būt izstumtam, tāpēc identitāti saglabājošam (Dzejniekam) vai dzīvot tautai saprotamās vērtībās, plūkt slavas laurus (Spēlmanis) un zaudēt īstenuma apziņu sevī un mākslā.
- 22 Par to liecina kara gadu sarakste. Gan A.Caune *Fricim Dziesmam*, gan P.Ērmanis *Jānim Andrupam*. arī A.Sprūdžs *Jānim Klīdzējam*. Andrejs Eglītis *Jānim Andrupam* lūdz izsūtīt jaunākās

- grāmatas, sūdzoties par to nepieejamību laukos (ziņas gūtas no RTMM P.Ērmaņa, A.Sprūdža, Andreja Eglīša, A.Caunes fondiem).
- 23 Kalniņa I. Dzeja // Latviešu literatūras vēsture, 2.sēj.-Rīga: Zvaigzne ABC, 1999.-273.lpp.
- 24 Tas sakāms galvenokārt par sonetu, ko latviešu literatūrā aktualizē simbolisms (nevis romantisms) un tā "ražīgākais" pārstāvis gadsimta sākumā bija Viktors Eglītis (sīkāk skat. Dziļleja K. Latvju sonets 100 gados ((1856-1956). –Kopenhāgena: Imanta, 1956.-15.lpp.). Sonets plaši sastopams V.Strēlertes, B.Saulīša, J.Grota, Madsolas J. dzejā, pie kam, pateicoties tā spēcīgiem formas parametriem, iedibinās arī idejas "standarts", proti, sastopoties ar sonetu nacistiskās okupācijas laika dzejā, ir skaidrs, ka tas paredz meditācijas elementu, tādējādi, šķiet, lasītāja apziņā tas vairāk uztverams kā "augstais", īpašs meditatīvā soneta žanrs. Kaut gan atsevišķi mēģinājumi eksperimentēt ar soneta formu, nezaudējot tā cildenuma ievirzes, ir vērojami B.Saulīša dzejā, kas pirmoreiz latviešu lirikas vēsturē piedāvājis saīsināto sonetu vainagu, M.Skujas dzejā jauninājums ir sonetu oktāva.
- 25 Varētu teikt *inromantisms*, ja tā izpratne nebūtu divdomīga, proti, latīniskais *in* kā prievārds *uz, iekš* un nolieguma partikula *ne* reizē.
- 26 Siliņš J. Vērtības un pārvērtības // Ieskatītais un atzītais / sak. Biezais H.-Stokholma: Daugava, 1963.-187.lpp.
- 27 Холл К.С., Линдсей Г. Теория личности.-Москва: Апрель-Пресс, Эксмо-Пресс, 1999.-с.56.
- 28 Jurevičs P. Latviešu kultūras īpatnības // Nākotne.-1944.-Nr.2.-55.lpp.
- 29 "Vērtību vienmēr saprotam kā jebūtību".- Biezais H. Dzīvības un mīlestības sintēze kristīgajā humanitātē.-Rīga: autora izd., 1939.-47.lpp.
- 30 Lūsis A. Mūžība: reliģiskās dzejas antoloģija.-Rīga: Latvju Grāmata, 1943.-5.-42.lpp.
- 31 Freijs A. Latviešu dzeja reliģiski ētiskā skatījumā // Izglītības Mēnešraksts.-1943.-Nr.6.-7.
- 32 Turpat, 150.lpp. Te gan jāpiebilst, ka apceres kopsavilkumā autors vairs tikai L.Breikšu izceļ kā kristīgā pārdzīvojumā paudēju, norādot, ka arī viņa dzejā "dievbijība saiet kopā ar patriotismu." A.Freijs pamana arī to, ka nereti Dieva jēdziens tiek lietots bez dziļākas iekšējas pārliecības: "nevaru pieļaut domu, ka dzejnieks Dieva jēdzienu izlietātu kā poētisku līdzekli" – pārmetums A.Ķeniņam, V.Veldrem, A.Brocim. Kaut arī ārpus reliģiskās dzejas antoloģijas "Mūžība" un līdz ar to ārpus autoru vērtējuma paliek latgaliešu literāti F.Murāns, Madsolas J., M.Andžāne, kuru pasaulesuztvere balstīta katolismā, tomēr arī tas neietekmētu vispārējo atzinumu par to, ka skaistā, daiļā, labā trejvienība pārsniedz kristiānisma dogmatiku.
- 33 Biezais H. Dzīvības un mīlestības sintēze kristīgajā humanitātē.-Rīga: autora izd., 1939.-108.lpp.
- 34 Grīns J. Nacionālais Erots // Jaunais nacionālisms/ sak.Lapiņš J.-Rīga: Valtera un Rapas izd., 1939.-17.lpp.
- 35 Šeit gan jāpiebilst, ka izejas punktā latviešu kultūra pilnībā saskan ar kristīgo morāli. Ja vācu jaunā reliģija, līdz ar to arī kultūrpolitika sludināja atklātu vardarbību pārcilvēka etalonā, tad latviešu domātāji (Z.Mauriņa, K.Raudive, P.Jurevičs u.c.) – varīguma principu viscilvēkā (J.Veseļa apzīmējums vispārcilvēciskās vērtības atzīstošam indivīdam).
- 36 Šmits E. Ideāls ētiskā nozīmē // Ieskatītais un atzītais /sak.Biezais H.- Stokholma: Daugava, 1963.-91.lpp.

- 37 *Intuitīvais sirreālisms* ir nojausma, teorētiski nemotivēta un praktiski fragmentāri, atsevišķos elementos sazīmējama sirreālisma kā noteikta literatūras virziena izpausme A.Čaka, E.Ādamsona, Madsolas J., V.Strēlertes dzejā.
- 38 Sīkāk skat. literatūras sarakstā V.Vecgrāvja, I.Kalniņas, I.Rudzīša, J.Andrupa norādītos pētījumus.
- 39 Kalva P. Jaunākās dzejas grāmatas: L.Breikša "Dziesmas zemei un debesīm" // Izglītības Mēnešraksts.-1942.-Nr.12.-286.lpp.
- 40 Čaks A. Lakstīgala dzied basu // Čaks A. Raksti, 2.sēj.-576.lpp.
- 41 Vidus nav ģeometriski precīzs, drīzāk tas ir telpisks, pat simbolisks, izceļot autoram tuvās vērtības, piem., A.Broča krājumam "Putni un zvaigznes" ir 4 nodaļas, trešā ir plašākā un veltīta mīlas dzejai, K.Dāles "Skurbais apinis" sastāv no četrām nodaļām, mīlas dzeja atrodama otrajā un trešajā, M.Skujas, Madsolas J. krājumi sastāv no 5 nodaļām; mīlas dzeja ievietota 2., 3.nodaļā, E.Ķezberei krājumā ir septiņas nodaļas: mīlas dzeja attiecīgi ievietota 2.,4.,6.nodaļā utt.
- 42 Siliņš J. Vērtības un pārvērtības // Ieskatītais un atzītais/ sak. Biezais H.-Stokholma:Daugava,1963.-187.lpp.
- 43 Бердяев Н.А. Эрос и личность: философия пола и любви.-Москва: Прометей,1989.-с.31-32.
- 44 "Sievietes, gan jaunas, gan vecas, tagad ar neatlaidīgu enerģiju, ar stūrgalvību, piemītošu vienīgi sievietēm, laužas iekšā visās vīriešu darbības sfērās, un es nevaru atturēties no komplimenta – daudzās vietās ar ievērojamām sekmēm. (..) No tā laika, kad sieviete paliks par kungu, viņa noteikti atteiksies dzemdēt, un līdz ar to pamazām izbeigsies cilvēce. Šo muļķīgo un savā būtībā nesaprātīgo teikumu man piespieda uzrakstīt viena nenormāla parādība, kuru es esmu novērojis pie tagadējās sieviešu emancipācijas kustības. Šī parādība – viņas mērķakisms. Sieviete atdarina vīrieti. Un, kamēr viņa atdarinās vīrieti, viņai maz izredzes uz uzvaru."- Čaks A. Mūsu jaunākās dzejnieces un rakstnieces // Čaks A. Kopoti raksti,3.sēj.-Rīga:Zinātne,1994.-192.lpp.
- 45 Skuja M. Naziņā.-21.lpp.
- 46 Ķezbere E. Jāapsnieg.-38.lpp.
- 47 Toma V. Minējums.-39.lpp.
- 48 Vīka H. Zelta briedis.-63.lpp.
- 49 Бердяев Н.А. Эрос и личность: философия пола и любви.-Москва: Прометей,1989.-с.28.
- 50 Abu autoru dzīvesbiedri - armijas virsnieks K.Ķezberis un līterāts V.Skuja – tika deportēti, abas dzejnieces krājumus velta dzīvesbiedriem.
- 51 Ķezbere E. Jāapsnieg.-36.lpp.
- 52 Skuja M. Naziņā.-13.lpp.
- 53 Ķezbere E. Jāapsnieg.-7.-8.lpp.
- 54 Vērojot periodikā ievietoto liriku, var konstatēt, ka "sniega krišanas" sindroms dzejniekus pārņem, sekojot gadalaiku cikliem, taču neviens cits autors nepanāk tik spēcīgu ritmiskā un jēdzieniskā pārdzīvojuma sakausējumu kā iepriekš minētās autore. Pieminams ir Metas Āboltiņas "Pirmais sniegs" ("Zemgale".-1942..31.dec.):

*Snieg pirmais sniegs,*

*Krīt pirmās baltās pārslas*

*Tik vieglas, drebošas*

*Kā bērna sapnis liegs.*

*Zib baltās dūniņās,  
Sirds aizmirst dzīves lāstu,  
Skar sapnis dvēseli  
Ar klusu baltu glāstu.*

*Sniedz, sniedziņ, sniedz,  
Klāj zemes sāpju krūti,  
Kas, dziļās brūcēs plēsta,  
Sāpēs elso grūti.*

*Klāj cīņas klajumus,  
Kas asins pēdām mīti,  
Un kapus vientuļos,  
Kas ziediem neapvīti.*

*Sniedz, sniedziņ, sniedz –  
Tik mirklim sapnis balts...  
Pār pārslām drebošām  
Līst sārta asins šalts.*

Atšķirībā no E.Ķezberes, M.Skujas meditatīvi tēlojošiem dzejoļiem šis ir aprakstošs, taču pamatatšķirība jūtama makrotēla *sniegs* un *pirmais sniegs* izvēlē, kur *pirmais* vienmēr norāda uz tā īpašo statusu, vienreizību, līdz ar to zināmu smeldzi, nemieru par tā sniegto izjūtu atkārtoto iespējamību, kamēr M.Skujas dzejolī *acīs atmirdz saules seikas* un E.Ķezberei *Iemirdzējās zelta mati / Acu stars* ne tikai vieš cerīgumu, bet arī nojauc ilūzijas un dzīves robežas.

55 Cedriņš V. Ziemeļu dārzos // Cedriņš V. Raksti, 1.sēj.-176.lpp.

56 Turpat, 152.lpp. Salīdzinājumam A.Čaka dzejolis “Kāds vakars” (ievietots gan krājumā “Debesu dāvana”, gan – “Lakstīgala dzied basu”:

*Ak dažreiz pasaule visa  
Ir vienā vienīgā skūpstā.  
Tev smaržoja pirksti kā lupstājs  
Un smadzenēs zemes dzīsa. (“Viens vakars”)*

(Čaks A. Raksti, 2.sēj.-Rīga:Liesma, 1972.-560.lpp.)

57 Leimane I. Divas gaismas.-67.lpp.

58 Бердяев Н.А. Эрос и личность: философия пола и любви.-Москва: Прометей, 1989.-с.27.

59 Mūsdienās tik populārā enerģētiskā vampīra (šai gadījumā – mīlas) apzināšanās.

60 Leimane I. Divas gaismas.-84.lpp.

61 Бердяев Н.А. Эрос и личность: философия пола и любви.-Москва: Прометей, 1989.-с.91.

62 Ādamsons E. Saules pulkstenis // Ādamsons E. Raksti, 1.sēj.-255.lpp.

- 63 Madsolas J. Lynu zīdi.-175.lpp.
- 64 Turpat, 63.lpp.
- 65 Zāle K. Skurbais apinis.-92.lpp.
- 66 Vīksna I. Rūgtais prieks.-47.lpp.
- 67 Vīrišķā aktivitāte (sirsnīga, maiga, sabiedrībā nenovērtēta) un izvairīšanās no sieviešu uzmācības (pēc iespējas samazinot to tēlojumu, atstājot viņām mājkalpotājas, vieglas uzvedības sievietes lomu) ir spilgti redzama kā Madsolas J., tā E.Ādamsona prozā. Abi autori ne tikai apzinās, ka cilvēka raksturs, viņa loma mūža garumā nemainās, bet rāda, kā cilvēks savā egoismā, to apzinīgi kultivē. Piedāvājot divus vīriešu tēlu tipus: *voldūneigi* ←→ *klusī (madsoliša), ādamsoniskie – gara askēti, kaislības kultivētāji* ←→ *neādamsoniskie – miesas un normas vergi*,- autori savējā tipā saasina intuīcijas, sirdsjušanas spēku, ko sieviete nenovērtē.
- 68 Ādamsons E. Saules pulkstenis // Ādamsons E. Raksti, 1.sēj.-189.lpp.
- 69 Atšķirība ir tā, ka E.Ķezberes, M.Skujas dzejā veseluma apjauta ir iespējam tad, ja mīlas objekts ir jutekliski konkrēta personība un abas personības patiesi mīl, kamēr E.Ādamsona dzejas *es* šo veselumu rod savienībā ar iekšējo animu: "Mīlestība ir ceļš, kurā katrs atklāj sevī cilvēku - androgēnu" (Бердяев Н.А. Эрос и личность: философия пола и любви.-Москва: Прометей,1989.-с.92.)
- 70 Labvēlīgāko kritiku izpelnās B.Saulītis (Grīns J. Bruno Saulīša *Pret rītu* // Latvju Mēnešraksts.-1943.-Nr.5.-315.lpp.), jo viņa melnā estetizācijas mēģinājumi, ironiskums slēpts "joti gatavā" formā. Savukārt I.Vīksnai tiek veltīti visasākie pārmetumi (Grīns J. Ingrīdas Vīksnas dzejas *Rūgtais prieks* // Latvju Mēnešraksts.-1943.-Nr.3.-187.-188.lpp.) par "mākslīgo pārdzīvojumu", "skepses atšķaidināto refleksiju" utt. Nevar teikt, ka kritiķi būtu atsaucīgi uz polemikām, taču atskaņas ir atrodamas rakstnieku sarakstē. P.Ērmaņa vēstulē Valtam Grēviņam (vēstule datēta ar 1943.gada 14.jūniju, V.Grēviņa fonds, inv.Nr.468286) ir teikts: "Jums taisnība, ka Ingrīda Vīksna aizstāvāma. Kā sieviete, kā cilvēks viņa pavisam nesimpātiska, kā dzejniece – diemžēl spilgtākā no jaunākajām. Grīns viņai pārmet aklo fantāziju, pieķeras sikumiem utt. J.Rudzītis to pašu pārmet F.Dziesmam. Bet tādus pašus trūkumus neviens neuzrāda ne V.Cedriņam, ne Rudītei Švābei [V.Strēlertei – I.Š.]. Vispār jāteic, ka divi pēdējie minētie no kritikas saņēmuši tik milzīgus avansus, ka pat trijus mūžus dzīvodami nespētu ne simto daļu no šiem avansiem atlīdzināt." Šis pagarais citējums apliecina to, ka tomēr četrdesmito gadu dzejā modernisma tendences arī domāšanā, ne tikai stila jauninājumos, kļūst pamanāmākas, kā arī to, ka debitanta krustugunis ne vienmēr nes dziedniecisku, pārvērtējošu efektu. Varbūt tieši šis gadījums (līdzīgi ka A.Dagdaī pēc pirmās grāmatas iznākšanas) liek I.Vīksnai turpmākajā daiļradē palikt nemanāmai romantisma poētikas kopējai.
- 71 Saulītis B. Pret rītu.-15.lpp.
- 72 Johansons A., Eglītis Anšlavs. Mijkrēslī.-37.lpp.
- 73 Saulītis B. Pret rītu.-72.lpp.
- 74 Vīksna I. Rūgtais prieks.-13.lpp.
- 75 Saulītis B. Pret rītu.-66.lpp.



- 76 Dambergs V. Martai T. // Kurzemes Vārds.-1943,18.febr., skat. arī V.Cedriņš "Kājas" (krāj."Ziemeļu dārzos"), V.Veldre "Cik jūs jauna, cik jūs kaira", "Vai tālab mums jau jātur naidis", "Tu, Labais Dievs, šai stundā ej" (krāj."Saules rasā"), J.Medenis "Izskolotais vērsis" (krāj."Teiksmu raksti").
- 77 Ādamsons E. Saules pulkstenis // Raksti, 1.sēj., skat. arī atsevišķā izdevumā npublicēto krājumu "Sapņu pīpe", kurā ievietots agrāk uzrakstītais dzejolis "Govs dziesma".
- 78 Dzejoļi atrodami V.Strēlertes sakārtotajā antoloģijā "Likteņi".
- 79 Sodums Dz. Sētvidus idille // Daugavas Vanagi.-1944.,1.sept.
- 80 Pēc ziņām, ko sniedz E.Ādamsona rakstu sakārtotājs trimdā J.Rudzītis, E.Ādamsons 1944.gadā bija sagatavojis krājumu ar šādu nosaukumu, tomēr krājumu nepaspēj publicēt: "Savācot tos dzejoļus, kas gan cienītāju rokkrastā, gan ar līdz paņemtiem vācu periodiskiem izdevumiem bija nokļuvuši trimdā, Andrejs Johansons rūpējās, lai 1951.gadā *Daugavas* apgādā Stokholmā rastos šis atstāto dzejoļu krājums. Toreiz sakārtotajam nebija pieejami materiāli, kas pa dažādiem ceļiem nāca klāt vēlāk, tāpēc "Sapņu pīpes" 1951.gada izdevums ir tikai daļēja 1944.gadā iecerētā "Sapņu pīpes" maniskripta restaurācija." (Rudzītis J. Sakārtotāja piezīmes // Ādamsons E. Raksti, 1.sēj.-407.lpp.
- 81 Ādamsons E. Klausīšanās dzeguzē // Latvju Mēnešraksts.-1944.-Nr.1.-7.lpp.
- 82 Turpat, 254.lpp.
- 83 To veicina arī tā laika kritika, jo īpaši J.Rudzītis, J.Grīns, J.Andrups velta pastiprinātu uzmanību formas gatavībai. Tā sauktā formālā kritika diezgan sīki analizē metriskās, ritmiskās sistēmas pārkāpumus.
- 84 Šai gadījumā īpašs ir J.Valdmaņa dzejoļu krājuma "Stari straumē" kompozicionālais veidojums, lai arī neoromantiskās tradīcijas šeit spēcīgi savijušās ar pozitīvisma noskaņām: I nodaļu ievada moto, katrai nākamai ir dots arī virsraksts: II – *Viļņu vainags*, III – *Lēnā liesma*, IV – *Palsās plēnes*, V – *Klusuma kalnā*, VI – *Saules slāpes*. Tieši plūdeņu liegums, maigums pamanāms arī citu autoru dzejā kā biežāk atkārtotais.
- 85 J.Grota dzejā līdzās "Dziesmai par bērziem", "Vientuļa dziesmai" u.c. ir arī tādi dzejoļi, kuros virsrakstā parādās mūzikas vārds – "Ūdeņu mūzika", "Vēju mūzika"; tāpat vēl vairāk (un ne tikai J.Grota dzejā) ir tādu dzejoļu, kuros *dziesmas* apzīmējums netiek dots, taču komponenti: refrēniskais atkārtojums, perfektā atskaņu, ritma struktūra ar mīlas "minisižetiņu" – skūpst un asaras, satikšanās un šķiršanās utt.,- ļauj to uztvert kā dziesmu.
- 86 Grots J. Klusums.-58.lpp.
- 87 Cedriņš V Ziemeļu dārzos // Cedriņš V. Raksti, 1.sēj.-198.-200.lpp.
- 88 Strēlerte V. Mēness upe.-119.-120.lpp.
- 89 Stērste E. Dzintara ceļš.-37.lpp.
- 90 Strēlerte V. Mēness upe.-121.lpp.
- 91 Stērste E. Dzintara ceļš.-35.lpp.
- 92 V.Strēlertes "Bruņu kalps" – sešrīnde izkārtota 6 pantos, katra panta 2.un 6.rinda ir vienādas; E.Stērste "Mūsu kundze" - četrrīndes 4 pantos, pirmajos 2 pantos saskan attiecīgi 1.un 3.rinda, pēdējos 2 pantos ir variēts atkārtojums 2., 4.rindā

- 93 Ja runā par mīlas inspirācijas avotiem, tad būtiski pieminēt, ka mīlas dzejā sastopamas bībeliskās kultūrzīmes *Jāzepts, Potivara nams, Sulamīte* u.c., kā arī netiešākas reminiscences, piemēram, V.Cedriņa dzejā nodaļa “Sievietes augumam”, arī daudzu autoru dzejā (īpaši dzejnieču) sastopamais mīlas atribūts un ierosinātais *vējš*, kas pēc paraduma, brāžas pār *dārziem*, norāda uz “Dziesmu dziesmas” iedvesmojošo klātbūtni latviešu kara gadu dzejā.
- 94 Eihvalds V. “Dziesmu dziesmas” reminiscences latviešu literatūrā // *Dziesmu dziesma.- Rīga:Zinātne,1993.-22.lpp.*
- 95 Čaks A. Debesu dāvana.-25.lpp.
- 96 Turpat, 19.lpp.
- 97 Čaks A. Lakstīgala dzied basu // Čaks A. Raksti, 2.sēj.-594.lpp.
- 98 Turpat, 589.lpp.
- 99 Turpat, 542.lpp.
- 100 Turpat, 600.lpp.
- 101 Vīka H. Zelta briedis.-76.lpp.
- 102 Skuja M. Naziņā.-14.lpp.
- 103 Čaks A. Lakstīgala dzied basu // Čaks A. Raksti, 2.sēj.-521.lpp.
- 104 Čaks A. Debesu dāvana.-17.lpp.
- 105 Turpat, 9.lpp.
- 106 Топоров В.Н. Судьба и случай // *Понятие судьбы в контексте разных культур/ сост.Князевская Т.Б.-Москва:Наука,1994.-с.69.*
- 107 Bārda F. Romantisms kā mākslas un pasaules uzskata centrālproblems // Bārda F. Raksti, 1.sēj.- Rīga:Liesma,1990.-244.lpp.
- 108 Lasmanes S. Z.Mauriņas telpas izjūta // *Eiropa, Latvija – kultūru dialogs: Zentai Mauriņai –100/ sak.Cimdiņa A.- Rīga:Nordik,1998.-167.lpp.* S.Lasmanes rakstā *estetizācija* ir minēts kā trešais veids “iekšējās telpas autonomijas” saglabāšanai, taču tieši tā vērojama tekstos, kamēr pirmie divi veidi “dvēseles aktivitāte, pastāvīgs gara spriegums, trenītība, gara darbs” un “pats pārvarējums, kas .. stipro dara vēl stiprāku” ir vērojami ārējās literārās aktivitātēs (dzejnieku rīti, radiofona lasījumi, grāmatu un periodikas izdošana utt.).
- 109 Pēc F.Bārdas raksta “Romantisms kā mākslas un pasaules uzskata centrālproblems”.
- 110 Aktualizētas ir primārās leksiski semantiskās asociācijas, jo krājuma ietvaros katrs no virsrakstiem gūst daudzveidīgākas un dziļākas nozīmes variācijas. Jāpiebilst, ka daudzi trimdā publicētie dzejoļu krājumi jau virsrakstā iezīmē sīkstu turēšanos reālā laiktelpā (“Latvieša sieva”, “Dzimtā zeme”, “Uz vairoga”, “Bargā laikā” u.c.).
- 111 Юнг К.Г. Человек и его символы.-Москва:Университетская книга,1997.-с.53.
- 112 Бретон А. Манифест сюрреализма // *Называть вещи своими именами.- Москва:Прогресс,1986.-с.49.*
- 113 Skalbe K. Klusuma meldijas // Skalbe K. Raksti.-422.lpp.
- 114 Pelēcis A. Aizsaprāšanās.-21.lpp.
- 115 Auza L. Zelta dūmakas.-115.lpp.

- 116 "Latviskā kultūra ir saskaņas un harmonijas kultūra, balstās uz harmoniskā pasaules uzskata. Še nav nekāda pretstata laicīgā un pārilaicīgā starpā. Še nav nepārkāpjamu sliekšņu starp gara un matērijas principu, starp dzīvību un nāvi, cilvēcīgo un dievišķo." – Lazda Z. Latviskā kultūras vērtības // Lazda Z. Ogle: Dzejoļi, raksti, runas.-Vaidava,1960.-73.lpp.
- 117 Lazda Z. Staru viesulis.-12.lpp.
- 118 Turpat, 22.lpp.
- 119 Turpat, 23.lpp.
- 120 Lazda Z. Par lirisko dzeju // Akadēmiskā Dzīve.-1962.-Nr.5.-47.lpp.
- 121 Skalbe K. Klusuma meldījas // Skalbe K. Raksti.-421.lpp.
- 122 Turpat, 426.lpp.
- 123 Turpat, 447.lpp.
- 124 Skalbe K. Pēdējo gadu dzejas // Skalbe K. Raksti.-481.lpp.
- 125 Aspazija. Zem vakara zvaigznes.-134.lpp.
- 126 Sīkāk skat. Левин Ю.И. Лирика с коммуникативной точки зрения // Левин Ю.И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика.-Москва: Языки русской культуры,1998.-с.467.
- 127 Zāle K. Zirņa zieds.-99.lpp.
- 128 Dāle K. Skurbais apinis.-10.lpp.
- 129 Turpat, 19.lpp.
- 130 Pelēcis A. Aizsapņošanās.-9.lpp.
- 131 Turpat, 39.lpp.
- 132 Turpat, 70.lpp.
- 133 Vīka H. Zelta briedis.-22.lpp.
- 134 Pasaku tēlu izmantojuma nianses skatāmas tieši A.Pelēča dzejoļu krājumā, kas apvieno sevī gan dzeju, gan balādes.
- 135 Zāle K. Zirņa zieds.-64.lpp.
- 136 Turpat, 67.lpp.
- 137 Precīzas puķu simbolikas, līdz ar to autora lirikas es dvēseles stāvokļa atklāsmei jāņem vērā izvēlētā auga krāsa, forma, veģetācijas īpatnības utt.
- 138 Dāle K. Skurbais apinis.-10.lpp.
- 139 Leimane I. Divas gaismas.-38.lpp.
- 140 Dārza sēmas saistība ar jaunas meitas godu, tikuma rādītāju ir sastopama jau tautasdziesmās. A.Pelēcis krājumā "Aizsapņošanās" sniedz precīzu tautasdziesmas stilizāciju:
- Vienas rozes diezgan nava - -*  
*Paņem visu rožu dārzu!*  
*Rožu dārza diezgan nava,*  
*Paņem pašu tautu meitu.*
- 141 Piemēram, V.Toma dzejolī "Zied kumelītes" (Minējums.-62.lpp.):
- Zied tavā dārzā kumelītes*  
*Un saulē saldi smaržo, māt,*

- uzsvērtā abu tēlu saskanīgā, citiem spēku dodošā daba. Savukārt J.Grota dzejolī "Saulē Provansā", kas ir veltījums gleznotājam V.van Gogam, ir mikrotēls *saules puķu dārzi*, tas saistās ar mūžīgo sievišķību un ir iedvesmas nesējs.
- 142 Eglītis A. Nīcība.-14.lpp.
- 143 Leimane I. Saule un tu.-33.lpp.
- 144 Ортега-и-Гасет Х. Дегуманизация искусства // Самосознание европейской культуры XX века.-Москва:Изд-во политической литературы,1991.-с.247.
- 145 "Ja vispār grib runāt par pilnīgu, neatkarīgu mākslu, par mākslu pašas mākslas un vienīgi mākslas dēļ, tad tā parādījusies ne dzejā, bet mūzikā un daļēji glezniecībā. (...) Iemesls vienkāršs: rakstnieka mākslas tiešais materiāls ir vārdi un teikumi. Bet aiz vārdiem un teikumiem neiznīdējams slēpjas jēdzieniskais saturs. (...) Ļaujiet šai vietā atgādināt mūsu pašu Eriku Ādamsonu. Tie, kam bijusi neaizmirstamā laime viņu tuvāk pazīt, zinās liecināt, ka viņš patiešām nemaz nespēja politiski domāt, ka viņš kā cilvēks bija vienaldzīgs reliģiskos jautājumos, vārdu sakot, viņš bija visistākais, vistīrākais dzejnieks, kāds vien jebkad redzēts un viņa pasaules skatījums bija caurcaurēm aistētisks. (...) Un tomēr pat šī vistīrākā dzejnieka, šī E.Ādamsona dzejai ir savs noteikts saturs, kas ļoti spēcīgi sugestē, - tāpēc, ka tas izaudzis no morālām, pat reliģiskām refleksijām. Lieki piebilst, ka mūsu pašreiz [raksts tapis 1956.gadā trimdā - I.Š.] lielākie dzejnieki V.Strēlerte, Z.Lazda, Andrejs Eglītis nav taču lieli tikai muzikālā panta, bet arī pantos iekļautā satura dēļ." - Rudzītis J. Rakstnieka atbildība // Rudzītis J. Raksti.-Vestera: Ziemeļblāzma, 1977.-145.lpp.
- 146 Ортега-и-Гасет Х. Дегуманизация искусства // Самосознание европейской культуры XX века.-Москва:Изд-во политической литературы,1991.-с.247.
- 147 Rudzītis J. Rakstnieka atbildība // Rudzītis J. Raksti.-Vestera:Ziemeļblāzma,1977.-150.lpp.
- 148 Turpat, 150.lpp.
- 149 Piemēram, J.Grīna recenzijā par I.Vīksnas dzejoļu krājumu "Rūgtais prieks" (Latvju Mēnešraksts.-1943.-Nr.3.-187.lpp.): "Dzejnieces refleksīvā psihe arī tīri organiski ēnas, atspīdumus tur vai lielākā cieņā par priekšmetiem pašiem. (...) iznāk samākslojums, kura dabiskās sekas ir aklas gleznas. Ņemsim dzejoļa *Brīnums* (48.lpp.) vidusdaļu: "Es vēl toreiz nojaust nevarēju, / Vēl es tavās acīs neredzēju, / Ka jau ilgi neesmu es viena, / Ka jau ilgi, nezina kura diena, / Man kāds brīnums klusi līdzī zogas, / Ilgi jau un savas kvēlās rokas / Sniedz pēc manis cauri naktij, dienai / Neļauj man vairs ilgi palikt vienai."- Tā jau mīļā acīs var "ieraudzīt" ne tikai savu dzīves gājumu, bet arī pērno gadu tirgu!" utt.
- 150 Cenšoties norobežoties no vēsturisko, politisko faktoru ietekmes māksliniecisko procesu raksturojumā, tomēr nevar neatzīt, ka nepārtraukti sociālie, politiskie konflikti, varu maiņa ietekmē pat apolitiskus dzejniekus. Tā A.Čaks uzraksta poēmu "Mūžības skartie", kara laikā ar M.Grīnfeldes vārdu - "Tētis - karavīrs", sniedzot zīmīgu artavu latviešu strēlnieka, vēlāk leģionāra tēla spodrināšanai, spēcīgai varonības apziņai. E.Ādamsona sapņotāja vieglumu cenzūra apzīmogo gan Latvijas Republikas laikā pēc traģikomēdijas "Mālu Ansis" iznākšanas, gan vācu vara pēc "Fabulas par lielību" un padomju vara pēc pasakas alegorijas "Labais vientulis, vilks un avs" publicēšanas.

*Pirmās un pēdējās grāmatas statuss, ko kara laikā manto vismaz puse no publicētajām vai plānotajām grāmatām, arī uzliek noteiktu atbildību rakstniekam. Īpaši forsēta ir latgaliešu literatūras attīstība, tāpēc, piemēram, Madsolas J. krājumā (kas ir pirmais un līdz autora dzīves beigām vienīgais, tikai pēc viņa nāves iznāk nepublicētie dzejoļi) vienviet ir sociālie rūpesti un to pilnīga ignorēšana; patriotiski motīvi un dziļākā linu ziedā, cilvēku saskarsmē slēptā mīlestība uz dzimteni; sapņa pielūgsmē (poētiskas blīvums līdzvērtīgs E.Ādamsona dzejai) un tai pašā laikā grūtsirdīga, reibuma sajūtas kļiedējoša mūžīgo vērtību postulēšana. Arī tas ir iemesls modernisma izkļiedētībai latviešu lirikā.*

151 Ādamsons E. Saules pulkstenis // Ādamsons E. Raksti, 1.sēj.-164.lpp.

152 Grots J. Klusums.-66.lpp.

153 Стрелков В.И. Смерть и судьба // Понятие судьбы в контексте разных культур.- Москва:Наука,1994.-с.34.

154 Turpat, 34.lpp.

155 Strēlerte V. Mēness upe.-23.lpp.

156 Apziņas sfēra izpaužas epitāfiju un dzīvnieku "cikla" dzejā, taču noskaņas ironiskums arī šeit izjauc robežas starp augsto un zemo, tālo un tuvo.

157 Piemēram, dzejoļi "Dzīve" (12.lpp.):

*Dzīve, krāšņā un bargā,*

*Tomēr tev uzticos es,*

*Dievišķīgs vairogs sargā*

*Puķes un dvēseles.*

arī "Saistība"(13.lpp.):

*Kā atraudies lai pēkšņi varu*

*No tevis, dzīve, šaurais miesas žņaugš?*

*Es tiecos prom ar katru savu zaru,*

*Bet manas saknes dziļāk zemē augs.*

158 Strēlerte V. Mēness upe.-42.lpp..

159 Turpat, 16.lpp.

160 Madsolas J. Lynu zīdi.-177.lpp.

161 Eglītis A. Nīcība.-21.lpp.

162 Johansons A., Eglītis Anšlavs. Mijkrēslī.-37.lpp.

163 Saulītis B. Pret rītu.-71.lpp

## 2. Pozitīvisma tendences izpausmes

Latviešu literatūrzinātnē pozitīvisma termina izpratnes neviennozīmība aktualizējas 20.gs. 90.gados, kad vairāki literatūrzinātnieki vienlaikus pievērsās padomju gados aizliegtās, noklusētās vai vulgārsocioloģiski vērtētās literatūras revitalizācijai. Atsevišķos pētījumos<sup>1</sup> pamanāma vēlme ne tikai pievērst lasītāja uzmanību sabiedrības aprītē nenonākušajai, reti pieejamajai literatūrai, bet arī izvairīties no spriedumu kanonizācijas, kas tik uzskatāmi mazinājusi mākslinieciskuma kritēriju atspoguļojumu vairāku literātu paaudžu darbības izvērtējumā visu padomju okupācijas laiku.

Pozitīvisma mākslas interpretācija, kā arī paša jēdziena skaidrojums parādās B.Gudriķes<sup>2</sup>, V.Vecgrāvja<sup>3</sup>, H.Hirša<sup>4</sup> publikācijās, pie kam iezīmējot divas atšķirīgas nostājas. *Pirmkārt*, B.Gudriķes atziņa, ka “pozitīvisms nebija literatūras virziens šā vārda tradicionālā izpratnē. Tā bija literātu grupa, kuru vienoja uzskati, ne organizatoriskas formas.”<sup>5</sup> Un, *otrkārt*, V.Vecgrāvja atzinums, ka “20.gadsimta sākuma klasicistisko modeli ar dabu, mīlestību, mākslu kā mūžīgi stabilām vērtībām trīsdesmitajos gados mūsu literatūrā aizstāja valstiskais klasicisms jeb pozitīvisms – faktiski programmas māksla,”<sup>6</sup> ko papildina H.Hirša teiktais: “Nekas slikts it kā nebūtu arī pozitīvisms, kas tika pasludināts par jaunajiem apstākļiem [trīsdesmito gadu nogalei – I.Š.] piemērotu māksla virzienu.”<sup>7</sup> Nedaudz vēlāk literatūrzinātniece I.Kalniņa prioritāri izceļ pozitīvisma plašāko nozīmi, t.i., kā noteiktu pasaulesuiztveres veidu, uzsverot, ka “pozitīvisms nav vērtējams kā mākslas virziens.”<sup>8</sup> Der piebilst, ka abas literatūrzinātnieces pamatā vērtējušas 20.-30.gadu literatūru, kad “zaļvārnīšu literāro filosofiju visvairāk mēģināja formulēt A.Francis. Tā neizteicās kādā jaunā formu teorijā, bet pasvītēja dzīves un dzīvības uztveres principu, kam jāizteic tiklab augšanas izaicinājumi un sāpes, kā piepildīšanās triumfs, kas manifestējas celsmīgā atrisinājumā. Šī uztvere ieguva pozitīvisma nosaukumu. (...) Viņus fascinēja dzīvības nerimīgā plūsma, vitalitāte un viņi uz dzīvi raudzījās kā uz dažādu pretspēku sadursmi un maiņu, kurā cilvēka nostājai un rīcībai ir pozitīva vieta.”<sup>9</sup>

Un patiesi – 20.gs. 20.-30.gadi pārsteidz lasītāju ar personību, stilu, tendenču polifoniju, apgūstot labākos pasaules rakstniecības paraugus un tiecoties pēc profesionalitātes pašmāju literatūrā, līdzās tagadnības, mākslas aktivitātes koncepcijām darbojot arī pozitīvisma noskaņas. Taču jau 1934.gadā K.Ulmaņa

nostāja kultūrpolitikā ieviesa korekcijas kā rakstošo autoru, tā arī pārstāvēto formu un ideju klāstā. Aizvien uzskatāmāk un kategoriskāk tika noraidīti darbi, kas ieviesa valdības atbalstītās pozitīvisma ideoloģijas pārkāpumus, tādējādi virzot kultūras un jo īpaši literatūras attīstību strupceļā. Tāpēc jau 30.gadu beigu literatūra kļūst nogurdinoša savā viennozīmīgajā oficialitātē un pozitīvisma klišeiskumā, protams, pastāvot arī spožiem izņēmumiem E.Virzas, J.Medeņa, A.Čaka u.c. autoru darbos, šai gadījumā “ar nosacījumu”, ja nacionālās pārliecības himniskums tiek izteikts adekvātās, meistarīgi noslīpētās žanra formās.

Sākotnēji pozitīvisma triumfs patiešām izpaužas oficiāli atbalstītas pasaulesuztveres veidošanā, kas pakāpeniski izmaina literatūras un rakstnieka lomu sabiedrībā, jo tās normas “centās pāraudzināt rakstnieku par publicistu - propogandistu”.<sup>10</sup>

Lai arī K.Ulmaņa 1934.gadā iesāktās reformas nav tik radikālas (galvenokārt – nav tik vardarbīgas) kā Ā.Hitlera nacionālsociālisma idejas Vācijā, tomēr pastāv uzskatāma idejiska līdzība cilvēka pareiza pasaulesuzskata veidošanas pamatnostājā. Tā izpaužas vairākos aspektos:

- nacionālo ideju izvirzījumā priekšplānā,
- nācijas izredzētības, āriskuma pazīmju meklēšanā,
- jautājumā par īpašas nācijas reliģijas nepieciešamību,
- lauku dzīves, zemniecības ideālu glorificēšanā,
- nākotnes cilvēka, literāro prioritāšu modelējumā,
- vadoņa kulta idejā.

Pretenciozitāte uz pareizību, izredzētību, vienīgo iespējamo rasi, metodi, pasaulesuzskatu utt. dīvainā kārtā jau pēc Otrā pasaules kara izrādīsies liktenīga latviešu literatūras apledojumam arī sociālistiskā reālisma literatūras posmā. Taču tieši 30.gadu izskaņā literārās domas stila formēšanā var rast tās aktivitātes, kas savu piepildījumu gūst nacistiskās okupācijas laikā.

Salīdzinot ar vācu periodiku<sup>11</sup>, Latvijā daudz mazākos apmēros un slēptākā veidā, taču ne mazāk pārliecinoši un uzstājīgi ievadrakstos, tēlojumos, uzsaukumos, atsevišķos daiļdarbos<sup>12</sup>, tiek pausta atbilde āriešu tautām: “Latviešu tauta, kā āriskākā no visām, varētu dibināt savu īpatu latvisku reliģiju (..) Jāparedz arī sava vēsture un jāapzinās savas spējas un spēki. Vēsturē daži mazi ciņi gāz lielu vezumu un maza valsts der augstiem uzdevumiem. Bet vairāk ticams, ka mūsu misija būs garīga [pasvītrojums mans –I.Š.] misija. Mūsu nelielais skaits un mazbagātu zeme

nekad mums neļaus pasauli iekarot ar ieročiem vai zeltu. Mums galvenā kārtā atliek neaprobežots garīgās darbības lauks (..) kamēr nav apgāzts apgalvojums, ka mēs dzīvojam āriešu tautu pirmdzimtenē un runājam senvalodai vistuvāko valodu, mēs, latvieši, varam uzņemties āriešu senvalodas rekonstruēšanas darbu.”<sup>13</sup>

Nav šaubu, ka Otrā pasaules kara sākotnējā posmā šāds oficiāli atbalstītās inteliģences viedoklis kalpoja pat labu nu jau 20.gs. “kultūrtrēģeriem”<sup>14</sup>, tāpat viennozīmīgi var apgalvot, ka latviešu pozitīviski noskaņotajam literātu, filosofu pulkam ir bijusi sveša “rasu tīrīšanas” politika vai sludinātā pārcilvēka ideja. Latvijā pamatakcents vērsts uz *dainu ētiku, folkloriskās pasaulsuztveres* atjaunotni, kurā nav vietas vardarbīgumam, bet pausts *varīguma princips*, un Vācijā sludinātā pārcilvēka vietā stājas viscilvēks<sup>15</sup>, “totālā”, augstvērtīgā personība.<sup>16</sup>

Nākotnes cilvēka modelējums, kur neārisko tipu pārstāv sašķeltais, sadrumstalotais, “mefistofeliskais homunkuls” – vīriņš, cilvēciņš, kura mājas ir ķīmiskā laboratorija,<sup>17</sup> bet pieprasīto ideālu raksturo *prometejiskums*, garīga stabilitāte, veselīgums un veseluma apjauta domāšanā un ārējās formās, sabalsojas kā ar Ulmaņlaika, tā Vācijas kultūrpolitikas vēšanos pret personības sašķeltību, pilsētas dzīves urravām gan modernisma izpausmēs mākslā, gan pasaulsijūtā kopumā.

Apliecinošā pasaulsuzskata un nākotnes ideālā varoņa postulējums noteica to, ka pakāpeniski tika atbalstīta un izkopta arī īpaša žanru struktūra, vēlāk iedibinot arī zināmas stilistiskās konstances. Tā Vācijā propagandas ministrija J.Gebelsa vadībā izdod speciālas instrukcijas literātu darbības iespējām žanru attīstībā:

1. Frontes proza (*Fronterlebnis*), tās pamatiezīmes saistāmas ar frontinieku brālības un kara laika romantikas atbalstīšanu.
2. Partijas literatūra, atainojot nacistu pasaulsuzskatu.
3. Patriotiskā jeb dzimtenes proza (*Heimatroman*), uzsverot nacionālo kolorītu, vācu tautas gara misticismu.
4. Etnoloģiskā jeb rases proza (*Rassenkunde*), paužot āriešu bioloģiskās prioritātes. āriešu ieguldījumu pasaules kultūras, civilizācijas attīstībā.<sup>18</sup>

Ņemot vērā to, ka Vācijas tuvākais mērķis<sup>19</sup> bija radīt Baltiju kā paraugmodeļi nacionālsociālistiskas kultūrpolitikas ieviešanai, kā arī to, ka padomju okupācijas gads un tai sekojošā 14.jūnija deportācija radīja garīgu pretreakciju latviešu literātos, daudzi no viņiem aktīvi iesaistījās literārajā procesā, saskatot vācu varā reālu pretsparu padomju režīmam, kā arī sludinātajā žanru politikā pamanot Ulmaņlaika atbalstītās pozitīvisma idejas. Latvijā pastiprināta uzmanība tiek veltīta pozitīvisma



jeb tēvzemes virzienu (*Heimatsdichtung*) dzejas un īsprozas attīstīšanai, tā ietvaros pievēršoties kā publicistiskās, tā leģionāru dzejas tapšanai.

To, ka *pozitīvisms* nacistiskās okupācijas laikā vērtās arī par mākslas (vismaz literatūras, jo teātra mākslā, glezniecībā īpaša nozīme ir apliecinošajam dzīves tvērumam, mazāka standartizētajai formai) virzienu apliecina vairāki faktori:

- 1) pozitīvisma ideju popularitāte, kas sākotnēji tiek apliecināta izteiksmes līdzekļu dažādībā, drīz vien neiztiek bez stilistikas standartizācijas, kas galvenokārt izpaužas teksta *publicistiskumā, idealizācijā un folkloriskumā*, atsevišķos gadījumos arī vienkārši *folklorizācijā*,
- 2) literatūrkritiķi mēģina definēt jaunās stilistikās tendences principus, saucot tos gan par "*pozitīvo reālismu*"<sup>20</sup>, gan "*juceklīgo ideālismu*"<sup>21</sup>, "*dzimtenes un tēvzemes dzejas virzienu*"<sup>22</sup>, arī par "*savdabīgu reālisma un romantisma sakausējumu*"<sup>23</sup>, pie kam dažādie formulējumi tiek attiecināti uz vieniem un tiem pašiem autoriem, norādot līdzīgās darbu idejiskās iezīmes, mazāku uzmanību pievēršot ārējās formas elementiem, taču izrādās, ka tie, tāpat kā "*iekšējā forma*"<sup>24</sup> nereti ir stipri vienveidīgi,
- 3) nevienai citai šī laika literārajai tendencei netiek pievērsta tik plaša ievērība filosofu, kritiķu, publicistu vidū kā tieši pozitīvismam.

Nenoliedzami, ka heroisko motīvu, stingro formu kultivēšanā ir saskatāmas paralēles ar klasicisma virzienu iezīmēm, taču šeit vērojamas vairākas likumsakarības, kas neliecina par šo izteiksmes veidu pilnīgu saplūsmi, ja nu vienīgi atsevišķu autoru (Z.Lazdas, V.Cedriņa, J.Medeņa u.c.) daiļradē.

*Pirmkārt*, 20.gadsimta sākumā, vēlāk 30.gados pavīdējušajai neoklasicisma tradīcijai ir svarīga tiecība pēc literārajām izpausmēm "augstajās" žanra formās. Pozitīvisma dzejas izpausmes visbiežāk izmanto "neitrālo četrindi"<sup>25</sup>. Savukārt tajos gadījumos, kad autori lieto poēmas, balādes, atsevišķas dzejoļu vēsturiskās formas, tēlojums kļūst skarbi reālistisks vai mītiski baigs, attālinādamies no apliecinošās dzīves uztveres un tuvinādamus pausto ideju nostāju ekspresionismam.

*Otrkārt*, antīkās literatūras tradīciju un kultūrzīmju izmantojums tiek aizstāts ar folklorisko tēlu, motīvu klāstu vai latgaliešu literatūrā (M.Andžānei, F.Murānam) ar katolicismu reprezentējošiem tēliem un ticības postulātiem.

*Treškārt*, līdzās pozitīvisma manierei atbilstošai dzejai atsevišķu autoru (E.Stērstes, A.Dāles, V.Eglīša u.c.) darbos tiek attīstīta arī klasicisma iezīmes mantojošā dzeja. tāpat šīs tendences pastāv paralēli.

Un, *ceturtkārt*, ja nacistiskās okupācijas sākumposmā spilgtāk izpaužas tieši pozitīvisma un jaunromantisma dzejas iezīmes, tad sākot ar 1943.gadu, mazinoties vācu cenzūras ietekmei, pozitīvisma un neoklasicisma tendences.

Protams, var paredzēt, ka neoklasicisma konkretizācija valsts klasicismā<sup>26</sup> ietver arī minētās atkāpes (“neitrālā četrinde”, folkloriskums u.c.), taču, ja 30.gadu nogalē, tāpat kā vēlāk 40.gadu nogalē tikai jau citā “ideoloģiskā “iepakojumā””<sup>27</sup> valsts pastāv un nosaka mākslas reglamentus, tad nacistiskās okupācijas laikā, tāpat kā 40.gadu nogalē bēgļu nometņu laikā Vācijā attiecīgi *jaunceļamā Eiropa* vai *atgūstamā Latvijas neatkarība* ir utopiska ideja par valsti, tāpēc arī raksturotājvārds valsts šais posmos kļūst iluzors.

To, ka pozitīvisma jēdziens ir ne vien plašāks, bet arī precīzāks nacistiskās okupācijas laika patriotisko dzejas motīvu apzīmējumam, apliecina arī tāds fakts, ka “līdz 1942.gada beigām – 1943.gada sākumam “tabu” bija nacionālpolitiskā tematika. Tikai tad, kad sākās veiksmīgas Padomju Armijas ofensīvas, hitleriskais režīms pieļāva nacionālpatriotisku, valstiskuma gribas impulsētu [izcēlums mans – I.Š.] dzejoļu publikācijas periodikā un grāmatās”,<sup>28</sup> un citur “Latvijas vārdu oficiāli pieminēt nedrīkstēja.”<sup>29</sup> Taču apliecinot dzīves noskaņa ar tai raksturīgo monumentalitāti, heroiskumu joprojām parādās periodikā un krājumos, tikai dzimtenes slavinājums izpaužas dabas, zemnieku darbu glorificējumā un senatnes idealizēšanā.

Pozitīvisma tendences intensitāte mainās atsevišķu autoru daiļradē, taču tā neatslābst visu okupācijas laiku, lai arī iekšējās procesa pārvērtības risinās nepārtraukti. Pozitīvisma ideju dominante vērojama:

- 1) to autoru darbos, kas tapuši vēl Latvijas brīvvalsts laikā – A.Ķeniņa “Ceļi un likteņi” (1942), V.Eglīša “Tīrā sēkla” (1942), K.Skalbes “Klusuma melodijas” (1941), L.Breikša “Dziesmas zemei un debesīm” (1942), F.Dziesmas “Dzīvības lokā” (1942), J.Valdmaņa “Stari straumē” (1942), kā arī E.Virzas “Pēdējās dzejas” (1943) un atkārtoti publicētajā A.Dāles krājumā “Vēju vēstis” (pirmpublicējums – 1937.gadā) un autores izlasē “Tālie gaisi” (1944),
- 2) V.Tomas un A.Pelēča debiju krājumos (arī F.Murāna pirmajā dzejoļu krājumā “Ilgu zeme”, kas publicēts jau trimdā),
- 3) H.Vīkas dzejoļu krājumā “Zelta briedis” (1944). M.Andžānes un V.Tomas otrajos dzejoļu krājumos, kas pamatā uzrakstīti dzimtenē, publicēti trimdā, – “Namīra vortūs” (1951) un “Latvieša sieva” (1946),

- 4) periodikā publicētajos darbos, īpaši laikrakstos “Tēvija”, “Daugavas Vanagi” un žurnālā “Laikmets”.

Periodikā publicēto dzejoļu (vispār daiļdarbu) skaits, salīdzinot ar pirmskara posmu, ir strauji pieaudzis, pie kam valdošās publicistiski didaktiskās noskaņas darbus vairākums autoru atvēl tieši avīžniecības slejām, nevis ievieto tos krājumos. Tāpat kā var apgalvot, ka lielākā daļa šai laikā rakstošo autoru, cits laikmetiski kliezsoši, cits estētiski nosvērti, pievēršas pozitīvismam publicistikā, tā arī to, ka dzejoļu krājuma kompozīcijā tiem autoriem, kas apliecinošās dzīves uztveres patosu neizvirza par būtiskāko, tomēr šī motīva izmantojums parādās, īpaši dzejoļu krājumu pēdējā nodaļā (kā izņēmums noteikti minams A.Johansona, Anšlava Eglīša dzejoļu krājums “Minējums”).

Pirms tiek aktualizētas pozitīvisma tendences stilistiskās<sup>30</sup> īpatnības, vēl jāmin atsevišķas nianse *latgaliešu literatūras pozitīvismā*.

*Pirmkārt*, ja latviešu dzejā pozitīvisms rodas kā opozīcija negatīvismam, urbānisma dzejai, kreiso sociālajām aktivitātēm, tad latgaliešiem tā ir vienreizēja iespēja apliecināt sevi un novada specifiku, latgaliešu dzejnieki atbalsta un ar sajūsmu izteic jābūtības, ideāla meklējumus lirikā, klievējot Latgales bārenības, ekonomiskās un garīgās atpalicības statusu, rosinot latgaliešu pašapziņas celšanu<sup>31</sup>:

*Latgola –*

*Ticeibas zeme –*

*Krysts ceļmolā*

*Svēteidams sveic.*

-----

*Latgola –*

*Cereibu zeme –*

*Steigā tysu*

-----

*Jei veic.*

*Latgola –*

*Nōkūtnes zeme –*

*Pulks bērnu*

*Pret guismu steidz.*<sup>32</sup>

*Otrkārt*, folkloriskās dzīves ziņas vietā stājusies katoļticība, līdz ar to poētiskais stils, jūsmā par nākotni ir rāmāka, klusāka, smagnējāka, saglabāts realitātes

un Dieva pasaules pretstatījums (dažkārt folkloriskais un katoliskais tiek cieši sapludināts (M.Andžānei, F.Murānam), latviešu dzejā tas spilgti izpaužas L.Breikša, A.Dāles darbos).

*Treškārt*, darbu centrā ir nevis vienkārši zemnieks kā sintētisks tēls starp tēvutēvu stingro ētiku un modernā laikmeta straujajiem, vērienīgajiem darba tempiem, bet izglītots zemnieks, bieži skolotājs vai agronomš.<sup>33</sup>

*Ceturtkārt*, šie dzejas darbi saglabā lirismu, atsakās no ciņu, sadursmju tēlojuma (strēlnieku, vēlāk leģionāru motīvs latviešu dzejā), jo "...myusu liriskuma īmasli ir meklejami myusu vosporejā atteisteibas gaitā – mes vēļ nasam sevī sōkuma svaigumu, napiļneigu ōrējō pasaūļa, civilizācijas mēbelem pīkrautō pasaūļa un vysa konvenciālō, kas nōk leidz ar tū, zynōšonu un īsadzeivōšonu jymā..."<sup>34</sup> Līdz ar to latgaliski rakstītajā dzejā krietni mazāk ir publicistiskās frāžainības, daudz izteiktāk parādās sakusums ar romantisma poētikas elementiem.

Apliecinošā dzeja veido plašas kopsakarības (zemes, zemnieka tēla izvērsumā, dinamiskā tonalitāšu maiņā, dzīvesprieka, optimisma kā pamatprincipa pasludināšanā eksistencei šajā pasaulē u.c.) lejaslatviešu un augšlatviešu rakstītajos darbos. Jāņem vērā, ka augstāk minēto atšķirību nerespēktējums latviešu apliecinošās dzejas vērtējumā tikai ierobežo pilnīgu literārās tendences izpēti un apzināšanu latviešu literatūras vēsturē.

## 2.1. Publicistiskums

Neskatoties uz to, ka vācu propagandētāji sludināja karu kā garīgās attīstības priekšnoteikumu, skaidrs ir viens, indivīda vajadzības un intereses tika nonivelētas līdz minimumam, priekšplānā izvirzot masu psiholoģijas īpatnības domāšanā un uzvedībā: "Mīrušais vecās pasaules mehānisms ir nomaināms uz jaunu tautas organismu, kurš balstās bara instinktos, un tā priekšnoteikums ir visu saplūsme vienā asinsbalsī. (...) Nevienš nedrīkst aizmirst: vairākums nekad neaizstās vadoni. Vairākums ir ne tikai truls, bet arī bailīgs. Nav iespējams atrast nevienu gudro starp simtiem, un simtiem bailīgo nepieņems riskantu lēmumu."<sup>35</sup>

Vācu varas iestāžu atbalstītā kultūrpolitika (*hiperholizēta varonība, monumentalitāte*, kas vērsta uz pozitīvisma, atsevišķu klasicisma principu respektēšanu; *sasaldinātas, panaivas lauku dzīves ainas; sižetos maršējoši kareivji*,

*kailas, veselīgas sievietes ražas novākšanā* utt.), tās mākslas veidi (kino, teātris, tēlotājmāksla, arhitektūra, literatūrā īpašu lomu atvēlot publicistikai), žanri (skat. iepriekš. 78.lpp.) norāda, ka masu kultūra (kā noteiktu stereotipu, paklausības izpausme) ir pareizākā un tagadnes mirklim atbilstošākā.

Publicistiskās dzejas<sup>36</sup>, tāpat kā traģēdijas žanra prasības ir aktuālas sabiedrībai zīmīgos radikālu izmaiņu posmos. Mainoties sabiedriskajām formācijām gan ārēju, gan iekšēju faktoru ietekmē, mainās arī domāšanas un uzvedības modeļi. Publicistiskā dzeja ir vērsta uz aktuālo, mūsdienīgo ideju iztirzājumu. Latviešu mākslas dzīvē minētajā periodā tā bijusi itin aktīva, jo, *pirmkārt*, grāmatu tirāžu tam laikam salīdzinoši nelielais eksemplāru daudzums (svārstās no 2000 līdz 5000 eksemplāriem, no kuriem 800 eksemplāri ir brīveksemplāri, ko obligāti nodod bibliotēkām<sup>37</sup>) attieksmē pret periodisko izdevumu tirāžu<sup>38</sup> lika autoriem meklēt literāro darbu publicēšanas iespējas presē. Publikācijas periodikā ne tikai nodrošināja autoram iespēju publicēties un izdzīvot, bet garantēja krietni plašāku lasītāju auditoriju.

*Otrkārt*, minētajā periodā strauji zeļ novadu literatūras attīstība; ir daudz debitantu, kas atsevišķam dzejoļu krājumam vēl nav nobrieduši vai arī kara situācijas ierobežoto materiālo apstākļu dēļ tā izdošana nav iespējama: “Gluži patīkami dažu labu brīdi ieskatīties provinces laikrakstos, kas interesējas par rakstniecību un rakstītājiem, tas vispirms pievērsīsies, t.s. *literatūras daļai*, kas dažos laikrakstos – kā “Daugavas Vēstnesis”, “Zemgale”, “Rēzeknes Ziņas” – labi izveidotas un ar zināmām tradīcijām (..) Šo laikrakstu dzejas un prozas līmenis visumā turas atzīstamā augstumā. (..) [Citos provinces laikrakstos –I.Š.] nebeidzamā sentimentalitāte, Lapas Mārtiņa noskumšana, sen nobrāzta tematika, bez kādas īpatnības un kaut cik ievērojamām rakstnieka pazīmēm.”<sup>39</sup> Tieši debitantu dzejā līdzās pirmajiem neveiklajiem mēģinājumiem, sabiedriski tendētām vārsēm ir izcili mākslinieciski dzejoļi (Dz.Sodumam, V.Tomai, M.Skujai, A.Dagdai, K.Aizpuram, B.Saulītim, A.Pelēcim, J.Vīksnai, A.Irbem u.c.). Kaut gan jāatzīmē, ka nodevas “laikmetiskajam” jauno autoru lirikā nevēršas klajās klišējās, kā tas ir raksturīgs publicistiskās dzejas vairākumam periodikā, bet tādu autoru debijās kā Dz.Soduma, V.Sniķeres, A.Dagdas, M.Skujas, L.Kronbergas neparādās vispār.

*Treškārt*, pozitīvisma literatūras tradīcijas jau 30.gadu nogalē piešķīra publicistikai dzejai īpašu lomu. Vienīgi, ja K.Ulmaņa valdīšanas laikā tā tika atzīta par oficiālu ideoloģijas angažētāju, tad vācu totalitārā režīma laikā pozitīvisma

literatūra sliecas identificēties ar ētiku<sup>40</sup>, jo, jau iepriekš tika minēts, ka vācu kultūrpolitikas vardarbīgums latviešu rakstniecībai nav pieņemams. Filozofs P.Jurevičs izvirzījis 4 tēzes audzināšanā, kultūras dzīļu sasniegšanā:

1. Cilvēks var un spēj būt pilnīgs cilvēks un kultūras radītājs spēks tikai dzīvodams savā zemē.
2. Neviens tautas loceklis, par cik tas ir viņa varā, nedrīkst palikt bez ģimenes(..) Ja mēs neprotam savienot savus kultūras centienus ar tautas dzīvības uzturēšanu, tad tas nozīmē, ka mūsu kultūra ir kaut kas neveselīgs un tā neattaisno sevi.
3. Tautas locekļu starpā vajadzētu valdīt draudzībai un brālībai.
4. Lai ikviens viņa [indivīda – I.Š.] solis būtu saskaņots ar tautas interesēm.<sup>41</sup>

Kara laika periodikā publicētajā lirikā šo tēžu piepildījums ir pārliecinošs: tautas dzīvības pielūgsmē vieš lepnas, kategoriskas frāzes, plakātiskas formulas, kas neļauj atzīt sakāvi, neziņu, šaubas. Periodikā pārstāvētajā dzejā jūtama atteikšanās no rezignācijas, dzejoļu krājumiem atstājot mirkļa, sapņa pielūgsmes motīvus. Tāpēc daudzu autoru (Andreja Eglīša, F.Gulbja, H.Vīkas u.c.) dzeja periodikā ir pozitīvisma idejas vai vienkārši laikmeta aktualitātes izkliezoša, kamēr krājumos valda rezignācija, ieiešana sevī, klusuma, sapņa vērtību apjauta; tā ir balansēšana uz dzīvības un nāves robežas (Aspazijai, A.Brocim tīri fizisku, citiem garīgu):

*Es esmu kā zvērs, kam nav alas*

.....  
*Mana mute kliedz pavēles īsi un asi,*

*Mana dvēsele klusē aiz šausmām.*<sup>42</sup>

Tā laika redzamākie literatūrkritiķi J.Andrups, V.Kalva, J.Bičolis, filozofi Z.Mauriņa, P.Jurevičs, J.Students tiecas apzināti noklusēt (varbūt pasargāt?!) tos autorus, kuru daiļradē pamanāmas ekspresionisma iezīmes, kuru meditācija un individuālisms izjauc pieprasītās literatūras kanonus. Tā J.Andrups rakstā “Saskaņas un pretstatu dzeja”, gluži kā taisnodamies, apgalvo: “Mirkļa vērtības asā apzināšanās Strēlertes dzejā nav hēdonisma pazīme. Tā atvasināta no eiropieša faustiskā, darbīgā gara, kas ir arī viena no latvieša rakstura pamatpazīmēm. Sastingšana mirkļa svētlaimē, kontemplācija ir šim darba cilvēkam sveša, tāpēc kavēties eiropietis liks tam mirklim, kas atklāj būtības atziņu, kā tas vērojams Z.Lazdas dzejā, vai arī tam, kas liekas pēdējais un no kura atveras skats pār visu dzīvē noskrieto tālumu.”<sup>43</sup> Turpat

tālāk autors itin kā maldina (norūpējošos lasītāju vai izklaidīgo cenzoru?), teikdams, ka “asākās konsekvencēs šis novirziens [ekspresionisms –I.Š.] izsīkst neauglīgajā sabiedrisko motīvu dzejā, kur aktuālās publicistikas tēmas ir viss un izteiksmes vērtības nav gandrīz nekādu. (..) Dziļākos meklējumos šī līnija top par pamatu jaunam posmam pilsētas dzejas attīstībā.”<sup>44</sup> Autors precīzi pamana gan to, ka *hedonisma, urbānistikas motīvi* pastāv, gan to, ka mirkļa pielūgsmi un pilsētas dzeju dzejnieki neafīšē periodikā, tāpēc dīvaini šķiet tas, ka publicistiskās dzejas kailie laikmeta fiksējumi tiek viennozīmīgi piedēvēti ekspresionismam, nevis pozitīvisma saukļiem, kas, dominējot kvantitatīvi, neizbēgami vērtās sabiedriski politiskās, patriotiskās klišejās.

Savukārt J.Bičoļa rakstā “Nacionālā dzeja” lirikas pārorientēšanās no estētiska valdzinājuma funkcijas uz citām, “laikmetīgākām” tiek pausta kategoriskā formā: “..rakstniecība ir ne tikai daļa no nacionālās kultūras, bet arī daļa no dzīvās dzīves – sevišķi tautiskās apziņas un patstāvības cīņu laikos rakstniecībai ir svarīgi modinātājas, aicinātājas un vadītājas [izcēlums mans - I.Š.] uzdevumi (..) Vēl tikai jāpiemetina, ka vispār sacerējuma nacionālā nozīmība atkarīga no tā, cik plašus tautas slāņus tie ar savu vielu, skatījumu, vērtējumiem un centieniem aptver.”<sup>45</sup> Latviešu literāti nevarēja atturēties no sociālās lomas pildīšanas arī tādēļ, ka “apmēram 40% Latvijas iedzīvotāju bija iesaistīti militāros formējumos”<sup>46</sup> un periodika pamudināja “uz šīm aktivitātēm.”<sup>47</sup>

Tā kā tieši pozitīvisms balstījās nacionālisma idejās, folkloriskajā ētikā, apliecinot iepriekš uzskaitīto uzdevumu īstenošanu, tad var apgalvot, ka publicistiskā dzeja kļūst par vienu no izteiktākajām masu (populārās, triviālās) literatūras izpausmēm, ko raksturo “..žanriski tematiskie kanoni, kas ir tikai formāli strukturējošie modeļi, (..) kam piemīt tematisks vispārīgums, nostabilizējies personāžu komplekts; tajos dominē klišejski mākslinieciskās formas elementi. (..) atkārtojuma princips, stereotipi, sērijveidīgums, jo autora iecerēm obligāti jāatbilst auditorijas pieprasītajiem principiem, nevis jāseko autora individuālajiem un neatkarīgajiem pasaules apzināšanas mēģinājumiem.”<sup>48</sup> Pieprasītākā un kvantitatīvi dominējošā ir dzeja, kas, izpaužoties publicistikumā, zaudē māksliniecisko oriģinalitāti. *Publicistiskums* tverams tādā nozīmē kā sabiedrisko aktualitāšu risinājums poētiskās (bieži vien tikai sabiedriski politiskās) klišejās, kad individualizētais pilnīgi izkūst sabiedriskajā, tautiskajā, tiek uztverts kā šī laika dzejas neiztrūkstošs elements vai kalpo kā dzejnieka “caurlaide” līdzdalībai literārās dzīves aktivitātēs.

Latviešu literatūrā šī parādība, kad publicistiskums īpaši dzejā aizēno mākslinieciskumu, nav nemaz tik “unikāla”. Tā sastopama gan 1905.gada notikumu sagatavošanā, gan 1918.gada kara situācijā, gan K.Ulmaņa valdības, vēlāk vācu bēgļu nometņu, sociālistiskā reālisma un Tautas atmodas laikā. Dzejnieki (sevišķi tie, kas aktivizējas sabiedrisko pārmaiņu priekšvakarā, debitanti, citu profesiju rakstniekspalvas iemēģinātāji) aizmirst mākslas specifisko iedabu, pie kam šo parādību pārvērtē tieši 20.gs. 80.-90.gados, līdz tam aiziešana publicistikā tika uztverta kā vienīgā patiesā, rakstītāja līdzatbildīgā reakcija uz sabiedrisko notikumu izmaiņām: “..šobrīdējā [domāta 20.gs.80.gadu nogale, taču parādība, kā minēts iepriekš, ir vispārināta - I.Š.] tiecībā uz publicistiku, uz politiski aktīvu darbību mums, rakstītājiem, jānoskaidro sava pozīcija un jāapzinās savas iespējas tieši ar mākslinieciskās izteiksmes līdzekļiem [izcēlums mans - I.Š.] dot ieguldījumu visā notiekošajā.”<sup>49</sup> Vai arī šāds secinājums: “..neesmu nodarbojies [K.Skujenieks - I.Š.] ar izteiktu patētisku publicistiku. Es vienmēr esmu izturējies pret to, ko rakstu, patiešām tā privāti, intīmi. Jo, lūk, ar šo publicistisko aktualitāti, ja tā pārmāc visu, cilvēks tiek apzagts (..) intīmās liriskas sociālā loma salīdzinoši nav mazāka par konkrētu sociālu problēmu risināšanu tekstā. Jo tas, ko mēs dēvējam par liriku, daudzos gadījumos ir daudz nozīmīgāks sociāls faktors.”<sup>50</sup> Taču tiecība uz mākslinieciskumu, neaizbildinoties vai varbūt spītējot sociālajiem notikumiem, pārlicinoši nostiprinās tikai Tautas atmodas laikā.

Nacistiskās okupācijas laikā izvirzītās pamatprasības nacionālajai, vispār tagadnes dzejai vismaz periodikā bija spiestas konfrontēt ar literatūras mākslinieciskuma kritēriju, jo *saprotamība, tautisko centienu paušana, modinātājfunkcijas*, proti, kategorijas, kas tika pieteiktas kā dominantes jebkurā literārā tekstā, neiztiek bez zināmas izteiksmes līdzekļu automatizācijas un standartizācijas.

*Pirmkārt*, tas izpaužas teksta iekšējās adresācijas<sup>51</sup> izvirzītajā idilliskajā modā, kurā “..idilliskais personāža/tēla veselums sevī ietver egoistisko un altruistisko *es* iedabu, pie kam tieši atbildība par citiem (tai skaitā visu atlikušo dzīvi) kļūst par personības pašizpaušmi.”<sup>52</sup> Liriskajos tēlojumos, pārdomu miniatūrās, periodiskas ievadrakstos tiek skandināts: “Nekad neaizmirsti, ka no tava darba veices var atkarāties daudzu biedru dzīvība frontē.”<sup>53</sup> Lai stiprinātu iekšējo atbildīgumu, uzvaras kalšanas līdzdalību, dzejas publicistiskumu demonstrē lasītāja līdziesaistes moments, kas tiek sablīvēts uzrunu konstrukcijās, neiztrūkstošajās sasveicināšanās formulās,



patētiskos izsaukumos. Zināmā mērā šī dzeja identificējas ar laikmetam aktuāliem lozungiem, pārņemot tiem raksturīgās funkcijas – *magiskums, gara emfātiskums, pasaules modelējums*,<sup>54</sup> tāpat arī uzbūves īpatnības, kurās dominē sintaktiski nemainīgs, klišejs “rāmis” un nemitīgā mainībā esošs “kodols” – idejā.<sup>55</sup>

Ja sasveicināšanās formulu vienveidīgumu kļiedē metrikas, noskaņas prasības: *Sveiciens jums, dzimtenes bērzi*<sup>56</sup>; *Esi sveicināts, zemes arāj*<sup>57</sup>; *Esi sveika, senā teika*<sup>58</sup>, – u.c., neizmainot pausto ideju par rakstītāja ieinteresētību, tuvību sveicinātajai reālījai vai abstrakcijai, tad uzrunu konstrukcijās ir jūtāmāka tieši autora attieksmes maiņa, uzrādot laikmeta vērtību hierarhijas dominantes: *zeme, tauta, Dievs*, atsevišķas mitoloģiskās dievības (*Pērkons, Laima*), *cīņas simboli*.

Vērtību dominantes ir nosacīti uztveramas kā virsjēdziens veselai cieši saistītu tēlu, simbolu kopai.<sup>59</sup> Retoriskās uzrunas *zeme* variācijas paredz zemes izpratni gan kā latvietim svarīgu materiālu vērtību (*zeme valganā*),<sup>60</sup> gan kā vispārinātu sievišķās/mātišķās būtības izpausmi (*Dievzemīte, labā, svētā/ Latvju tautas klēpis tu*),<sup>61</sup> taču visbiežāk kā konkrētu ģeogrāfisku areālu no sēmas *dzimtā zeme, tēvzeme, latvju zeme* līdz Latvijas, tās novadu, atsevišķu pilsētu, ezeru u.c. ģeogrāfisko objektu cildinošam pārskaitījumam, *māju* simbolam, tādējādi apliecinot patriotisko jūtu prioritāti. To papildina arī tēlu, simbolu kopa, kas iekļaujas *tautas* uzrunas konstrukcijās:

- 1) vispārinātais tautas tēls, kuram dažkārt tiek pielikts nacionālais, retāk rasu konkretizējums (*latvju tauta, vācu, āriskā, Āzijas tautas; mans mīlais latvieti; Tu, kas šajā zemē mīti; bāleliņiu.c.*),
- 2) konkrētas sociālās lomas, kas obligātas katram tautas pārstāvim, tāpēc var teikt, ka tie ir noteikti sociālie tipi:
  - *karavīrs* (*tautas labākie dēli; latvju leģionāri; latvju vīru pulks; latvju lepnākie dēli; mans zēns, kas austrumos mīti u.c.*),
  - *arājs* (*lidumnieks; sējējs; zemnieks; zemes vīrs*)
  - *māte* (izmantotas dažādas šī vārda pamazināmās formas vai arī mātišķuma funkcijas attiecinātas uz *vecmāmuļu, latvju sievu*).

Ideālā lomas veikšanas gadījumā katrs no viņiem var kļūt par *varoni*.

- 3) retoriskā uzruna *draugs* tiek lietota gan sociālo tipu apzīmēšanai, gan kā mīlas pārdzīvojumu adresāts. No vienas puses, it kā radot tuvību, saskaņu ar lasītāju, no otras – nezaudējot patētiku, apjaušmu par to, ka *draugs* ir katrs tautas loceklis. Pie kam, ja sieviešu dzimtes pārstāves

kā mīlas adresātes dažkārt vēl tiek vismaz nosacīti konkretizētas (*Meitēn, manu meitenīt; tu, svešā līdumniece; tu, gaišā latvju meitene ar saules smaidu*), tad vīriešu uzrunā saglabājas neitrālā drauga pozīcija, uzsverot intimitātes nepieļaujamību/ierobežotību.

*Dieva, Saules*, retāk *Laimas, Pērkona*, vēl retāk *Lāčplēša* piesaukšana stiprina tautas pārliecību par cīņas nepieciešamību, vieš nākotnes optimismu. Lai gan šī uzrunu kopa vairāk parādās lūgšanu formā rakstītos dzejoļos, tiem pietrūkst dinamiskas, aktivitātes, kas pausta zemes, tautas vērtību pārdzīvojumā, tāpēc kvantitatīvi šo uzrunu skaits ir krietni niecīgāks. Pastāv varbūtība, ka latvietis dievības klātbūtni “taisnajā cīņā” uzņēma kā pašsaprotamu, tāpēc ik brīdi nepiesauca, lai nenonivelētu svētumu, taču nedrīkst ignorēt arī kara laika skepsi, zināmā mērā pat neticību tam, ka augstākā vara var kaut ko līdzēt (sīkāk skat. nodaļu “Neoromantisma poētikas dominantes”).

*Cīņas* simboli uzrunas konstrukcijās tiek izmantoti retāk, galvenokārt sastopami laikrakstu “Daugavas Vanagi”, “Tēvija” publicistiskajā dzejā. Par klišejisku karavīra veseluma, spēka reprezentētāju lietotas *zobena, šķēpa* uzrunas, retāk karavīra būtība tiek atklāta saaugsmē ar *šauteni, cirvi* vai *mašīnu* (*Tu, mana mašīna, dunošā, straujā*),<sup>62</sup> pie kam šī tendence kļūst izteiktāka tieši 1944.-1945.gada ekspresionistiski skarbjā dzejā.

Apskatītās *uzrunas konstrukcijas* veic noteiktas *funkcijas* publicistiskajā dzejā, kā arī tais dzejoļos, kas, pakļaujoties “laikmetiskuma” prasībām, zaudē mākslinieciskās kvalitātes. *Pirmkārt*, tās pievērš uzmanību, rada vismaz šķietama sarunbiedra klātbūtni kara atsvešinātībā. *Otrkārt*, sniedz konkrētu rīcības modeli. *Treškārt*, visbiežāk saistībā ar epitetu vai salīdzinājumu raksturo un rada noteiktu nostāju pret uzrunāto objektu/subjektu. Klišejiskums, atkārtotā retoriskajos izsaukumos vai uzrunās vērojami pirmās funkcijas ietvaros, jo konkrēta rīcības modeļa, nostājas paušanā tiek aktīvāk iesaistīti arī citi mākslinieciskie, valodas komponenti: verbi pavēles izteiksmē, epiteti, salīdzinājumi, retāk lietoti poētismi vai apvidvārdi.

*Otrkārt*, pavēles izteiksmes lietojums ir otra būtiskākā pazīme, kas raksturo periodiskā ievietoto dzeju, viešot kategorismu, pārliecinošu, likuma spēkam līdzvērtīgu patosu. Ir atrodami noteikti signālvārdi vienīgajai iespējamajai kara laika cilvēka dzīves pozīcijai – *ej, cīnies, celies, sauc, dedzi*.

*Draugs, celies, šķēpu tveri  
Un cīņā līdzī nāc,  
Kur kara liesmās kvēlās  
Top zobens spodrināts.<sup>63</sup>*

*Droši savu šķēpu cel,  
spēks lai rokās zvēro.  
Spēcīgs ienaidnieku zvel,  
Pirms viņš tevi vēro!<sup>64</sup>*

Skarbais tonis, pat zināma karavīra bravūra zūd rindās, kas veidotas:

1) kā tautasdziesmu stilizācijas-

*Seglo, māte, kara zirgus,  
Plaši vārtus ver.<sup>65</sup>*

*Lid, zilīte, augsti, augsti  
Debesskalna galotnē.<sup>66</sup>*

2) kā lūgums, kas izteikts ar negāciju ietverošu verbu –

*Neskaties sevī, sev no šī mirkļa lepnu un jaunu sirdsdedzi lemi:  
Nepaiet secen nekoptam laukam, neatraut roku, neaizlieg sirdi.<sup>67</sup>*

*Nelieciat ziedus pie dzīvības ziedokļa zaļā,  
Nebeidziet alcēju sirdi tur dziedināt nest!<sup>68</sup>*

Verbu formu aktivitāte (bez pavēles izteiksmes ieviestajām skarbuma intonācijām pastāv frāžains nākotnes formu izmantojums – *nāksi, uzvarēsi, veiksi, lēks uzvaras rīts, saule* -, arī vēlējuma izteiksme – *grimtu tumsa, rimtu, beigtos kauja, karš*)<sup>69</sup> varētu vedināt uz ekspresionisma poētikas atpazīšanu, taču pārmērīgais optimisma, slavinājuma patoss, dzimtenes, latvieša vērtību izcēlums liecina par pozitīvisma literatūras tradīciju turpināšanu.

*Treškārt*, publicistiskumu ietverošās dzejas klišejskums pamanāms dzejoļu ārējās kompozīcijas elementos. Ir vairāki modeļi, ko ar neatslābstošu entuziasmu izmanto gan tā laika dzejas autoritātes (izņemot Aspaziju, Andreju Eglīti, Z.Lazdu), gan iesācēji un, šķiet, nejausi “laikmetiskie” ienācēji literatūrā (patriotisko jūtu vadīti, bieži rakstītāji ir leģiona kareivji)<sup>70</sup>:

1) retorisko izsaukumu sablīvējums darītāja pašapziņas celšanai, slavinājumiem,

*Par zemi šo tev cīņā iet.*

*Par dzimteni un jaunu dzīvi*

*Kur šķēps un lemss slavu dzied!<sup>71</sup>*

*let tālus ceļus lemšs ir mums.<sup>72</sup>*

2) superlatīvu skandējums patriotisko jūtu atmodināšanai (*krāšņākais no pavasariem, svētākā no zemēm, āriskākā tauta, visskaistākais zieds* u.c.),

3) dzejoļi - pavēles, rīcības kodeksi, kuros neiztrūkstoši ir uzrunu un pavēles izteiksmes formu, retorisko izsaucienu salikumi (*Tev, tēvzeme, šai brīdī*

*svētā; Esi stipra, mana tauta; Esi ar tiem, mans Dievs, / Taisnīgā cīņā kas iet u.c.),*

- 4) dzejoļi-lūgšanas, kas klišejoskos atkārtojumos zaudē emocionālo iedarbīgumu (*Dievs, tevi lūdzu; Es lūdzu tikai vienu; Es lūdzu tevi; Nav lūgšanas man citas u.c.),*
- 5) retorisko jautājumu kaskādes pagātnes atmiņu aktualizēšanā (*Kur tu esi? Kur tu gāji? Vai nāksi? utt.),*
- 6) pagātnes laika aktualizējums pirmajā dzejoļa rindā vai vesela panta garumā vērtību apjautai, atgādinājumam, par ko cīnās (*Tas bij tik sen; Domās pavid vecā gada gaisma; Reiz biji tu; Atmiņas manas u.c.).*

Pēdējie divi dzejoļu ārējo kompozīciju strukturējošie elementi ir dominantes mīlas motīva izvērsumam laikrakstā “Daugavas Vanagi” (citos laikrakstos tie nekļūst par raksturīgākajiem).

Tie ir tādi dzejoļu modeļi, kuros paredzamības efekts ir pilnīgs, ja runa ir par cīņā saukšanu, tad *ņem, tver zobenu*; ja – par dzimteni, tautu, tad skaidrs, ka tās ir *izredzētas, āriskas, Laimas, labākās*; ja – par atmiņām, tad –*saldas, tvanīgas, kaislas*; ja – par nākotni, - *gaiša, uzvaru nesoša, saulainais rīts*. Tikpat paredzama, nākotnes aktualitātes respektējoša ir nākotnes cilvēka un vienlaikus tagadnes varoņtipa atklāsme, tāpēc no mākslinieciskā viedokļa daudz saistošāka šķiet periodikā pārstāvētā dabas un pārdomu lirika, kur parādās mirklīgas asociācijas, metaforas, negaidīti mikrotēli, spriegi epitēti, kas ir romantisko tendenču raksturotāji nacistiskās okupācijas dzejā.

*Ceturtkārt, dzimtās zemes, vēl tiešāk mājas, druvas, pļavas, dārza hronotopa,* kā arī pozitīvisma literatūras kaldināto varoņtēlu, ideālu – *karavīra, arāja, mātes* – izmantojums pārpludina arī periodikā publicēto mīlas liriku. Tas izpaužas divējādi: no vienas puses, kara ārkārtējā situācija aizliedz intimitāti, tāpēc par mīlas dzejas “standartu” kļūst aplinkus izteiktā, klusinātā mīla ar pagātnes jundīšanu, šķiršanās vispārinājumiem, nemītīgo atgriešanos *iet - gāju, nākšu - nenākšu, gaidīju - negaidu - sagaidīšu* u.c., biežāk antonīmisku verbu kombinācijās. No otras puses – vācu kultūrpolitika, nacionālās, tagadnīgās dzejas saukļi briedē domu par tautas, nācijas ģimenisko stiprumu. Autori steidz ievērot vēl vienu “standartu”, sniedzot izvērstu, folklorizētu precību motīva attainojumu (īpaši novadu periodikā):

*Traku danci Rucavā sagriezu*

*Pussimts budeļu hajāru kāzās.*

*Viesi aiz brīnumiem ceļu tik pagrieza,*

*Likās pa istabu viesuļi drāzās.<sup>73</sup>*

Un, *piektkārt*, periodikā ievietotajā dzejā spēcīgi izteikti divi politizēti motīvi, kas balstīti naidā, svelošās dūsmās pret lielinieckumu (*Āzijas sērgu, austrumu vilku baru, austrumu pūķi u.c.*) un gaidīšanas bezcerīgumā par aizvestajiem. Laikrakstos “Nacionālā Zemgale”, “Tēvija”, žurnālā “Laikmets” tie izteikti visspēcīgāk gan alegoriskā, gan metaforiskā un satīriskā veidā. Atklāti un dažbrīd izaicinoši, draudīgi autori (V.Eglītis, J.Miesnieks, Ē.Raisters u.c.) pauž atbalstu vācu varai un noniecina, sarkastiski smīn par boļševiku politiku.

*Ir lielinieckums mums jāuzvar līdz galam,*

*Kā milzu čūska beidzot jāsakapā;*

*Lai neslēpjas, glābdamās pa alām,*

*Smags akmins jāuzgrūž uz viņa kapa.*

-----  
*Ai, būt vai nebūt! pašlaik jāizšķiras,*

*Ne vien vāciem, mums, bet visām tautām,*

*Kam gara kultūra, ne dēku siras,*

*Gan dvēšles cēlumam, gan dieviem ļautās.<sup>74</sup>*

Vardarbības pieļāvums cēla mirkļa labad politizētajā dzejā ir saskanīgs ar sociālistiskā reālisma – *kas nav ar mums, tas ir pret mums* – principu.

Vērojot publicistiskās dzejas poētiku, var secināt, ka *klišejiskums, atkārtotāšanās paustajā pārdzīvojumā, noskaņas, tēlu, pat noteiktu valodas vienību paredzamība* šo dzeju ļauj uztvert kā masu literatūras sastāvdaļu, kuras būtiskākie pastāvēšanas argumenti saistīti ar tautas pašapziņas celšanu un neiclsīgšanu panikā, depresijā.

*Publicistiskuma kategorijas izpausmi* noteica: *pirmkārt*, pastāvošā cenzūra, kultūrpolitika, *otrkārt*, pozitīvisma tradīciju turpināšana, kuras kanoni ievieš noteiktu automatizācijas pakāpi, *treškārt*, literatūras kā audzinātājas, propagandas lomas izpildītājas uztveršana. *Ceturtkārt*, publicistiski asā, politizētā elementa klātbūtne vistiešāk jūtama leģionam adresētajos, ikdienas politisko situāciju raksturojošos laikrakstos “Daugavas Vanagi”, “Tēvija”, žurnālā “Laikmets”, pārējos izdevumos tas parādās, aktivizējoties kara darbībai – 1941.gada rudenī un 1944.gada vasarā līdz brīdim, kamēr iznāk laikraksti kara apstākļos Latvijā. *Piektkārt*, jāņem vērā, ka tādu autoru periodikā ieviestajā dzejā kā Aspazijas, Andreja Eglīša, V.Strēlertes, Z. Lazdas

un atsevišķu citu publicistiskums nenomāc mākslinieciskumu, jo tiek saglabāta individualizētā pārdzīvojuma izteiksmes struktūra.

Tāpat jāatzīst, ka tādos periodiskajos izdevumos kā “Daugavas Vēstnesis”, “Zemgale”, “Kurzemes Vārds”, “Rēzeknes Ziņas”, “Mana Māja”, “Nākotne” ir rodama mākslinieciski spilgta pārdomu, dabas lirika, kas pārstāv kā ekspresionisma, tā romantisma, neoklasicisma un pozitīvisma tendences ( kaut arī pēdējai literatūras tendencei ir pārāk ciešas attiecības ar valdošo, oficiālo uzskatu, kas bieži vien vēršas publicistiskuma klišējās).

Pozitīvisma tendences, kas tiek pārstāvētas dzejoļu krājumos, niansētāk, daudz pārliecinošāk noslogo idealizācijas un folkloriskuma stila elementus, vienīgi V.Egliša dzejoļu krājums “Tīrā sēkla” (1942) ir pakļauts laikmeta kailajai frāžainībai. Par neapstrīdamiem likumiem, normām vēršas V.Tomas<sup>75</sup> rakstītie dzejoļi, taču to kategorisms manto folklorisku izteiksmes stilu, tāpēc nešķiet tik nomācoši frāžains kā V.Egliša dzeja. Ja publicistiskums šai pētījumā tiek tvurts kā formas klišējiskums, tēmas vienveidīgums, pakļaujot mākslinieciskuma principus cīņai par dzimteni, tad V.Tomas dzejā, pastāvot ārēji standartizētajām formām (superlatīva, pavēles, vēlējuma izteiksmes lietošana u.c. iepriekš minētās), tomēr tiek saglabāts dzejas pārdzīvojuma mākslinieciskums (folklorizācijā, panta formu, ritmu, metru variējumā, izmeklētajā leksikām u.c.).

Savukārt V.Egliša dzeja<sup>76</sup> brīžiem līdzinās intermēdijai, kas aizpilda pauzi, ir starpnieks starp publicistisku rakstu un dzejoli. Ja virsrakstos autors neizmanto simbolus, tad pat itin blīvi lietotais kultūrzīmju skaits, kas bieži vien tiek iesaistīts tādēļ, lai saglabātos vismaz mehāniska sasauksme ar klasicisma tradīciju, vai arī vēl ļaunāk, lai pašslavināšanas motīvu pierādītu kvantitatīvi, neļauj šo krājumu saukt par dzeju. Drīzāk te iederētos *“piecpēdu jamba populārzinātniskās apceres”* vārds (izņēmums šai gadījumā ir krājuma 2.nodaļa, kurā pārsvarā dominē jūtu dzeja, kā arī 3.nodaļa, kurā ievīti biogrāfiski motīvi, kaut gan veltījumdzeja liecina par avīžniecisko propagandu), kurā cīnīties griba, heroisma, izredzētības apziņa, gūstot atzinību un slavu, citus nozākājot un sevi pašslavinot, vieš atblāzmas klasicisma izpausmēm *antivaronī*, jo rīcības, aktivitātes dzenulis ir narcistisks, kaut arī teksta frāzēs ir runa par dainu ētikas saglabāšanu. V.Egliša publicistiskums, atšķirībā no citu autoru dzejā skatītā, ir neierobežots tematikā un mantojis savrupu klišējiskumu, kas atkārtojas vai ik pantā. Lielā mērā to noteikusi autora paļāvība uz piecpēdu jambu.

kura saglabāšanai viņš nežēlo nedz iestarpinājumu, palīgozīmes vārdu izmantojumu, nedz skaņu izlaidumu vai jaunu vārdformu ieviešanu:

*Kā sauc šīs pozu radītāju kliķes?  
Ai, to ir pārāk daudz: gan korporeļi,  
Gan pozitīvistu un modes sviķes,  
Kad apdzeras, tad kopēji tiem ceļi.*<sup>77</sup>

(“Demimondeņi”)

Neiecietība pret jauno, moderno mākslu un dzīves uztveri ir tā, kas “labprāt stāsta (..) ko iespēj dzeja”<sup>78</sup> klasicisma tradīcijās, apejot pašu dzeju. Pompozitāte un frāžainība ir šīs dzejas būtiskākās raksturotājas, pie kam, aizbildinoties ar Raiņa ideju turpinājumu<sup>79</sup> atsevišķos formas elementos, piemēram, jaunvārdu radīšanā tos īsinot<sup>80</sup>, V.Eglītis attālinās no tām dzejas kvalitātēm, ko radījis iepriekšējos krājumos.

Vērtētās literārās aktivitātes vēlreiz apliecina, ka autoram, neskatoties uz ārkārtas stāvokļiem, robežsituācijām, ir jāprot atrast līdzsvaru starp iesaistīšanos sabiedriskajās aktivitātēs un rakstīto mākslas darbu, neiekļaujot tajos burtiskas laikmeta lozungu klišejas.

## 2.2. Idealizācija

Kultūras dzīves aktivitātes lielā mērā ir atkarīgas no valdošās vērtību hierarhijas, tās iezīmētās perspektīvas. Nacistiskās okupācijas laikā sludinātais *pozitīvisma jeb apliecinošais pasaulesuzskats* tiecās uz literatūras un ētikas lomu identificēšanu, par būtiskāko vērtību izvirzot ziedošanos, kalpošanu tēvzemei, latviešu tautai un tās tradīcijām, kurās neiztrūkstoša ir *senatnes idealizācija, lauku dzīves. īpaši arāja glorificējums, folklorisko tikumu pārmantojamība*:

*Prieku mīlēju kā brāli,  
abi jaunus ceļos ejam.*<sup>81</sup>

(“Balti ceļi vilināja”)

*Kādēļ lai izmisā krītu  
un kveldinos nožēlu kalvā:  
dzīve man uzliek ik rītu  
prieku kā vainagu galvā.*<sup>82</sup> (“Vainags galvā”)

Dzīvesprieka, vitalitātes patoss izraisa dzejas idealizāciju, pie kam atšķirība no tā izpausmēm romantismā ir visai nosacīta, jo abos gadījumos pārdzīvojums ietiecas vēlamajā, iedomātajā, kaut gan attieksmē pret *senatnes idealizāciju*, šķiet, izpaužas viskonsekventāk. Ja romantisma dzejā senatnes idealizācija saistās ar skumju rezignāciju par zaudēto, tomēr mūžam paliekošo, nerasniedzamo ideālu, tad pozitīvismā izejas punkts ir sajūsmas patosā, kā arī stingrā pārliecībā par šī ideāla jābūtības statusu, vēl konkrētāk – tā realizējamību nākotnē. Ticību ideālu piepildei pamato vairāki apstākļi:

- 1) apliecinotā dzīves uztvere kļūst par masveida parādību, to kultivē filosofiskā doma (P.Jurēviča, Z.Mauriņas u.c. domātāju darbi),
- 2) beztraģisma<sup>83</sup> robežsituācijas apjauta, ko visspēcīgāk pauž periodikā ievietotā īsproza – tēlojumi, miniatūras -, kā arī dzeja, skandinot *jaunas dienas, jaunas saules, jauna varoņa, pat Dieva un ticības sagaidīšanu*.

Protams, dzīvesprieka jeb optimisma pamatojumā nav pieļaujams vienvērdīgums, jo tas sakņojas folkloriskajā pasaulesuztverē un ietekmējis kā kultūras procesus, tā arī latviešu tautas izdzīvošanas politiku kopumā: “Eiropas veco tautu romantisms bija jau zaudējis saiknes ar folklorizēto apziņu, un folklorā eksistēja tajā kā eksotisks relikts, bet latviešu romantismā tieši folkloriskais optimisms neļāva izveidoties romantiskajam personāžam kā liekajam cilvēkam (..), bet gan vēl ilgstoši, pat 30.gados kultivēja “sirdscilvēka” iespējamības ideālu kā zemes dzīves realitāti un arī kā metafizisku labestības un altruisma simbolu.”<sup>84</sup> Romantisma tradīcijā arī 40.gados tas gūst izpausmes kā ādamsoniskajā skaistuma vieglumā --

*Aplipis ar taureņiem.*

*Dievgosniņām sienu,*<sup>85</sup>

(“Pēc gulēšanas sienā”),

tā arī K.Skalbes, Aspazijas aiziešanas laika apskaidrotībā. Taču ne vienā, ne otrā gadījumā prieks nevēršas par makrotēlu, tas nojaušams patosā, ritmikā, iekšējā pārdzīvojumā.

Pozitīvisma personificētais *prieka* tēls (J.Valdmaņa, V.Tomas, M.Andžānes. daļēji F.Gulbja dzejā) zaudē dabiskumu. vedina domāt par masku, kurā sastindzis ārprāta. baiļu, neziņas smaids. Optimisms. kas 30.gados tika vērsts uz kriticisma. pesimisma kļiedēšanu. pašapziņas celšanu (ko deklarē L.Breikša kara gados publicētais krājums), šai laikā uztverams kā realitātes izslēgšanas, maskēšanās veids: “Optimisms visu glēvo bruņas. un tas izplatās tur. kur baidās no īstenības. kur īstenību



nevar izturēt.”<sup>86</sup> K.Raudives grāmata “Pārpersonīgais un personīgais” iznāk tieši nacistiskās okupācijas laikā, taču valdošajā noskaņojumā netiek pamanīta šī autora kategoriskā nostāja, kopsaucēju rodot mūžīgajā naidā pret boļševikiem, kas kļūst arī par noteicošo iemeslu K.Raudives grāmatas publicēšanas iespējai.

Savukārt, no citas pozīcijas raugoties, prieka pārdzīvojuma hiperbolizācija ir saistīta ar okupācijas sākuma periodu, kad tiek izdoti iepriekšējā “Ulmaņlaika” pacēluma darbi (A.Dāles “Vēju vēstis”, F.Dziesmas “Dzīvības lokā”, daļēji K.Skalbes “Klusuma melodijas” u.c.), proti, dzīvesprieka tonalitāte uztverama kā zināms aizsargmehānisms kārtējās okupācijas apmulsumam. Īpaši spēcīgi tas ir izteikts V.Tomas krājumā “Minējums”, J.Valdmaņa “Stari straumē” un M.Andžānes “Namīra vortūs”.<sup>87</sup> J.Valdmanis prieku izvirza kā pamatvērtību pilnības sasniegšanai:

*Mācies pat grūtākās  
Stundās vēl pasmaidīt –  
Prieks vien spēj mūžības  
Vainagu vīt!*<sup>88</sup>

(“Prieks”)

Prieka didaktiskums sastindzina pārdzīvojumu, kas 30.gados latviešu un 40.gados latgaliešu pozitīvismā ir bijis tiešs rīcības, aktivitātes modinātājs, Jāpiebilst, ka J.Valdmaņa dzejā vērojama arī itin mākslinieciska tendence, kurā ar prieka mikrotēla palīdzību ievieš biklus impresijas, asociatīves meklējumus:

*Zied balta magone  
Dārza malā.  
Stāv klusa meitene –  
Prieks.*<sup>89</sup>

(“Magone”)

Jau iepriekš minēts, ka 1942.-1944.gadā publicētajās grāmatās, pat ja autors pievēršies romantisma vai klasicisma tradīcijai, neiztrūkstoši (īpaši krājuma pēdējā nodaļā) ir pozitīvisma vērtību cildinājumi, optimistiski saukļi:

*Mūžam kalējs debesīs ārdē bultas tēvzemei,  
Mūžam mūsu sirdis sit saules mūžu Latvijai!*<sup>90</sup>

(“Debesu kalējs”)

*Sēsties. saulīte, dimanta krēslā,  
Valdi pāri Latvijas pakalniem brīviem.*

*Rādi tautai skaidrības ceļu.*<sup>91</sup>

(“Latvijai”)

Ja krājuma ievaddzejolis, moto signalizē par tajā valdošo noskaņu, tad pēdējā dzejoļa emocionālā slodze saistāma ar autora nākotnes iecerēm, proti, tas postulē stilistiskās vai vērtību likumības, ko autors jauš par perspektīvas iezīmējumu. *Idealizācija nacionālu vēlējumu, didaktisku norādījumu un testamentāru pravietojumu* veidā šī laika krājumos ir dominējošā. Latvijas vēsturiskā robežšķirtne ir sakritusi ar daudzu literātu garīgās un pat fiziskās nāves robežas pārkāpšanu: K.Skalbem, J.Valdmanim, E.Ādamsonam, F.Gulbim, V.Cedriņam, A.Brocim, V.Eglītim, Aspazijai, L.Auzai šai laikā publicētas pēdējās dzejoļu grāmatas, V.Veldrem, L.Breikšam, A.Ķeniņam, E.Virzam – iznāk npublicētie vai periodikā sastopamie dzejoļi jau pēc autoru nāves; M.Skujai un O.Rupaiņam, tāpat arī Anšlavam Eglītim<sup>92</sup> – iznāk pirmais un reizē pēdējais dzejoļu krājums: F.Stērste, A.Johansons, J.Medenis, Madsolas J., F.Murāns, A.Dāle – gan sociālu, gan tīri psiholoģisku faktoru dēļ būs spiesti apklust uz vairākiem gadu desmitiem.

Pēdējā krājuma statuss kļūst par netiešu attaisnojumu, reizē pamatojumu idealizācijai:

*Lai vecā audze aiziet godam*

*Kā gulbji, kas pret rietu slīd,*

*Un lai neviens to nedzird sodām –*

*Šo visu plašumu jums dodam*

*Ar jauniem sapņiem piepildīt.*<sup>91</sup>

(“Novēlējums”)

Prieka pārdzīvojuma samākslotību 40.gados apliecina arī uzskatāma izvairīšanās no ironiskuma, humora elementu lietojuma. Var jau būt, ka prasība pēc veselīgā humora tika remdināta publicistikas karikatūrās un parodijās, arī kupli sazēlušajās anekdošu slejās un dzejnieki to atļaujas tikai atsevišķos mīlestības dzejoļos (E.Ādamsons, V.Veldre, V.Cedriņš, V.Dambergis). Pārliccinošāk šis noskaņas tveramas krājumu debitantu B.Saulīša, Anšlava Eglīša, arī publicistikā debitējošā Dz.Soduma dzejā. Taču tā kā “ar ironijas palīdzību 20.gs. mākslā un literatūrā bieži tiek savienotas nošķirtas dzīves sfēras : smieklī ar asarām, traģiskais ar komisko, noliegums ar apgalvojumu, augstais ar zemo, slimais ar veselo utt.”<sup>91</sup>, tātad

tas pieļautu arī savējā un svešā saplūsmi, nešķirumu, kas minētajos apstākļos ir ekvivalents pozitīvisma idealizētās pasaulesuztveres, jaunās Eiropas nodevībai.

Idealizācija pozitīvisma dzejā tiek saistīta ar *mātes* un *varoņa* arhetipisko tēlu strukturējumu, pie kam mātes pirmtēlu prezentē tādi tēli kā *zeme*, *dzimtene*, *mājas*, *varoņa* – *Dievs*, *karavīrs*, *arājs*. *Saules* un *mātes* (retāk *sievas*) tēli manto abu arhetipu iezīmes, taču pretēji tradicionālajam pieņēmumam, ka saule veic tumsu, šai kontekstā tā ir pasīva “cīnītāja” - drošības, patvēruma (mātes) garants, arī bērnības (patības arhetipa iedaba) simbols. Savukārt mātes *karavīra*, *aizvestā* gaidīšanas rituālā izpaužas viņas altruistiskā mīlestība, viešot attiecīgi *varoņa* arhetipa iezīmju dominantī.

Kā jau iepriekš minēts, *arāja*, *karavīra*, *mātes* tēlos notiek pilnīga identificēšanās ar sociālo lomu<sup>95</sup>, pie kam to uztverot arī kā likteni: “(..) jēdzienam, ko nosacīti un mitopoētiski dēvē arī par likteni, ir daudz kopīga (bet noteiktā kontekstā tas var kļūt pilnīgi idents) ar to, ko dēvējam par nolemtību, Dievu, Dieva vai pasaules gribu, nepieciešamību, likumu, cēlonību u.tml., aiz visiem šiem apgalvojumiem ir kaut kas kopējs un vienots.”<sup>96</sup> Apziņa, ka sociālās lomas pildīšana ir likteņa nosacīta, dzejā ievieš himniskas, imperatīvas noskaņas. Dzeja vērsas rīcību kodeksos, kuros *verbs* ir semantiski nozīmīgākā un emocionāli iedarbīgākā sastāvdaļa. Neskatoties uz to, ka verbi parādās vajadzības izteiksmē (īpaši L.Auzas dzejā “*Ir jāapliecina ar savu dzīvi, / Kas man kā augstāks nolikums ir lemta*”, “*Atziņai tuvāk ir jātiek ik stundu*”, “*Ka dzīvē jāstaigā būs Dieva lemtā taka*”<sup>97</sup> u.c.); īstenības izteiksmes nākotnes, retāk tagadnes formā (izteikti V.Tomas dzejoļu krājumā “*Latvieša sieva*” – “*Es veros, te tuvu, te tālīl pēc zemes, pēc Latvijas zemes*”, “*Tu esi latvieša sieva, viņš teica*”<sup>98</sup>, pie kam nākotnes verbu formu izmantojums kā idealizācijas pazīme ir raksturīgs paņēmieni V.Tomas, M.Andžānes, Andreja Eglīša, H.Vīkas, V.Eglīša u.c. autoru dzejā īpaši 1944.-1945.gadā, pozitīvisma dzejā tomēr dominē pavēles izteiksme. kur daudzi aktivitāti, rīcību izsakoši verbi saplūst pamateksistences kategorijā, proti, *esi*, *pastāvi*, *dzīvo*.<sup>99</sup> Pagātnes laiks šādās imperatīvās idealizācijas kategorijās darbojas kā entuziasma ierosmes radītājs:

*Kad Latvija par valsti kļuva,*  
*Tev lielā prieka piepildījums*  
*Bij dzīves vainagā spožs vijums,*  
*Un jaunus spēkus gurs Tev guva.*

*Lai trauksmīgs nav vairs darba guvums!*

*Tik daiļojumu tagad rādi*

*Un ozolgatvi vēl mums stādi,*

*Kur mūžam šalks Tavs gara tuvums!*<sup>100</sup>

(“Tēvam”)

“Atmiņas jēga ir divējāda: pasīvā – atmiņu mierinājumā, kas ļauj vēlreiz pārlicināties un apliecināt savu pašidentitāti; un aktīvā, - kad atgriešanās pagātnē, pie saknēm un pirmavotiem koriģē nākotnes virzienu, palīdzot izvēlēties noteiktus ceļa posmus un izkristalizēt gala mērķi.”<sup>101</sup> Var droši apgalvot, ka nacistiskās okupācijas posma dzejā pastāv abas šīs izpausmes: pasīvā aktualizē individuālos pārdzīvojumus jaunromantisma dzejā, aktīvā vērsas pie folkloras vērtībām pozitīvisma dzejā.

Kalpošana tautai, tēvzemei ir vērtības, kas apliecina kā laikmetiskās, tā mūžības prasības, ļaujot autoriem izvērst nacionālās pašapziņas meklējumus folkloras ētikā un nereti piešķirot liriskiem sacerējumiem folkloras teksta iedabu. Izvairīšanās no konkrētas laiktelpas atainojuma, kas sākotnēji ir vācu cenzūras ierobežota, vēlāk galvenokārt romantisma mākslas specifiku ievērojoša, vieš idealizētu, vēsturiski neierobežotu senatnes kultu. Ja neoklasicisma tradīciju mantojošos darbos (E.Stērstes, A.Švābes u.c. autoru dzejā) to aktivizē kultūrzīmju lietojums, saaugsmē ar klasiskās dzejas formas tradīcijām, tad pozitīvisma dzejā – folkloras elementu izmantojums (H.Vīkas, V.Tomas, A.Pelēča u.c. autoru darbos).

### 2.3. Folkloriskums

Līdzās programmatiskajiem J.Bičoļa, J.Andrupa rakstiem, kuros pozitīvisma tendence tiek izvirzīta par vadošo (skat. nodaļu “Publicistikums”), izceļas divas plašākas polemikas, kas lielā mērā nostiprina šīs tendences pozīcijas:

- 1) *nacionālās dzejas, latviskuma kategoriju meklējums mākslā*<sup>102</sup> – J.Bičolis “Nacionālā dzeja”, E.Aistars “Latviskā mēraukla” (Latvju Mēnešraksts, 1943, Nr.8), J.Graubiņš “Par latviski vokālās lirikas paralēlēm ar dzejas liriku” (Latvju Mēnešraksts, 1944, Nr.2), J.Andrups “Laikmets un dzeja” (Latvju Mēnešraksts, 1944, Nr.6) u.c.,
- 2) *poētismu, neoloģismu aktualizācija dzejā* – O.Sproģere “Latviešu jaunākā lirika kā valodas bagātību reprezentētāja” (Zīle<sup>103</sup>, 1941, Nr.3), J.Endzelīns

“Jaunu vārdu radītājiem” (Latvju Mēnešraksts, 1943, Nr.1), R.Klaustiņš  
“Latvis slēpj dzejā sīkvārdus” (Latvju Mēnešraksts, 1943, Nr.3), J.Rudzītis  
“Vārdu poētiskā iedaba” (Latvju Mēnešraksts, 1943, Nr.5),  
E.Hauzenberga-Šturma “Rakstnieka un valodnieka interešu saskare”  
(Almanachs mākslai un rakstniecībai, 1943) u.c.

Raksturojot nacionālās dzejas latviskumu, rakstu autori norāda uz līdzībām Eiropas tautu radošajās aktivitātēs, atklāj “tagadnīgās” dzejas strāvojumus, cenšas izvērtēt literāro darbu māksliniecisko kvalitāti, taču, lai arī netiek sniegta viennozīmīga atbilde, kas īsti uzskatāms par latvisku, nacionālu dzeju, kritiķi nevilšus nonāk līdz atziņai, ka “..mūsu laika *latviskums*, mūsu laika *dzejas nacionālā forma* nevar būt tas, kas tautas dziesmās [izcēlums mans - I.Š.]. Tālab arī paradoksālā parādība: satura dzejnieki K.Skalbe un Andrejs Eglītis ir plašākā saskarē ar savu tautu, tātad savā ziņā arī nacionāli nozīmīgāki, kamēr formas un jo sevišķi tautas dziesmās pamatotās nacionālās formas jaunradītājs un meistars J.Medenis nevar vairs kļūt par tautas dzejnieku. Medeņa metru izpratnei un izlasīšanai vajadzīga nopietna literārā izglītība.”<sup>104</sup>

Rakstu autori J.Bičolis, E.Aistars, K.Jēkabsons<sup>105</sup>, vēlākajās publikācijās arī J.Rudzītis pauž viedokli, ka, cenšoties radīt latvisku dzeju, dzejniekiem ir jāizvairās no folkloras imitācijas: “Nevis provinciālu noslēgšanos aiz etnogrāfisko prievišu skujiņām un krustiņiem (...). Nevis tautiskās sadzīves ārējās parašas un izdarības drīkst būt mūsu nacionālās mākslas dziļākais pamats un mēraukla, bet gan tās mūsu garīgās dzīves pamatlīnijas, kuras katra vērīga acs saskata mūsu pašu tautas dzīvā gara radītajos mākslas tēlos.”<sup>106</sup>

Savukārt, vērojot šai laika posmā tapušo un publicēto dzeju, nākas atzīt, ka dzejā tieši *fokloriskums* kļūst par latviskuma mērauklu, kaut arī tikai atsevišķu autoru darbos (Z.Lazdas “Staru viesulis”, “Tālais dārzs”, uz neoklasicisma robežas rakstošo autoru J.Medeņa “Teiksmu raksti”, V.Cedriņa “Ziemeļu dārzos”, daļēji A.Dāles dzejā) tas nevēršas patētiskā stilizācijā, bet ir spēcīga dzejas pārdzīvojuma paudējs. Atsevišķi kritiķi, t.s. J.Rudzītis, to pat izdala kā nacistiskās okupācijas laika zīmīgāko literāro tendenci līdzās ekspresionismam un klasicismam.<sup>107</sup> Tas arī ir saprotami, jo reti kurš autors (piemēram, Anšlavs Eglītis, I.Leimane, A.Johansons, J.Grots, A.Švābe) iztiek bez spilgta folkloras detaļu iesaistījuma savā dzejā. Lielākā daļa autoru folkloriskumu uztver kā –

1) pasaulsijūtas dominanti (Z.Lazda, V.Toma, J.Medenis),

- 2) latviskuma raksturotāju, latvieša morāles principu atainotāju (A.Dāle, V.Cedriņš, H.Vīka, J.Veselis),
- 3) kolorītu māksliniecisku kritēriju (J.Medeņa, Z.Lazdas metri<sup>108</sup>, arhaiskās formas; motīvu, sižetu transformējums, kompozicionālo, citu māksliniecisko principu (paralelitāte, tautoloģismi u.c.) izmantojums sastopams daudzu autoru darbos), -

tāpēc tā izpausmes saskatāmas kā jaunromantisma, tā neoklasicisma tradīcijā. Taču, ja neoromantisma dzejā folkloriskums ir viens no identitātes pašapliecinājuma veidiem, arī viens no sapņa poētikas nodrošinātājiem, savukārt neoklasicismā – vilinoša iespēja sastāt/līdzsvarot antīkās un senlatviešu vērtības; tad pozitīvisma dzejā tas sakausē pagātnes un nākotnes laika modeļus, attālinot politizēto vēstures realitāti un tai pašā laikā nesamazinot (tieši pretēji – veicinot) atbildības, pienākuma jūtas par latviešu tautu un tēvzemi.

Pētot pozitīvisma tendences dzejā, var noteikt zināmas likumsakarības folkloras elementu iesaistē. *Pirmkārt*, īpaši periodikā sastopamajā dzejā<sup>109</sup> tiek imitēta tautasdziesmas klasiskā četrinde ar tai raksturīgiem pamatmotīviem, tēlu klišejām:

- *tēvzemes (Dievzemītes, saules zemes u.c.) izredzētības, skaistuma apliecinājumam:*

*Latvju zeme, zeme svētā,  
Senu gadu ilgojums.  
Sāpju naktī izauklētā,  
Tu par visu dārga mums.*<sup>110</sup>

- varoņu kulta aktualizācijai ( “*Ņem, bāliņi, zobentiņu*”, “*Seglo, māte, kara zirgu*”. “*Uz ežiņas galvu liku*” u.c.):

*Aizgāja bāliņi  
Zobenus cilāt;  
Aiz purva, aiz meža  
Aiz tāla sila...*<sup>111</sup>

*Zīle aši aizlidoja  
Rāmi nesa šādu ziņu:  
Veļi dzied divas dziesmas  
Karudziesmu, mierudziesmu.*<sup>112</sup>

- dievību piesaukšanai, kas ir svētības, uzvaras garants (“*Lūdzu Laimu, lūdzu Dievu./ Kā mēs abi dzīvosim*”<sup>113</sup>, “*Celies, Māra šurpu nāk/ Dievs un tava tauta*”<sup>114</sup> u.c.):

*Kalējs kala debesīs, zīles bira kalnājos,  
Smiltīs auga vara saknes, zelta zari mākoņos.*<sup>115</sup>

Jāpiebilst, ka K.Skalbes, V.Cedriņa dzejā īpaši noslogoti ir *ozola* un *oša* tēli, kas uztverami gan kā spēka, varenības abstrakcijas, gan kā konkrēto latvju vīru, cīnītāju simbols. Dzejoļu krājumos folkloras tekstu tiešas stilizācijas parādās samērā reti, izņemot H.Vīkas “Zelta briedi”, kurā krājuma pēdējā nodaļa<sup>116</sup> ir saulgriežu dziesmu motīvu sablīvējums: *Pavasars pūš zelta tauri; Veļas migla vāliem smagiem; Mīļā Māra nosēdusi; Budeļi, budeļi, dzērves, lāča bērni/ Sanākait istabā pliksals ir ārā; Atnākuši meteņi/ Cūkas šņukurs, cūkas auss; Vai, ļautiņi, tavu salu; Viņu [Jāņu zāļu – I.Š.] vidū iesēdusi;/ Zelta bitēm aplīpusi,/ Māra snauž zem lapu juma u.c., tādējādi arhetipizējot latviskās vērtības.*

*Tautasdziesmu tieša imitācija jeb dzejoļa folklorizācija*<sup>117</sup>, tāpat arī pārspīlēts folkloras elementu kvantitatīvais lietojums (īpaši H.Vīkas, dažkārt J.Medeņa dzejā), uzrāda ārēju līdzību tekstu struktūrā un skanējumā, nepanākot pārdzīvojuma intensitātes, emocionālā iedarbīguma maiņu. Pie kam tautasdziesmu metrikai, ritmikai raksturīgo elementu ignorēšana (cezūras, zilbju kvantitātes neievērojums), muzikalitātes saglabāšanai ieviestās atskaņas folklorizētos dzejoļus tuvina ziņģei, populārai masu dziesmai, ko daļēji var izskaidrot ar esošo pieprasījumu pēc leģionāru dziesmām.<sup>118</sup>

*Otrkārt*, uz folklorizācijas robežas balansē tie dzejoļi, kas veidoti kā ritmizēti pasaku, teiku, nostāstu varianti. Autori tos tiecas norobežot no pārējiem dzejoļiem vai nu izdalot atsevišķu krājuma nodaļu (Z.Lazdas dzejoļu krājumā “Staru viesulis” ceturtā krājuma nodaļa “Teiksmas”; J.Medenim dzejoļu krājumā “Teiksmu raksti”, attiecīgi piektā, sestā nodaļa “Aiviekstes teikas”, “Daugavas teikas”), vai arī piešķirot īpašu žanrisku apzīmējumu “teiksma”<sup>119</sup> (J.Veselim, Z.Lazdai, J.Medenim), pārņemot episko žanra apzīmējumus: teika (J.Medenis), pasaka (K.Skalbe), leģenda (V.Cedriņš), kā arī variējot liroepisko balādes žanru. Proti, ja klasiskā variantā balāde ir mistiskas, baigas noskaņas darbs ar negaidītām, pēkšņām, bieži vien traģiskām beigām, tad minētajā laika posmā parādās balādes, kurās, *pirmkārt*, tiek izvērsts noteikts pasakas sižets, kas zaudē baiguma noskaņu, bet pastiprina didaktiskos elementus (Z.Lazda<sup>120</sup> “Meža balodis”, “Vējamāte dejo”, “Lācis”; Aspazija

“Krauklītis un lakstīgala”<sup>121</sup>; F.Gulbis<sup>122</sup> “Putnu dzīres”, “Vālodzes sauksme”, “Piķamice”; A.Pelēcis “Divas sastapšanās”<sup>123</sup>). Un, *otrkārt*, ievieš gaviļainas, cerīgas noskaņas īpaši sižeta atrisinājumā (V.Cedriņš “Jaunava karā gāja”<sup>124</sup>, Aspazija “Puķu duets”<sup>125</sup>, J.Medenis “Burvju stabule”<sup>126</sup>). Jāatzīmē, ka arī klasiskā balāde kā liroepisks žanrs ir iecienīta, taču tās struktūrā baiguma elementu nereti panāk nevis laiktelpas mistiskošana, vēsturiskā distancētība, bet sasauksme ar tagadnīgo kara realitāti (skat. nodaļu “Ekspresionisma meklējumi dzejā”).

Episko elementu iesaistījums dzejā ir pamatojams ar to, ka pasaku sižeti uzskatāmāk nekā tautasdziesmas demonstrē labā uzvaru pār ļauno, attīsta rīcības, nevis gaidīšanas, pārdomu motīvus, ka arī alegoriski ļauj atainot brīvības alkas un patriotismu, pie kam pasakas sižeta ritmizēšanā autors iesaista spilgtus mākslinieciskos elementus, tādējādi attālinot tekstu no mehāniskas folkloras imitācijas.

Savukārt spilgta *folklorisma* izpausme vērojama to autoru darbos, kas ar alegorijas palīdzību dzejoļu struktūrā iesaista mīklas elementus:

*Mēness bālais, vilks šis sirmais,  
Briedim pašķir ceļu pirmais,  
Bālāks sejā palikdams,  
Greizos ratus aizvezdams.*<sup>127</sup>

*Zelta briedis, augstiem ragiem,  
Pārskrien upes, ledus lūst,  
Veļas migla vāliem smagiem,  
Purvi atkūst, ūdens plūst.*<sup>128</sup>

*Zelta briedis* ir viena no krāšņākajām metaforām, kas veltīta saulei, simboliski brīvībai (H.Vīkas dzejoļu krājuma nosaukums, viens no pamatsimboliem tajā, Andreja Egliša, K.Dāles dzejā sastopams kā mikrotēls<sup>129</sup>), taču, skatot folkloriskuma elementus pozitīvisma dzejā, jāatzīmē, ka saules, gaismas saukšanas, meklēšanas motīvs<sup>130</sup> ir viens no izteiktākajiem, līdzās spilgtiem Laimas, Māras, Daugavas kulta elementiem.

Tātad, *treškārt*, dzejā parādās spilgti mītiskie elementi, kuru funkcionalitāte ir saistāma ar:



- izteiktu norobežošanu no reālās laiktelpas, piešķirot paustajam pārdzīvojumam pārtaicības, senatnīguma, brīnuma, teiksmainības kolorītu,
- vidus pozīcijas aktualizējumu (cikliskajā laika aprītē to iezīmē saulgrieži, pie kam ar izteiktu vasaras saulgriežu dominanti<sup>131</sup>, telpiski – zemes sfēra, garīgi - latvieša tikumu postulējums),
- harmonijas meklējumiem saaugsmē ar dabu.

Dzīvības saglabāšana šajā dzejā uztverama kā sakrālākā darbība, tāpēc dominē sievišķās pasaules reprezentanti (*māšu kults, zemes, ūdens* simboli, daļēji arī *saules* simbols). Kā jau iepriekš minēts, *saule*, kas ir tautas brīvības, mūžīgās dzīvības simbols, pilda pasīvo, atgūstamās un sargājamās vērtības lomu:

*Pūķa kāvējs nopūta purvu  
Ar sudraba dālderiem,  
Un spoža uzlēca saule  
Pār mirdzošiem klajumiem.*<sup>132</sup>

(“Pūķa kāvējs”)

Tai pašā laikā kvantitatīvi noslogotāka ir *saules* tēla mītiskā izpratne, kurā saule veic tumsu, kļūdē miglu, ir aktīvā varoņa arhetipiskā izpausme. H.Vīkas, K.Skalbes, E.Stērste u.c. autoru dzejā *saule* (retāk *rīta zvaigzne – Auseklis*) ir brīvības – *jauna rīta, saules dienas, ziedoņa, vasaras līgošanas* – piepildītāja, kļūstot ekvivalenta dievišķajam spēkam:

*Sēsties, saulīte, dimanta krēslā,  
Valdi pār Latvijas pakalniem brīviem.  
Sēsties, saulīte, skaidrības kalnā,  
Aizden miglu no birzīm un druvām.  
Susini purvus, susini dangas,  
Rādi tautai skaidrības ceļu.*<sup>133</sup>

(“Latvijai”)

Saules piesaukšana nav tikai nodeva arhaiskam rituālam, tā ir aktīva gara spēka, varoņa veidotāja jībūtības laiktelpas modelī:

*..jel uzlūko zeltsauli debesu lokā  
un mācīs saskaņu, kas dabā mīt.*<sup>134</sup>

*Saule, tavai gaismai ļaujies,*

*Tavos staros iekšā kļaujies,*

-----  
*Tavu spēku visu briedēt*

*Gribu sajūst savā garā!*

-----  
*Lai es liela tevī augu,*

*Tavai vientulībai rada.*<sup>135</sup>

(“Saulei”)

*Zelta un sudraba* sēmu lietojums saglabā dzīvības spēka, varenības simbola iedabu pat tad, ja pats *saules* tēls dzejā noslogots krietni mazāk (A.Dāles, A.Pelēča, Andreja Eglīša u.c. dzejā). Var apgalvot, ka minētajā laika posmā abas sēmas ir lietotas kā folkloras stilizācijas paņēmieni, jo no tiešām dabas zeltainuma, sudrabainuma asociācijām (*zeltains ūdenskritums, zelta miglājs, zelta liepa, zelta kļava*<sup>136</sup>; *lietus sudrabs, sudrabtīmekļi, sudrabtvaiks, sudrablāses, sirds sudraba lira*<sup>137</sup> u.c.) tās var atklāt ikvienam latvietim svarīgas vērtības, tādējādi piešķirot mirklīgajam, laicīgajam mūžības, izredzētības statusu. Šo krāsu stilizācijas (līdzīgā nozīmē arī *baltā* krāsa) atdala savējo no svešās telpiskās aprises, kas visbiežāk manto epitētu *tumšā, baigā*, politizētā dzejā arī *sarkanā*; pārējo krāsu spektrs pakļauts krietni individuālākai asociāciju izpratnei.

Savējo telpu iezīmē īpašais senatnes kolorīts<sup>138</sup>, ko dzejnieki panāk ar atšķirīgu māksliniecisko paņēmieni palīdzību. Tā, A.Dāle, J.Medenis, retāk V.Cedriņš nemitīgi piesauc senatni (*senās dienas, senie raksti, senās rotas, sendienas, sentēvi utt.*), konkretizējot to ar tautības nosaukumu (*senlatviete, kurā dedzis latvju senais kvēls*<sup>139</sup> u.c.) vai arī kādu folklorismu (*Klau, sentēvi kokles vēl stīgo,/ Pār pilskalniem svētiem un ozoliem/ Skan bajāru daudzbalstīgs līgo; Ozolu gredzenā simteņus sirmā/ Mirdz mūsu tēvijas kalni un lejas; Kalnainā senatnes zemē aiziesim, brālīgais bāri*<sup>140</sup> u.c.). Savukārt V.Tomas, J.Vešeļa, V.Cedriņa, A.Dāles dzejā to iezīmē tautas “lomū” atminēšanās. Veseli labieša rīcības kodeksi rodami V.Tomas dzejoļos “Senlatviete”, “Vecāsmātes gulta”, “Gane”, “Gaidītāja”, “Gājēja”<sup>141</sup>, “Latvieša sieva”, “Mūsu nams”, “Devēja roka”<sup>142</sup>; A.Dāles – “Tēvam”, “Varoņiem”, “Pelēkās mājas”, “Senlatviete”<sup>143</sup>, J.Vešeļa – “Latviešu gars”, “Laimas tauta”<sup>144</sup>, V.Cedriņa – “Tēvam namdarim”, “Vīru garam”, “Dieva pelēkais nams”<sup>145</sup> u.c.-, kas didaktiski kategoriskā veidā postulē senlatvieša tikumus. Tai pašā laikā tādi autori kā

H.Vīka, J.Medenis, dažkārt F.Gulbis senatnīguma noskaņu rada, ritmizējot ieražu tradīciju, teiku pārstāstījumus. Protams, ir arī tādi autori (Z.Lazda, J.Medenis, retāk H.Vīka, V.Toma), kas šo kolorītu panāk ar tautasdziesmu ritmikas, metrikas elementiem vai seno morfoloģisko formu, apvidvārdu, vecvārdu lietojumu, tomēr visus nacionālā senatnes patosa radītājus vieno doma par dzīvības sakralitāti, ko saaugsmē ar tautas tradīcijām tiecas stiprināt arī tagadnes cilvēka apziņā, nereti pašu tagadnes laiku nemaz neminot.

Dzīvības svētuma apziņas veicināšanai autoriem šķiet iedarbīga māšu kulta<sup>146</sup> un Jāņu tradīciju elementu ieviešana dzejā. Māra (*Lopu māte* → *Zemes māte* → *Veļu māte*) ir ne tikai kvantitatīvi dominējošā dievība nacistiskās okupācijas laika dzejā (to lieto V.Toma, A.Dāle, H.Vīka, J.Medenis, K.Dāle, Z.Lazda, A.Pelēcis, V.Cedriņš), bet arī kvalitatīvi niansētākais tēls, kas ir vērsts uz laicīgās dzīves nozīmības izcelšanu, reālo laiktelpu (ikdienišķās sadzīves norises ierobežojošajā kara situācijā), kā arī uz ticības, latvieša reliģiskās nostājas pārvērtējumu.

Skatot *Māras* tēla nozīmi šī laika posma dzejā, ir jāatceras, ka mītiskie priekšstati šai gadījumā ir ciešā saistībā ar kristietiskajiem. 20.gs. 30.gados izskanējušās ilgas pēc savas nacionālās reliģijas šī tēla pozīcijas (līdzās *Laimai, Dievam*) atkal ir nostiprinājušas, pie kam emocionālais tēla iedarbīgums vieš spēcīgākas tieši *pagāniskās Māras*<sup>147</sup> aprises. Nevienas citas dievības (*Ūsiņš, Jānis, Laima, Pērkons* u.c.) tēlojumā nav ievērots tik spilgts klātbūtnes efekts. Tie veic savas aizbildņu funkcijas ārpus cilvēka sadzīves, domu sfēras, turpretī *Māras* antropomorfisms ļauj to uztvert kā neiztrūkstošu saimes locekli:

*Vecajai mēmei sēž Māra blakus.*

*Visi ēd kopā ļaudis un lopi,*

*Dieviņa meitas, hudeļi, veļi.*<sup>148</sup>

Māra nacistiskās okupācijas laika dzejā pārmanto mītiskās tradīcijas, proti, ir *lopu māmuliņa*<sup>149</sup>, pie kam vairākas autore (A.Dāle, K.Dāle, V.Toma, H.Vīka) vienlaikus izmanto *Māras* dienas tradīcijas atainojumu dzejā:

*Manas ziemeļu dzimtenes pakalni rudie*

*Sveica saulīti svētdienas blāzmotā rītā.*

-----

*Strauti gulgoja pacerēs lauždamies āru*

*sīka sidraba sanoņu sijājot gaisos –*

*šķītu seģenes karuļus žvadinam Māru.*<sup>150</sup>

(“Māras rītā”)

*Tur, kur zeme atkususi,  
Siltā saulē akmens kūp,  
Mīļā Māra nosēdusi –  
Zemes liktens viņai rūp.*<sup>151</sup>

(“Tur, kur zeme atkususi”)

*- Vai pār galvu laižas spāre? -  
- Nē, tas gleznais sniega zieds -  
Ar to tevi skāra Māra.  
Cilvēk, celies tumsai pāri  
Un pret sauli soli liec.*<sup>152</sup>

(“Līksmā vēsts”)

Var secināt, ka Māras diena, kas simbolizē dzīvās dabas atmošanos pēc ziemas sastinguma, sasaucas ar alegoriski izteiktajām gaidām pēc ziedoņa, saules, tātad brīvības. Vairāku autoru darbos (J.Medeņa, H.Vīkas) *Māra* parādās kopā ar *Ūsiņu*, *Jāni*, gādājot par zemes auglību, “vidus” kopšanu. Tas ļauj dzejniekiem Māras funkcijas identificēt ar Zemes mātes funkcijām, bet tikai sazināšanas, sabiedināšanas aspektā, praktiski nav sastopami tādi dzejoļi, kuros Zemes māte (kā Māra) gādātu par mirušajiem. Šī funkcija arī folklorizētajā dzejā paliek Veļu mātes pārziņā, kaut gan netipisks šai sakarā ir V.Strēlertes dzejolis “Vēlēšanās”, kurā *saule*, kas šī laika dzejā uztverama kā tautas brīvības simbols un manto mātes, varoņa arhetipa iezīmes, ir zināmā mērā Veļu mātes funkciju pildītāja:

*Saule, dod savu staru,  
Zibošu zelta stigu,  
Lai pa to slīdēt varu  
Ceļu bezgalīgu.*<sup>153</sup>

(“Vēlēšanās”)

Taču jāatceras, ka V.Strēlertes dzejā minētajā laika posmā izteiktākas ir neoromantisma, atsevišķas modernisma iezīmes, kamēr pozitīvisma dzejā gan *Māra*, gan *saule* gādā par dzīvības sazināšanu.

Māras tēla nozīmība izskaidrojama arī tādējādi, ka tas ir viens no kristietisko un folklorisko atziņu saplūsmes punktiem. Tā A.Dāles dzejā *mīļās Māras* vietā stājas

svētās Māras tēls (Svētās tēls → *Daiļā Dārzniece*), Māras dienas svinības sarīt ar Lieldienu rītu:

*Jau diena klāt, no senlaikiem ko svin,  
Kad bērna piedzimšana sludināta  
Bij Mārai svētajai pēc Dieva prāta,  
Un atmosties ik dzīvība tad zin.*

-----  
*Kā pavasaris drīzi atnākt var  
Pār kalniem šurp ar vieglu vēju pūtēm,  
Pār puķēm noliekties un zaļām rūtām  
Nāks vēsmas soļiem Svētā Māra ar.<sup>154</sup>*

(“Pavasār”)

Kā atzīst garīdznieks A.Freijs: “..dzejnieku pāriem Virzam un Stērstei, Ņeniņam un Dālei tuvu stāv katoliskie elementi, īpaši Māras kults.”<sup>155</sup> Te jāpiebilst, ka tas ir izteikts arī J.Klīdzēja, O.Rupaiņa, Madsolas J. un M.Andžānes dzejā, viennozīmīgi respektējot katoliskās vērtības un nemeklējot ciešāku saikni ar mītisko Māru (*Dievmāte, svētā Marija, cēlā Jaunava* u.c.). Katolicisma tradīciju iespaidā A.Pelēča, M.Andžānes dzejā Latgale tiek dēvēta par *Māras zemi*.

Savukārt J.Medeņa dzejā *Māra* iegūst visuspēcīgā, bargā kristietiskā Dieva vaibstus:

*Kam tu, mūsu mīļā Māra, dari gauži?  
Vai mēs saules nelūguši, tavi ļauži!  
Ceļas viņi, guldz aiz duru,  
Posts mūsu tīrumus brauc ašu buru,  
Lūgsnai pretī kļiedza vēja balsis drausmas:  
- Nebūs dusas, nebūs modas, - nebūs ausmas!<sup>156</sup>*

(“Plūdi”)

J.Medeņa dzejā jaušama krietni tiešāka piesaiste reālajam laikam, tāpēc folkloriskuma elementi it kā pazūd autora darbu monumentalitātē, nosliecē uz liroepiskumu. Kristietības tradīcijas elementu alegorisks vēstījums (*plūdu motīvs, Māras nepielūdzamība*) izceļ disharmoniju cilvēka un dabas attiecībās, kas pozitīvisma manierē rakstošo autoru darbos, kā arī to autoru darbos, kuru pasaulsuztvere balstīta folkloriskumā, nav pieņemama. Tāpēc A.Dāles, H.Vīkas, Aspazijas, V.Cedriņa,

V.Tomas u.c. autoru dzejā vērojama identificēšanās, saaugme ar dabu, kulminatīvo punktu, no folkloras tradīcijas aspekta raugoties, sasniedzot Jāņu tēlojumā.

Nacistiskās okupācijas laika dzejā Jāņi kā nacionālās pašapziņas celšanas motīvs izskan galvenokārt periodikā, krājumos ievietotajā dzejā kļūstot par mīlas lirikas vitāli kaislo noskaņu atbrīvotāju, tādējādi atmodinot cilvēkā zemapzinīgo, proti, tā pirmatnējo dabu. Jāņu tradīciju tēlojumā neiztrūkstoši mikrotēli ir *vainags* (*ozolu, āboliņa, retāk liepu*), *Jāņu zāles* un *Jāņuguns*, visam pāri reibums, līgošana, rotāšana, kurā “*Īsa nakts ir Jāņu laikā*”<sup>157</sup>, “*Zili ziedi, jāņuzāles, / Ziedos laiks te apstājies.*”<sup>158</sup> Savdabīgāks, zināmā mērā vispārināts, pat universalizēts Jāņu tēlojums parādās Z.Lazdas, J.Medeņa, H.Vīkas dzejā.

Z.Lazda, kuras dzejā folkloriskā pasaules tvēre izpaužas visharmoniskāk, arī katrā kosma dzīvajā un nedzīvajā lielumā ierauga saskaņas, iekšēju rotāšanas prieku (*līgo koki, rotā Latvija; margoja zari, pumpuri dziedāja; visuļains dvēseļu mežs; dzelmainas lietas; vēsmaina elpa; rožainais tēls, ziedains dadzis; zāļu dvēseles lido; pelēks akmens, apburts vilks u.c.*). Jēgpilna, garīgi piepildīta ir Z.Lazdas *kāpšana kalnā*, nostāšanās vidū pat tad, kad *baisuma ēna, grūta diena* gūst virsroku.

J.Medeņa dzejoļu krājumā “Teiksmu raksti”, ko literatūrkritiķis J.Rudzītis dēvē par “visneskaidrāko” autora darbu, norādot, “ka vainojams ne vien gleznu sablīvējums un nenoteiktas fabulas veidojums (garākos dzejojumos), bet arī dažas tīri gramatiskas parādības”<sup>159</sup>, *Jānis* ir varoņtēls trijos garākos dzejojumos, ko pats autors dēvē par teikām, - “Burvju stabule”, “Varslavs meklē bailes”, “Daugavas laivinieks”.<sup>160</sup> Kolorītākais Jāņa tēlojums ir heroiskajā dzejojumā “Burvju stabule”, kurā varoņdarbi (arī teiksmu, dziesmu zināšana par tādu uzskatāma) tiek veikti Jāņu priekšvakarā un Līgo dienā. Gada vidus, tāpat dienas – *pusdienas biedos; Trūkst sevī dzisdama: [stabule – I.Š.]: pusdienas mirgā; dienu rotā ēnas; saslejas kumeļš, jož purva vidū* u.c. – atklāj karnevālisko ambivalenci<sup>161</sup>, kurā netiek šķirts labais no ļaunā, svešais no savējā. Mītisko neziņu klicdē augstās stabules skaņas, kā arī *minamu, mīkalu* atrisinājums kalna galā “*pašu zāļu vakaru*”. Teikas poetizācija aptver dažādu folkloras žanru iesaisti: no mitoloģisko dievu kāzu, burvju pasaku motīviem līdz ticējumiem par Jāņu nakts burvību, mīklu minēšanas un līgošanas rituāla tēlojumam. - kā arī izmanto tautasdziesmai raksturīgo metrikas un ritmikas sistēmu:

*Nebu tev, hēduli. Magoni ļaušu,*

*Gan tevī pazīstu, draisku ir aušu:*

*Ne tev tēva -- ļaužu laba,*

*Ne tev zelta, ne sidraba,  
Nei cēlējs zobena, nedz kara āvas!*<sup>162</sup>

(“Burvju stabule”)

Savukārt H.Vīka, par kuras dzejas mērķi brīžam, šķiet, izvirzās folkloras tradīciju autentisks atainojums, Jāņu spēku un nozīmību (latviskuma vispār) izceļ *apiņa* tēlā:

*Dzer latvis reibdams brūnās apiņdziras  
Un jauno dzīvi daudzos veidos kaļ,  
Bet iztvan efeja kā nāves mirres,  
Uz pagātņi kas velk mūs atpakaļ,*<sup>163</sup> -

(“Efeja un apīnis”)

tādējādi iezīmējot spilgtu pretstatījumu latviskā un eiropeskā (*Ai, efeja, tu grieķu zemes rota!*) dzīves uztverē un paužot folkloras mūžīgās atjaunotnes, pašrefleksijas ideju.

Kā jau iepriekš minēts, līdzās tiem folkloras elementiem, kas pārstāv sievišķo pasauli un iestājas par dzīvības saglabāšanu, ir minams arī *Daugavas* tēls. Grūti atrast tādu autoru, kas minētajā laikā posmā neizmantoju savā dzejā *Daugavu* vismaz kā mikrotēlu, tautasdziesmu alūziju, taču J.Medeņa, V.Strēlertes, K.Skalbes, A.Pelēča, A.Dāles, L.Breikša dzejā tas kļūst par spēcīgu simbolu, mātes arhetipu prezentējošu tēlu. Tā ambivalence izpaužas gan tajos dzejoļos, kuros *Daugava* tiek uztverta kā robežšķirtne šai saulei un aizsaulei, reizē laiku, telpu vienotāja:

*Daugava, māmuļa, stiepj trejas rokas:  
Vienu pa debesu zvaigžņainiem paliem,  
Otru pa Latavas viduci loka,  
Trešu pa pazemes mijkrēsli rēno  
Nu visi elkoni saplūst par vienu,*<sup>164</sup> -

(“Daugava uzvarētāja”)

gan arī tajos darbos, kuros *Daugava* kļūst identa *Latvijas, mātes*<sup>165</sup> tēlam:

*Zem manis Daugava dun dziļi lejā,  
Kā pašas Latvijas ir viņas balss,  
Kas latvju audzes baltas izauklēja,  
Kam mūžīgs sākums ir un nebūs gals!*<sup>166</sup>

(“Gaišā nakts”)

Tāpat kā tautasdziesmās, minētajos dzejoļos *Daugava* manto divus pastāvīgus pielikumvārdus *māmuļa*, *melnace*, kas atkārtoti uzsver tās dzīvības devējas un ņēmējas dabu, taču viennozīmīgi var apgalvot, ka, skatot kopējos vilcienos, *Daugava* ir mūžības, likteņupe. A.Pelēcis, K.Skalbe *Daugavas* tēlu aktualizē latviešu drūmākās likteņlapas pāršķiršanā, kas saistās ar 1941.gada 14.jūnija deportācijām, parādot, ka vēsturiskais netaisnīgums liek pavēlnieciski izturēties pret ierasto dabas kārtību:

*Nekrāc balta, Daugava! Rimsties viņot jūra!*

*Lai tie [aizvestie – I.Š.] dzird, ka mājās sauc bāru dziesma sūra!<sup>167</sup>*

(“Dēlu saucēja”)

K.Skalbe savā dzejoļu ciklā “Šūpojiēt mani, Daugavas viņņi”, kas pirmoreiz plašāk izvērstis 1918.gadā un nacistiskās okupācijas laikā pārstāvēts ar 7 dzejoļiem, bez jau minētajām *Daugavas* tēla aprisēm iezīmē to arī kā sapņa un realitātes vienotāju. Izvēlēta dzejoļu forma (neiztrūkstošā ievadformula “Šūpojiēt mani, *Daugavas viņņi*”, neliels sižeta izvērsums), imitējot upes ritmisko plūdumu metrikā, atkārtojuma figūrās, pastiprina cikliskuma, zināmu “reinkarnācijas” ideju sapnim par tautas un indivīda brīvību:

*Sapnis viņam [Daugavas zvejniekam – I.Š.] vairs nedeva miera,*

*Sauca atpakaļ zeltkaļa darbā,*

-----

*Ņēma tas zeltu no Daugavas viņņiem*

*Un no briedušām Zemgales druvām,*

*Zeltu no mājīgo pavardu guns.*

*Kals viņš kausu Latvijas dienai.<sup>171</sup>*

(“Daugavas zvejnieks”)

Senlatvieša/nākamo paaudžu latvieša gaišais, optimistiskais pasaules redzējums tiek prezentēts sievišķās dominantes tēlos (*Māra*, *Laima*, *Daugava*, *māšu kults* u.c.), tādējādi apliecinot sīkstos iestāšanos par tautas dzīvības saglabāšanu.

Un, *ceturtkārt*, folkloriskums dzejā aktualizējas ar senu vārdformu, sintaktisku konstrukciju (abi paņēmiēni raksturīgi Z.I.azdas, J.Medeņa dzejai), leksikas slāņu izmantojumu. Lieti pieminēt, ka nodaļas sākumā minētā valodas jautājumu polemika (skat. 99.lpp.) pievērš uzmanību lielajam apvidvārdu, neoloģismu daudzumam nacistiskās okupācijas laika dzejā, tādējādi apliecinot latviešu dzejnieku vēlmi individualizēt dzejas valodu: “Pārskatot mūsu jaunāko dzeju, redzam, ka (...) tie, kas vairāk dzejo klasiskās formās, mazāk lietā apvidus vārdus [derētu piebilst –



folklorismus, citus poētiskā stila vārdus – I.Š.] nekā tie, kas cenšas radīt īsti latviskus pantmērus un savā tematikā vairāk pievērsušies laukiem un zemnieku dzīvei. To apliecina salīdzinājums starp V.Strēlerti, M.Bendrupi, E.Ādamsonu no vienas un J.Medeni, Z.Lazdu, V.Cedriņu no otras puses.”<sup>169</sup> Arī H.Vīkas un V.Eglīša dzejā ir ievērojams ekspresīvi stilistiskās un neoloģisku funkciju nesošās leksikas skaits. Gan pozitīvisma, gan neoklasicisma tendences dzejā īpaši tiek kultivēts poētiskais stils, kas kalpo senatnes kolorīta radīšanai, tāpēc tajā sastopams ievērojams folklorismu, neoloģismu, vecvārdu skaits. Arī Ē.Raistera, M.Čuibes, Andreja Eglīša ekspresionistiskajās dzejas izpausmēs ir rodami *neoloģismi*, taču tie, *pirmkārt*, vērsti uz ticības aktivitātes, realitātes skaudruma, disharmonijas papildināšanu, *otrkārt*, netiek meklēti tautas arhaiskajos slāņos, tautasdziesmu stilistikā, bet sarunvalodā un internacionālismos.

Vērtētāju attieksme pret vārda poētiskās funkcijas kāpināšanu, variējot atšķirīgus valodas līdzekļus, ir diezgan radikāla: no J.Endzelīna, R.Klaustiņa neiecietīgas šīs parādības kritizēšanas, aizrādījumiem par tautasdziesmu stila profanizāciju līdz O.Sproģeres nosvērtajam, J.Rudzīša jūsmīgajam aicinājumam atcerēties, ka “dzejnieka talants un šī talanta lielums (...) izpaužas vārdu poētiskās vērtības atrašanā un parādīšanā.”<sup>170</sup> Jāpiekrīt ir arī O.Sproģeres apgalvojumam: “Ja vārdu bagātība pašam dzejniekam dod lielāku niansēšanas iespējamību, vieglāk ļauj apmierināt pantmēru un atskaņu prasības, bet dzejai piešķir zināmu svaigumu, tad pārmērība dažādu neparastu vārdu lietāšanā padara dzeju nesaprotamu, kaut arī paši par sevi šie vārdi būtu nozīmīgi un daiļskanīgi. (...) Tātad senie un neparastie vārdi nav tie, kas paši par sevi varētu noteikt dzejas vērtību, bet gan to lietāšana un nelietāšana īstā laikā un vietā.”<sup>1671</sup>

Lasot J.Medeņa, V.Eglīša, V.Cedriņa dzeju, nākas secināt, ka stila neskaidrību ievieš gan autoru aizraušanās ar “neparastu”, valodas aprītē neesošu, retu vārdu lietojumu<sup>172</sup>, gan arī stila monumentalitāte, ko zināmā mērā nosaka pakļaušanās smagnējam piecpēdu, sešpēdu metram (heksametriskie panti; J.Medeņa metri, V.Eglīša iecienītais piecpēdu jamps u.c.):

*Atmātas akmens, un dziļnā pa vakariem lietāvas sauca.*

*Mājokļa paviļām lemts mūžīgi pelēks un salts*

*Rožuainie Burtnieku māli un ezera mērgēlis vizlains*

*Abrā jaukts lipīgs un trekns smaržo kā kviešmaizē trauks.*<sup>173</sup>

(“Tēvam namdarim”)

*Laidarā brūnaļas // īd aiz tava glāsta viena  
 Vainagiem pušķotas, // solā kreima, solā piēna  
 Līmenus traukus.<sup>174</sup> (“Apiņu šķinēja”)*

*Kad nolaidies kā krīvs visdziļā tumsā,  
 Lai atgrieztos ar paša Dieva Laimu?  
 Kam kapi vērušies tai kapu dumsā,  
 Kad mīļa vairs vien pašu dzīves kaime.<sup>175</sup>*

(“Pestīšanas armija”)

Kaut arī visu triju autoru dzejā folklorismu, arhaiskās leksikas (V.Eglīša dzejā arī neoloģismu) slānis ir samērā blīvs, metra prasības tiek ievērotas pilnībā, taču šie komponenti kopējā dzejoļa kontekstā neveicina organisku pārdzīvojuma uztveri, jo piedāvāto mikrogleznu skaits ir pārbagāts.

Savukārt H.Vīka, piešķirot saviem pantiem visbiežāk trohaja ritējumu, dzejas rindu, pantu un krājumu kopumā spilgtinājusi neskaitāmiem poētismiem, folklorismiem, arī jaunvārdiem:

*Lietus putniņš jau tri zvana,  
 Visur atskan tēgāšana,  
 Zilē koki, zilē zāle,  
 Zilē aizdūmusi tāle.  
 Noslēpumains vējiņš čukst,  
 Zeme sasilusi pukst.<sup>176</sup>*

(“Lietus putniņš”)

Brīžam šķiet, ka autore, izmantojot ķēdes, pakares, sintaktiskā paralēlisma principu gandrīz vai katrā otrajā dzejolī, personifikāciju, tāpat neskaitāmus folkloras mikrotēlus, motīvus, formas, trohaja metru (reti rēķinoties ar cezūras, kvantitātes u.c. ritmiskām prasībām), rada folkloras tekstu imitācijas, izņemot krājuma otro nodaļu, kurā ievietota mīlas dzeja.

Arī Z.Lazdas dzejā poētismu, seno formu kvantitāte ir ievērojama, taču, pateicoties tam, ka lielākā daļa dzejoļu rakstīta īsrindēs (3, 4 pēdas rindā), kā arī tam, ka autore īpaši gādā par muzikalitātes elementu saglabāšanu un organiski izjūt, pārzina senās, tautasdziesmās sastopamās formas un izteiksmi, viņas paustais

pārdzīvojums ir ne tikai emocionāli iedarbīgs, eiforisks, bet arī pārlicina par konkrētās valodas vienības iederīgumu autores ritmiskajā struktūrā:

*Balta zied griķu druva,  
Rožaina nosarkst.  
Vēsma nes, lidone,  
Medainu smaršu.*<sup>177</sup>

(“Griķu druva”)

Minētais dzejolis, tāpat kā “Vāvere”, “Pūpols”, “Ziemassvētki”, “Zāļu diena” u.c. ir spēcīgākās Z.Lazdas tautasdziesmu ritma improvizācijas, radošas pārvērtēšanas (daktilisko un trohajisko pēdu maiņa) paraugi. Izteiksmes koncentriskums, tai pašā laikā metaforiskums tiek panākts ar tautasdziesmai raksturīgiem un reizē individualizētiem paņēmieniem:

- 1) bezsaikļu konstrukcijām, palīgvārdu apzinātu izlaidumu:

*Pasaules mūzika,  
Tūkstošu balsu. (18)*

*Paskatos – zemnieks lēnīgs un apbiris sienu (45).*

*Saule degušu seju, spožu kā varu (45) u.c.*

*Dzīvi paņem uz pleciem, nesaki grūtu (49);*

- 2) pielikumvārdu (arī grupu) izmantojumu:

*ziemas saule, vientule, (13); Ledus puķe, vieglais ziemas zieds./  
Ledus puķe, vizošs rožu zieds./ Ledus puķe, rožu zieds (14);  
Pelēks akmens, apburts vilks, (66), Lakstīgala, zelta mute (54),  
Bite skrien, zeltspārne (51); Sudrabainais pūpols - / balta aita,  
jērs (26) u.c.*

- 3) tautasdziesmu alūzijām, reminiscencēm:

*Sapņojot dvēsele staigā,  
Sudrabā ziedēdama. (18)*

*Ne tev aiju, ne žūžu  
Ar sevi dzīvo. (9)*

*Ne smilgu norauj viņš,  
ne puķi plūc.*

*Ne zaru nolauž,*

*ne nūju griež. (42)*

*Prieka rasa, sāpju sviedri*

*Ceļu tavu aizmigloja. (54) u.c.*

4) aliterāciju lietojumu (īpaši skaņas l, z):

*Mieži vizuļo līdumā,*

*Lini zilziedu plaukumā,*

*Bērzos vasara līgo. (38)*

*Loku lokos lidojot (19)*

*Vēl baiļu pilni kuplo lapu plaukumā (27) u.c.*

5) seno formu ieviesumu:

*No pusnakts kāviem tumsā nesabaidies (47); Neviens tevis neredzēja (54); dzeltānie īrisi (55); Lakstīgala jau klusu (55); Es briedu straumē lūkot (102); šūpodamās lēnu (8); gaidieta dzīvības brīnumu cēlu (71) u.c.*

Autores dzejas valodā var rast arī blīvu poētismu slāni (piemēram, darbības vārdi – *rasot, plēnēt, spīgot, vizuļot, kaitēties, ziedot, apmiglot, rotāt, līgot, spulgot, vizināt [gaismu], blāvot* u.c.), kas tāpat kā iepriekš uzskaitītie tautasdziesmu valodā meklētie valodas poetizācijas paņēmieni rada viegluma, netveramības noskaņu: “Būtiskākais lirikā – ritmiskā kustība. Te manifestējas kosmiskā, universa dinamika un dvēseles dinamika, kas cilvēku ievēl nepārtrauktajā visa esošā sakarībā. Mēs ielīgojamies universa harmonijā, kur viss ar visu saskan. Cilvēka dvēsele jūtas atraisīta no sevis pašas, no sava šaurā loka, atraisīta un laimīga nāk ar visu saskaņā. Šinī nozīmē tad par mākslu var runāt kā par atpestītāju. Visu aptver mūžīgā kustība.”<sup>178</sup> Saskaņas izjūta raksturo arī Z.Lazdas jaunvārdu meklējumus, kur viens no spilgtākajiem atvasinājuma modeļiem ir redzams īpašības vārda darinājumā ar izskaņu – *ains, - aina (dvēsele staraina (17), ziemainā naktī (18), vēsmaini vēdieni (23), dzelmains lietas, vizuļains dvēseļu mežs (22), vizuļains nieks (26), versmaina svelme (53), krēslainajā debesslogā (54), platlapains, ziedains dadzis (67), miglainām acīm, spalvainiem vaigiem (80) u.c.*). Dzejniece atšķirībā no tā laika pieņemtās normas: “Kādeņi ar – *ains* norāda, ka tas, ko apzīmē atbilstošais pamatvārds, sastopams kur lielā vairumā”,<sup>179</sup> – saskata šai darinājuma veidā metaforisko, izteiksmes koncentrētību<sup>180</sup> sniedzošo iedabu: tāpat fonētiskais vārdu skanējums (īpaši

sieviešu dzimtē) ļauj saglabāt Z.Lazdas dzejai raksturīgo plašuma, neierobežotības ritmisko plūdumu.

Secinot ir jāatzīst, ka tieši tie autori, kas dzejas valodas poetizācijai paņēmienu meklējuši arhaiskajos valodas slāņos, tautasdziesmās, ir pārauguši pozitīvisma mākslas principus. Te vērojams zināms loģikas paradokss un poētikas likumsakarība vienlaikus: imitējot tautasdziesmu, citu folkloras žanru formas, idealizējot darba tikuma, prieka vērtības, senatnes kultu, autori (H.Vika, V.Toma, J.Valdmanis, M.Andžāne u.c.) balansē uz robežas starp mākslas darbu un morāles, ētisko normu tekstu radīšanu. Turpretī, radoši pārvērtējot folkloras tradīciju materiālu, dzeja saglabā mākslinieciskuma principu, iegūst filosofisku raksturu, universalizē paustās vērtības, tāpēc V.Cedriņa, J.Medeņa dzeja balansē uz pozitīvisma un neoklasicisma tendenču, savukārt Z.Lazdas, atsevišķos gadījumos V.Tomas, M.Andžānes dzeja – uz pozitīvisma un romantisma principu sadures. Varētu teikt, ka tas, no viena aspekta raugoties, ir seklākais – “Es esmu mājās”<sup>181</sup> – spēcīga patriotisma, tāpēc publicistiskuma, ideoloģizācijas elementus saglabājošs pārdzīvojums. Un, no otra -, arī dziļākais latviskuma apziņas slānis, kurā spēcīgi tiek apliecināta pamattēze, ka “Latviskā kultūra ir saskaņas un harmonijas kultūra (..) Še nav nekāda pretstata laicīgā un pārlaicīgā starpā. Še nav nepārkāpjamu sliekšņu starp garu un matērijas principu, starp dzīvību un nāvi, cilvēcīgo un dievišķo”,<sup>182</sup> tādējādi tiecoties uz laikmeta aktualitātes un provinciālisma šaurības pārvarēšanu.

Neapzināti, arhetipiski dziļi *folkloriskums*, kas tiek pasludināts par pozitīvisma pamatbausli, pārņem jaunromantisma mīlas un dabas liriku, kurā vitāli kaislais, erotizētais *sievīškā – vīriškā* garīgās un fiziskās saplūsmes moments ir pamats dzīvībai, pilnīgai saskaņai ar dabu. Tas daļēji izskaidro pieņēmumu par to, ka pozitīvisms nav vērtējams kā literatūras, mākslas virziens, bet gan kā attieksmes veids pret pasauli, taču nacistiskās okupācijas dzejā parādās vairākas stilistiskās un ārējās formas iezīmes, kas pozitīvisma jēdzienā tomēr šķir virziena un pasaulesuztveres pozīcijas.

- 1 Neuzskaitot individuālos autoru pētījumus, kas galvenokārt tiek publicēti 90.gadu otrajā pusē, ir jāmin tādi izdevumi kā žurnāls “Grāmata” (1990-1992), “Kentaurs XXI” (kopš 1992.gada), LZA Literatūras, folkloras un mākslas institūta ikgadējās konferences “Meklējumi un atradumi” rakstu sērija “Materiāli par...”, kuros meklējamas teorētiskas un tīri metodoloģiskas ierosmes literatūras procesa pārvērtējumam kopumā
- 2 Gudriķe B. Pozitīvisms latviešu 20.-30.gadu literatūrā // Materiāli par latviešu literāriem grupējumiem -Rīga:Zinātne,1993.-42.-55.lpp.

- 3 Vecgrāvis V. Dzeja hitleriešu okupētajā Latvijā // Materiāli par literatūru un mākslu Latvijā 1941.-1945.gadā.-Rīga:Zinātne,1990.-25.-34.lpp.; skat. arī Vecgrāvis V. Neoklasicisma eksperiments kā kultūrvērtība // Grāmata.-1991.-Nr.2.-49.-50.lpp.
- 4 Hiršs H. "Mēs ejam stāvu gaismā..." // Grāmata.-1991.-Nr.2.-55.-63.lpp.
- 5 Gudriķe B. Pozitīvisms latviešu 20.-30.gadu literatūrā // Materiāli par latviešu literāriem grupējumiem.-Rīga:Zinātne,1993.-26.lpp.
- 6 Vecgrāvis V. Neoklasicisma eksperiments kā kultūrvērtība // Grāmata.-1991.-Nr.2.-50.lpp.
- 7 Hiršs H. "Mēs ejam stāvu gaismā..." // Grāmata.-1991.-Nr.2.-56.lpp.
- 8 Kalniņa I. Dzeja // Latviešu literatūras vēsture, 2.sēj.-Rīga:Zvaigzne ABC,1999.-238.lpp. Jāpiebilst, ka 90.gadu pētnieku atturība lietot pozitīvisma jēdzienu, varētu būt saistīta arī ar to, ka 19.gs. ir iedibināta I.Konta filosofiskā mācība *pozitīvisms*, kas neapšaubāmi ir plašāks jēdziens par tā dēvēto pozitīvisma tendenci 30.-40.gadu dzejā. Kaut arī I.Konta idejas par stingro kārtības un progresā nepieciešamību cilvēka dzīvē un kosmā rod atbalsi arī apliecinošajā dzīves uztverē, tomēr jēdziena izpratne (filosofiska mācība, noteikts pasaulesuztveres veids, stilistiska tendence) līdzīgi kā romantisma skaidrojumā ir sazarota.
- 9 Rabācs K. Rīgas bohēma // RTMM, Ē.Raistera fonds, Nr.64169.-4.-5.lpp.
- 10 Strauts K. Mūsu literatūras posts un tā novēršana // Tēvija.-1941.-22.augustā.
- 11 Vācijā periodikas attīstībai pievērsta milzīga nozīme. Tā ir viena no propagandas ietekmīgākajām formām kā Otrā pasaules kara priekšvakarā, tā arī norises laikā. Vācijas teritorijā šai laikā iznākuši ~ 3000 laikrakstu, ~ 100 žurnālu.- Энциклопедия третьего рейха / сост.Воропаев С.-Москва:Локид-Миф,2000.-с.380.
- 12 Dzejā: Eglītis V. Rasu karš // Laikmets.-1943.-Nr.33.-338.lpp.; Palape P. Varenais laiks // Tēvija.-1941.-7.jūlijā; Raisters Ē. Latvijas spožums // Tēvija.-1941.-11.jūlijā; Miesnieks J. Dzimtene // Tēvija.-1941.-10.septembrī; skat. arī publikāciju: Veselis J. Latviešu dzeja tagadnē // LM.-1943.-Nr.1.-52.-54.lpp.
- 13 Brastiņš E. Latvietības teoloģija //Jaunais nacionālisms/ sak. Lapiņš J.-Rīga, 1936.-210.lpp.; skat. arī Bīne J. Āriskā kultūra // Mana Māja.-1942.-Nr.1.; Jurevičs P. Tautas dzīvība un kultūras krīze // Izglītības Mēnešraksts.-1942.-Nr.5.,6.
- 14 "Hitlers visu cilvēci iedalīja 3 kategorijās:
1. Civilizācijas/ kultūras radītāji (*Kulturbeogründer*) – ārieši un vispirms jau vācieši un ziemeļamerikāņi.
  2. Civilizācijas nesēji (*Kulturträger*) Āzijas tautu pārstāvji, kuru atšķirības ir tikai ārējā veidolā, bet garīgi viņi ir līdzinieki āriešiem.
  3. Civilizācijas iznīcinātāji (*Kulturerstörer*) – ebreji.
- „Jebkura āriešu kultūras sajaukšanās ar zemākām rasēm noved pie kultūras degradācijas.”- Энциклопедия третьего рейха / сост.Воропаев С.-Москва: Локид-Миф,2000.-с.295.
- 15 "Gribai uz varu latvietis stāda pretī gribu uz laimi. Poruka darbos ir Ničes idejas, tādi ir viņa tēli Marta "Atraitnē", ērgelnieks Lamberts, taču arī viņi necenšas nomākt, drīzāk pacelt līdz savam līmenim. Viņi apbalvo citus no savas pārpilnības un dodami neko nevēlas saņemt atpakaļ. Tā rodas *viscilvēku* tēls: visu spēju un tieksmju augstākā pilnība, saskaņošana garīgā vienībā un to pašu

- tieksmju un īpašību jušana arī visos cilvēkos.”- Veselis J. Pārdomu grāmata.-Rīga,1936.-106.lpp.; skat. arī Mauriņa Z. Divas kultūras saknes // Latvju Mēnešraksts.-1944.-Nr.1.,2.
- 16 Sīkāk skat. Raudive K. Pārpersonīgais un personīgais.-Rīga:Oferte,1992. (1.izdevums – 1942.)
- 17 Mauriņa Z. Daimons, Mefistofelis un Homunkuls // Izglītības Mēnešraksts.-1944.-Nr.4.-80.lpp.; skat arī Siliņš J. Sadrumstalotais cilvēks (Struktūrsiholoģiskas un kultūrfilozofiskas pārdomas) // Latvju Mēnešraksts.-1944.-Nr.4.
- 18 Энциклопедия третьего рейха / сост.Воропаев С.-Москва: Локид-Миф, 2000.-с.282. Atšķirībā no padomju literatūru reglamentējošiem lēmumiem šiem bija vairāk ieteikuma raksturs.
- 19 Kangeris K. Nacionālsociālistiskās Vācijas plāni Baltijā un to izpausme Latvijas ģenerālapgabala kultūrpolitikā // Bibliotēka, grāmatniecība, ideoloģija Otrā pasaules kara laikā (1939-1945).-Rīga:Latvijas Nacionālā bibliotēka,1999.-34.lpp.
- 20 Kārklīšs K. Latviešu literatūras vēsture, 4.daļa.-Fišbaha,1947.-42.lpp.
- 21 Kalva P. L.Breikšs “Dziesmas zemei un debesīm” // Izglītības Mēnešraksts.-1942.-Nr.9.-286.lpp.
- 22 Vonogs V. Tāvu zemes kalendars 1943.gadam // Olūts.-1943.-Nr.1.-247.lpp.
- 23 Turpat, skat. arī Andrupis J. Tagadnes literatūra // Sējējs.-1939.-Nr.9.
- 24 Dambergs V. Rakstniecības darbu vērtēšana // RTMM, V.Dambergas fondī, Nr.165351.- Rokraksts tapis ~ 1940.gadu.-5.lpp.
- 25 Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика.- Москва:Наука,1984.-с.253.
- 26 Vecgrāvis V. Neoklasicisma eksperiments kā kultūrvērtība // Grāmata.-1991.- Nr.2.-50.lpp., skat. arī Kalniņa I. Dzeja // Latviešu literatūras vēsture, 2.sēj.-Rīga:Zvaigzne ABC,1999.-241.lpp.
- 27 Hiršs H. “Mēs ejam stāvu gaismā...” // Grāmata.-1991.-Nr.2.-57.lpp.
- 28 Sīkāk skat. Vecgrāvis V. Dzeja hitleriešu okupētajā Latvijā // Materiāli par literatūru un mākslu Latvijā 1941.-1945.gadā.-Rīga:Zinātne,1990.-28.lpp.; arī Vecgrāvis V. Latviešu dzeja nacistu okupācijas laikā // Bibliotēka, grāmatniecība, ideoloģija Otrā pasaules kara laikā (1939-1945).-Rīga:Latvijas Nacionālā bibliotēka,1999.-135.-145.lpp.
- 29 Pārups Ē. Pretestības organizācijas un laikraksti vācu laikā // Jaunā Gaita.-1987.-Nr.165.-32.lpp.
- 30 Pozitīvisma sakarā žanrs tiek aktualizēts minimāli, jo, jau iepriekš ir minēts, ka pārsvarā četrindes lietojums arī nosaka šīs tendences atšķirību, precīzāk, formālo vienveidību salīdzinājumā ar citām šī laika dzejas tendencēm.
- 31 Latgaliešu dzejas stilistiskie varianti (sentimentālā, moralizējošā, manifestējošā dzeja) atrodas nepārtrauktā mijiedarbībā (skat. pielikumu Nr.1), taču saskarsme ar citu kultūru literāro sniegumu praktiski ir slēgta un netiek izmantota. Situācija mainās līdz ar A.Smagara, D.Greča un īpaši M.Andžānes dzejoļu krājumu publicēšanu 30.gadu sākumā, kad latviešu literatūrā pieteiktais pozitīvisms (K.Rabāca, Ē.Raistera, P.Aigara u.c. dzejā) pārņem arī latgaliešu liriku. Tas ir vienīgais, spēcīgākais literārais strāvojums, ko latgalieši pamato arī teorētiski (N.Neikšaniša, J.Klīdzēja, M.Andžānes A.Ancāna, V.Vonoga raksti).
- 32 Andžāne M. Latgola // Olūts.-1944.-Nr.6.-40.lpp.
- 33 Šī īpatnība izteiktāk vērojama garstāstos, kas top nacistiskās okupācijas laikā, taču didaktiskuma elementi vispārīgākā veidā prezentē šo attieksmi arī dzejā.

- 34 Neikšanīts N. Tematika // Olūts.-1943.-Nr.3.-19.lpp.
- 35 Энциклопедия третьего рейха /сост.Воропаев С.-Москва: Локид-Миф, 2000.-с.99.
- 36 Publicistikā ievietotās dzejas raksturojums tiek apzināti sašaurināts līdz publicistiskajai dzejai, jo, *pirmkārt*, labākie meditatīvie, dabas tēlojuma jeb aprakstošie dzejoļi tiek ievietoti arī krājumos, *otrkārt*, autori pielāgo savus darbus publicistikas tiešumam, asumam, tāpēc daudzi mīlestības pārdzīvojumu tēlojošie dzejoļi vēršas publicistiskos saukļos, nonivelē to māksliniecisko vērtību.
- 37 A.E. [Andrejs Eglītis?] Kur paliek grāmatas // Laikmets.-1943.-Nr.45.-693.lpp.
- 38 Pētījumā netiek aptverti visi nacistiskās okupācijas laika izdevumi: “Nacisti izveidoja savu latviešu preses struktūru, kurā ietilpa *ap 90* preses izdevumu. Visā nacistu okupācijas laikā to faktiskais skaits bija mazāks, jo daļu izdevumu pārtrauca izdot, starp tiem arī nozaru un tikai uz īsu brīdi izdotos preses izdevumus. Salīdzināšanai: 1935.gadā, kad K.Ulmaņa valdība aizliedza lielu daļu periodikas, Latvijā bija 209 preses izdevumi.”- Žvinkulis A. Latviešu prese nacistiskās okupācijas laikā // Latvija Otrajā pasaules karā: Starptautiskās konferences materiāli, 1.sējums.-Rīga:Latvijas vēstures institūta apgāds,2000.-354.lpp.; skat. arī Latviešu periodika (1940-1945): bibliogrāfisks rādītājs, 4.sēj. / sak. Flēgere Ē. - Rīga: Latvijas Akadēmiskā bibliotēka,1995.-416 lpp.; skat. pielikumu Nr.2 “Redzamākie periodiskie izdevumi nacistiskās okupācijas laikā”. Pielikumā nosaukti tie izdevumi, kas apzināti pētījuma gaitā.
- 39 A.S. [Alberts Sprūdžs?] Piezīmes par rakstītājiem un rakstiem // Laikmets.-1944.-Nr.4.-58.lpp.
- 40 Par oficiālās ideoloģijas angažētājiem kļūst politiskās dzejas rakstītāji, kaut arī uz kopējā literatūras rakstītāju fona to skaits ir niecīgs: “Ļoti antisemitisks bija laikraksts “Zemgale”, kura redaktori 1941.-1942.gadā bija Visvaldis Grīnbergs un Raimonds Čaks, autori – A.Vilde, Arnolds Strautnieks, pats R.Čaks, Kārlis Ņezbers. Teodors Zeltiņš, Harijs Maldonis, Jēkabs Kalniņš u.c. Odioza bija arī Valmieras avīze “Tālavietis”, kuras lappusēs antisemitismu sēja pārkonkrustietis Viktors Šteinbergs, pārējie šīs avīzes antisemitiskie autori nevēlējās atklāt savu vārdu un uzvārdu. Daugavpilī iespīestajā avīzē “Daugavas Vēstnesis” antisemitisma “karogu plivināja” Fricis Grīnbergs (...). Imants Krušinskis, Jēkabs Vītols, T.Zeltiņš u.c. Īsti pārkonkrustiešu uzskatu garā antisemitiska bija Arvīda Beķera izdotā un Alberta Cīruļa rediģētā “Ventas Balss”, kura gan savu vietējo autoru istos uzvārdus nekad nenorādīja.”- Dribins L. Antisemitisms nacistiskās okupācijas laikā izdotajā presē Latvijā (1941-1945) // Latvija Otrajā pasaules karā: Starptautiskās konferences materiāli, 1.sējums.-Rīga:Latvijas vēstures institūta apgāds,2000.-362.lpp.
- 41 Jurevičs P. Kultūras dziļums un sekļums // Izglītības Mēnešraksts.-1943.-Nr.3.-54.lpp.
- 42 Strēlerte V Mēness upe // Kurzemes krasts (antoloģija)/ sak. Andrejs Eglītis.-Stokholma,1948.-52.lpp.
- 43 Andrupis J. Saskaņas un pretstatu dzeja // Latvju Mēnešraksts.-1944.-Nr.1.-41.lpp.
- 44 Turpat, 31.lpp.
- 45 Bičolis J. Nacionālā dzeja // Latvju Mēnešraksts.-1943.-Nr.8.-381.lpp.
- 46 Strods H. Okupēto zemju karavīri zem sveša karoga // Latvija Otrajā pasaules karā: Starptautiskās konferences materiāli, 1.sējums.-Rīga:Latvijas vēstures institūta apgāds,2000.-191.lpp.



- 47 Kā izņēmums minami pretestības organizācijas laikraksti, biļeteni, taču to izplatība, pārstāvētie autori, viedokļi nespēj ietekmēt valdošās literārās, arī politiskās tendences. Sīkāk skat. Pārups Ē. Pretestības organizācijas un laikraksti vācu laikā // Jaunā Gaita.-1987.-Nr.165.-31.-39.lpp.; Neiburgs U. Nacionālās pretošanās organizācijas Latvijā padomju un vācu okupācijas laikā (1940-1945) // Latvija Otrajā pasaules karā: Starptautiskās konferences materiāli, 1.sējums.-Rīga:Latvijas vēstures institūta apgāds,2000.-163.-173.lpp.; Latviešu periodika (1940-1945): bibliogrāfisks rādītājs, 4.sēj. /sak. Flēgere Ē. - Rīga: Latvijas Akadēmiskā bibliotēka,1995.-416 lpp.
- 48 Мельников Н.Т. Массовая литература // Введение в литературоведение.-Москва:Вышая школа,1999.-с.186-187.
- 49 Briedis L. Literātu domas par 1988.gadu // Kritikas gadagrāmata, 17.laidiens.-Rīga:Liesma.-1990.-222.lpp. Jāpiebilst, ka vienīgi J.Rudzīša apcerēs par kara laiku (“Literatūra vērtību konfliktos”, “Literatūra un publicistika”), vēlāk trimdā arī J.Grīna rakstos ir skarta *publicistiskuma* un *mākslinieciskuma kategoriju* atšķirīgā izpratne.
- 50 Skujenieks K. Sarunas ar rakstniekiem // Kritikas gadagrāmata, 18.laidiens.-Rīga: Liesma,1991.-256.lpp.
- 51 Тюпа В.И. Художественность // Введение в литературоведение.-Москва: Высшая школа,1999.-с.468.
- 52 Turpat, с.470.
- 53 Desmit baušļi darba ražīguma kāpināšanai: pirmais darba ražīguma kāpināšanas bauslis // Mana Māja.-1942.-Nr.9.-213.lpp.
- 54 Левин Ю.И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика.- Москва:Языки русской культуры,1988.-с.542.
- 55 Turpat, 545.lpp. Tieši *sintaktiskais klīšejiskums* vieš identu poētikas elementu skatījumu ideoloģijām pakļauto kultūru attīstības gaitā.
- 56 Aigars P. Bērzu vezums Rīgā // Laikmets.-1944.-Nr.26.-410.lpp.
- 57 Garančs A. Arāja vakars // Rēzeknes Ziņas.-1942.-16.maijā.
- 58 Jēkabsons K. Pa dzimtenes ceļiem // Tēvija.-1941.-8.oktobrī.
- 59 Jāpiezīmē, ka tieši makrotēlu, atsevišķu simbolu izmantojums ir līdzīgs kā pozitīvisma, tā romantisma, neoklasicisma izpausmēs. Atšķirības vērojamas patosā, simbola daudznozīmībā, individuālāku izteiksmes līdzekļu izmantojumā, taču arī šīs robežas ir uztveramas relatīvi. Tāpēc šajā nodaļā uzsvērti tēlu raksturojumu klīšejiskie varianti.
- 60 Labrence J. Zemei // Daugavas Vanagi.-1942.-26.jūnijā.
- 61 Grūbe R.Dievzemīte // Daugavas Vanagi.-1943.-12.februārī.
- 62 Plēsums A. Lokomotīves vadītāju dziesma // Zemgale.-1942.-20.janvārī.
- 63 Sudrabiņš J. Vēstule draugam // Daugavas Vanagi.-1942.-23.oktobrī.
- 64 Liepa A. Uzruna karavīriem // Daugavas Vanagi.-1942.-30.oktobrī.
- 65 Liepa A. Likteņi / Daugavas Vanagi.-1942.-4.decembrī.
- 66 Sanders J. Jauna gada veltes // Daugavas Vanagi.-1943.-8.janvārī.
- 67 Bendrupe M. Neskaties sevī // Tēvija.-1942.-2.augustā.
- 68 Jansons R.A. Dziesma brīvībai / Zemgale.-1941.-3.novembrī.

- 69 Pagātnes formas šī laika dzejā ir minimalizētas, taču viena ir īpaši populāra. Verba *aizgāja* lietojums kā sinonīmiskās, tā analogiskās variācijās, attiecinot to uz karavīru, mīlestību, senatni.
- 70 Laikrakstā “Daugavas Vanagi” raksta leģionāri K.Kurbads, P.Leja, D.Smagars, Lāčauza, O.Plancis, F.Lūsis, O.Šifers, J.Rolmanis, E.Oliņš, R.Zulģis, A.Kvēps, J.Veļena u.c.
- 71 Valdmanis J. Latvju zeme // Daugavas Vanagi.-1942.-26.jūnijā.
- 72 Ancāns A. Par dzimteni // Rēzeknes Ziņas.-1942.-17.jūnijā.
- 73 Kalniņš N. Budēji bajāra kāzās // Kurzemes Vārds.-1944.-29.septembrī. N.Kalniņam trimdā iznāk dzejoļu krājums “Bajāra dziesmas” (1946), kas lielā mērā apkopo tieši kara laikā periodikā publicēto dzeju.
- 74 Eglītis V. Rasu karš // Laikmets.-1942.-Nr.22.-338.lpp.
- 75 Toma V. Minējums.-Rīga:E.Kreišmaņa apg.,1943; bet īpaši Toma V. Latvieša sieva.-Hanova:Gaismas pils,1946.
- 76 Krājums “Tīrā sēkla” iznāk 1942.gadā. Dzejoļi nav datēti, taču kritiķa J.Rudzīša norādes liecina, ka tā ir 1935.-1940.gadā tapusi dzeja. Apskatot V.Eglīša fondu (RTMM, Nr.46920 u.c.), ir atrasta autora dzejoļu klade, kas datēta ar 1942.gadu, tajā atrodams 41 dzejoļa manuskripts, kā arī vairāki dzejoļu uzmetumi ar samērā asu tagadnes politiskās un literārās dzīves kritiku, stila un formas maniere ir līdzīga pēdējam publicētajam dzejoļu krājumam.
- 77 Eglītis V. Tīrā sēkla.-218.lpp.
- 78 Ja dzejoļu krājumā “Tīrā sēkla” V.Eglītis iebilst, vispārināti kritizē atsevišķus mākslas stilus, tendences, proti, visu, izņemot klasicismu, tad npublicētajā dzejā viņš sauc arī konkrētus uzvārdus:

*“Rau jaunus palasās, kā Ādamsons,  
Vai Gulbis, Medenis vaj Cedriņš.*

-----  
*Tur izbārstas daudz un skaistu lietu,*

-----  
*Kā gribētos tās izsijāt caur sietu,  
Lai atrastu, ko vēlas sacīt tie?*

-----  
*Vai tiešām klasicisms tiks heigts ar dvingu  
Pie mums kā toreiz Vāczemē:  
Tik Hofmans, Novalis ar Helderlingu  
Vēl neatvairāmi būs te?”*

(“Par skaidrību”, RTMM fondi, Nr.46920,24 lpp.)

- 79 Skat. Eglītis V. Tīrā sēkla.-10.,39.,144.lpp. u.c.
- 80 *Dega* → *degums, lida* → *lidojums, zēlas* → *zēlabas, sanesās* → *sanesumi* u.c.; izmantoti arī citi jaunvārdu darināšanas modeļi sufiksācija, prefiksācija, salikteņu veidošana, taču V.Eglīša dzejā daudziem jaunvārdiem nav skaidras etimoloģijas: *aules, āksla, noļus, sāksla, lutnis* un daudzi citi, sīkāk skat. Rudzītis J. *Tīrā sēkla*. V.Eglīša dzejoļkrājums (1935-1940) // Latvju Mēnešraksts.-1943.-Nr.4.-250.-252.lpp.

- 81 Toma V. Minējums.-72.lpp.
- 82 Dziesma F. Dzīvības lokā.-12.lpp.
- 83 Traģisma, arī kara brutalitātes apjauta spēcīgi strāvo ekspresionisma manieres dzejā, pie kam sākot ar 1944.gada nogali tā pārmāc optimisma toņus.
- 84 Vecgrāvis V. Romantisms – ceļi uz sevi mainīgā pasaulē // Grāmata.-1991.-Nr.1.-54.lpp.
- 85 Ādamsons E. Saules pulkstenis // Ādamsons E. Raksti, 1.sēj.-189.lpp.
- 86 Raudive K. Pārpersonīgais un personīgais.-Rīga:Oferte,1992.-47.lpp.
- 87 Dzejoļu krājums “Namīra vortūs” iznāk trimdā 1951.gadā, taču lielākā daļa dzejoļu nacistiskās okupācijas laikā ir lasāma rakstu krājumā “Olūts”.
- 88 Valdmanis J. Stari straumē.-141.lpp. vai arī “*Svied visas rūpes projām sirds! / Mirdz tevī tikai prieks*” (40.lpp.), “*Tu priecīgs ej un dzied: pret liksmi / Kāds tevi sauc arvien uz saules pusī*” (13.lpp.), “*Mums ausīs priecīgs rūs*” (10.lpp.) u.c.
- 89 Turpat, 120.lpp.
- 90 Cedriņš V. Ziemeļu dārzos // Cedriņš V. Raksti,1.sēj.-117.lpp.
- 91 Skalbe K. Klusuma meldijas // Skalbe K. Raksti.-458.lpp.
- 92 Hausmanis V. Eglītis Anslavs // Latviešu rakstniecība biogrāfijās.-93.lpp.: “E. [Eglīša – I.Š.] vienīgā trimdā sacerētā dzejoļu grāmata “Trofejas” (1960), kurā apkopoti 6 soneti.”
- 93 Stērste E. Dzintara ceļš.-80.lpp.
- 94 Kadaša L. Ironija un modernisms // Grāmata.-1991.-Nr.6.-59.lpp.
- 95 Pēc K.G.Junga tā ir “*deflācija, (..) kas nepieļauj paštapšanu*”- Junga K.G. Psiholoģiskie tipi.- Rīga:Zvaigzne,1993.-99.lpp.
- 96 Топоров В.Н. Судьба и случай // Понятие судьбы в контексте разных культур.- Москва:Наука,1994.-с.51.
- 97 Auza L. Zelta dūmakas.- 7.,38.,40.lpp.
- 98 Toma V. Latvieša sieva.- 30.,32.lpp.
- 99 Der atcerēties, ka verbu aktīvs lietojums raksturīgs arī ekspresionisma dzejai. Taču, ja ekspresionistiski tendētajā Andreja Eglīša, daļēji J.Grota, V.Cedriņa dzejā pavēles izteiksme tiek iesaistīta asociāciju virknēs un tagadnes baisuma, mistikas realitātē, tad pozitīvisma dzejā pavēles izskan publicistikuma klišējās.
- 100 Dāle A. Tālie gaisi.-110.lpp.
- 101 Топоров В.Н. Судьба и случай // Понятие судьбы в контексте разных культур.- Москва:Наука,1994.-с.46.
- 102 Skat. arī Bīne J. Dzimtene mūsu glezniecībā // Nākotne.-1944.-Nr.1.; Jurevičs P. Latviešu kultūras īpatnības // Nākotne.-1944.-Nr.1.2. Šī diskusija par latviskuma mākslas mērauklām aktuāla arī pēckara posmā trimdā. skat. Rudzītis J. Latviskais latviešu dzejā // Rudzītis J. Starp provinci un Eiropu.-Vestera: Ziemeļblāzma, 1971.-138.-147.lpp. u.c.
- 103 Laikraksta “Tēvija” literārais pielikums.
- 104 Bičolis J. Nacionālā dzeja // Latvju Mēnešraksts.-1943.-Nr.8.-502.lpp.
- 105 Jēkabsons K. Vai varam dzejot daiņu garā RTMM. K.Jēkabsona fonds, Nr.97755.- Rokraksts tapis 30.gadu nogale vai 40.gadu sākumā.- 7.lpp.

- 106 Aistars E Latviskā mēraukla // Latvju Mēnešraksts.-1943.-Nr.8.-477.lpp.
- 107 Rudzītis J. Saskaņas un pretstatu dzeja // Latvju Mēnešraksts.-1944.-Nr.1.
- 108 Skat. Rudzītis J. Raksti.-Vestera:Ziemeļblāzma,1977. (Raksti: "Z.Lazdas metri", "Medeņa metri", "Latviešu modernās metrikas jautājumi.")
- 109 T.Zeltiņa dzejoļos, kas galvenokārt publicēti laikrakstā "Zemgale", E.Tūtera, N.Kalniņa dzejā - laikrakstā "Kurzemes Vārds", M.Andžānes dzejā - laikrakstā "Rēzeknes Ziņas".
- 110 Valdmanis J. Dzimtene // Daugavas Vanagi.-1942.-31.jūlijā.
- 111 Tūters E. Aizgāja bāliņi // Laikmets.-1943.-Nr.40.-625.lpp.
- 112 Sanders J. Jauna gada veltes // Daugavas Vanagi.-1943.-8.janvārī.
- 113 Eglītis A. Tumsa, tumsa // Laikmets.-1944.-Nr.9.-139.lpp.
- 114 Dāle A. Rudzu lauks // Tēvija.-1941.-4.augustā.
- 115 Cedriņš V. Debesu kalējs // Laikmets.-1944.-Nr.8.-123.lpp., arī krājumā "Ziemeļu dārzos"-117.lpp.
- 116 Krājumam kopumā ir zīmīgas folklorizācijas tendences. Krājuma kompozicionālais izkārtojums vieš paralelitāti ar folklorisko trejskaitli: krājums sastāv no 3 nodaļām. Katrai nodaļai ir folklorizēts moto (pēdējās nodaļas moto: "*Krustiem cauri zelta briedis / Uzskrien augstu debesīs*"), kas ne tikai uzsver centrālo nodaļas tēlu, bet arī raksturo attiecīgo laiktelpu. *Sirds, saulgriežu tēli* iezīmē autorei tiecību uz *vidus* izcelšanu, kā cilvēkā, tā telpā, laikā. Krājuma pirmā nodaļa vēsta par jābūtības, vēlamu, otrā - par pagājības, trešā - par mūžīgo, nepārejošo, zināmā mērā arhetipisko laiku.
- 117 Jēdziens *folklorizācija* šai gadījumā lietots kā mehāniska tautasdziesmu ritma, motīvu imitācijas procesa rezultāts, savukārt *folkloriskums* paredz radošu folkloras tekstu iesaistījumu literāros darbos.
- 118 Literatūras un mūzikas vērtētāji ir diezgan kategoriski šo dziesmu māksliniecisko vērtību atklāsmē: "Blakus nopietni vērtējamai patriotiskai lirikai, diemžēl, sazaļojuši suņu burkšķu biezokņi. Un tie pa lielākai daļai jāizbrien mūsu nabaga karavīriem! Cik zemu gan vērtē mūsu karavīru literāro izglītību un muzikālo gaumi tie izdevēji, kas tagad pārpludina fronti ar desmitos tūkstošos iespiestām karavīru dziesmām, kuras pretīgas ar satura tukšumu, pliekanumu, muļķīgumu un prastumu, formas nemākulību un melodiju banālību!"- Graubiņš J. Par latviešu vokālās lirikas paralēlēm ar dzejas liriku // Latvju Mēnešraksts.-1944.-Nr.2.-151.lpp.
- 119 Teiksmas žanra teorētiskais pamatotājs ir J.Veselis rakstā "Teikas vērtība" (1930), kurā teikts, ka "Teiksma ir latvieša dvēseles saskaršanās ar Dievu. (...) Teiksma atšķirībā no teikas, manā [Veseļa - I.Š.] un Medeņa uztverē, ir mīts. Teikas parasti saistās ar noteiktu vietu, laiku un personu. teiksma jeb mīts turpretī ir pārlaicīga. Var sacīt, ka tauta dzīvo ar saviem mītiem, ar savām teiksmām no pat savas pamošanās garīgā dzīvē līdz savas kultūras galējai iznīcībai".- Veselis J. Teikas vērtība // Veselis J. Pārdomu grāmata.-Rīga.1936.-117.lpp.
- 120 Lazda Z. Staru viesulis.-130..132..126.lpp.
- 121 Aspazija. Mēnessdārzs.-99.lpp.
- 122 Gulbis F. Vilkābele.-112..114..116.lpp.
- 123 Pelēcis A. Aizsapņošanās.-63.lpp.

- 124 Cedriņš V. Ziemeļu dārzos // Cedriņš V. Raksti, 1.sēj.-201.lpp.
- 125 Aspazija. Mēnessdārzs.-27.,113.lpp.
- 126 Medenis J. Teiksmu raksti.-83.-90.lpp. J.Medeņa gadījumā šo darbu varētu uztvert arī kā heroisku poēmu (kaut gan baiguma, ne varoņa cildināšanas tajā ir vairāk), bet V.Cedriņš darbā "Jaunava karā gāja" norāda uz balādes žanra izmantošanu.
- 127 Vīka H. Zelta briedis.-85.lpp.
- 128 Turpat, 87.lpp.
- 129 "Tik manā dzimtenē tāds pavasaris.  
Te sauli uznesot, redz zelta briedi,  
Kad pirmie pūpoli un lazdas ziedi  
Un tauta vakarblāzmām pāri veras,  
Kā zelta briedis saules neatdzeras.  
Tik manā dzimtenē tāds pavasaris."-Eglītis Andrejs. Tik manā dzimtenē // Eglītis A. Nīcība.-60.lpp.
- "Bij viņdien rūsgans pumpurs briedis  
Un kļāvā atmaldījies strazds,  
Aiz kalna saule lec kā briedis  
Tu zemi sakustamies ģiedi."-Dāle K. Pavasara tuvums // Dāle K. Skurbais apinis.-40.lpp.
- 130 "Gaismas un saules motīvs, klusuma motīvs, ideja par nepieciešamību liriskajam personāžam slīdēt garām laikmeta nežēlībai ir raksturīga šim posmam. Saules motīvu ekspluatē faktiski visi."-Vecgrāvis V. Dzeja hitleriešu okupētajā Latvijā // Materiāli par literatūru un mākslu Latvijā 1941.-1945.gadā.-Rīga:Zinātne,1990.-30.lpp.
- 131 Latgaliski rakstītajā dzejā (A.Eglojs, M.Andžāne, F.Murāns) mītiskos elementus aizstāj kristietiskie, tāpēc primārs ir Dieva tēla, Ziemassvētku, debesu sfēras atainojums.
- 132 Skalbe K. Klusuma meldijas // Skalbe K. Raksti.-424.lpp.
- 133 Turpat, 458.lpp. K.Skalbes dzejā visprecīzāk redzamas abas minētās saules tēla iedabas:  
"Zelta ozoli debesīs zaro,  
Baltā Latvijas saule kur staro" (459.lpp.).
- 134 Jēkabsons K. Tad mirklī // Tēvija.-1941.-1.novembrī.
- 135 Vīka H. Zelta briedis.-26.lpp.
- 136 Eglītis Andrejs. Nīcība.-Rīga,1942.
- 137 Vīka H. Zelta briedis.-Rīga,1944.
- 138 Varbūt to vajadzētu dēvēt par *nacionālo senatni*, jo arī romantismā un neoklasicismā pagājības laikam un telpai ierādīta būtiska loma, taču senatnes kolorīts tajos ir universālāks, balstīts pasaules kultūras tradīcijās.
- 139 Dāle A. Tālie gaisi.-10.,11.lpp.
- 140 Cedriņš V. Ziemeļu dārzos // Cedriņš V. Raksti. 1.sēj.-116.,117.,120.lpp.
- 141 Toma V. Minējums.-57.,58.,25.,29.,14.lpp
- 142 Toma V. Latvieša sieva.-32.,33.,38.lpp.
- 143 Dāle A. Tālie gaisi.-10.,13.,110.lpp.

144 Veselis J. Dzīves vaiņagi.-73.,75.lpp.

145 Cedriņš V. Ziemeļu dārzos // Cedriņš V. Raksti, I.sēj.-114.,116.,120.lpp.

146 Izteikti tas izpaužas Aspazijas un J.Medeņa dzejā. Aspazijai dzejoļu krājumā "Zem vakara zvaigznes" kā signalizētājs par iracionālas pasaules klātbūtni (*ūdens māte, mīlus dieve, sāpju dieve, sapņu dieve*); J.Medenim – mītisko, arī pseidomītisko dievību pārmantojamībā (*Rauga māte, Zemes māte, Vēja māte, Veļu māte*). Atsevišķu autoru darbos (J.Veseļa, H.Vīkas u.c.) parādās arī *Laimas* kulta iezīmes, taču atšķirībā no *Māras* tēla simboliskās funkcionalitātes neviennozīmīguma *Laima* tiek piesaukta trejādībā *Dievs, Māra, Laima* vai arī (tāpat kā kristietiskais Dievs) ir attālinātā pozīcijā pret latvieti, kamēr *Māra* atrodas līdzās arī ikdienā. Atsevišķos gadījumos (piemēram, V.Tomas, A.Pelēča dzejā) dieves vārds izmantots metaforas funkcijā *Laimas nolemtais, pie kam jāpiebilst, ja periodikā ievietotajā dzejā* (īpaši 1943., 1944.gada izdevumos) tiek aktualizēts folklorizēts precību motīvs, tad krājumos ievietotajā dzejā tas neparādās.

147 "...par spīti visam, par spīti apstākļiem, mēs esam un paliksim latvieši. Latviskums tad vairs nav dzīves ziņa, dzīves stils un paražas. Tas ir pacelts iracionālā plāksnē. Latviskuma apziņa sasaucas ar reliģiju un kļūst reliģiski motivēta. Tāda vēsts ir pievilcīga (...) Nekāda dedzība tomēr nevar aizkavēt ieskatīt, ka dievturu nacionālromantiskajam sludinājumam trūkst vēsturiski saistīga pamatojuma seno latviešu reliģiskā pasaulē", tā raksta H.Biezais (Biezais H. Smaidošie dievi un cilvēka asara.-Plēne:Senatne,1991.-178.lpp.), taču Otrā pasaules kara iniciatori jau atkārtoti pasaules vēsturē slēpās ideoloģijā, kas lielā mērā bija balstīta kristiānisma mācībās. Tas neapšaubāmi bija viens no pamatiemesliem, kāpēc latviešu inteliģence izmisīgi meklēja iekšēju, latviskās tradīcijās balstītu reliģiju.

Kara laika sarakste, nerunājot jau par legālām publicitātes iespējām tēlojumos, esējās (kā izņēmums - Z.Lazdas miniatūras žurnālā "Mana Māja", Z.Mauriņas raksts "Divas kultūras saknes" "Latvju Mēnešrakstā"), ir visai skopa pārdomās par nacionālās reliģijas latviskuma pamatiem, tomēr A.Caune vēstulēs F.Dziesmam (RTMM fondi, inv.Nr.50644-50658) ilustrē šo situāciju šādi: "Viszīmīgākais un patiesākais dievturu teiciens man šķiet tas, ka katrs latvietis pat neapzinīgi ir dievturis...Jūsu antoloģijas nosaukums [F.Dziesmas reliģiskās dzejas antoloģija, kas iecerēta kara gados, iznāk 1969.gadā Stokholmā ar mainītu nosaukumu "Dieva kokle" – I.Š.] "Laimas gredzens" ir visstākais dievturu epitets. Dievs, Māra, Laima – gars, matērija, liktenis. Zināmā mērā atbilst kristīgo trīsvienībai" (vēstule datēta ar 1943.gada.5.novembri). Protams, viena cilvēka viedoklis neparāda inteliģences nostāju kopumā, taču pārstāvētie latviskuma meklējumi dzejā pārlicina, ka autori pārvērtēja kristietības dogmas, joprojām meklējot dievu kā dabā, tā cilvēku sirdīs un lielā mērā nepieņemot ideju par "iedzimto grēku", Dieva nostāšanos ārpus šīs pasaules, viņa bargo taisnīgumu u.tml.

Kaut gan, turpinot nodaļā "Neoromantisma poētikas dominantes" aizsākto domu par reliģiskās nostājas neviennozīmību, jāsecina, ka kara laika dzejā dominē tādu vērtību izcēlums, ko var saskatīt kā kristietībā, tā folkloriskajā dzīvesziņā. Izņēmums ir H.Vīkas dzejoļu krājums "Zelta briedis", kura dzejoļos "Grēka latvietim nekad nav bijis", "Prieks", "Pret jaunumu", "Tas likums sens" var jaust tiešu opozīciju atsevišķām kristietības dogmām:

*"Ir tava robeža starp labu, jaunu,*

*Otram pāri darīt tur par kaunu.  
 Zvērus, lopus, zāli nenicina,  
 Visam vērtību un cieņu zina.  
 Soģis, likums – sirdsapziņa paša,  
 Paša izlemšana skaidra, aša.  
 Grēks ir murgs, kā nezin dvēse tīra,  
 Sievas necienīgs tas ir un vīra.  
 Nezin viņa vārda Dieva saime,  
 Visa plašā, lielā laužu kaime.”*

(“Grēka latvietim nekad nav bijis”, 114.lpp.)

- 148 Vīka H. Zelta briedis.-94.lpp. H.Vīkas dzejā atšķirībā no citu autoru darbiem arī Dieva tēls ir spēcīgi antropomorfizēts: “*Dievs un ļaudis, mājas lopi, visi laipni saradojas*” (104.lpp.); “*Rāmos vakaros un agros rītos / Atnāk Dieviņš tā kā senos mītos, / Baltam mētelītim plandoties, / Apstaigāt viņš savus ļaudis ies*” (13.lpp.). J.Medeņa, K.Skalbes, V.Cedriņa dzejā Dieva tēls manto zināmas folklorizācijas iezīmes, taču ir vērojama distance Dieva un lūdzēja, tautas starpā.
- 149 Šis aspekts izvērsti J.Medeņa un H.Vīkas dzejā.
- 150 Toma V. Minējums.-56.lpp.
- 151 Vīka H. Zelta briedis.-88.lpp.
- 152 Dāle K. Skurbais apinis.-43.lpp.
- 153 Strēlerte V. Mēness upe.-32.lpp.
- 154 Dāle A. Tālie gaisi.-18.lpp.
- 155 Freijs A. Latviešu dzeja reliģiski ētiskā skatījumā // Izglītības Mēnešraksts.-1943.-Nr.8.-172.lpp.; “Jaunava Marija, kas katolicismā bij pazīstama tiklab kā jaunava, tā arī sievu patrone, (...) bet vispār kā debesu ķēniņiene, ieņēma visu svēto vidū pirmo vietu un Livonijā vēl sevišķu nozīmi bij ieguvusi ar savu speciālo patronāciju pār visu provinci,- pa daļai saplūzdama kopā ar senlatviešu Laimu, pa daļai tikai izmainoties ar viņu kulta elementiem, ir tapusi par latviešu Māru un par visredzamāko figūru latviešu ticējumos katoļu laikmetā.”- Šmits P. Latviešu mitoloģija.- Rīga,1926.-32.lpp.
- 156 Medenis J. Teiksmu raksti.-136.-137.lpp.
- 157 Vīka H. Zelta briedis.-105.lpp.
- 158 Dāle A. Tālie gaisi.-28.lpp.
- 159 Rudzītis J. *Teiksmu raksti*: J.Medeņa dzejas un poēmas // Rudzītis J. Raksti.-Vestera: Ziemeļblāzma,1977.-244.lpp.
- 160 Pēdējais dzejojums rakstīts īpašā himniskā noskaņā un tikai nosacīti ataino Jāņa varoņtēlu, lai arī šis dzejojums ir veltīts Jānim Grīnam, pašā darbā Jāņa vārds netiek minēts, tas tiek uzrunāts kā *Daugavas luivinieks*, taču tā majestātiskums, izredzētība, sasaiste ar latvisko nevilšus liek vilkt paralēles ar citos dzejojumos slavēto *Jāni*.
- 161 “Pārpilnība un labklājība tiek uzturēta ar auglības magijas palīdzību, mīlas un tuvības attiecību motīviem, tā saucamo svēto kāzu rituālu. Svētku laikā iespējamās atsevišķas atkāpes no ierastajām

- sociālajām normām, zināmā mērā pat sociālais haoss.”- Мелетинский Е.М. О литературных архетипах.-Москва:Российский Государственный гуманитарный университет,1994.-с.72.
- 162 Medenis J. Teiksmu raksti.-89.lpp.
- 163 Vīka H. Zelta briedis.-122.lpp.
- 164 Medenis J. Teiksmu raksti.-113.lpp.; skat. arī dzejoļus “Daugavas laivinieks”, “Dvēseju namā”;  
Skalbe K. Laiks // Skalbe K. Raksti.-461.lpp.
- 165 Strēlerte V. Mēness upe.-74.lpp. Dzejolim “Daugava” ir divi īsrinžu panti, kuros *lepņā Daugava* spēj būt *dusmās tumša* un mantot *dziļu un neizdibināmu smaidu*.
- 166 Dāle A. Tālie gaisi.-9.lpp.
- 167 Pelēcis A. Aizsapņošanās.-24.lpp.
- 168 Skalbe K. Pēdējo gadu dzejas // Skalbe K. Raksti.-470.lpp.
- 169 Sprogere O. Latviešu jaunākā lirika kā valodas bagātību reprezentētāja // Zīle.-1941.-Nr.3.-4.lpp.
- 170 Rudzītis J. Vārdu poētiskā vērtība // Latvju Mēnešraksts.-1943.-Nr.5.-312.lpp.; pārējo rakstu bibliogrāfiju skat. pētījuma 98.,99. lpp.
- 171 Sprogere O. Latviešu jaunākā lirika kā valodas bagātību reprezentētāja // Zīle.-1941.-Nr.3.-4.lpp.
- 172 Skat. recenzijas: Rudzītis J. V.Eglīša Tīrā sēkla // Latvju Mēnešraksts.-1943.-Nr.4.; J.Rudzītis *Teiksmu raksti: J.Medeņa dzejas un poēmas // Tēvija.-1942.-6.jūnijā; Andersons E. Viļa Cedriņa Ziemeļu dārzos // Izglītības Mēnešraksts.-1942.-Nr.9.*
- 173 Cedriņš V. Ziemeļu dārzos.-114.lpp. V.Cedriņš vairāk cenšas izmantot vecvārdus, retāk apvidvārdus, piešķirot tiem poētisku funkciju tekstā. Minētā dzejoļa robežās, neskatot specifiskos tēlainos līdzekļus, šo senatnīguma poetizāciju sniedz šādi vārdi: *nava, vēries, lizdas, zemjaina, aumaļus sviedro, auļainie, nerimšus, gunis, palodas, paviļas, kviešmaizi, merģelis vizlains.*
- 174 Medenis J. Teiksmu raksti.-147.lpp. Autors senatnes kolorīta radišanai visvairāk izmanto folklorismus, senas morfoloģiskas formas. Šai dzejolī ekspresivitāti rada tādi vārdi kā *šķinēja, risu, redzokļus, bed, viesuļi, laidars, kreims, līmenus*; folkloras formas, leksika: *daina, vedību, tautieša sētā, kumeļi trejlapja dābola, līsi līdama, vidū jūras, Ūsenis, Jumis, priekšā lieci.*
- 175 Eglītis V. Tīrā sēkla.-180.lpp. V.Eglīša dzejā liela nozīme ir neoloģismiem, kas bieži vien manto poētisku iedabu, taču to etimoloģija ir samērā neskaidra. Tā arī konkrētajā gadījumā: *krīvs, Dieva Laima* kā folkloras tradīcijas, kultūrzīmes izsakošas sēmas, bet nedz vārdi *kaime*, nedz *dumsa* K.Mīlenbaha un J.Endzelīna “Latviešu valodas vārdnīcā” nav atrodamī. Kaut gan var izteikt pieņēmumu, ka *kaime* radies no vārda *kaisme* sāīsinājuma, savukārt lietvārda *dumsa* pamatā ir darbības vārds *dumt*, kas nozīmē *tumst, drumt* (515 I ME).
- 176 Vīka H. Zelta briedis.-21.lpp. H.Vīkas dzejā spilgti vērojama leksikas izvēles pakārtošana atskaņu sistēmai. To pierāda dzimtes maiņa vienam un tam pašam vārdam, ja tas nepieciešams pantmēra vai atskaņu saglabāšanai. tāpēc autore dzejā tādi vārdi kā *pavasaris, pavasara, taka, taks, takus, tacīni, sejs, seja* lietoti paralēli. Var konstatēt arī formas līdzības ar V.Eglīša dzeju: 1) apostrofa lietojums pantmēra saglabāšanai; 2) pārlietu biežs izsauksmes vārda *ai* lietojums piecpeđu jambā; 3) neoloģismu veidošana, īsnot vārdus. H.Vīka izmanto atsevišķus V.Eglīša ieviestus jaunvārdus: *kaime, slūt, izmise* u.c.



- 177 Lazda Z. Staru viesulis.-51.lpp. Skaitlis aiz dzejas citāta norāda lappuses minētajā Z.Lazdas dzejoļu krājumā.
- 178 Lazda Z. Par dzeju // Akadēmiskā Dzīve.-1962.-Nr.5.-47.lpp.
- 179 Endzelīns J. Jaunu vārdu radītājiem // Latvju Mēnešraksts.-1943.-Nr.1.-14.lpp.
- 180 20.gs.60.gados latviešu valodniecības atziņas vēsta, ka "liela aktivitāte latviešu literārajā valodā piemīt kādības adjektīviem ar izskaņām - *ains*, - *aina*." No septiņām uzrādītajām nozīmes nianšes iespējām uz Z.Lazdas dzeju attiecināma otrā: "Adjektīvi ar - *ains*, - *aina* var aizstāt vārdkopā salīdzinājuma veidā izteiktu līdzīgumu kādā pazīmē vai īpašībā (..), piemēram, *medains* -- *smaržīgs* vai *salds kā medus*." – Mūsdienu latviešu literārās valodas gramatika, 1.sēj.-Rīga: LPSR ZA,1959.-229.,231.lpp. Jāpiebilst, ka līdzīgas funkcijas manto lietvārdi, kas atvasināti no šiem īpašības vārdiem (Z.Lazdas dzejā *rožainums*), semantiskajā ziņā paralēlas ir formas ar izskaņām - *ots*, - *ota* (Z.Lazdas dzejā *jaunots spēks* (33), *blāzma zeltota* (38), *ceļos skaidrota dzīvei* (39) u.c.). Līdzīga semantiskā un, varētu teikt, pat metriskā slodze īpašības vārdu atvasinājumiem ar - *ains*, - *aina*, - *ots*, - *ota* ir arī V.Cedriņa dzejā (*madarotos lindrakos, skabargainu lāsi* (122); *kalnainā zemē* (120); *merģelis vizlains, viela zemjaina, auļainie gadi* (114); *sniegains vēsums* (177) u.c.), taču šī autora dzejā vārdu pagarināšana izpaužas arī citos paņēmienos: īpašības vārda noteiktās galotnes, blīvētu divdabja formu, neoloģisku salikteņu u.c. formu pārmērīgā lietojumā.
- 181 Toma V. Minējums.-51.lpp.
- 182 Lazda Z. Latviskās kultūras vērtības // Lazda Z. Ogle.-Vaidava,1960.-73.lpp.

### 3. Neoklasicisma iezīmes dzejā

Lai cik tas paradoksāli nešķistu, taču septiņsimt gadus ilgusī vācu kundzība, kas nesusi postu un ciešanas latviešu tautai, tai pašā laikā lielā mērā atklājusi Latviju Eiropai. Jāatceras, ka tieši 19.gadsimta domātāja J.G. Fihtes darbīguma filosofijas idejas mudina jaunlatvieti A.Kronvaldu radīt savu “kultūrvēsturiskā cilvēka” modeli, kas ne tikai rosina latviskās pašapziņas celšanos, bet pirmoreiz līdzās J.Alunāna “Dziesmiņām” aktualizē antīko tradīciju nozīmību ikvienas nacionālās literatūras tapšanā. Tāpat vēl joprojām izzināma un apjaušama ir baltvācu muižniecības nozīme kultūras procesu rosināšanā Latvijā, taču viens ir skaidrs, ja šis samērā ilgaus vēstures posms būtu attīstījies citādi, diez vai romantiskais pasaules uztveres veids, kas latvieti ilgas pēc brīvības, garīguma, pilnības dažbrīd padara spēcīgākas par reālo dzīves izjūtu un šo mērķa piepildījumu, būtu kļuvis par noteicošo.<sup>1</sup>

Nacistiskās okupācijas laikā iekšējās stabilitātes garants tika meklēts tradīcijās. Lieki piebilst, ka gan neoromantisma ideju sakuplošanā, gan pozitīvisma dzejas nostiprināšanā, pat folkloriskās dzīvesziņas atmodināšanā, gadsimtiem ilgi vāciešiem tiek atvēlēta tieša starpnieka<sup>2</sup> vai netieša līdzdalībnieka (kultūrpolitikas tendences Otrā pasaules karā; J.G.Herderā, G.Merkeļa u.c. domātāju nozīme folkloras popularizēšanā, unikalitātes apjautā) loma. Pie kam neatkarīgi no tā, cik dziļā ir vācu domāšanas ietekme šo literāro aktivitāšu veicināšanā, tās uztver kā pilnīgi savrupus, nacionāli tonētus, tāpēc aizsargājamus, kopjamus mākslas izpausmes veidus. Iekapsulēšanās romantiskajās un nacionālajās idejās ļāva latviešu inteliģencei norobežoties no mākslas politizācijas, tai pašā laikā kā jau jebkura galējība (par tādu ir uzskatāma arī romantiskās tradīcijas ierosinātā noslēgšanās sevī, mīlestībā, sapnī), tā provocēja jaunus mākslinieciskus meklējumus: gan pašā romantismā briedinot sirreālas, eksistenciālas, ekspresionistiskas nojausmas, gan atsevišķu autoru daiļradi ievirzot pasaules literatūras vēsmām atvērtākās plūsmās. Šai gadījumā arī neoklasicisms iezīmē atvērtību pasaules literatūras procesiem, lai arī pēc būtības tam nav tik cieša saikne ar modernizāciju, kādā pakāpē tā aktualizējas neoromantiķu un ekspresionistu formālajos meklējumos.

Neoklasicisma vēl joprojām apšaubītajai<sup>3</sup> un tomēr veselu pusgadsimtu pēc almanahā “Zalktis” programmatisko V.Eglīša, A.Ķeniņa uzskatu publicēšanas E.Virzas, V.Damberga, A.Švābes, V.Eglīša, A.Ķeniņa u.c. autoru dzejā pastāvošajai tradīcijai ir vairāki ierosmes faktori. *Pirmkārt*, pēc samērā mierīgā latviešu nacionālās literatūras sākuma perioda nāk skarba apjauta par pasaules (un literatūras tai skaitā) intensificēto, paātrināto attīstību 20.gadsimtā. Neoklasicisma, neoromantisma literatūras aktualizēšanās Eiropā uzvirto 19.gs., kļūstot par klasicisma un romantisma lielo sasniegumu atblāzmu un meklējumu ceļu jauniem izteiksmes veidiem. Latvijā abi šie strāvojumi zeļ 20.gadsimta sākumā, pie kam tas ir mēģinājums vienā elpas vilcienā izdzīvot gan atjaunoto literatūras strāvojumu, gan pārdzīvot tā priekštecī, kas latviešu literatūrā (īpaši jau klasicisms) ienācis pastarpinātā baltvācu variantā.

*Otrkārt*, rietumnieciskās domāšanas racionalizācija un utilitārisms latviešu neoklasicisma variantā vairāk izpaudās kā tiecība pēc noteiktas, loģiski sakārtotas dzejas formas, pastiprināja zināmas intelektualizācijas iezīmes (J.Rudzītis lieto arī “aleksandrizācijas” jēdzienu<sup>4</sup>), taču neizvirzījās par dominanti pasaulsijūtā kopumā.<sup>5</sup>

*Treškārt*, gribot negribot, bet neoklasicisms bija “zelta vidusceļa” apziņa ne tikai starp antīko (galvenokārt jau Horācija tradīciju) un 18.gs. (galvenokārt – Gētes) klasiku, bet arī starp moderno un tradicionālo, nacionālo un vispārcilvēcisko. Tieši šis pēdējais faktors ir būtiskākais nacistiskās okupācijas laika dzejā, kad, vispārīgi skatot dzejas attīstības tendences, tādās iezīmēs kā:

- 1) cildena attēles objekta (dzimtene, varonība, cīņa u.c.), noskaņas un tematikas dominante,
- 2) sīksta turēšanās žanra, panta formas kanonos, pastiprinātu uzmanību vēršot soneta, heroisku dzejojumu, arī poēmu, balāžu rakstīšanai,
- 3) iespaidīgs antīko, bībelisko kultūrzīmju, varoņu, mītu lietojums, -

neoklasicisma tradīcija šķiet visai iespaidīga. Taču, vērtējot šo parādību konkrētos dzejoļu krājumos, nākas secināt, ka, pirmkārt, tādu autoru daiļradē kā A.Dāles, E.Stērstes, V.Strēlertes, A.Švābes, E.Ādamsona, J.Medeņa, V.Cedriņa u.c. dzejā tikai atsevišķi neoklasicisma elementi ir spēcīgi un tie pastāv līdzās citu tendenču komponentiem (E.Stērstei, V.Strēlertei – romantisma; A.Dālei, V.Eglītim, J.Medenim, V.Cedriņam – pozitīvisma) vai arī ierosina modernizācijas procesus (A.Švābes, E.Ādamsona dzejā). *Otrkārt*, lielākā daļa dzejoļu krājumu, kuros neoklasicisma iezīmes izpaužas spilgti, ir tapuši 30.gadu beigās 40.gadu sākumā: E.Stērstes “Dzintara ceļš” (1941), A.Dāles “Vēju vēstis” (pirmizdevums 1937.gadā,

kara gados atkārtoti publicēts divreiz), "Tālie gaisi" (izlase, 1944), E.Ādamsona "Saules pulkstenis" (1941), V.Eglīša "Tīrā sēkla" (1942). Arī E.Virzas, A.Ķeniņa sakārtotie izdevumi ir pilnībā tapuši līdz nacistiskajai okupācijai, tāpat kā lielākā daļa V.Cedriņa un J.Medeņa dzejoļu, kaut gan pēdējo divu autoru darbi, kā arī A.Švābes trimdā izdotais krājums "Bargā laikā" (1947) neoklasicisma dzejas iezīmēm atbilst vistiešāk.

Aktīvāka (īpaši kara gadu sākumposmā) ir pozitīvisma dzejas tradīcija, ko atsevišķi literatūrpētnieki skata kā neoklasicisma paveidu, proti, *valsts klasicismu*. Protams, ārējā līdzība ir uzskatāma, tā izpaužas motīvu ierobežotībā, noskaņu heroizēšanā, cildenā patosa izmantojumā, taču šīs divas tendences būtiski šķir *pozitīvisma "provinciālisms"*: panta formā tā visbiežāk ir izlīdzēšanās ar "neitrālo četrindi"; ja klasicisms, arī neoklasicisms tiecas pēc universālisma atziņās, tēlojumā, tad pozitīvismam ir viscaur nacionāls raksturs (sīkāk skat. iepriekšējo nodaļu).

Taču tā nav nejaušība, ka tieši kara gados aktīvā lasītāju apritē nonāk neoklasicisma manieres darbi, kas atkal ir pakļauti zināmai "vidusceļa pozīcijai" – šoreiz starp nacionālo motīvu iesaisti, kas kara sākumposmā ir aizliegti,<sup>6</sup> un universālas dabas tēlojumu, kas savā tiecībā pēc plašuma un monumentalitātes ir līdzinieks vācu atbalstītajam pozitīvismam.

Protams, apgalvot to, ka neoklasicisma dzeja ir kā zināms protests vācu ideoloģijai un tās kanoniem mākslas darbu radīšanā var, galvenokārt, raugoties no mūsdienu pozīcijām, taču nevar noliegt, ka tā laika rakstītāji un dzejas sakārtotāji (A.Ķeniņa pēdējās dzejas sakārto A.Dāle, E.Virzas – E.Stērste, L.Breikša – Anšlavs Eglītis) itin filigrāni nodemonstrēja atteikšanos no vācu skolas literārās pieredzes.<sup>7</sup> Visspēcīgāk gan gadsimta sākumā, gan arī nacistiskās okupācijas laikā to jūt, autoriem atsakoties (atsevišķu autoru darbos, piemēram, V.Eglīša - tikai ierobežojot) no dzejas didaktiskajām funkcijām un pastiprinot tieši franču klasicismam raksturīgo<sup>8</sup> cildeno, hīmnisko noskaņu pārdzīvojumā.

1943.gada "Zelta Ābeles" izdotajā "Almanachā mākslai un rakstniecībai", ko sakārtojuši E.Stērste, V.Strēlerte un V.Dambergs, parādās ne tikai teorētiski V.Damberga, E.Hauzenbergas-Šturmas raksti, kas virza uz "lielo skaidrību izteiksmē", attiecīgi izvēlēta autoru dzeja (stingriem formas kanoniem atbilstoša), bet arī K.Strauberga tulkojumā *Horācija traktāts "Dzejas māksla"*. Tā aktualizējums laikā, kad tiek pieprasīta pakļaušanās politiskai situācijai, parādās liels debitantu, nenoliedzami, arī diletantu skaits, ir īpaši zīmīgs, jo vērš uzmanību uz mākslinieciski

*Citādi iesāks viņš klaigāt: "Pareizi, brīnišķi, jauki!"*

*Bālēs tad viņš un asarām rasot no mīlīgām acīm*

*Atļaus un sajūsmā lēkās un piecirtīs kāju pie zemes.*<sup>9</sup>

Diemžēl sentimentālā grimšana sapnī, mīlestībā, sevī bieži vien īpaši periodikā publicētajos darbos šo klasikas bausli nesadzirdēja.

Arī Z.Mauriņas eseju krājuma "Prometeja gaismā" (1942) iznākšana, tāpat kā antīko, vispār klasiku (Gētes, Šillera u.c.) darbu atkārtoti izdevumi netieši veicināja interesi par stabilām mākslas vērtībām, ignorējot politisko un vēsturisko situāciju kā tai laikā, kad šie darbi tapuši, tā arī laikā, kad tie tika lasīti. Protams, tāpat kā pozitīvisma dzejā kavēšanās folkloriskajā dzīvesziņā vai romantiskās dzejas iestigšana pagātnē, sapnī, arī neoklasicisma papēmieni mīta aktualizācijā radīja zināmu distanci tagadnes laikam, taču varonīgu, spēcīgu tēlu, cīņas "sižetu" izvēle, kas neaprobežojās tikai antīkajos (kā klasicismā) vai folkloriskajos, latviskajos (kā pozitīvismā) personāžos, bet ietiecās kā kristīgajā, tā laicīgajā kultūrzīmju spektrā, izraisīja arī noteiktas paralelitātes "savam" laikam.

Jāpiebilst, ka stabilo, fundamentālo vērtību meklējumi ir raksturīgi ne tikai latviešu literatūrai minētajā periodā. Piemēram, T.S.Eliots 1944.gadā laiž klajā grāmatu "What is a classic?", kurā diskutē gan par klasikas jēdzienu, gan raksturo situāciju Eiropas literatūrā un atklāti norāda uz kontinuitāti klasiskās un modernās literatūras sakarā. Šeit gan jāpiebilst, ka latviešu literātu klasikas meklējumi nesaskan ar šī modernās literatūras metra skatījumu. Ja latviešu literāti meklē ierosmes kā Aristoteļa, tā Horācija, arī Gētes, Šillera klasiskuma izpratnē (proti, respektējot dabas, mazāk mākslas atdarināšanas principu, kā arī neizskaužot nacionālos ietekmes faktorus, ko piedāvā vācu autoru literārais sniegums), tad T.S.Eliots par visas Eiropas klasiku sauc Vergīlija "Eneīdu".<sup>10</sup> Tādējādi viņš uzsver divas spēcīgas klasikas<sup>11</sup> iezīmes un reizē arī modernās literatūras prasības:

- 1) mākslai ir jātop "atdarinot" (paplašinot, transformējot utt.) mākslas darba telpu; Vergīlija "Eneīda" ne tikai apvieno daudzus mītus, bet ir dziļi saistīta ar Homēra "Odisejas" māksliniecisko struktūru,
- 2) Enejs ir jāpieņem kā jaunais varonis, kurš ir "vairāk piedzīvojumu meklētājs nekā intrigants, tuvāk klaidonim nekā karjeristam, ar piepildītu, nevis piespiedu vai patvaļīgu likteni; (...) nav laimīgais, veiksmīgais jūtu cilvēks, bet izdzītais, trimdinieks, kas meklē jaunu dzimteni."<sup>12</sup>

Tad nu šī kontinuitāte, ja gribat, - tā pati vidusceļa meklēšana, raksturo latviešu neoklasicisma tendenci nacistiskās okupācijas dzejā visspilgtāk.

### 3.1. Dzejoļa formas konservatīvisms

Vērojot nacistiskās okupācijas dzejas tendences, nākas secināt, ka 20.gs.sākumā modernajā literatūrā piesauktā žanru (arī formu) plūstamība latviešu dzejā ir pavīdējusi simbolisku, ekspresionistu eksperimentos, taču kopumā arī nacistiskās okupācijas laika dzejai gājusi secen. Tādu autoru darbos kā A.Švābe, V.Cedriņš, J.Medenis, V.Dambergis, V.Strēlerte, B.Saulītis, Anšlavs Eglītis u.c. vēsturisko pantu un žanru formas ir skaidri redzamas un noslogotākas nekā neitrālais četrtrindis pants (liriskai dzejolis) vai dzejproza, nestrofēta, verlibrā rakstīta dzeja. Lai arī sonetu (tā variāciju saīsinātā soneta, soneta ar kodu, sonetu vainaga veidā), tercīnu, trioletu, elēģisko distihu, tāpat kā poēmu, balāžu, idiļļu, pastorāļu, odu, dziesmu, epitāfiju u.c. panta un žanra formu skaits ir iespaidīgs, tomēr uzreiz ir jāatzīst, ka klasiskas formas mantošana nebūt neparedz šī dzejoļa (autora) pieskaitīšanu neoklasicisma tendencei. Vēl jo vairāk, var vērot, ka daudzi, žanriski nenosaukti, dzejoļi manto *elēģisku vai himnisku noskaņu* vai tieši otrādi (visbiežāk E.Ādamsona daiļradē) – noteikts nosauktais žanrs *oda, epitāfija* maldina, jo smalkā ironija, kas izteikta kādā epitetā, darbības raksturojumā u.c. elementos, ļauj uztvert dzejoli pilnīgi pretēji paredzamajam žanra modam. Tāpat, ja seko vēsturiskajām panta un žanra formas prasībām, viena dzejoļa robežās nevar izmantot dažādas tonalitātes, savukārt V.Strēlertes, A.Švābes dzejoļa (visbiežāk soneta) sugestivitāte meklējama tieši šais sadursmēs.

Tāpat latviešu literāti žanru neuztver tikai akadēmiski, tradicionāli, proti, kā sastingušu ārējās formas pazīmju izpausmi, “...daiļdarba žanrisko iedabu vērtē nevis kā vienkāršu formas principu vai attēles priekšmeta funkciju, bet kā dziļi saturisku māksliniecisku veidojumu, kā mākslinieciskās pasaules formulu.”<sup>13</sup> Tas nozīmē, ka *žanru, panta formu iekšējā struktūrā* notiek nemītīga *paškustība*, kurā efektivitāti zaudējušie elementi, tēmas tiek pārbīdīti perifērijā un otrādi – aizmirstie, nepamanītie, noklusētie izteiksmes līdzekļi, formas aktualizējas. Latviešu dzejā žanrisko un panta formu elementu pārbīde nav tik kardināla kā 20.gs. modernajā literatūrā kopumā. Vēl jo vairāk nacistiskās okupācijas laikā, vismaz desmitgadi arī trimdā un pēckara

literatūrā Latvijā rit polemikas par stingras (strofētas, metriskas, atskaņotas utt.) formas saglabāšanas nepieciešamību. Šķiet, tādā veidā tika saglabāta panta muzikalitāte, kas, 20.gadsimta sākumā simboliķu, romantiķu dzejā izkopta un nostiprināta, tika uztverta kā viena no būtiskākajām dzejas virtuozitātes pazīmēm.

Minētā laika posma dzejā krasi jūtams kā *sillabotoniskās* sistēmas, tā *dziesmas, veltījumu, liroepisko žanru (poēmas, balādes)* un *soneta* formu pārsvars.<sup>14</sup> *Dziesmas* dominante spēcīgāk jūtama neoromantiķu un pozitīvisma dzejā, kaut gan E.Ādamsona dzejā (piemēram, “Dziesmā par gadu simteņiem”, “Dziesmā par apskaidrotu dzīvi”) ar to tiek panākts “augstā” žanra efekts, kad senatnes kolorīts, neuzbāzīgi atkārtojumi, izcils metriskais sniegums rada cildenu, himnisku patosu. Tai pašā laikā balāde, kam tradicionāli pienāktos “augstā” žanra statuss, kara laikā tuvojas ekspresionisma mākslai, proti, tās žanriski noteiktās prasības pēc naturālā, baigā, dramatiskā tiek sakāpinātas tiktāl, ka zūd mākslinieciskās laiktelpas distance ar tagadnīgo realitāti, tādējādi tagadnīgo, nevis vēsturiski, ģeogrāfiski distancēto laiku uztverot par tiešo pārdzīvojuma izteicēju.

Savukārt *sonets*, tā kara laika neordinārajās variācijās<sup>15</sup>, ir sastopams kā neoromantiķu, tā ekspresionistu un neoklasicisma tradīcijās rakstošo autoru darbos, pie kam mainīgs var būt izteiksmes veids: neoromantiskajā tradīcijā intīmāks, ekspresionistu – krāsās, noskaņās pretrunīgāks, pat kļedzošs, neoklasicistu – universālāks, - taču tiecība pēc meditācijas elementa, noteiktu atziņu paušanas paliek, tāpat kā zināma soneta stila izredzētības apziņa, ko piešķir augsto vērtību postulējums. Jāpiebilst, ka vēsturiskajā žanru perspektīvā gan krievu literatūrā<sup>16</sup> (V.Ivanovs, V.Baļmonts u.c.), gan latviešu literatūrā<sup>17</sup> (V.Eglītis, K.Jēkabsons, E.Virza u.c.) soneta ziedu laiki saistāmi ar 20.gs.sākumu, kad aktualizējas tieši simbolisma un neoklasicisma dzejas tradīcijas.

Šis mirklīgais ieskatījums atsevišķās žanra un panta formās vēlreiz apliecina, ka formas kanoni var būt maldinoši dzejoļa kopnoskaņas, autora stilistisko konstanču izvirzīšanā, tāpēc dziļākai interpretācijai izvēlēta V.Cedriņa, J.Medņa, A.Švābes dzeja, kurā bez žanriskajiem un panta formas kanoniem nozīmīga loma ir arī: 1) žanriski (tematiski) hronoloģiskajam krājuma kompozīcijas principam, 2) daiļdarbu monumentalitātei, 3) atziņu, stila skaidrības dominantei pār jūtu asociatīvi. Savrup vērtējama E.Ādamsona daiļrade, lai arī literatūrpētniece I.Čaklā precīzi atzīst, ka “Ādamsona dzejā primāra ir nevis subjektīvā realitāte, “es” apziņa, jūtu un tieksmju telpa, bet gan lietas un to attiecības, kas uzbur noteiktu gaisotni, tad viņam par

svarīgiem vielas kārtošanas līdzekļiem kļūst žanrs [izcēlums mans – I.Š.] (balāde, elēģija, romance, maršs [kara laika dzejā *maršs* nav tik aktuāls, bet *oda*, *epitāfija*, *dziesma* nāk klāt uzskaitītajiem žanriem –I.Š.], liriskā loma, kas bieži pieteikta dzejoļa virsrakstā (matrozis, epikūriešu dzejnieks, senlatviešu dēku meklētājs u.tml.) un cikls – estētiski noslēgta dzejas pasaule, kurā attiecīgā dzīves izjūta ir iespējama un likumsakarīga (sengrieķu, senlatviešu, Vecrīgas un citi cikli). Tieksme pēc žanriskās skaidrības [izcēlums mans –I.Š.], tēlu plastiskuma un objektīvisma ir tuva klasicismam, bet dekoratīvais ornamentālisms – rokoko mākslai.”<sup>18</sup> E.Ādamsons filigrāni konfrontē, precīzāk, pasmaida par klasiskajām žanru robežām, radīdams diskursīvu situāciju starp žanra kanoniem un dzejoļa jēdzienisko uztveri, patosa izpildījumu.

No minētajiem autoriem A.Švābe viskonsekventāk ievērojis dzejoļu krājuma kompozicionālo kārtojumu pēc žanriski hronoloģiskā principa. Dzejoļu krājums “Bargā laikā” (1947) aptver dzeju un liroepiku, kas ir tapusi sākot no 1912.gada līdz nokļūšanai trimdā, taču atsevišķās nodaļās ir jūtams kara gados rakstīto darbu īpatsvars. Pārstāvētie žanri: soneti, balādes, tankas, dziesmas, gūstekņu dziesmas, poēmas (kara gados rakstītā dzeja dominē pirmajās divās, ceturtajā nodaļā) norāda, ka autors:

1. Ar *sonetu* apzīmē ne tikai stingru strofisku dzejas formu, bet izdala to kā noteiktu dzejas žanru, jo līdzās klasiskajam (pēc K.Dziļlejas – regulārajam) sonetam šeit parādās paša autora žanriski dēvētais *tercets*, kas pēc savas uzbūves (4 – 4 – 4 – 2), biežāk ar šādu atskaņu izvietojumu (abab – bcbc – cdcd – ee) atbilst angļu soneta prasībām. Soneti, terceti ir tapuši īsā laikā (1943.-1944.gadā), tie veido noslēgtu dzejas ciklu, kurā savijas indivīda un tautas bojā ejas motīvi mīlā, kas ir cilvēka dzīves laika paātrinātāja, un karā, kas ir pasaules dzīves šķēlējs.
2. Izceļ *meditatīvo, balādisko un vēstījošo* elementu, pie kam zemapzinīgais, mūžības apdvestais un mirkļa dedzinātais *baigums* izvirzās par dominanti visā dzejoļu krājumā (virsrakstā izvēlētais epitets *bargā* to vēlreiz apliecina).

Autora piesātinātās redzes gleznas ir aktīvas, dinamiskas, to panāk gan verba, gan ekspresīvās leksikas izmantojums. Robežsituāciju pārpilnību demonstrē dzejoļu (galvenokārt sonetu) virsraksti: *Uz sārta, Raganu nakts, Apkaunotā nāve, Veļu suns, Sirds gūstekņi*. Izvēlētās kultūrziemes (dievu, karavadoņu, literāro cīnītāju gars tiek



īpaši izcelts), kā arī psiholoģiski dziļš *skurbas nāves, ārprāta* situāciju motivējums. Autora sauktās reālijas, procesi: *sirds, asinis, ugunskurs, riets, kauja, degšana* u.c. – prasīt prasās pēc sarkanās krāsas saasinājuma, taču A.Švābe konsekventi izvairās lietot krāsu epitetus, to vietā lietodams asociatīvi spilgtas, daudzslāņainas gleznas:

*Kā virši, stepi degot, debess bauro,  
Jūk pilsēts varenais kā bišu nams,  
Sten bailēs logs, un sabrūk ceļos nams,  
Kad mūrus ardams lādiņš pāri auro.<sup>19</sup>*

(“Apkaunotā nāve”)

Stila drudzainā ekspresija, sakrālā un profānā slāņa leksisks vienojums, tēlu simbolikas, vārdu nozīmju spēles vedina domāt, ka ekspresionistiskais izteiksmes veids guvis virsroku, tai pašā laikā A.Švābes dzejā joprojām rodama izteiksmes monumentalitāte, kas gan vairs nesaistās ar plašu, rāmu vēstījumu, bet gan ar blīvu dažādu laikmetu un kultūras zīmju, leksikas slāņu līdzaspastāvēšanu:

*Strēlnieka atgriešanās*

*Anno MCMXXI*

*Kad kāvu gadi velnam atkalpoti,  
Dievs sirdij smilgstēt liek pēc tēva sētas,  
Par Perekopu slavu iemantoti –  
Krusts Golgatā un ērkšķu kroņa rētas.<sup>20</sup>*

Kultūrapziņas monumentalitāte patiešām ir neierobežota, jo latviskais *1921.gada* sastatījums ar *Perekopu* un *strēlnieku* neapšaubāmi aktualizē konkrētus Latvijas vēstures faktus, kamēr krietni plašākais *Velna* un *Dieva (krusts Golgatā, ērkšķu kroņa rētas)* pretmets ļauj ieraudzīt mūžīgo *kara un izdzīvības* ↔ *miera un dzimtenes* problemātiku.

Līdzīga kompozicionālā struktūra rodama J.Medeņa krājumā “Teiksmu raksti” (1942) un V.Cedriņa “Ziemeļu dārzos” (1942):

1. Abu autoru dzejoļu krājumi tapuši ilgākā laika posmā un aptver 30.gadu beigu 40.g.sākuma dzeju, salīdzinot ar A.Švābes dzejas tradīciju, abu autoru dzejā dominē heroiskās noskaņas, pārliecība, nesatricināmība nacionālajās idejās, ko kara gadu periodikā un īpaši Kurzemes cīnītājiem veltītajās antoloģijās ievietotajos darbos spēj saglabāt J.Medenis, kamēr

V.Cedriņa dzejas dzeldīgums kļūst līdzinieks A.Švābes vardarbību noliedzošajām ekspresijām.

2. Abi krājumi sastāv no septiņām pamatnodaļām, kur pirmās trīs nodaļas apvienotas tematiski: *J.Medenim* pirmajā nodaļā izcelts *Saules koka meklēšanas* motīvs, noskaņu misticisms, otrajā nodaļā – erotiski kaira mīlas lirika, trešajā nodaļā – sižetiska humora dzeja; *V.Cedriņa* pirmā nodaļa ir vīrišķā, aktīvā gara apliecinātāja pozitīvisma cauraustās noskaņās, otrajā nodaļā identī J.Medenim ievietota mīlas lirika, trešajā nodaļā liriskais es strukturē mītisku pasaules uztveres modeli ar *saules dārzu* centrā.
3. Sākot ar ceturto nodaļu abi autori ievēro žanrisko krājuma sakārtojuma principu: J.Medenim ceturtajā nodaļā ietverti soneti ar kodu, piektajā – Aiviekstes teikas, sestajā – Daugavas teikas, pēc analogijas V.Cedriņa dzejā vispirms ir ievietotas pastorāles, tad balādes un beidzot poēmas.
4. Pēdējā krājuma nodaļā abi autori ievietojuši veltījumu dzeju, pie kam pēc pamatnoskaņas, vērtību izcēluma tā saskan un veido zināmu aploces principu ar pirmo nodaļu.

Paralelitāte ir saskatāma ne tikai krājumu kompozicionālajā veidojumā, bet arī liriskā varoņa kā aktīva cīnītāja, gara kopēja pozīcijā (“*Mūžam celt un apskaidrot!*”<sup>21</sup> – J.Medeņa un “*Miris sauli neredzēsi!*”<sup>22</sup> – V.Cedriņa optimizējošais dzejas princips). Abi autori tipizē liriskas varoņa tēlu, iesaistīdami to tautai zīmīgās lomu spēlēs, pie kam *varoņa arhetipa* noslogojums kā lomas apzināšanās ir iespaidīgākais. V.Cedriņam to prezentē tādi tēli kā *brālīgais bāris, tēvs, baznīcēns aizmirsts, tautas gars, bruņinieks, citu gadsimtu cīnītājs*, bet visbiežāk *latvju vīrs*, kas apveltīts superlatīvām īpašībām; J.Medenim – *mītiska spēka apveltīti jaunekļi, valdnieki*. Abi autori arī *dzejnieku* uztver kā varoņa arhetipa modifikāciju, tāpēc zīmīga loma dzejā ir veltījumiem, kur abi dzejnieki satiekas Niedrīšu Vidvuda autora cildinājumā, kā arī dzejnieka lomas gloriificējumā vispār. Vienīgi V.Cedriņa dzejnieks ir eiropiskāks, ziemeļnieciski atturīgāks, tai pašā laikā kultūras sfēru prezentējošs, barokāls stilistiskajā izteiksmē (šķiet, pamatuzmanību autors veltījis dižās, “augstmanīgas” leksikas sablīvējumam, ko dzejnieks panāk ar poētismu, speciāli *pagarinātu* salikteņu, reti lietotu, neaktualizētu vecvārdu nozīmju izmantojumu). Jāpiebilst, ka valodas elegance kara laika dzejā ir viena no tām pazīmēm, kas meklējama ne tikai V.Cedriņa dzejā, un tās bagātības apjautai būtu veltāmi atsevišķi pētījumi, taču V.Cedriņa sakarā

ir jāatzīmē, ka konstatētās leksikas īpatnības atrodamas vai ik pantā: *lūpas kairikaislīgas, dzidravots, dzērējmute, vējpūtaina rudens nakts, laidarsmarža rūgtensalda* un daudzi citi. Visbiežāk *neoloģiskie salikteni* veic divas funkcijas: 1) jau saliktenī paredz kādu raksturojošu vārdu, tādējādi samazinot emocionāli, stilistiski neitrālas leksikas lietojumu; 2) ļauj ievērot metriskās prasības, kas ne tikai atvieglo trīszilbīgā metra precizitāti, bet rada pamatīgus, episki piesātinātus visbiežāk sešu, astoņu pēdu metrus. Šķiet, tieši metra prasībām atbilstoši meklēta senā (atkal pagarinātā) leksika: *līksmināts prāts, sapņainība, skumība, ilgaini (ilgi), baurojiens, rasainums* u.c. Savukārt J.Medeņa dzejnieks ir senlatvisks, tāpēc arī dzejas kolorīts ir dziļi folklorisks un nacionāls, krietni vairāk neoloģisma funkcijā noslogojot apvidvārdus un vecvārdus, senas morfoloģiskas un sintaktiskas konstrukcijas un sekojot rainiskajai vārdu īsināšanas tradīcijai.

Klasicisma poētikas stilizācijas visspilgtāk izgaismojas V.Cedriņa dzejā, tās metriskās konstantes (sillabotoniskajā dzejas rindā sastopamas no 6 līdz 8 pēdām) ierobežojumi elēģiskajos distihos (“Vientuļnieks pagraba krogā”, “Tēvam namdarim”, “Mati”, “Krūtis”), kas bieži vien izkārtoti nevis divrindēs, bet četrindēs, rada rāmu, spēcīgu, pārlicinātu atziņu sniegumu. Tai pašā laikā, lai arī pastāv uzskats, ka latviešu dzejnieki izvairās atsevišķi lietot pentamtru<sup>23</sup>, V.Cedriņam ir četrdesmit pantu garš vēsturiska fakta rosināts dzejojums, kurā šis metrs ievērots pilnībā:

<i>Sarmotā ciematā bads</i>	√ √   √ √   //
<i>griezīgi gaudo un dej.</i>	√ √   √ √ /
<i>Vaguļu dzimtu lenc posts, -</i>	√ √   √ √   //
<i>ļaudis raud vairāk kā smeļ.<sup>24</sup></i>	√ √   √ √ /

(“Divējādi zaudētāji”)

Ir sastopami arī tetrametra paraugi, kas saglabā spēcīgu himnisku noskaņu (dzejoļos “Laima Latvijai”, “Žēlas maiņas”):

*Brūni ceļi, zaļas stigas, zeme slēpta zelta vēros –  
Tālu ceļu mežā bridis, žēli sartos kokos vēros:  
Vai nomira senā draudze, vai nogrima Dieva nams,  
Vasku svecēm noplīvodams, vara zvaniem zvanīdams?<sup>25</sup>*

(“Žēlas maiņas”)

√	√	√	√	//	√	√	√	√
√	√	√	√	//	√	√	√	√

Tāpat kā J.Medeņa metros V.Cedriņa dzejā var rast veiksmīgas enklīzes izmantojumu, kā arī ne vienmēr konsekventu, taču pamanāmu gala zilbju likumu izmantojumu.<sup>26</sup> Jābilst, ka līdzīgi J.Medenim V.Cedriņš lieto metru, kurā sistēmiski variēts daktīls un trohajs (“Velvju ceļinieci”), arī sešpēdu trohaja pantmēru, kas sastāv no 3 trohaja dipodijām:

*Noskan ciemi: ruda pūce tornī kliez*

*Zanot bite nes zem spārna tumsu, miglu,*<sup>27</sup>

(“Dievnams naktī”)

taču, kā jau konstatēts iepriekš, autors bieži pārkāpj gala zilbes likumu, dipodijā pēdējo zilbi atstādams garu (“*Spoku dancī // lēkādami // velna bērni nāk, / Cik tūrumā // barga krusa / ražu beidz*” u.c.).

V.Cedriņa metriskās stilizācijas, laika distance, kas jūtama gan īpašajā senatnes glorificējuma kolorītā, gan arhaizētās leksikas slāņa aktualizējumā, kultūras zīmēs, autora norādītos vēsturiskos faktos un mitoloģizācijas tieksmē, rada monumentālas dzejas formas, kas atšķirībā no J.Medeņa metriskajām variācijām<sup>28</sup> nesastingst latvju pagātnē, bet ietiecas flāmu leģendās, ziemeļniecisko motīvu, viduslaiku balāžu variācijās. Gan V.Cedriņš, gan J.Medenis, paļaudamies monumentalitātes, plašā episkā plūduma prasībām, brīžiem zaudē stila skaidrību, ko aizēno autoru izmeklētie, barokāli greznie, V.Cedriņam dažkārt arī ekspresioniski piesātinātie krāsas, valodas plūdi un kolorīts, bagātīgs redzes, dzirdes gleznu savijums:

*Pa brieduma un bula gaišo dienasvidu*

*Pie avīm savējām tā treknā maurā nāk,*

*Kur mušas saulē sīc, skrien pieneņpūka lidu,*

*Un spožas sidrabdzirkles pirkstos cilāt sāk.*<sup>29</sup>

(“Aitu cirpēja”)

Ja krājumos ievietotā dzeja tematiski, arī noskaņas ziņā svārstās kaislā mīlas, dabas pielūgsmes, dzimtenes cildinājuma un heroiskajos motīvos, tad kara izskaņā rakstītie darbi atgūst stila skaidrību. V.Cedriņa vārsnās to reprezentē atskaldīts, “dimdīgs” dzejas ritms, heroiskais patoss, cīņas svētuma, lieluma izjūta, kamēr J.Medenim stila skaidrības apjauta vēl pamatīgāk liek iekļauties latviešu varonības gara mitoloģizēšanā, kur mītisku dziesmu, senu vārdu, formu restaurācijas ir vēl sarežģītākas nekā dzejoļu krājumā “Teiksmu raksti”. Īpaši tas sakāms par poēmu trejdeviņās dziesmās “Ūzvara pie Daugavas” (Nākotne.-1944.-Nr.4.), kur sakūst

vēsturiski patiesas 12.gadsimta reālijas ar autora fantāzijām un leģendu, teiksmu materiālu par latvju cīņas sparū pret dižo Krievzemi un Vāczemi. Daugavas simbolika J.Medeņa dzejā pamanāma jau krājumā “Teiksmu raksti”, kur atsevišķās nodaļās tiek dalītas Aiviekstes un Daugavas teikas. Šis šķīrums, *pirmkārt*, ir saistāms ar to, ka Aiviekstes teikās uzsvars tiek likts uz *kultūrvaroņa tapšanas sižetiem*. Sakāpinot iniciācijas ritu nozīmību, vēstot latviešu tautas tradīcijas, autors veido arhetipiski pamatotu latvju varoņgara tēlu. Abos teiku ciklos lietotas Medeņa daktilisko un trohaja metru variācijas, kaut gan Daugavas teikās pēdu skaits rindā ir pieaudzis vismaz par vienu – divām pēdām. Tātad, *otrkārt*, pēdu skaita pieaugums paplašina episko plūdumu, tai pašā laikā būtiski neattīstot vēstījošo elementu, bet gan padziļinot Daugavas simbolikas būtību, kas no likteņupes, laika vienotājas kļūst arī par latvju pasaules telpas strukturētāju. Nacionālo elementu kāpinājums (V.Cedriņam leksikā, J.Medenim mitoloģizācijas tendencē) liecina par autoru vēlmi nezaudēt senatnes kolorītu, tai pašā laikā nesastingt vienveidībā, akcentējot jutekliski kairas, asociatīvi sakārtotas attēles un meditācijas gleznas.

Arī, salīdzinot E.Ādamsona dzejoļu krājumu “Saules pulkstenis” (1941) ar kara laikā rakstīto, pēckara periodā publicēto krājumu “Sapņu pīpe” (1960), nākas konstatēt, ka klasicisma poētikas ietekme mazinās. To var atzīt jau krājuma “Saules pulkstenis” sakarā, kas, salīdzinot ar iepriekšējiem krājumiem, ir vaļīgāks dzejas žanra un formas izvēlē. Protams, ir tādas E.Ādamsona dzejas iezīmes, kas joprojām ļauj uztvert klasisko dzejas principu nozīmību. *Pirmkārt*, gan krājums “Saules pulkstenis”, gan arī – “Sapņu pīpe” piedāvā īpatnus dzejoļu ciklus: attiecīgi “variācijas par senatnes tēmu”, vārda, seno rakstu jūsmīgs apdziedājums un otrajā krājumā – gaiša, vitāla, dzīvespriecīga cilvēka izcēlums. *Otrkārt*, kā jau norādīts nodaļas sākumā, autors raksta *dziesmas, romances, epitāfijas, odas, balādes*, pie kam metriskais konsekventums (ieciēnītākās ir astoņu pēdu trohaja un astoņu pēdu jamba, retāk sešu pēdu minēto pantmēru variācijas) tiek ievērots pilnībā, kamēr gaidītais, žanriski paredzamais romances idilliskums pēkšņi pārvēršas izsmieklā (“Sarunāšanās ar zosi”), epitāfijas sērīgums, oficialitāte – vieglā smīnā par pīšļu godinātājiem (“Epitāfija priecīgam cilvēkam”, “Epitāfija parastam cilvēkam”, “Epitāfija papagailim”), arī odā, balādē ieslīd rotaļīgi elementi, kas sadragā monumentalitāti. episkumu, visu vēršot vieglā, *apskaidrotā dzīves (sapņa)* mirklī. Kaut gan ir jāatceras, ka E.Ādamsona dzeju vienmēr ir saistījis anglosakšu tradīcijas *vieglais, filigrānais smīns un ornamentālika*, jo nevar noliegt, ka līdzās šiem žanriskajiem pārrāvumiem

papagailim”), arī odā, balādē ieslīd rotaļīgi elementi, kas sadragā monumentalitāti, episkumu, visu vēršot vieglā, *apskaidrotā dzīves (sapņa)* mirklī. Kaut gan ir jāatceras, ka E.Ādamsona dzeju vienmēr ir saistījis anglosakšu tradīcijas *vieglais, filigrānais smīns un ornamentālisms*, jo nevar noliegt, ka līdzās šiem žanriskajiem pārvārumiem dziesmās, atsevišķās sentencēs (“Nemirstība”, “Darbs”), “Fabulas par lielību” beigās tiek izteiktas spēcīgas atziņas ar neiztrūkstošu didaktizācijas devu. Tai pašā laikā tieši stilistiskās pārvērtības: lapidārs – īss, kodolīgs, izteiksmē graciozs, netverams (gribētos teikt – jebkuru materialitāti zaudējošs, gaisīgs, ēterīgs) stils, pēc literatūrpētnieces I.Čaklās atzinuma, “pusvāciskās folkloras – ziņģu ” ierosinātais “rafinētas vientiesības” noskaņojums, vedina prom pat no E.Ādamsona pielūgtās pagātnes, ieslīdot “sapņa pīpes” dūmos, citas, netveramas un apskaidrotas, pārļaicības telpā.

Vēsturiskā žanra transformēšana nav sveša arī V.Cedriņam. Viņa pastorāļu nodaļā tveicīgā vasaras virmošana, ganu dzīves idille lielākajā daļā dzejoļu (“Bite”, “Launags”, “Ināra”, “Svētdiena”) nemanāmi pāriet baigās, sāpīgās nojautās, dzīves un nāves ēnu spēlēs. Meistarisks, balādiski spriegs un simboliski neviennozīmīgs ir viņa dzejolis “Svētdiena”:

*Pa silmales grīslī  
Ēd zilganas govīs.  
Deg svētdienas saule,  
Un vizuļo ezers.*

*Kā cielava žigļi  
Lec gane pa ciņiem,  
Plūc gundegas, spilvas,  
Vij govīm ap ragiem.*

*Un nopin no pīpenēm  
Vaiņagu kuplu.  
To sējusi matpīnēs.  
Ezerā peldas.*

*Lec atvara vilnis  
Kā rotaļīgs puisēns.*

*Skauj meiteni cieši*

*Un nelaiž vairs malā.*

*Vien atpeld uz niedrāju,*

*Starodams saulē,*

*Baltdzeltēniem ziediem*

*Pīpeņu vainags.*

*Pa silmales grīslī*

*Mauj zilganas govīs.*

*Riet svētdienas saule,*

*Un baigi glūn ezers.<sup>30</sup>*

No vienas puses - V.Cedriņam neraksturīgais lapidārais stils it kā imitē ganes un vilņa lēcienus, kuru neparedzamība, misticisms ir sastindzināts jau *zilgano govju* mikrotēlā, bet leksiski sakāpinātais dzejoļa ietvars (*ēd ↔ mauj, deg ↔ riet, vizuļo ↔ baigi glūn*) panāk pilnīgu pretstatījumu dzejoļa virsrakstam, arī žanram, ja atceras, ka dzejolis ievietots pastorāļu nodaļā. No otras puses, noslīkšana, kas ir attēlota kā kaira vilņa (*kā rotaļīgs puisēns*) un ganes rotaļa, var tikt uztverta kā zināma veida iniciācijas rīts, ar ko dzejoļa virsraksts *svētdiena* – izredzēta diena – saskan, taču svētuma baigums noskaņā vienalga gūst virsroku, tādējādi arī V.Cedriņa citādi optimizētajā pasaules modelī, vērtību stabilitātē iemetot šaubas, iznīcības postu.

Neoklasicisma, tāpat kā dažbrīd romantisma un pozitīvisma dzejas aktualizētajā lieluma mānijā, izredzētības apziņā ir būtiska "*fiktīvā komunikācija*"<sup>31</sup>, kad uzrunātas tiek abstraktas, pēc būtības nekomunikablas lietas un parādības, parādās tipizētu tēlu, lomu izpildītāji, kā arī retorisko izsaucienu, jautājumu virknes. Savukārt E.Ādamsona dzejā jau krājumā "Saules pulkstenis" ir svarīga *egotīvā*, uz sevi centrētā teksta funkcijas izjūta. Krājumā "Sapņu pīpe" iekšējās komunikācijas nepieciešamība nemitīgi tiek padziļināta<sup>32</sup>, vairāku dzejoļu struktūra atbilst pat dinamiska sentenču dialoga formai, tomēr vientulības privilēģētums, izaicinoša neatkarība E.Ādamsonam arī izmisīgās robežsituācijās šķiet pieņemamāka par tuvošanos cilvēkiem, pasaulei kopumā. Tāpat ādamsoniskais ornamentālisms, kas, no vienas puses, izceļ autora dzejas intelektualizāciju eksotisko puķu, putnu, tikumu, ģeogrāfisku areālu uzskaitījumos. no otras puses, pievērš uzmanību atsevišķajam, mirklīgi skaistajam:

“Dažreiz tik skaisti suņi rej; baloni koši, karusels; es (...) vīts zirņu ziediem raibajiem” u.c., nemanāmi attālina autoru no vērtību nogurdinošā smaguma. Kamēr citi autori vismaz fiktīvas komunikācijas ceļā meklē saikni ar radniecīgām dvēselēm dabā, pagātnē, E.Ādamsons paradoksāli viegli, sekodams austrumnieciskai likteņa pieņemšanas, klusuma, miera tradīcijai, paliek uzticīgs sev, ārpus reālā laika un telpas.

Ja kara sākumposmā iekšējās dzejas tēla, pārdzīvojuma izjūtas diktēja attālināšanos no neoklasicisma tradīcijām (V.Cedriņa, V.Strēlertes, Anšlava Eglīša<sup>33</sup> u.c. autoru dzejā), tad kara dramatiskā izskaņa, “bargais laiks” šo dzejas tradīciju atkārtoti sakāpināja antoloģijā “Kurzemes krasts” un “Cerību zeme”. Kad realitātē ikviena robeža tika izklīdināta, atkal uzvirvoja nepārvaramas alkas pēc stabilitātes, sīksta turēšanās saprāta robežās. 20.gs.sākumā šīs alkas un pagātnes smeldzi konstatē V.Eglītis: “Tagadējais Vakareiropas Kallimahs, bez šaubām, bija dziļi kulturālais un formāli refinētais simbolists Edgars Po. Un ap viņu grupējās visa tā saucamā simbolistu dzejas skola, pie kuras turas arī tik lieli dzejnieki kā Bodlērs, Vailds, Verlēns, George, arī Ibsens, Verharns, Meterlinks utt. Pēdējie ar to starpību, ka zem tagadējās Vakareiropas labākās literāriskās skolas karoga viņi slēpj savu jauno tautu klasicisma izveidošanos, tāpat kā senajā Romā zem Kallimaha aleksandriskās skolas karoga slēpās romiešu klasicisms ar Katullu, Lukrēciju, Ovīdiju, bet arī Horāciju un Virgiliju priekšgalā. Kā senie romieši, tā tagadējie zviedri un beļģieši, mācīdamies no veco tautu tagadējās attīstības, tomēr mīļāk skatās atpakaļ – uz viņu klasicismu, nekā uz priekšu – uz aizvien jaunu mākslas un vispār kultūras ceļu izveidošanu.”<sup>34</sup>

Vērojot nacistiskās okupācijas laika tendences, var konstatēt, ka daļa dzejnieku (E.Ādamsons, Z.Lazda, K.Skalbe u.c.) noticejuši citas realitātes ( ne pagātnes! – sapņa, nāves. mūžības) valdzinājumam, daļa – V.Strēlerte, Anšlavs Eglītis – sajutuši trimdinieka. Eneja atblāzmu sevī. bet citi, kavēdamies dzejas formas saglabāšanas un pārradīšanas robežsituācijā, pievērsušies dzejas intelektualizācijai, kas sākotnēji, neapšaubāmi, vieš spēcīgu saikni ar neoklasicisma tradīciju.

### 3.2. Dzejas intelektualizēšanās

F.Nīčes kultūrapritē aprobētā atziņa par secīgu un nepārtrauktu *dionīviskā* un *apolloniskā* principa nomaiņu literatūrā itin nesteidzīgi ritēja līdz 20.gadsimta robežai. tehnikas triumfa laikā ne tikai paātrinot, bet pilnīgi sapludinot šīs atšķirīgās kultūras



pozīcijas. Nacistiskās okupācijas periodā šis satuvinājums parādās ne tikai atsevišķu autoru darbos, bet arī literatūras vērtētāju apmulsušajos spriedumos par atšķirīgu, pretmetīgu stilu, pārdzīvojuma izteiksmes satuvinājumu. Tā literāts A.Johansons rakstā “Trīs dzejnieki” (Kurzemes Vārds.-1943.- 29.aprīlī) konstatē: “..dominē divi virzieni – intelektuālais un intuitīvais, kas patiesībā gan atbilst diviem mākslinieku tipiem un tātad uzskatāmi par mūžīgiem. Nelietojot svešvārdus, varam runāt par prāta un izjūtu dzejniekiem. Pirmo pārstāv E.Ādamsons, Anšlavs Eglītis, V.Strēlerte, otro – J.Medenis, Z.Lazda, Andrejs Eglītis, (..) bet V.Cedriņš, Ē.Raisters – tie stāv vidū.”<sup>35</sup> Neoklasicisma poētika iedibināja *intelektuālā (apolloniskā)* principa dominanti. Te gan jāpiebilst, ka arī Z.Lazdas, J.Medeņa stingri simetriskie, savpatīgie metri neizslēdz loģikas principus, bet E.Ādamsons kara laika izskaņā, ļaujoties sapņa valdzinājumam, gluži pretēji ierobežo prāta kategoriju ietekmi pārdzīvojumā. Neskatoties uz šo abpusējo mijiedarbi, dzejā, kas stilizē antīkās, klasiskās formas, tiecas pēc monumentalitātes, parādās *intelektualizēšanās* iezīmes, pamatā iegūstot *trīs izpausmes veidus*:

- 1) autori īpaši garākos dzejojumos (visbiežāk poēmās<sup>36</sup>) restaurē antīkos, kristīgos un rada latviskā mīta variantus,
- 2) veltījumdzejā viņi rod universālus tikumu pagodinājuma veidus un rada latviešu klasiķu (retāk 20.gs.autoritāšu) cildinājuma plejādes,
- 3) atsevišķās kultūrzīmēs literāti saglabā saikni ar senatni, retāk, kā, piemēram, E.Ādamsona dzejā, tās prezentē cikliskuma, tāpatības idejas.

Der pieminēt arī zinātniskās leksikas lietojumu pārdzīvojumā (A.Dāles, atsevišķos L.Auzas, V.Eglīša, A.Švābes darbos), taču šī iezīme nav tik spilgta kā iepriekš minētās.

Atgriešanās mītos izpaužas tādās poēmās kā E.Ādamsona “Ījaba pēcnācēji”, “Jāzeps un Potivara sieva”, to demonstrē arī autora “Oda pasaules krāšņumam”, “Dziesma par gadusimteņiem”, “Balāde par sapņu dūmu”<sup>37</sup>, V.Cedriņa – “Piramida”, “Hesperidu dārzi”, “Divējādi zaudētāji”, “Daugavgrīvas cietoksnis” (arī balāžu nodaļā ievietotais dzejojums “Jaunava karā gāja”), I.Vīksnas – “Salomes deja”, “Mūžīgais Jūdass”, “Uguns atnešana”, “Rudzu maize”, “Rudens dzīres”. A.Dāles – “Senatnes klajumos”, V.Tomas – “Sēļuzemes sestdiena”<sup>38</sup>, L.Auzas – “Sveiciens latvju mājām”<sup>39</sup>, E.Ķezberes – “Amors un Psīche”, F.Dziesmas – “Akmeņkaļa dārzs”<sup>40</sup>, A.Švābes – “Varenība”, J.Medeņa – “Uzvara pie Daugavas”<sup>41</sup>; kā arī J.Medeņa, F.Gulbja teiku, Z.Lazdas, J.Vešļa teiksmu ciklos.

Vērojamas vairākas likumības mīta izvēlē un tā funkciju uztverē dzejas tekstā:

- 1) antīkos mītus izvēlas krietni retāk nekā kristīgos,
- 2) viena dzejojuma robežās biežāk tiek savīti vairāki mīti, neaizmirstot laikmetisko mīta koncepciju, nevis psiholoģiski padziļināts viens noteikts mīts,
- 3) tādi autori kā J.Medenis, Z.Lazda, J.Veselis, F.Gulbis, V.Toma tiecas radīt latviskās mīta versijas, stilizējot klasiskās dzejas formas, tai pašā laikā īpaši akcentējot nacionālo kolorītu, tādējādi viņu darbi ir atbilstošāki pozitīvisma tradīcijām.

Grieķu mītu poētiskās variācijas (V.Cedriņa “Hesperidu dārzi”, E.Ķezberes “Amors un Psīche”, I.Vīksnas “Uguns atnešana” – Prometeja mīts), tāpat kā I.Vīksnas “Salomes deja”<sup>42</sup> ir vērstas uz mūžīgo ilgu, mīlas idejas saglabāšanu. Taču jau pieminētās I.Vīksnas darbos ir poēma “Mūžīgais Jūdass”, kas tāpat kā E.Ādamsona “Ījaba pēcnācēji”, “Jāzeps un Potivara sieva” iezīmē modernā cilvēka šaubas par ticības, Dieva taisnīgumu. Visos trijos darbos izmantoti kristīgās mitoloģijas elementi: attiecīgi I.Vīksnai Pēdējā Vakarēdienā uzmanība saasināta Jūdass Iskariota skūpstam; E.Ādamsonam Ījaba lielo paļāvību Dievam pārbaudot gan īsā atgādinājumā par paša likteni, gan atjaunotā pārdzīvojumā viņa pēcnācējos, ķecerīgi piesakot vienaldzīgā Dodanima tēlu. Par pēdējo darbu jāsaprot arī tas, ka bez psiholoģiski padziļinātām mīta niansēm par Potivara sievas kārdinājumiem, šeit ieviesti arī tīri ārēji jauninājumi, proti, E.Ādamsons Potivara tēlā trīsreiz vērš uzmanību kādai detaļai:

*Un, kopardams bārdu zili krāsoto,*

*Bij laimīgs Potivars, tas ēģiptietis.*

-----

*..Un noglāstīja cēls*

*Viņš modes bārdu, nokrāsotu koši.*

-----

*Lai tumsā sēd Jāzeps Kautrīgais*

-----

*Un Potivars, tas kambarjunkurs, tā*

*Bij teicis lepna kunga gala vārdu.*

*Un iebāzu tad zīda maisinā*

*Viņš savu vijolīšu krāsas bārdu.<sup>43</sup>*

Pirmajā brīdī varētu šķist, ka tā ir ierastā ādamsoniskā ornamentācijas, barokāla krāšņuma izpausme, taču, zinot E.Ādamsona skrupulozo attieksmi pret senatnes izzināšanu, šai gadījumā nevilšus nāk prātā asociācijas ar Š.Pero *Zilbārdi*, kas ne tikai izraisīja plašas diskusijas “vecu un jauno” klasiķu strīdos<sup>44</sup>, bet radīja vilinošu vīra slepkavas mītu literatūrā.<sup>45</sup> E.Ādamsona gadījumā *zilā bārda* ir potenciāls simbols, kas gadījumā, ja Jāzebs būtu kritis kārdinājumā, izraisītu vardarbīgas, pat letālas sekas. Potivara sieva ir tās simboliskās, liegtās durvis, ko Jāzebs tomēr neatver un tādējādi padara “*zilās bārdas*” noslēpumu neaktuālu. Taču E.Ādamsons, īpaši jau savos noveļu krājumos (un kara laikā publicētais “Lielais spītnieks” kalpo kā spilgts piemērs) rada tēlus, kas tāpat kā Ījaba pēcnācējs Dodanims, arī sapņotājs Jonatans, ir uzticīgi savām kaislībām. Jāzebs iekāro Potivara sievu, bet pašmīla (“*gauži baidījās viņš kaitēt sev*”) liek spekulēt pat ar Dieva vārdu:

..Ja paklausīšu tev [sieva – I.Š.],  
tad nodarīšu savam kungam<sup>46</sup> ļaunu.

Tāpat rīkojas arī Potivars, kas ir pārliecināts par Jāzeпа nevainību sievas celtajā apsūdzībā, taču viņš tomēr soda nevainīgo. Un šķiet, ne tikai valdnieka pilnvaru vadīts, bet arī “*zilās bārdas*” kaislību kompensācijas dēļ.

*Jāzeпа, Potivara, Ījaba, Jūdas* tēlu transformācija latviešu un pasaules literatūrā nav nemaz tik reta parādība. Atgriešanās pie noteiktiem mītiem (šai gadījumā uzticības un nodevības dilemmas) bieži vien ir netiešs laikmeta vēsturiskās, kultūras situācijas atbalsojums, taču E.Ādamsona poēmas “Ījaba pēcnācēji” sakarā var izteikt versiju arī tiešākai literārai ierosmei. 1939.gadā tika publicēta J.Ruģēna 19.gadsimta 50.gados uzrakstītā poēma “Ījaba stāsti, dziesmu vīzē sarakstīti”<sup>47</sup>, kas poētiskā versijā izklāsta Ījaba šaubu un ciešanu, nelokāmas ticības piemēru, savukārt, kā jau norāda E.Ādamsona poēmas nosaukums, šis darbs uztverams kā turpinājums kādreiz tik nozīmīgam mītam. Kaut gan Bībeles simbolu skaidrojumā var rast arī šādu atziņu: “Ījaba grāmata ir viena no dziļākajām Vecajā derībā un viena no visneapmierinošākajām. Ījaba pasivitāte ne tuvu nav varonīga, bet Dievam neizdodas sasniegt savu mērķi. lai kāds tas arī būtu.”<sup>48</sup>, šī neviennozīmība urdījusi kā J.Ruģēnu, tā E.Ādamsonu. pēdējā variantā izaicinājumu un atteikšanos no universālām, atzītām vērtībām padarīdama idejiski vēl caurspīdīgāku.

E.Ādamsona “Odā pasaules krāšņumam”. “Dziesmā par gadusimteņiem”, “Balādē par sapņu dūmu”, tāpat kā V.Cedriņa poēmā “Piramida”, A.Dāles – “Senatnes klajumos”. F.Dziesmas alegoriskajā poēmā “Akmeņkaļa dārzs” visspēcīgāk

izpaužas realitātes mitoloģizēšanas tendence. Autori izvēlas atšķirīgus vēsturiskus, mitoloģiskus atskaites punktus: V.Cedriņš – ēģiptiešu saules dievs Rā, gudrības, skaitīšanas un rakstības mākas dievs Tots, Nīlupe — dievs —> faraons Heopss —> Echatons valdnieks —> Pestītājs, Dieva dēls —> metāls dievišķs, vilciens, lidmašīna —> pētnieks; A.Dāle – senā Katalauna —> Roma —> Labais Gans —> svētais Francis —> Stefāns no Vīnes —> Ženevjeva svētā no Sēnas —> Sebastjans —> vēl svētais cits; taču abos gadījumos tiek uzsvērta dievišķā spēka mūžības apziņa, kaut gan V.Cedriņa tehniskās pasaules prioritātes bažas tiecas izjaukt mītu iedibināto harmoniju:

*Vai tiešām mirst dievu viscildenais bars,  
 Vai varens ir cilvēks un mūžīgs tā gars?  
 Daudz pelnu un putekļu telpā kad krājies,  
 Šķiet, staro reiz metallā dievišķais stars,  
 Raug, šodien virs drupām jauns titāns ir stājies!*<sup>49</sup>

E.Ādamsons ģeogrāfisko, vēsturisko objektu satuvinājumu panāk ar:

- 1) praktisko kultūras reāliju:

*Vai tas ir krama cirvis  
 vai grezna pistole,  
 Vai tā ir arkebūze  
 vai viegla florete,  
 Vai tā ir inku bulta  
 Vai akmens katapults.*<sup>50</sup>

(“Dziesma par gadusimteniem”)

- 2) sabiedrisko lomu, titulu:

*Vai tas ir dodžs, vai gondeljers,  
 vai gana zēns starp kazām,  
 Vai maģistrs, vai klaidonis  
 ar prāta spējām muzām,*

-----  
*Vai tā ir skaista palaidne,  
 vai nama māte tikla.*<sup>51</sup>

(“Balāde par sapņu dūmu”)

- 3) dabas, ģeogrāfisko objektu (*magnoliju meži, zelta smilšu avoti, sālsezari zili, prērijas, tulpu koki, ciprešmeži, bērzu birzis*<sup>52</sup> utt.) uzskaitījumu.

E.Ādamsons viena dzejoļa robežās demonstrē blīvu kultūrzīmju izmantojumu, kas pasaules kārtības mītam pakļauj vēsturiski un ģeogrāfiski šķirtus lielumus, uzsverot lietu, dabas reāliju, sabiedrisko lomu *tāpatīgumu un cikliskuma* ideju, kurā estētiski baudāmais un iznīcīgais vienmēr ir vienuviet. Un cilvēks, pārdzīvodams kritumu un kāpumu analogiski dabas pasaulei, (E.Ādamsona gadījumā arī lietu pasaule) paliek kosma aprītē.<sup>53</sup>

Kā jau minēts, otrs izteiksmīgākais racionālās domāšanas apliecinājuma veids rodams *veltījumu dzejā*. Un ne tikai tāpēc, ka kopš antīkās literatūras laikiem tie skaitās politisku, sociālu, labākajā gadījumā literārās kontinuitātes u.c. ierosmju angažētāji, bet arī tāpēc, ka konkrēta adresāta, vietas, notikuma vai kāda cita faktoloģiska norāde sniedz iespēju saglabāt *dialogiskumu*, pat realitātes apjautu: “..veltījums ļauj atdzīvoties grāmatai [šai gadījumā runa ir par konkrētiem dzejoļiem – I.Š.] kā lietai cilvēcisko attieksmju pasaulē, mazinot atsvešinātības nokrāsu, vispārinātības un bezpersoniskuma izpausmes, ko pat viskvēlākajos, subjektīvākajos un intīmākajos tekstos rada fakts, ka tie izplatīti mehāniskā (poligrāfiskā) ceļā.”<sup>54</sup>

Nacistiskās okupācijas gados kara izraisītā politiskā (izsūtījumi, liegumi publicēties, ierobežotā saskare ar lasītāju u.c.) un garīgi sakāpinātā atsvešinātība neapšaubāmi ir veicinājusi veltījumu dzejoļu rašanos. Praktiski grūti noteikt veltījumdzejas piederību vienai vai otrai stilistiskajai tendencei. Tā M.Skujas, E.Ķezberes, A.Čaka konkrētām personībām veltītie krājumi ir intīmi, dziļi subjektīvu pārdomu caurausti, varētu teikt, tā ir romantismu prezentējoša veltījumdzeja. Andreja Eglīša patriotiski kvēlās, tonalitātes ziņā mainīgās, kļiedzošās lūgšanas vairāk liek domāt par to ekspresionistisko iedabu, kamēr universāli, cildinoši veltījumi kā konkrētām personībām, tā visbiežāk “jaunajiem varoņiem” adresētie liecina par klasicisma, pozitīvisma poētikas pazīmēm.

Šai laikā minama tikai viena, var teikt, galēja, aizraušanās ar veltījumu rakstīšanu, tādējādi tiešā veidā imitējot klasicisma tradīcijas. Liecības par to sniedz Alberta Caunes un F.Dziesmas sarakste: “Kaut pietiktu laika katram mūsu dzīvajam literātam sacīt pa akrostiham un piesūtīt. (..) Lai kādi ir virzieni, novirzieni tie visi ir mūsu”<sup>55</sup>, un citur – “Apzinos, ka rakstīt akrostihus ir zināmā mērā ārišķība, nožēlojamās atliekas no lielās sapņa simfonijas”<sup>56</sup>, taču jāatzīst, ka jau pašā sarakstē ir norādes, ka akrostihus nesteidz publicēt nedz pagodinātie literāti, nedz laikrakstu literārie redaktori. kārtējo reizi pārliecinot, ka māksla nevar attīstīties uz iepriekšēju sasniegumu automātiskas, mehāniskas iesaistes topošajos darbos.

Apskatot citu autoru dzeju, var konstatēt, ka vienīgi V.Cedriņa, J.Medeņa dzejoļu krājumu pēdējās nodaļas sastāv no veltījumu dzejas (sīkāk krājumu kompozicionālā analogija aplūkota iepriekšējā nodaļā), pārējie autori (A.Dāle, A.Švābe u.c.) to izklīdzina visā dzejoļu krājumā, tāpēc abu minēto autoru dzejā var rast standartizētus *veltījumdzejas modeļus*, kas darbojas arī citu autoru tekstos:

- 1) *universāli, vispārināti veltījumi* biežāk sastopami J.Medeņa (arī A.Dāles) dzejā: “Aizvestajam”, “Veltījums” (apakšvirsrakstā - *Labietim*), “Dziedoņu draudze” (apakšvirsrakstā - *Dzimtenes dziedoņu pulkam*) u.c.;
- 2) *konkretizēti, cildinoši veltījumi* biežāk sastopami V.Cedriņa dzejā (nodaļa “Vainagi veļu kalnā” ir dzejnieka godbijības apliecinājums Auseklim, J.Rainim, J.Lautenbaham, A.Austriņam, mācītājam J.Steikam), savukārt J.Medeņa dzejā – literātam J.Grīnam, leģendārajiem cīnītājiem Kalpakam un Balodim u.c.

Kara laika dzejā ārpus neoklasicisma racionālās struktūras ir dzejoļi, kas saucami par *autora, viņa liriskā es pašanalīzi*, piemēram, V.Cedriņa dzejolis “Veltījums”, A.Čaka “Fransuā Vijons”<sup>57</sup>, dialoga kompozīcijā rakstītie Anšlava Eglīša un E.Ādamsona dzejoļi (attiecīgi “Kareivis un dzejnieks”<sup>58</sup>, “Nāve un dziesminieks”<sup>59</sup>) u.c., vai arī tie kļūst par savdabīgu, spēcīgi individualizētu apdziedātās personības “vydabolsa”, suģestijas atklājēju (J.Grota veltījums V.van Gogam “Saule Provansā”, E.Ādamsona minētais veltījums K.Padega atcerei<sup>60</sup> u.c.). Tie ir *veltījumi*, kuros asociācija, zemteksts, zīmīga paralelitāte ieskicē personību, vienlaicīgi izgaismojot vairākus rakursus tēlotajā personībā, mākslā, pašā rakstītājā. tādējādi izvairoties no superlatīvu, pārilaicības un paaugstināšanas samākslotības:

*Sapņu zīmētājs ar trauslu roku,  
Izrotājis ko melns dārgakmens,  
Spalvu vieglāk ņem kā rožu koku  
Ķīnas galdniecības meistars sens.  
Zvaigznes sidrabotā miglā staro,  
It kā zilās buras debesjums,  
Svece deg, vasks rūgti smaržīgs garo,  
Sapnis dzimst. un top jauns zīmējums.  
Bet, kad nodziest zvaigznes. izdeg svece,  
Pircējs nāk, un zīmējums top prece,  
Paġurst sapņu zīmētājs pie tā:*

*Tušas pudelītes rokā vārā*  
*Apgāž – izlīst, pazūd zemē kārā*  
*Tuša melnā, zilā, dzeltenā.*<sup>61</sup>

Ja veltījumdzejā sastopamais tuvākas un tālākas pagātnes izgaismojums bieži vien ir autora asociatīvs, sociālu, kultūrvēsturisku u.c. veida kontekstu netieši raksturojošs, tad visniecīgākās kultūrzīmes atpazīšana, īpatnas leksikas (laika, nozares u.c. diferencētas pazīmes) pamanīšana tekstā vienmēr nes zināmu informatīvu slodzi. Jāpiebilst, ka tā nav nejaušība, proti, jo specifiskākas, attiecīgajam laikmetam svešākas kultūrzīmes, jo blīvāks diferencētās leksikas slānis parādās autora dzejā. Tā E.Ādamsona pēdējo dzejoļu krājumu ciklu plašums<sup>62</sup> – “vientuļa ķēniņa sapņi” un “seno rakstu” burvestības – nosaka arī *kultūrzīmju* daudzveidību: antīkie tēli - *Kleopatra, dievietes Kipridas bērns (Erots), kristīgie – Ījabs, Potivars, Jāzevs, Ciānas meitas, austrumu reliģiju prezentējoši tēli - Buda, Dalailama, latvisko tradīciju raksturojoši elementi (Pelnu diena, Jāņi), vēsturiskās personības, kas gādājušas par kultūras vērtību saglabāšanu un attīstību, hercogs Jēkabs*<sup>63</sup>, *Johans Gūtenbergs, Ernsts Gliks, vasarassvētku gaisotnē pavīd Jāņa un Viļa [Medeņa, Cedriņa – I.Š.] raksturojums:*

*Jānim ar Vili –*  
*Dzejniekiem,*  
*mīlīgiem dzejniekiem –*  
*Ziedi un sili*  
*tīk, un tiem –*  
*gadās iet garām tiem.*

*Jānis daudz jauku*  
*vārdu prot,*  
*dīvainu vārdu prot.*  
*Vēro tas draugu,*  
*un tad dot*  
*padomus steidz tam dot:*

*- Balti un zili*  
*ziedi tai,*  
*dzeltenī ziedi tai:*

*Nopērc tos, Vili,*

*jaunavai,*

*skaistākai jaunavai!*<sup>64</sup> (“Vasaras svētki Rīgā”)

Arī paša E.Ādamsona personība ik pa brīdim pavīd seno lietu valdzinošajā sūbējumā (*zelta sarkofāgi, marmors krāsains, ziņli, safīrdrumslas, smaragdi, Ķīnas porcelāns, klosterainas, pergamenti, tīstokļi, babiloņu ķīji, papirusi, rokraksti uz mīkstām kazu ādām* u.c.), eksotisko augu, dzīvnieku, dabas reāliju virtienēs, piepildot paša personības un stila kategorisko imperatīvu: “Svešvārdu grāmatu, svešvārdu grāmatu. Latīņu u.c. sabiedrībā lietojamus izteicienus un vārdus (..) Studēt un meklēt oriģinālus salīdzinājums mineralogijā, faunā, florā, astronomijā, mītoloģijā u.c. (..) Radīt īpatnību (kā mākslas darbu, tā savu personību – lielu, dziļu, varenu, skaistu, skaistu...”<sup>65</sup> Dzejoļu krājumā “Saules pulkstenis” autors vēl seko senatnes šarman, kultūras un civilizācijas vērtību valdzinājumam, savukārt dzīves laikā nublicētajā dzejā jau strāvo *pārilaicīgs un pārempīrisks intuitīvisms*, kas smelts kā paša zemapiņas, tā sapņa un austrumu pievilcības apjautā, līdz ar to paša autora dotajā stila, tāpat kā personības raksturojumā izpaliek jeb citādi tverams “varenais”, tas ir, graciozs, viegls, tāds, kā E.Ādamsons apjauš to pašā daiļrades sākumos: “Tautasdziesmu stils (..) pilns atjautības, dzīvesprieka un hedonisma, arī mazliet melanholijas un drusku vairāk ironijas.”<sup>66</sup> Atšķirībā no pozitīvismā sazēlušās folkloras stilizācijas, arī dziļi folkloriskās Z.Lazdas dzejas izteiksmes ādamsoniskajā izpratnē tā ir folkloriska stila izjūta modernajā, laiktelpu robežas neatzīstošajā pasaulē, nevis idealizētā, leksiski sastindzinātā pagātnē.

Ja runā par E.Ādamsona pieminēto “latīņu valodas izteicienu” apzināšanu, tad autora kara laika pieredzē tāds ir tikai viens: “Epitāfijā parastam cilvēkam” pēdējā frāzē skan: “*Aeternum vale!*” (Pēdējās ardievas!)<sup>67</sup>, kas savā nosaucošajā formā vēlreiz pierāda E.Ādamsona patiesi apbrīnojamo spēju saskatīt asociācijas, detaļas, tēlus tā, lai bez sentencēm, deklarējumiem radītu spēcīgu pārdzīvojuma, vērtību objektu lasītājā. Tomēr tieši kara laikā ir kāds cits literāts, profesionāls klasisko valodu un vēstures speciālists A.Švābe. Viņa kara laikā tapušie soneti un arī poēmas “Varenība” fragments brīžiem līdzinās postmodernisma reminiscenču, citātu, vēstures faktu intertekstuālajām attiecībām, kaut gan, ja ņem vērā gan V.Egliša, gan T.S.Eliota domas par neoklasicisma paraugiem intelektualizētajā antīko autoru tradīcijā, tas nav



nekas neparasts. Un tomēr – latviešu kara laika dzejā neviens, izņemot A.Švābi, tik blīvu reminiscenču, citātu un vēsturisku kultūrzīmju spektru nepiedāvā.

*A.Švābes dzejas varonī iekšējā spriedze sakāpināta līdz galējai robežai:*

*.. Ka mana sirds bij desmit nāvēs kauta,  
Un neskurbdams es dzēru miroņvīnu!  
Nu nāku atdzimis no veļu rauta.*

-----  
*Lai jaunām kaujām garu saglabātu,  
Ar nāvēm cīnījos un veicis viņas,  
Nu atgriezšos kā zvērs ar sesto prātu.<sup>68</sup>*

(“Bargā laikā”)

Klasiski stingrās robežas tiek izārdītas spēcīgos jūtu uzplaiksnījumos, tādējādi, no vienas puses, tuvinot autora dzeju ekspresionistiskajai stilistikai, savukārt, no otras puses, pasaules vēstures deduktīva pārzināšana, smalki un reizē filosofiski spēcīgi, loģiski akcenti vieš pravietiskas noskaņas:

*Ex oriente lux! Čukst tautu māns,*

-----  
*Man jāpabeidz, ko sāka Džingischāns –  
Par kāviem baisīgāka būs šī gaisma!*

-----  
*Jacobe dux! Mums miglā slavas riets.<sup>69</sup>*

(“Valdnieka vakars”)

Slaveni karavadoņi, valstsvīri (*G.J.Cēzars, Džingischāns, Kārlis, Jacobe dux, Pēteris Pirmais, A.Kviesis, K.Ulmanis, pulkvedis Briedis*), pie kam cēzars dzejolī “Slava” kļuvis par sugas vārdu tiem, kas *asins grēkus vēra kreļļu vijā*; literāru tēlu (*Odisejs, Pūcesspiegēlis, Piķamice* u.c.); filosofu, ceļotāju (*Herakleits, Platons, Vasko da Gama, Kolumbs, Magelāns*); mitoloģisko elementu, simbolu (*Delila, Dinamo, Neptūns, Okeāns, Erots; Lucifers, Luters, “Dievs kungs ir mūsu pils”; Meža māte, Joda māte, Māra; Trešā Roma, Golgota, Pusmēness, Lētas upe* u.c.) mīšanās ar zīmīgiem latīņu izteicieniem: *Pro domo sua*<sup>70</sup>, *Dies irae, dies illa*<sup>71</sup>, *Ad se ipsum*<sup>72</sup> u.c.,- un stiliski ekspresīvu leksiku:

*Uz Rīgu, visi ceļi ved uz gāti:*

*“Kungs! Svēti Māras zemi, bērna māti,”*

*Ceļ Alberts krustu, pieiedams pie loga.*

*“Es logu izcirtu”, rēc Pēters pikti.*

*“He, he!” smej Kārlis ļaunā priekā dikti;*

*“To streļķi aizsita ar tādu sparū,*

*Ka beidzot uzveicu es Ziemeļkaru,”<sup>73</sup> – (“17.XI 1918”)*

ir kolorīti A.Švābes dzejas raksturotāji. Visi nosauktie komponenti, tāpat kā E.Ādamsona dzejoļu krājumā “Sauls pulkstenis” koncentrē uzmanību kultūras telpai, pie kam A.Švābes aprautās frāzes, reducētie teikumi, sarunvalodas dialogi neļauj tīksmināties par sasniegto, kultūrapziņā nostiprināto, bet nepārtraukti uztur spriedzi, ar *pēdējās skates, pēdējās kaujas, pēdējās veltes, asinsjūras, nekurienes, veļu valsts* piesaukšanu. Šai dzejas noskaņā, kad zeme ar debesīm jaucas, viss ir liesmu apņēmts, 4-5 dzejoļos autors ieskicē bērna arhetipa vaibstus *zidāmā dēlā; bērņā, ko maitāt grib trešā Roma, puikā;* kas *“skaļi lasīs manu Odiseju”* un beidzot *drošā cīnītājā*. Bērna smaidam ir mesijas spēks un galvenais uzdevums ir to nosargāt. A.Švābe neutopizē nākotnes laiku un arī pagātnes laika pārkentējumi, savstarpējie mistrojumi vistiešāk prezentē *tagadni* (arī šai ziņā autors ir attālinājies no klasicisma tradīcijām). Plašie kultūrvēstures slāņi jau sāk darboties pretējā virzienā, proti, *demitoloģizē* neaizskaramus svētumus, netiešā veidā tas sasaucas ar 60.gadu trimdas literatūras tradīcijām, kas savu kulmināciju sasniedz J.Turbada [V.Zepa – I.Š], Dz.Soduma darbos. Tā par pravietisku, katram latvietim tuvu dzejoli kara gados kļūst E.Virzas “Baigā vasara”. Dzejoli publicē vairāki periodiskie izdevumi, pēckara periodā<sup>74</sup> tieši šis dzejolis vēl ilgu laiku padomju varas funkcionārus attur no E.Virzas daiļrades pārvērtēšanas, ar šo dzejoli trešās atmodas laikā sākas 1940./41.gada notikumu apjauta. Taču trīsdesmito gadu nogales karstās vasaras (tāpat kā tām sekojušās īpaši aukstās četrdesmito gadu sākuma ziemas) rosinājušas arī J.Veseli radīt dzejoli “Izslāpusī vasara”, J.Medeni – “Sausā vasara”, šādas noskaņas virmo arī Z.Lazdas dzejā un A.Švābe to vērš jau kultūrzīmē:

*Man prātā Virzas Baigā vasara*

*Un dāma, kuras dēļ viņš bojā gāja.*

*Vai arī man? – Un skaudra asara*

*Jums, lasot Piķamici, roku klāja.<sup>75</sup>*

(“Kamerspēles”)

Protams, baigums, nolemtība, pat kapitulācija, kad *sarkanā migla* vienojas ar nodevību (*Par vērmelēm būs nodevība tava*<sup>76</sup>), vai tāpat kā A.Švābes gadījumā mīlas postu, kas rosināja dziļus pārdzīvojumus, pats *lasītājs* ir pakārtojies *hargā laika*

(1941.gada notikumu) simbolikai. Neskatoties uz to, mākslas darba sūtība šai E.Virzas dzejoļi realizēta pilnībā, jo pārdzīvojuma patiesums to asociē ar *izsūtītā, trimdinieka, aizgājēja* izjūtām jebkurā robežsituācijā.

Kultūrzīmju daudzveidības un to funkcionālās nozīmības ziņā šai laikā izceļama ir arī A.Dāles dzeja, kas, tāpat kā E.Ādamsona krājuma "Saules pulkstenis" dzejoļi ir tapuši 30.gadu nogalē, varbūt tieši tāpēc neoklasicisma pozīciju saglabāšana tajā ir visjūtāmākā. Lielākā viņas dzejas īpatnība varbūt ir tā, ka līdzās senatnes kultūras kultam, kas balstīts kā antīkās, kristīgās, renesanses, latviešu klasikas kultūrzīmēs un idejās, ir plašs mūzikas, arhitektūras metu kolorīts, kā arī organisks zinātniskās un poētiskās leksikas saaugums: *Kā meti gotiski ar smaili / Varbūt šie meži bija domai; Un gaismā irreālā šķietas: / Vai saule mums vairs starus sūtīs?; Man liepu rindas simetriju burvīgums / Ir domām celties liek un izraisīties; Visu nakti nenorimu / Karstā sapņu dialogā; Un šķietas mums, kad acis skatus mij, / ka dzidrās sfairās vainagu mums vij; Bet senču ciltskoks man vēl nerakstīts, / Tos tikai zemapziņā minu; nereāli; fosforiski; baltā ekstāzē; Par distance; sibilliskos skatos, ..un simbols top viss kalns* utt. Rodas iespaids, ka sintēzes spējas, kas sapludina laikus, telpas, leksikas slāņus, ir visaptverošas, taču jāatzīst, ka tikai gara, kultūras sfērā:

*Par svētdienu man svētvakars ir miļāks,*

*Par sasniegšanu – ilgošanās prieks.<sup>77</sup>*

("Ilgošanās prieks")

Protams, pievēršanās tūri estētisku, filosofisku mākslinieciskuma abstrakciju apspēlei A.Dāles, V.Strēlertes, E.Stērstes, A.Johansona u.c. autoru dzejā arī nacistiskās okupācijas laikā pievērš uzmanību rainiskai ideju dzejas dominantei. Taču vērojama arī zināma atšķirība, jo ieiešana citā realitātē, kultūras sfērā nav tikai gara askētisma rezultāts, bet ir zemapziņīgi vitāls, kaisls un neprognozējams solis. No izdzītā, trimdinieka cietēja, izredzētā dzejas tēls vēršas par izaicinošu, tikai vitāli dzīvot (nevis eksistēt) spējīgu, labprātīgi atsvešināušos baudītāju. Neoklasicisma stilistiskās tendences, kas sākotnēji tika apgūtas, lai remdētu izsalkumu pēc pasaules un pašmāju klasiskās dzejas gara tradīciju iedibināšanas, nacistiskās okupācijas laikā izvērtās par radošu arēnu modernisma elementu apguvē E.Ādamsona, A.Švābes, V.Strēlertes, V.Cedriņa u.c. autoru daiļradē.

1 Trīs garīgās atmodas, dziesmotās revolūcijas ar tām sekojošajiem neziņas, paguruma gadiem ir pierādījušas, ka ilgoties pēc brīvības latvietis prot, bet to izmantot vēl joprojām ir jāmacās.

2 “Antīkā dzeja – visvairāk romiešu, mazāk grieķu – mūsu dzejniekiem likusies teicams paraugs līdz pat visjaunākajiem laikiem. Bet jo sevišķi vācu *klasicisms un romantisms* ir avoti, no kuriem smelts, sākot ar Juri Alunānu, beidzot vismaz ar Frici Bārdi, tā ka iespējams runāt par vācu skolu, kas lielā mērā bijusi valdonīga mūsu nacionālās mākslas pirmajos 50 gados.” – Rudzītis J. *Latviešu nacionālās dzejas 100 gadu svētkos // Rudzītis J. Starp provinci un Eiropu.-Vestera: Ziemeļblāzma, 1971.-20.lpp.*

3 “Izteikties par klasicismu (vai modernismu) latviešu literatūrvēsturniekiem ir ne tikai riskanti, bet arī vieglprātīgi. Jo aptverošu un dziļuptiecošos pētījumu par 18.un 19.gadsimta vācbaltu liriku un prozu latviešu valodā, kā arī par 20.gadsimta sākuma neoklasicistiskajiem meklējumiem, programmām un eksperimentiem faktiski nav.” – Vecgrāvis V. *Neoklasicisma eksperiments kā kultūrvērtība // Grāmata.-1991.-Nr.2.-49.lpp.*

Protams, A.Johansona trimdā tapušie, M.Grudules u.c. zinātnieku veiktie pētījumi šai virzienā kompensē noteiktu literatūras vēstures faktu apšaubīšanu, taču V.Vecgrāvja minētajiem kādas literatūras tendences apzināšanas neiespējamības faktoriem noteikti piepulcējams vismaz vēl viens: bieži vien modernisma tendences ir tik fragmentāras, ka uzplaiksnī viena autora daiļradē, iezīmē spilgtu stilistisku tendenci, bet kopējā literatūras procesā neko būtiski novatoru neievieš, proti, nepaspēj noformēties literārā virzienā.

4 Rudzītis J. *Starp provinci un Eiropu.-Vestera:Ziemeļblāzma, 1971.-24.lpp.*

5 Proti, tīri teorētiski gan V.Dambergis, gan E.Virza u.c.gadsimta sākumā debitējošie ne vienreiz vien apliecināja, ka galvenais literārā darbā ir *intelektis, domas enerģija*, taču tīri praktiski kara gados rakstošo A.Švābes, J.Medeņa, V.Cedriņa, V.Strēlertes darbos nereti gūst pārsvaru *kaislības*. Viņi tiecas pēc “universālā racionālisma”, kurā “prāts izņem no mainīgā nemainīgo, no nejaušā – nepieciešamo, no atsevišķā – vispārējo. (...) Te nav runas par Homēra vai Vergīlija autoritāti, bet par cilvēces kolektīvā prāta autoritāti, kurai ir jāpakļaujas atsevišķam prātam. Mest tam izaicinājumu ir neprāts, sekot tam ir pienākums.” (Rubenis A. *Dzīve un kultūra Eiropā absolūtisma un apgaismības laikmetā.- Rīga: Zvaigzne ABC, 1996.-159.lpp.*) Tāpēc – kamēr baisā kara realitāte rada šaubas par pasaules saprātu, nākotnes jausmas to neapšaubāmi stiprina.

6 Par to liecina vairāki avoti: 1) autoru sarakste un atmiņas. Piemēram, E.Stērstes atmiņās par dzīvi Latvijā (1940-1951), Sibīrijā (1951-1955) (RTMM, E.Stērstes fonds, Nr.422095) var atrast šādus faktus: “.. dzejoli “Latvijai” publicēja laikrakstā “Tēvija” [1941,9.jūl. – I.Š.]. Tā bija pirmā reize, kad Latvijai tuvojos dzejā un šo dzejoli man nepiedeva. Vācu kara cenzūra to neuzņēma “Dzintara ceļā”, bet tas bija jāpārtaisa par “Prosperīnu”. (...) No Virzas “Pēdējām dzejām” (...) cenzūra izmeta 11 dzejoļus, to starpā Burtņicka pravietojumus, kas attiecās uz Latviju;” 2) literatūrpētnieku publikācijas, sīkāk skat Vecgrāvis V. *Dzeja hitleriešu okupētajā Latvijā // Materiāli par literatūru un mākslu Latvijā 1941.-1945.gadā.-Rīga:Zinātne, 1990.; Rudzītis J. K.Skalbe vācu gadā // Rudzītis J. Starp provinci un Eiropu.-Vestera:Ziemeļblāzma, 1971.u.c.;* 3) atsevišķas. itin neuzkrītošas piezīmes nacistiskās okupācijas laika periodikā, īpaši recenzijās par antoloģijām.

7 “Tikai pēc 50 gadiem atvadījiesies no vācu klasicisma un romantisma skolas, latviešu dzeja tikpat dedzīgi raudzījās pēc citām. Tas jau zināms, ka tūlīn pēc 1905.gada revolūcijas gan ar krievu starpniecību, gan tiešā veidā beidzot radās saskare ar romāņu dzeju, vistiešāk frančiem (...) Franču

- dzeja atgādinājusi, kāda nozīme formas kanoniem un dzejiskās frāzes elegancesi, kā arī dzejai kā runātu skaņu kopai.” – Rudzītis J. Latviešu nacionālās dzejas 100 gadu svētkos // Rudzītis J. Starp provinci un Eiropu.-Vestera:Ziemeļblāzma,1971.-20.,22.lpp.
- 8 Поспелов Г.Н. Стадияльное развитие европейских литератур.-Москва: Художественная литература,1988.-с.79.
- 9 Horācijs. Dzejas māksla // Almanachs mākslai un rakstniecībai.-Rīga:Zelta Ābele,1943.-110.lpp.
- 10 Eliot T.S. What is a classic? – London:Faber&Faber Limited,1944.-p.31.
- 11 *Par klasiku* autors sauc tikai grieķu, romiešu, t.i., antīkos darbus, norādīdams, ka citu autoru, gadsimtu darbos tieši nacionālais traucē universalitātes principam.
- 12 Turpat, 28.lpp. Zināmā mērā šeit saskatāmas *kosmopolītisma* idejas, kas latviešiem pastāvīgās eksistenciālās apdraudētības dēļ nav pieņemamas, tai pašā laikā 20.gs. literatūra kā atsevišķu dzejnieku, literātu personībās, tā literārajos tēlos arī latviešu variantā aktīvi izmantojusi trimdienieka pozīciju.
- 13 Гей Н.К. Художественность литературы: поэтика, стиль.-Москва:Наука, 1975.-с.346.
- 14 Kā jau iepriekš minēts, žanra, panta formas problemātika ir skarta tikai tik daudz, cik tā palīdz izgaismot stilistiskās tendences, taču formas variācijām neapšaubāmi būtu veltāms atsevišķs pētījums.
- 15 A.Johansonam, Madsolas J. – mīlas sonetu vainagi, B.Saulītim – saīsināts mīlas sonetu vainags, F.Gulbim – filosofiski pretmetu soneti, B.Saulītim, F.Gulbim – sonetu kvartas, M.Skujai – vēsturiska sonetu oktāva; B.Saulītim, I.Vīksnai, K.Dālei – saīsinātie soneti, F.Gulbim, B.Saulītim, J.Medenim u.c. soneti ar kodu. Pēc K.Dziļlejas, lielākā daļa autoru raksta “regulāro”, t.i., Dantes – Petrarkas sonetu, taču ir populārs arī angļu soneta (Spensera – Šekspīra) variants: “Laika ziņā tas sakrita ar jaunu patētisku vilni latvju dzejā, kas sākas Otrā pasaules kara laikā un turpinājās trimdas gados, kad ap A.Švābi un J.Medeni izauga vesela plejāde krietnu sonetistu (..) E.Ķezbere, Anšlavs Eglītis, V.Strēlerte, V.Toma. T.Zeltiņš.” (Dziļleja K. Latvju sonets 100 gados.-Kopenhāgena:Imanta,1956.-16.lpp.) Kara gados vērojama arī Anšlava Eglīša, I.Vīksnas, B.Saulīša aizraušānās ar šo panta formu.
- 16 Гаспаров Н.Л. Очерк истории русского стиха: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика.- Москва:Наука,1984.-с.250.
- 17 Dziļleja K. Latvju sonets 100 gados (1856-1956).- Kopenhāgena:Imanta,1956.-15.lpp.
- 18 Čaklā I. Erika Ādamsona “vētras un dziņu” laiks // Grāmata.-1992.-Nr.2.-83.lpp.
- 19 Švābe A. Bargā laikā.-30.lpp.
- 20 Turpat, 39.lpp.
- 21 Medenis J. Teiksmu raksti.-79.lpp.
- 22 Cedriņš V. Ziemeļu dārzos.-161.lpp.
- 23 “Latviešu dzejā zināms tikai viens piemērs, kur pentamētrs lietots kā patstāvīgs pantmērs (bez heksametra). Tas ir Elzas Stērstes dzejolis “Vīzija” (krājumā “Mezgloti pavedieni”).” – Kursīte J. Raiņa dzejas poētika.-Rīga:Zinātne,1996.-233.lpp.
- 24 Cedriņš V Ziemeļu dārzos // Raksti, 1.sēj.-221.lpp. Jāpiebilst, ka V.Cedriņš lielu uzmanību veltīja precīzai cezūru ievērošanai, tāpēc, tāpat kā J.Rainis praktizējis gan elēģiskā distiha, bet biežāk

- daktiliskā heksametra (“Vidū divām brāzmām”), sešpēdu amfibrahija (“Aizmirstā baznīcēna dziesma”) formu, kas grafiski dalīta divās rindās, apvienojot to četrriindu vai pat sešriindu pantā.
- 25 Turpat, 123.lpp.
  - 26 Minētajā piemērā varētu likt cezūras arī pēc katras trohaja dipodijas, taču tikai trešajā rindā autors pilnībā ievērojis gala zilbes likumu, pārējās rindās viņa dzejai kopumā raksturīgā aizraušanās ar garo, plato skaņu izmantojumu šo tautasdziesmu likumību liek pārkāpt.
  - 27 Turpat, 121.lpp.
  - 28 Sīkaķ skat Rudzītis J. J.Medeņa metri // Rudzītis J. Raksti.-Vestera:Ziemeļblāzma, 1977.-861.-867.lpp.
  - 29 Cedriņš V. Ziemeļu dārzos // Raksti, 1.sēj.-190.lpp.
  - 30 Turpat, 187.lpp.
  - 31 Левин Ю.И. Избранные труды: Поэтика. Семиотика.-Москва:Языки русской культуры,1998.-с.467.
  - 32 Pēc minētā krievu literatūrzinātnieka J.Levina teorijas, to sauc par *apelatīvu* – padomu, atbalstu meklējošu – komunikāciju.
  - 33 Anšlava Eglīša dzejoļu krājumā “Mijkrešli” (izdots kopā ar A.Johansona dzeju) var rast rondeles, smagnējas kvintas, biežāk nestrofētu, sižetiskus elementus aktualizējošu dzeju: “Iespējams, taisnība ir V.Dambergam, kurš Anšlava Eglīša dzeju uzskatījis par “klasīku principu atblāzmu”, jo tik tiešām viņa lirikā var rast ne tikai antīko strofu variācijas, bet arī 19.gs.sākuma romantiķu (Dž.G.Bairona, Dž.Kītsa), franču pamasistu (īpaši T.Gotjē), angļu “ezera skolas” dzejnieku (Vērdsverta, kuru Anšlavs Eglītis R.Eglem minējis kā vistuvāko dzejnieku), krievu romantiķu (īpaši A.Puškina) pantu formu un intonāciju izmantošanu. Anšlavs Eglītis cienījis arī akmeismu, galvenokārt N.Gumiļova dzeju, bet latviešu dzejā viņa visrespektējamākie autori ir V.Dambergs (klasicistu skolnieks) un citu autoru daudz peltais J.Lautenbahs–Jūsmiņš ar eposu “Niedrīšu Vidvuds”” (Vecgrāvis V. Slāpe, slēpusies zem maskas // Anšlavs Eglītis pretstatā un profilā.-Rīga: Literatūras, folkloras un mākslas institūts,1996.-95.lpp.). Taču arī šī autora sakarā var iebilst, ka noskaņu baigums, ironiskie elementī, maskas tēla aktualizējums pārmāc formu stigrību un tīrību un, galvenais, ticību stabilām vērtībām.
  - 34 Eglītis V. Tagadnes un mūžības jautājumi dzejā un valodā // Grāmata.-1992.-Nr.2-52.lpp. Personvārdu, tāpat kā atsevišķu terminu, senu vārdformu rakstībā ievērota citējamā autora tradīcija.
  - 35 Līdzīga problemātika ir izvēsta paša A.Johansona apcerē par Aīdu Niedru, E.Ķezberi, J.Grotu (RTMM, A.Johansona fonds, Nr.421265), kā arī J.Grīna rakstā “Septiņi vecākās paaudzes rakstnieki”, kura pārfrāzējums rodams laikrakstā “Kurzemes Vārds” (1943, 22.janv.).
  - 36 Runājot par poēmām, ārpus vērtējuma loka paliek romantiskās poēmas, kurās sakāpināts liriskais, meditācijas elements un pamatuzmanība vērsta uz indivīda iekšējo pārdzīvojumu atainojumu (E.Ķezberes, B.Saulīša, A.Čaka u.c.).
  - 37 Ādamsons E. Saules pulkstenis // Ādamsons E. Raksti, 1.sēj. Pēdējais dzejojums ņemts no Ādamsona E. Sapņu pīpe // Ādamsons E. Raksti, 1.sēj. Atsauces dotas tajos gadījumos, ja uzskaitītās poēmas nav ņemtas no autora kara laikā iznākušajiem krājumiem.

- 38 Toma V. Latvieša sieva.-61.-63.lpp. (Poēmas fragments).
- 39 Auza L. Sveiciens latvju mājām // Likteņi (antoloģija)/ sak. Strēlerte V.-229.lpp.
- 40 Turpat, 301.-302.lpp.
- 41 Medenis J. Uzvara pie Daugavas (poēmas fragments) // Nākotne.-1944.-Nr.4.
- 42 Pamatā likts Bībeles motīvs par Jāņa Kristītāja nāvi. Mīta modernizācijas iezīmes parādās vienīgi, ja upura vārda atveidojumā. Līdzīgi kā O.Vailda drāmā "Salomeja" (1893) tas ir saukts par Johanānu (Энциклопедия литературных героев.-Москва:Аграф,1988.-с.358.). Cita starpā var izteikt minējumu, ka vārda tālākais transformējums sastopams arī E.Ādamsona poēmā "Sapņotājs Jonatans", pat, ja tas tā nenotiek, ādamsoniskajam vārdam ir lemts kļūt par latviskās mentalitātes apdvestu kultūrzīmi: A.Bela romānā "Cilvēki laivās" (1987) Jonatans Dardeģis pretēji ādamsoniskajam šķiras no sapņotāja dabas un tieši racionālā darbībā ir civilizācijas likumu pildītājs; savukārt N.Ikstenas romānā "Dzīves svinēšana" (1998) Jonatans no sapņu un nepiepildītas karjeras kļaidoņa ir kļuvis par stabilu romantisko vērtību (mīlestības, vientulības, jūras ilgu vilinājuma u.c.) prezentētāju, proti, vērsies par tiešu E.Ādamsona tradīcijas adeptu.
- 43 Ādamsons E. Saules pulkstenis // Ādamsons E. Raksti, 1.sēj.-207.-209.lpp.
- 44 Sīkāk skat. Rubenis A. Dzīve un kultūra Eiropā absolūtisma un apgaismības laikmetā.- Rīga:Zvaigzne ABC,1996.-157.-163.lpp.
- 45 Энциклопедия литературных героев.-Москва:Аграф,1988.-с.373.
- 46 E.Ādamsona smalkā stila izjūta arī šajā gadījumā rada izlīdzinājumu, kompromisu pašattaisnošanai: no vienas puses, "savu kungu" adresēts Potivara sievai un nozīmē Potivaru, bet, no otras puses, šis mierinājums adresēts arī pašam Jāzepam un "savs kungs" ir Dievs, kas bieži vien ir paša ego.
- 47 "Vācu dzejnieka J.V.Millera poēmu "Hiob" Ruģēns diezgan brīvi izmantojis plašam darbam drāmas formā ar dialogiem un monologiem." (Latviešu literatūras vēsture no pirmsākumiem līdz XIX gadsimta 80.gadiem/sak.Čakars O. u.c.- Rīga:Zvaigzne,1987.-162.lpp.)
- 48 Kalvokoresi P. Bībeles enciklopēdiskā vārdnīca.-Rīga:Jumava,1999.-94.lpp.
- 49 Cedriņš V. Ziemeļu dārzos // Cedriņš V. Raksti, 1.sēj.-231.lpp.
- 50 Ādamsons E. Saules pulkstenis // Ādamsons E. Raksti, 1.sēj.-231.lpp.
- 51 Turpat, 262.lpp.
- 52 Turpat, 170.lpp.
- 53 Šai gadījumā visspilgtāk izgaismojas autora attālināšanās no klasicisma žanriskās izpratnes: gan odā (rakstīta tetrametrā), gan balādē un dziesmā (abas 8 pēdu jambā) izmantots vienots mākslinieciskais paņēmieni. Tie ir uzskaitījumi, kas rada tāpatības, robežu nojaukšanas efektu, pie kam visos trijos darbos (ne tikai odā) valdoša ir slavinājuma, apbrīnas noskaņa, tāt rūk vēsturiskie žanru kanoni.
- 54 Терчук Ю. Художественная структура книги.-Москва,1984.-с.122.
- 55 Vēstule F.Dziesmam. datēta ar 1942.gada 25.maiju.-RTMM, A.Caunes fonds, Nr.50638. Precīzas ziņas par akrostihu autors nesniedz. taču līdz 20 vienībām šādi dzejoļu uzmetumi ir bijuši veltīti J.Veselīm, F.Dziesmam, V.Cedriņam, J.Sārtam u.c. To, ka autors ne visai veiksmīgi stilizējis antīkās formas. apliecina arī šis veltījums vēstules adresātam:

*Fanfaras atbalsi meklē laukumos skaļās un ielās,  
 Rosmi to dvēselē alkst, kautra un stipra kas kāpj  
 Iešūpot klusumā sevi kā rāmā un blāzmainā ticī,  
 Cauri mūžam lai tas veldzi dāvā un viz.  
 Iznest bijībā visu postu, sūrmi un bēdas  
 Stiprāk vēl pieķerties tai vietai, kur šūpulis kārts,  
 Dievišķas dvēseles vien, spēkā celdamās spēj.  
 Zeltu meklēt, kas steidzas kalnu krācošos strautos,  
 Izsīcis malciņš tam tas, skropstās kas sidrabains ir dz.  
 Elso sāļi un skarbi vēji rūsganās priedēs,  
 Šiltā līmenī slīd laiva, trīs audi mazliet,  
 Marmors un granīts ceļ daiļus, sapņu šūpotos ritmus –  
 Atblāzmas skaistumā viss apkārt saviešas Jums.*

56 Vēstule F.Dziesmam, datēta ar 1942.gada 23.oktobri.-RTMM, A.Caunes fonds, Nr.50645.

57 Čaks A. Debesu dāvana.-37.lpp.

58 Eglītis Anšlavs. Kareivis un dzejnieks // Likteņi (antoloģija)/sak. Strēlerte V.- 309.lpp.

59 Ādamsons E. Pēdējās dzejas // Ādamsons E. Raksti, 1.sēj.-315.lpp.

60 Uzreiz jāpiebilst, ka kopumā E.Ādamsons izvairās rakstīt veltījumus cilvēkiem, tas noteikti ir saistīts ar *egotīvās* komunikācijas dominanti viņa dzejā. Biežāk, ja tos var uztvert kā veltījumus, tie ir adresēti pasaules krāšņuma, skaistuma, sapņa pielūgsmei vispār.

61 Turpat, 314.lpp.

62 30.gadu dzejā ciklu telpiskās kontūras ir krasāk jūtams, lai arī pēc literatūrpētnieces I.Čaklās atzinuma: “..Rīgas ielu un celtņu nosaukumi, viduslaiku svētku un svinamo dienu piesaukšana (*Ābolsvētdiena, Pelnu diena, Visu svēto diena*), paradums dzejas varoņus apzīmēt pēc profesijas un kārtas (nevis jauneklis un meitene, bet *aldarzellis, audējzēns, rātskunga meita, zeltkaļa meita*), salīdzinājuma saistība ar šo konkrēto vidi (.), viduslaiku leģendu un ticējumu (ne specifiski latvisku) izmantojums – tas viss apvij vienkāršos sižetus ar īpatnu iereālu uzskatāmību, leģendāru reālismu.”- Čaklā I. E.Ādamsona “Vētras un dziņu” laiks // Grāmata.-1992.-Nr.2-88.lpp.

63 E.Ādamsona dzejā hercogs Jēkabs latviskajā vārda variantā ir pietuvināts kā lasītājam, tā autoram, kamēr A.Švābes sonetos skan politiskās situācijas varmācīgi attālinātais: “Jacobe dux! mums miglā slavas riets” (Švābe A. Bargā laikā.-37.lpp.), - un E.Stērstes dzejā šī pati kultūrzīme vērsas distancēti majestātiskā tēlā:

*Tavs vārds nemūžam neņems rūsu,  
 Kas citus segs,  
 Tu mūsu zemē esi mūsu  
 Jacobus Rex!*

(Stērste E. Dzintara ceļš.-9.lpp.)

Klasicisma poētikai atbilstošā valdnieka godināšana redzama arī sekojošos E.Stērstes dzejoļos “Senā Jelgava”. “Mazā Versaija”, kurā galma “minivariants” kļūst par latvju lepnumu un zināmu kultūras artavas zīmi.



- 64 Ādamsons E. Saules pulkstenis // Ādamsons E. Raksti, 1.sēj.-191.lpp.
- 65 Ādamsons E. Piezīmes // Karogs.-1967.-Nr.6.-87.lpp.
- 66 Ādamsons E. Nacionālais šarms // Ādamsons E. Raksti, 1.sēj.-404.lpp.
- 67 Šeit un turpmāk dotie latīņu izteicienu skaidrojumi ir ņemti no L.Čerfasas sakārtotā "Latīņu spārnoto teicienu" krājuma.
- 68 Švābe A. Bargā laikā.-33.lpp.
- 69 Turpat, 37.lpp.
- 70 *Par savu māju, sevi!* Kā norāda L.Čerfasas komentāri, tā ir frāze, kas ņemta no Cicerona runas, kurā pieprasa atzīt par nelikumīgu lēmumu par antīkā domātāja mājas konfiscēšanu. Saturiskajā kontekstā tāds risinājums atbilstoši 1941.gada notikumiem.
- 71 *Šī diena ir dusmu diena*, pēc L.Čerfasas komentāriem, tas ir fragments no katoļu mises par mirušajiem Tiesas dienas gaidās. Dzejolis tapis 1944.gadā un iezīmē jau vispārinātu A.Švābes neiecietību, sašutumu par vardarbības vainagojumu 20.gadsimtā.
- 72 *Sev pašam*, pēc L.Čerfasas komentāriem, tas ir Marka Aurēlija grieķu valodā sarakstītā darba ētikā latīniskais nosaukums. Dzejolis tapis 1944.gadā un tajā izvēlās paralēles atbilstoši domu par sevi kā mikrokosma sakārtošanas nepieciešamību.
- 73 Švābe A. Bargā laikā.-55.lpp.
- 74 Sīkāk skat. Stērste E. Divdesmit kopā nodzīvoti gadi. -RTMM, E.Stērstes fonds, Nr.99640, rkr.-115 lpp.
- 75 Švābe A. Bargā laikā.-25.lpp.
- 76 Virza E. Pēdējās dzejas.-24.lpp.
- 77 Dāle A. Tālie gaisi.-55.lpp.

## 4. Ekspresionisma meklējumi dzejā

Atskatoties uz 20.gadsimta latviešu literatūras stilistiskajām tendencēm, nākas konstatēt, ka gadsimta pirmajā pusē citu "ismu" vidū acīgāk pamanīts, konceptuālos dzejoļu krājumos izvērsti – J.Sudrabkalna "Spārnotā Armāda" (1920), P.Ērmaņa "Es sludinu" (1920) – tieši ekspresionisms.<sup>1</sup> Šķiet, Pirmais pasaules karš, jaunās Latvijas dzimšana, tam sekojošie Otrā pasaules kara notikumi netieši ierosina šīs "kara mākslas", kurā "kustību izraisošais un kopīgais ir tikai ticība, spēks un kaisle."<sup>2</sup> aktivitāti. Šeit gan jāpiebilst, ka literatūrfilosofo Z.Mauriņa jau 1938.gadā rakstā "Ekspresionisms" konstatē: "Ekspresionistiskais stils pieder pagātnei, bet ekspresionistu aizdedzinātās reliģiozās ilgas, viņu varenais ētoss, viņu drosmīgais sintēzes meklējums nav aizskalots aizmirstības viļņiem. Nekad neiznīkstošie cilvēces pamatmotīvi ieskanējās jaunās variācijās, un, bagātīgāka kļuvusi, šalc bezgalīgā kultūras straume."<sup>3</sup> Patiesi, 30.gadu nogalē – 40.gadu sākumā ekspresionistiskie vilcieni bija pamanāmi vairs tikai krāsu ekspresijā; pārdzīvojuma tiešumu, paradoksalitāti spēcīgāk saglabājot A.Čaka dzejā. Tai pašā apcerē esejiste definē latviešu un Vakareiropas ekspresionisma *atšķirības*:

- 1) tonalitātē klusinātāks, "tur nav tādu pērkona jūtu, dārdoņu un pārspīlējumu"<sup>4</sup>,
- 2) dvēseles spēks konstruējas dabā, tajā "neatspīd pilsētas kanāli un fabrikas skursteņi"<sup>5</sup>,
- 3) intonāciju gaišumā, gaviļainumā.

Uzskaitītās īpatnības paradoksālā kārtā sasaucas ar trīsdesmito gadu nogalē valsts paspārnē ņemto pozitīvismu, pie kam iemeslu šo divu tendenču sapludinājumam var rast vācu ekspresionisma iedibinātāja K.Edšmida koncepcijā: "Jaunā māksla tāpēc ir pozitīva [izcēlums mans - I.Š.], ka tā ir intuitīva. (..) Tā viss izplatījums māksliniekam ekspresionistam kļūst par vīziju. Viņam nav vienkāršs skatiens, bet neatlaidīgs, dedzīgs skats. Viņš nevis apraksta, viņš -- līdzpārdzīvo. Viņš nevis ņem, bet meklē."<sup>6</sup> Taču it kā nepamanīts paliek tas, ka *Vakareiropas ekspresionisma* tradīcijā nojēgums "pozitīva māksla" uzsver pievēršanos *cilvēka tēlojumam tā daudzpusībā*. Dvēseles lidojums netiek ierobežots augstajās, cēlajās idejās, gaišajās izjūtās, tieši otrādi, tās atklāsme tiecas pēc iracionālās, kaislīgās, zemapzinīgās enerģijas prezentējamības vārdā. Savukārt latviešu pozitīvisma izpratne paredz apliecinošo pasauleskatījumu.

koncentrējot uzmanību cēlo, skaidro, tikumisko jūtu atklāsmei un idealizējot tautas senatni (pirmatnības telpu). Tādējādi jāpiekrīt Z.Mauriņai, ka 30.gadu nogalē ekspresionistiskais stils kļuva rāmāks stabilitātes un harmonijas meklējumos Latvijas senatnē un autore nosauktās īpatnības raksturo jau *pozitīvisma* tendences triumfu.

Tikai izmainoties kara situācijai, proti, vāciešiem zaudējot līdera, uzbrucēja lomu, izmainās arī situācija literatūrā. "Latvju Mēnešraksta" 1944.gada trešajā numurā ir ievietotas igauņu rakstnieka F.Tuglasa "Marginālijas", kas, vispārīgi raksturojot laikmeta literārās norises, itin precīzi akcentē arī latviešu literatūras pārvērtības. Tā pēdējā rindkopā skan doma: "Bija varoņdarbs pusdzīvi nodzīvot sapņos. Būsim tagad varoņi, atsacīsimies no sapņiem!"<sup>7</sup>, kas, mazinoties vācu cenzūrai, veidojoties latviešu leģionam, u.c. vēsturisko apstākļu ietekmē, ļauj latviešu dzejniekiem izjust piesaisti savam laikam. Tāpēc Andreja Eglīša, Anšlava Eglīša, A.Švābes, V.Cedriņa, atsevišķos V.Strēlertes, Aīdas Niedras, M.Čuibes, L.Kronbergas dzejoļos samazinās deklaratīvā patriotisma un skaidru, loģisku atziņu plūdi, to vietā nāk dziļš, šaubās, neziņā, spēkā un ticībā izsāpēts, pārdzīvojums. Dažkārt to uzskatāmu padara jau ārējā forma (*asimetriskums rindu izkārtojumā, pieturzīmju ekspresija, dzejprozas, meditācijas paraugi, lūgšanu monologi*), taču biežāk pārdzīvojuma tiešums strāvo *asociācijās, leksikas ekspresivitātē, noskaņu, ritmiskajā dinamikā un spriedzē*. Ar nožēlu nākas konstatēt, ka nacistiskās okupācijas laikā šī dzeja tiek izklaidēta periodiskajos izdevumos un tikai pēckara posmā iznāk Andreja Eglīša dzejoļu krājums "Uz vairoga!" (1946), A.Švābes "Bargā laikā" (1947), atsevišķā izdevumā arī Andreja Eglīša poēma "Dievs, Tava zeme deg!" (1946) un leģendārā F.Dziesmas balāde "Zvejnieku svētais vakarēdiens"<sup>8</sup> (1945), K.Ābeles balāžu krājums "Vēlais viesis" (1947). Tāpat antoloģijas Kurzemes cīnītājiem iznāk jau trimdā, pie kam P.Ērmaņa teikto: "*Cerību zemē* visiem dzejniekiem, pat visiem dzejoļiem viena kopīga raksturība: liels pārdzīvojuma īstums [izcēlums mans – I.Š.]"<sup>9</sup>, - var attiecināt gan uz "Cerību zemi" (1945), gan "Kurzemes krastu" (1948). Un arī A.Čaka dzejoļu krājums "Lakstīgala dzied basu", kurā ekspresionistiskais spilgtums cieši savijas ar imažinisma, neoromantisma iezīmēm, tiek publicēts krietni vēlāk par tā tapšanas laiku.

Kara laikā publicētajos krājumos biežāk pavīd trīsdesmito gadu nogales dzejai raksturīgais *krāsu kontrastainums* (E.Ādamsons "Saules pulkstenis", Madsolas J. "Lynu zīdi", J.Valdmanis "Stari straumē", J.Grots "Klusums"), retāk spēcīgs, asociatīvi spilgts pārdzīvojums (Andreja Eglīša "Nīcībā". šī paša autora izlasē "Putni

aizlido”, F.Dziesmas “Dzīvības lokā”). Minētais autoru un krājumu uzskaitījums liek domāt, ka ekspresionistiskā dzejas tradīcija ir visai fragmentāra, taču, vērojot nacistiskās okupācijas laika dzejas iezīmes kopumā:

- 1) atsvešināšanās no tagadnes laika, sociālajiem, vēsturiskajiem procesiem; Latvijas brīvstības laiku (13.gs., 20.gs. 20.-40.gadu) mistificējums, glorifikācija,
- 2) sapņa poētikas izmantojums reālās un ireālās telpas sapludināšanā,
- 3) optimistiski pacilājošo, pozitīvisma manierei atbilstošo un ekspresionistiski spēcīgo, rezignējošo noskaņu pretnostatījums,-

var konstatēt, ka Otrā pasaules kara izskaņā “*balādiskums*” nemanāmi izvirzās par šī laika dzejas redzamāko iezīmi un cilvēka eksistences izjūtu reizē, tādējādi netieši rosinot pārdzīvojuma ekspresivitāti, dvēselisko cīņu atainojumu.

Tā kā latviešu nacionālās kultūras kanoni sāk nostabilizēties tikai 20.gadsimtā, proti, tā ir salīdzinoši “jauna” lielo tautu kultūras pieredzē, tad likumsakarīgi, ka sākotnēji arī nacistiskās okupācijas apstākļos tiek kultivēts pozitīvisms, jo “..daudzas kultūras vispār nepieļauj kaut cik būtiskas izmaiņas iespēju attiecībā pret agrāk formulēto noteikumu aktualitāti, (..) kultūrā nav paredzētas zināšanas par nākotni, turklāt nākotni iedomājas kā apstādinātu laiku, kā ilgstošu “pašlaik”; tas ir tieši saistīts ar orientāciju uz pagātņi, tas arī nodrošina nepieciešamo stabilitāti, kura rodas kā viens no kultūras pastāvēšanas principiem.”<sup>10</sup> Savukārt atceroties to, ka cilvēks ir tendēts uz haosa pārvarēšanu sevī vai arī telpā, kurā darbojas, var definēt likumsakarību, kas būtiska arī nacistiskās okupācijas laikam, vienīgi tās iedarbe tiešāk pakļauta eksistenciālajām, psiholoģiskajām, ne lineārajām laika kategorijām. Proti, jebkura totalitārisma izpausme rada nepārkāpjamus sociālās dzīves kanonus, tiem brūkot, mīts bieži vien pārņem literatūras sfēru (pēc Otrā pasaules kara tas notiek vācu bēgļu nometņu literatūrā; pēc Padomju Latvijas sabrukšanas mītu intensīvi izmanto/transformē/padziļina 90.gadu paaudzes literāti). Nacistiskās okupācijas sākumā sociālie, politiskie žņaugi jūtami visās dzīves sfērās, arī literatūrā, mainoties situācijai aktīvajā frontē, kā jau minēts, izmainās arī literārās dzīves kopaina. Sākot ar 1943.gadu literāti aizvien tiešāk un asāk ataino kara gadu drūmo, emocionāli pārsātināto gaisotni. Tas izpaužas, *pirmkārt, balādes žanrā* (V.Strēlerte, Madsolas J., J.Medenis, V.Cedriņš, K.Ābele, A.Pelēcis u.c.), aktualizējot kara laikam “*prototipisko*”: sakūst ireālais ar reālo, fantastiskais ar vēsturisko, mītisko; cilvēkā, pasaulē valda instinktīvais, mežonīgais, dabiskais; cilvēks pakļauts hiperbolizētam,

ārprātā dzenošam baiļu sindromam; *otrkārt, meditācijās, lūgšanās* (Andrejs Eglītis, V.Toma, A.Švābe, V.Strēlerte, V.Cedriņš u.c.), kuru emocionālā spriedze sakāpināta līdz galējai pakāpei, un, *treškārt*, kaut gan krietni retāk, arī *poēmās* (spilgts piemērs ir Andreja Eglīša “Dievs, Tava zeme deg!”).

Šķiet, formu ziņā samērā brīvais,<sup>11</sup> tāpēc *noskaņas, pārdzīvojuma uzlādētībā saistītais žanriskais ierobežojums* (balāde, lūgšana) ir viena no latviešu ekspresionistiskās dzejas būtiskākajām pazīmēm minētajā laikposmā.

Tātad, pirmkārt, *tuvošanās* ekspresionistiskās dzejas manierei notiek netieši, ar balādes žanra starpniecību. Ņemot vērā to, ka liroepikas žanros klātesošā dažādu literāro paveidu sintēze jau gadsimtiem ilgi kļiedē ilūziju par žanrisko kanonu stabilitāti, balāde kļūst iederīga 20.gadsimta relativitātes un polifoniskuma gaisotnē, bet tās kompozicionālais dinamiskums, laiktelpas nosacītība, sakāpinātās baiguma noskaņas vieš spēcīga pārdzīvojuma atklāsni tekstā, līdztekus ierosinot spilgtu lasītāja līdzpārdzīvojumu.

*Balāžu kompozicionālajā veidojumā vērojamas trīs atšķirīgas tendences:*

*pirmkārt*, autors piedāvā nepārtraukta kāpinājuma principu, kad lasītājam vienā mirklī ir jāapjauš un jāpakļaujas robežsituācijas noteikumu neesamībai: nav liekvārdības, iedziļināšanās vides, problēmas aprakstā, bet valda emocionālā piesatinātība katrā detaļā, rindkopā (V.Strēlerte “Bruņu kalps”, Madsolas J. “Masku balle”, “Atrībeiba”, V.Cedriņš “Bruņinieka līgava”).<sup>12</sup>

*Otrkārt*, ikdienišķais (*pavasara gaidas, koku ciršana, iešana kungu darbos* u.c.) pēkšņi, negaidīti izraisa liktenīgus pārpratumus, nolemjot cilvēku ārprātam, psiholoģiskai vai tīri fiziskai nāvei (Z.Lazda “Malkas cirtējs”, P.Atspulgs “Ziemas pasaka”, Madsolas J. “Daduļš”, “Svātvokora nakts sorgi”, A.Pelēcis “Kaprāča nāve”).

*Treškārt*, kāpinājums jau tiek panākts ar noteiktu, zemapziņas sfēru provocējošu darbības tēlojumu, piemēram, *medības* (Madsolas J. “Draugs”), *iedzeršana* (V.Cedriņš “Velna vijolnieks”, A.Pelēcis “Pekles muzikants”), *sapņošana* (V.Cedriņš “Pirms kāzām”, Madsolas J. “Myrūņu ceīņa”, A.Pelēcis “Sastapšanās ar mirušo”, J.Medenis “Nāves ieleja”), *karš* (K.Ābele “Pēdējais plāvums”), *slimība* (K.Ābele “Viens vairāk”, “Vēlais viesis”, “Sakrātais sudrabs”). Atraisoties cilvēka vēlmēm, iegribām, kaislībām, liktenīgais moments, darbības pavērsiens vairs nešķiet tik negaidīts. Taču, neatkarīgi no tā, vai kāpinājuma, spriedzes struktūrā ir izmantots *neatslābstošais, pēkšņais vai arī zemapziņas sfēru aktualizējošais princips*, balādes varoņi balansē uz nāves un dzīves, patiesuma un nepatiesuma robežas. Protams,

zināms emocionālais atslābums, kas ienāk ar vides vai kādas detaļas aizrautīgu tēlojumu, dažkārt nepārliecinoša monologizēšana vai atstāstījuma izteiksmes ieviešana (visbiežāk A.Pelēča, K.Ābeles balādēs) mazina pārdzīvojuma dinamiku, taču tumšās, ireālās dziņas raksturojošie epiteti arī šai gadījumā saglabā pārdzīvojuma spriedzi.

Pēkšņums un neparedzamība lielā mērā atrodas maskas principa ietekmē. Lielākajā daļā balāžu likteņa pavērsiens spēlē ar *dzīvā* un *mirušā* (Madsolas J. "Masku balle"), *devēja* un *ņēmēja* (K.Ābele "Vēlais viesis", V.Cedriņš "Velna vijolnieks", Madsolas J. "Pōdrūšīnīks"), *iedomātā* un *reālā* (V.Strēlerte "Bruņu kalps", V.Cedriņš "Bruņnieka līgava"), *vīrieša* un *sievietes* (V.Cedriņš "Jaunava karā gāja") lomām. To sakušana, sociālās, reliģiskās u.c. hierarhiju ignorēšana palielina ticamības iespaidu, vērš rituālu tiešā tagadnīgā pārdzīvojumā, piemēram, V.Cedriņa balādē "Jaunava karā gāja" sieviete pārgērbjas vīrieša drānās, lai dotos karā ar ordeni [aktualizēti 13.gs.notikumi – I.Š.]. Viņas cēlais upuris tiek atalgots netipiski balādei – ar laimīgām kāzām, taču attiecīgā vēsturiskajā situācijā šāds sižetisks pavērsiens netieši iegūst loģisku patriotisku pamatojumu, ietekmē lasītāja psiholoģisko nostāju attieksmē pret karu, veicina līdzatbildības, klātbūtnes efektu, pat misijas apziņu, jo "...šāda veida rituāli [pārgērbšanās – I.Š.] var tikt veikti, ja cilts pamatteritorijai draud briesmas. Cilts labklājību atjauno, vēršoties pie tiem, kuri atrodas zem [pasvītrojums mans – I.Š.] cīņās par juridisko un politisko pārākumu. Taču pašam jēdzienam "zem" ir divas nozīmes: tas attiecas ne tikai uz to, kas strukturāli ieņem zemāku stāvokli. Tas ir visas sociālās dzīves kopējais pamats – zeme un tās augļi. Citiem vārdiem tas, kas sociālajā dimensijā ir zemāks, tas citā dimensijā ir pamats."<sup>13</sup> Jāpiebilst, ka tieši kara darbības tēlojumos (K.Ābeles Ziemeļu kara balādes, kas apvienotas krājumā "Vēlais viesis", J.Medeņa "Nāves ielejā" (Otrais pasaules karš), minētajā V.Cedriņa darbā (vācu krustnešu iebrukums 13.gs.)) nāvi tuvinošais tiek pārvarēts, tādējādi iluzori uzturot ticību labā uzvarai. Taču biežāk tipiski balādei un atbilstoši reālai laiktelpai maska veic katalizatora lomu robežsituācijā, lai varonim lemtais (*nāve*, *ārprāts*) nemanāmi ieplūst viņa būtībā.

Sasaiste ar rituālu balādei ir vistiešākā arī laiktelpas izpratnē, ja vēro elementus, kas raksturo minētās kategorijas (skat.pielikumu Nr.3). tad var secināt, ka:

*pirmkārt*, neskatoties uz milzīgo difuzitāti (īpaši materiālā – ideālā, cilvēka -- pārējo dabas objektu attiecībās), ir noslogota opozīcija *savējais* ↔ *svešais*. Balādes pamatdarbības laiks ir *pusnaktis*, *krēsla vakars*, retāk *tvanīgs pusdienlaiks*; apjaušma

par notikušo likteņpavērsienu – “*Tur uzadur pēški uz ašņa it svaiga un kaulim, / Un smiļtīs jī īrauga bērneņa rūceņu mozu...*”<sup>14</sup>; “*ōrprōtā myrdzūt, jam acis kai stingušas skotōs*”<sup>15</sup> u.c. – ir aprauta lakoniskā frāzē un atklāta *no rīta, saules gaismā*. Izņēmumi vērojami V.Strēlertes balādē “Bruņu kalps”, kas vieš pārļaicības noskaņu, kā arī Madsolas J. “Daduļš”. Daduļš ir muižas strādnieks, kas līdz ar rīta gaismu dodas uz muižu, neparedzot, ka vienā mirklī nosirmos un apjautīs cilvēka dzīves niecīgumu sadūrē ar ireālo. Baiguma noskaņa tiek sakoncentrēta pašā sižeta izvēlē: Daduļam jācīnās ar satrakojušos vērši, atkailinot instinktīvo, autors ļauj aizmirst lasītājam par laika kategorijas klātbūtni, vēl jo vairāk tādēļ, ka psiholoģiski piesātināti attēles kadri, retrospekcijas vibrē Daduļa zemapziņā.

*Otrkārt*, lineārais laiks pilnīgi tiek reducēts, uzmanība tāpat kā diennakts tēlojumā, tā arī gadalaiku tiek vērsta uz svešo, bīstamo, psiholoģisko degpunktu. Tā *ziema* ar sastinguma, tumsas, neizdibināmības elementiem tiek raksturota detalizēti un metaforiski spilgti (Z.Lazda “Malkas cirtējs”, P.Atspulgs “Ziemas pasaka”, Madsolas J. “Svātvokora nakts sorgi”), citos gadījumos nemaz nesniedzot nojausmu par dabas konkrēto ciklu.

*Treškārt*, ņemot vērā to, ka balādē: “*Pirmā apakšējā norise ir tā, kas rit reālās tiešamības plāksnē (...), otra, paralēlā, augšējā norise, ...hieži vien tikai nojaušama*”<sup>16</sup>, tad irealitātes klātbūtne atkal ir vērsta uz “svešās” telpas – *pazeme, pekļe, garu sfēra* – apdzīvošanu, līdz ar to pārļaicības, mūžības aspekts arīdžan kļūst baigs, neizprotams.

Dabiskas, mežonīgas telpas izvēle (skat.pielikumu Nr.3): *ūdens, mežs, tumšs sils, purvs, ala* vai arī *krogus*, kurā instinktīvais tiek uzkurināts, *veca būdiņa*, - it kā norāda uz autora tieksmi atklāt “pirmtelpu”, t.i., rast izskaidrojumu instinktīvajam. aktualizējot to, piespiest varoni atgriezties pirmatnīgā, tiešā pārdzīvojumā. Tuvinot kulminatīvo brīdi, autori rīkojas divējādi: *pirmkārt*, neatslābstošās kompozīcijas darbos svarīgs telplaika komponents ir *ceļš*. Tas saasina robežsituācijas atveidi. norāda uz tiešu divu telpu – apziņas realitātes un zemapziņas – saduri. Ceļš it kā identificējas ar likteni, kas nepārtraukti piespēlē saasinājumus, spēli ar nāvi. Telpas atvērtība maldina. un galvenais varonis ir nolemts. *Otrkārt*, liktenīgā pavērsiena gaidās autors pakāpeniski sašaurina savējās telpas aprises: *virs bezdibeņa malas; vientuļš meža hiežoknī; kapos: tumšā silā viens: cīņā ar vērši; lāci* u.c., – tādējādi varonim atņemot jebkuras izvēles tiesības. Pie kam, ja telpas ierobežojums pats par sevi vēl nerada baisuma noskaņu (*gulta, meža ezers, māja*), tad autors zibenīgi ievieš *maskas principu*: gultā gaidītā mīļākā vietā ir nemīlams līgavainis; ezera pelde

jāatliek, jo tiek saņemta improvizēta nāves ziņa; mājās sarunbiedrs pēkšņi vēršas par līķi utt. Tāpat kā attieksmē pret laiku, tā arī telpas veidojumā savējais, emocionāli labvēlīgais komponents tiek minimalizēts. To prezentē *vaca byudeņa* (Madsolas J. "Svātvokora nakts sorgi", "Atrībeība"), *reti ciemi* (P.Atspulgs "Ziemas pasaka"), attiecīgi izvēlētie epiteti uzsver arī to komponentu niecību. Tie nespēj veidot opozīciju svešajai, naidīgajai, cilvēku iznīcinošai telpai, jo kalpo fonam, dažkārt darbības ierosinājumam.

Dabas tēli (skat.pielikumu Nr.4) – *vējš, sniegs, retāk migla* – ignorē telpiskās robežas, tie pakļauj darbību neizbēgamajam, nolemtajam, sakūstot ar cilvēka kultivēto baiļu, naida izjūtu. Tas, ka autori dažkārt nemateralizē cilvēka vājības, iedomas, instinktīvo, apliecina irealitātes pastāvīgo klātbūtni cilvēkā. Arī tajās balādēs, kur tiešais darbības katalizators ir *kāds kungs, velns, sleikūne, mirūņi*, ir jūtams, ka šais tēlos sakūst varoni nomācošais, nepiepildītais un apslēptais ēnas rakurs (baud-, naudas-, slavaskāres) ar konkrēto izjūtu materializētu mistifikāciju, kas meklējama universālajā arhetipu slānī. Līdz ar to apziņas realitāte izšķīst tanatozajā, nāves baiļu enerģijā, rosinot instinktīvo, vēlreiz apliecinot laicīgā zūdamību.

Balādēs izvēlētā *leksika (stilistiski ekspresīva, piesātināta ar poētismiem, vecvārdiem, sarunvalodas, izsaukmes vārdiem), metaforizācijas augstais līmenis* pastiprina baiļu, noslēpuma, fatalitātes iespaidu, īpaši spēcīgi iedarbojoties uz lasītāju tad, ja arī ritmiskā struktūra noslīpēta nevainojami (V.Strēlertes "Bruņu kalps". V.Cedriņa "Bruņinieka līgava"). Abi darbi veido nosacītu balāžu diptihu<sup>17</sup>, proti, izlasot V.Cedriņa darbu, loģisks izskaidrojums uzplaiksnī V.Strēlertes tēlotajai traģēdijai. Pamanāma spriedzes koncentrācija ik skaņā, vārdā, ko izmanto autori. Abos darbos spēcīgi izpaužas balādes vēsturiskais aspekts *ballāre* – 'dejas dziesma', kā arī liriskuma pamatjēga: "Liriskais ir meklējams mistificētā radīšanā, orākulos, maģijā, burvestībās. Šajās izpausmēs dzejnieks izjūt visspēcīgāko iedvesmu, kas nāk no nekurienes dziļēm. Tāpēc šai brīdī viņš ir vistuvāk gudrībai, patiesībai, tai pašā laikā arī bezjēgai, absurdam."<sup>18</sup>

Pievēršanās balādes žanram<sup>19</sup> panāca to, ko vācu rakstnieks K.Edšmids nosauc par vistiešāko ekspresionistiskā stila izpausmi: "Tur, kur viss [spēks, ticība, kaisle – I.Š.], apvienojas mistisku kāzu svētkos, ekspresionisms ir katrā mākslā, katrā rīcībā."<sup>20</sup> Pārdzīvojuma dinamika, zemapzinīgā izcēlums, episkā elementa samazināšana jūtu, kaislību tēlojumā, pirmatnīgās telpas meklējumi - tie ir elementi, ko izgaismo balādes žanrs, un tā mistiskums, haigums ir pārņēmis visu 20.gadsimta



literatūru, ilgstoši kavējoties iznīcības un destrukcijas kultivēšanā, dēmoniskos smieklos sagraizot cilvēka vērtību un *tomēr* cerot uz atdzimšanu (vismaz latviešu literatūrā).

Tieša ekspresionisma stilistikas izpausme vērojama *meditācijās* un *lūgšanu formā* rakstītā dzejā, kas vērsta uz:

- 1) pārdzīvojuma tiešumu, reducējot pārstāsta un apraksta elementus, kas balādē tomēr parādās,
- 2) augstāko nacionālo, vispārcilvēcisko simbolu, svētumu reprezentētāju koncentrāciju lūgšanā,
- 3) mīlas/nāves izjūtu spēcīgu sakāpinājumu meditācijās.

Tas ir dvēseliski piepildīts ekstāzes stāvoklis, pilnīga pašatdeve, kurā materiālais, jebkuras telpiskās robežas, loģikas apsvērumi nedarbojas: V.Tomai<sup>21</sup> viss sakūst *ticībā*, V.Cedriņam<sup>22</sup>, A.Švābem<sup>23</sup>, V.Strēlertei<sup>24</sup> – *nāvē* un *atdzimšanā*, A.Čakam<sup>25</sup> – *iemīlā, skūpstā*, Andrejam Eglītim – *dedzīgā vārdā* par ik vērtību, ko autors sajūt kā neglābjami zūdošu:

*Apstājies, saule, norimstiet smaržot, dārzi,*

*Dievs mani kārdina augstajā kalnā.*

*Saulē deg ezeri, krusti aug debesīs,*

*Dvēseli žilbina aizmūža tvaiki –*

*Cilvēks un laiki!*

*Akmeni dodiet, vieglāks par gaismu nu liekos;*

*Smaguma nava, vai lai ar debesīm tiekos?*

*Dievs mani kārdina augstajā kalnā:*

*"Ielejā nokāp, visus krustus ņem plecos –*

*Tici un neļimsi!*

*Staigā pār ezeriem, spožums lai top tev spārni –*

*Tici un negrimsi!"*

*-Novēršu vaigu no kalniem, skan atbilde tava:*

*"Ticības nava!"<sup>26</sup>*

(“Latgalē”)

A.Čaks, kuram tāpat kā Andrejam Eglītim, A.Švābem, V.Strēlertei šāds izteiksmes stils ir īpaši raksturīgs, tomēr nostājas savrup citu autoru vidū ne tikai izsmalcinātās, paradoksālās asociatīves dēļ, bet arī tāpēc, ka viņa pārdzīvojums ir dziļi intīms,

kamēr pārējo autoru dzejā iekšējais pārdzīvojums dziļi sakusis *ar ievainotā, izdzītā, ikviena kara pazemotā izjūtām.*

Citu autoru dzejā tendence pēc pārdzīvojuma tiešuma, lai arī fragmentāri, tomēr tiek realizēta, mainot pārdzīvojuma paudēja pozīciju, to izjūtot kā *klaidonis* (A.Johansonam), *ārprātīgais* (F.Dziesmam), *bērns* (F.Dziesmam):

*Lai tu redzētu vaigā  
Dievu, met gudrību pārnu,  
Topi atkal par bērnu  
Pasaulē lielā un baigā.  
Ieklausies dienas dunā  
Ausīm modrām un raugi –  
Dzīvnieki, bērni un augi  
Vienu valodu runā.<sup>27</sup>*

(\*\*\*)

Kara izskaņā saasināti tiek risināts dzejnieka misijas jautājums, šķiet, tās mesiānisms, *jaunas dienas, valsts, Dieva tuvināšana* vienotā unisonā apvieno varoņa lomas nesējus pozitīvisma, neoklasicisma un ekspresionisma manierē rakstītajos darbos:

*Man nav asaru acīs, tās lūkojas karstas,  
Miegs bēdzis aiz deviņām ausmām.  
Mana mute klie dz pavēles īsi un asi,  
Mana dvēsele klusē aiz šausmām.*

*Vai jau pazaudēts viss? Ak, debesis, nē,  
Kas tam netic, lai skatās un brīnās:  
Man divas bij rokas. Šķīst asiņu šalts –  
Krūt viena, bet otra vēl cīnās.<sup>28</sup>*

(“Grūtā cīņa”)

Metonīmiskais skaudrums, nebeidzamas šaubu, neziņas jautājumu virknes, kas mijas ar spītīgu pārliecību. apbrīnojamu mieru un pārliecību ziedot savu dzīvību *jaunās saules, dienas, degošās dzimtenes* labā dzejoļa formu vērš ritmikā brīvāku. To paspilgtina arī pēkšņie noskaņojumu kritieni, kāpumi viena panta. dažkārt vienas dzejoļa rindas robežās. Vērtējot uzskaitītos formas elementus, varētu domāt, ka latviešu lirikā iestājusies vispārēja atteikšanās no klasiskās formas kanoniem. taču

situācija ir gluži pretēja. Tieši kara izskaņā atkal samilst sonetu, tercīnu, kvartu, kvintu rakstība, ko daļēji pamato V.Strēlertes komentārs: “..pat līdz pēdējam laikam [intervija tapusi 1981.gadā – I.Š.] man tuva palika vienkāršā, atskaņotā četrinde. Tā parasti rodas spontāni, jo satur mūzikas elementus, kamēr t.s. brīvais pants man prasa vairāk darba un piepūles.”<sup>29</sup> Muzikalitātes elementa suģestiju ne tikai dzejoļa tapšanas mirklī, bet arī potenciālā adresāta – *karavīra, bēgļa, izdzītā* – lasīšanas brīdī nojauta lielākā daļa kara izskaņā rakstošo autoru. Šķiet, vienīgi Andreja Eglīša dzejā (tāpat kā J.Medeņa, Z.Lazdas, V.Cedriņa balādēs) šai laikā muzikalitāte variēta spilgti izteiktā dzejas rindu asimetriskumā un neregulārā strofiskā. Minētais formas princips, kardināli mainot arī dzejojuma metrisko ritējumu: no smagnēja, plūstoša heksametra uz stingri atskaldīto trohaju, no kāpjošā jamba rindām uz brīvāku akcentu izkārtojumu tēvrezes tekstā,- rodams Andreja Eglīša poēmā “Dievs, Tava zeme deg!”.<sup>30</sup>

A.Eglīša darbi – poēma “Dievs, Tava zeme deg!” (1943), esejiskā dienasgrāmata jeb, paša autora vārdiem runājot, *cīņas un sapņi par Latvijas valsti* “Dvēseļu cietoksnis” (1945), dzejoļu krājums “Uz vairoga” (1946) – ne tikai veido unikālu kara ārdītā latvieša dvēseles dokumentējumu, bet ir arī nepārspēts ekspresionisma paraugs latviešu literatūrā. Šie darbi piepilda paša autora ilgas, kas izteiktas vēstulē literatūrkritiķim, draugam J.Andrupam: “Esmu pilns jaunu vārdu, bet mācības [kara lauku ziņotāju apmācības Berlīnē – I.Š.] rit nepārtraukti dienu un arī naktīs – nespēju. (..) nu varētu ugunis splaut [izcēlums mans – I.Š.], bet es te pamazām palieku par robotu, pavēļu pildītāju, mana dvēsele kļūst slima starp bezdomu ļaudīm. Vai mēs nepazudīsim? Domāju – visvērtīgākais pašreiz saglabāt dzīvību – visas tautas.”<sup>31</sup> Sākotnēji kara ugunī kveldēts, tāpat kā A.Švābe dzejā nenogurstoši, degot, atdzimstot, mainoties pats un liekot to izjust *dvēseliskajai*<sup>32</sup> pasaulei sev apkārt, Andrejs Eglītis kļūst idents ugunij. Līdzīgi kā krietni vēlākā laika posma dzejnieces V.Belševica, M.Zālīte, Andrejs Eglītis kveldē dzejā ikvienu ļaunumu un pirmām kārtām to, kas pašu tautā sazēlis, jo –

*Man sen vairs savu spēju nav,*

*Tik visas tautas.*

*Man sen vairs savu sapņu nav,*

*Tik visas tautas.*

*Man savas dzīvības un nāves nav,*

*Tik visas tautas.*<sup>33</sup>

(“Ēs kauto vīru dusmu vējš”)

Autora pārdzīvojuma dziļums, tiešums ir pārliecinošs tāpēc, ka, *pirmkārt*, tas reizē ir vispārināts (*mēs* → *latviešu tauta* → *visas pasaules pazemotie*) un konkrētā tēlā izjūsts (*ievainots/lepns karavīrs, nāvei nolemta/dzīvību dziedējoša māte, svētā naida/mīlas dzejnieks*). *Otrkārt*, atšķirībā no paša autora vēlākās dzejas pieredzes (īpaši motīvā – “Svešais cirvis cērt un cērt”) vai arī V.Tomas krājuma “Latvieša sieva” (1946), kurā, sākot no dzejoļa formas un beidzot ar jūtu izpausmi, viss ir stingri reglamentēts, morāles kategorijām pakārtots, minētajos darbos ir izjūtama drudzainā, ārpātā dzenošā, galējībās krītošā cilvēka dvēsele, kas noliedz un atzīst, iznīcina un rada, nīst un mīl *zemapzinīgi tieši vai sirdsapziņu plosošī*. Literatūrkritiķis J.Rudzītis to nosauc par “histērisko patriotismu”, kam “nav nekā kopīga ar latviešu raksturu, un kur tas spilgtāk parādījies Eglīša dzejā, tur viņa vārsnām lēta cena un īss mūžs. Reizēm dzejniekam it kā elpa aizraujas, viņš netiek tālāk par dažādās variācijās atkārtotu uzrunu vai salīdzinājumu virkni. (...) Cildinājumiem par Eglīša stila gleznām var likt pretī ne mazumu piemēru par neatšifrētajām neskaidrībām, pārprotamu domu un paviršību.”<sup>34</sup> Šāds vērtējums ne tikai vēlreiz apliecina jau kara gados izskanējušo, itin neiecietīgo attieksmi pret jebkādam modernisma izpausmēm<sup>35</sup>, bet pārliecina par “loģiskās un jūtu skaidrības”, proti, klasicisma mākslas stūrakmeņu prioritāti latviešu literatūras kopainā. Un tomēr – tieši neparedzamībā, straujajos noskaņū, formu, ritmu, pat leksikas (poētismi, bībelismi un sarunvalodas izsaučieni) kāpumos un kritumos slēpjas Andreja Eglīša darbu suģestija.

Un, *treškārt*, Andrejam Eglītim ir izdevies saliedēt aktuālo ar mūžīgo, kurā nacionālās un vispārcilvēciskās idejas, vērtības ir vienkop – “*viss kaisli savijies*”. *Dieva stingrība, bargums* ← → *Sātana smiekli*, kas pašsaprotami veido opozīciju un Andreja Eglīša krājumā “Uz vairoga” aktualizēta tik daudz, cik nepieciešams vēsturiskā laikaniecības apjautai, jo *Čingishans, Melnais bruņinieks, senais krustnesis, stepju gars, sarkanais vilks, simtkājis* ir nezūdošas, cikliskas Sātana projekcijas, kas cilvēkā, tautā, pasaulē cīnās nepārtraukti. Otrās pasaules karš ir globalizējis šīs projekcijas, tāpēc cīņa par tautas, pasaules dzīvību ir psiholoģiskajā degpunktā, pie kam var piesaukt labo un nolādēt ļauno, ko latviešu pozitīvisma, klasicisma, arī neoromantisma tradīcijā sazēlusī atziņū, sentenču dzeja arī dara. taču vēl svarīgāk ir aktivizēt cilvēka gribu, kas vienīgā “*klusinātu zvēru cilvēkā*” vai padarītu to par nāvējošāko nezvēru.

Poēmā “Dievs, Tava zeme deg!” Andreja Eglītis pārliecinoši ir parādījis tautas gribas aktivitāti: *sirmie tēvi, vīri* ← → *jaunās mātes, sievas, jaunekļu svētie pulki* un

*vīri spēka gados mīļi lūdz, velta Dievam lūgšanu maigu, kvēlu, cēlu*, - caur paaudzēm pieaug lūgšanas spēks un tautas pašapziņa, kas sākotnēji bijīgi lūdz žēlastību, sauc pēc mīlestības un beigās pārliecinoši pieprasa brīvību. Ja atceras, ka poēmai ir divas variācijas<sup>36</sup>, tad pirmā, kurā valdošais motīvs ir “Dievs, Tava zeme deg!” un akcentēts folkloriskais paaudžu vienotības princips ar spēcīgu apņēmību izeinīt savas tautas dzīvības tiesības, ir ekspresionistiski spilgtāka. Otrs variants, kurā autors apvieno minētos motīvus ar tēvreizes tekstu, paredz kompromisu ar brūkošo ār pasauli, labprātīgi uzņemas iekšējā trimdinieka statusu, vēl precīzāk, “iegrožo” dvēseli. Tomēr mākslinieciskā oriģinalitāte sugestē abās poēmas variācijās (kas vēlāk tiek apvienotas vienā): poēmas sākumā to panāk heksametriski ietilpīgais iznīcības triumfa un spītīgi tiešās, trohaiski lakoniskās latvju lūgšanas tēlojums; poēmas beigu daļā jambiskā meditācijā izteiktā pārliecība Dieva varai un tās mīšanās ar izmisumā, bezspēkā saskaldītajām tēvreizes rindām. Pretrunu režģī atrodoties, katreiz savādākā intonācijā – lūdzoši, pārmetoši, biedējoši, dziedinoši – skan caurviju motīvs – *Dievs, Tava zeme deg!* Šķiet, - autors šai degošajā uzrunā, kas palēnām vēršas lemto ciešanu konstatējumā, ar konteksta palīdzību spēj izmainīt arī ārēji nemainīgu vārdu semantikas uztveri. Visā poēmā šis motīvs tiek atkārtots sešas reizes, pie kam sakoncentrēts tas ir tieši poēmas sākumā:

*Dievs, Tava zeme deg – grēka un ienaida liesmās!*

*Dievs, Tava zeme deg! Debesis upuru nopūtu pilnas*

*Zudušos varoņus saukājot, vaimanā nelaimju dzilnas.*

*Dievs, Tava zeme deg!*

*Ciemi un pilsētas gruvešos, nīcības putekļos triektas.*

*Augstāko kalngalu virsotnes nīcīgi ielejās liektas.*<sup>37</sup>

Trīskāršais motīva atkātojums ir vērsts uz objekta konkretizāciju: 1.rindā vārdkopa *Tava zeme* kā neiztrūkstoša lūgšanas sastāvdaļa tiek uzverta Dieva valstības aspektā, kas nepazīst telpiskos ierobežojumus; 2.rindā – izsaukuma zīme pēc *deg* ne tikai izmaina ritmisko uzrunas skanējumu, bet arī uzsver ārdošo, nīcības apziņu motīvā. un tikai 4.rindā atkārtotais motīvs vērš uzmanību *Tavai zemei* kā konkrētai Dieva valstības sfērai (to konkretizē *ciemu, pilsētas, kalngala, tautu* mikrotēli). Atlikušie trīs motīva atkātojumi, kas ir izklaidēti pēc katras paaudzes lūgšanas, vēršas sāpīgās konstatācijās, kuru intonātais skanējums ir atkarīgs no tā, kā skan vai grib skanēt lūgšana: *mīļi lūgsimies: klausī, Dievs, lūgšanu maigu; Pieņem, Dievs, lūgšanu cēlu*.

Ticības, pat izredzētības apliecinājums tai nozīmē, ka latvietis sīkstī turas savā zemē, tradīcijā, izskan arī agrāk tapušajā un kara notikumu atkārtoti aktualizētajā F.Dziesmas lirodramatiskajā poēmā “Zvejnieku svētais vakarēdiens”. Dziļi simboliska nozīme ir F.Dziesmas poēmas abām kulminācijām, kuru emocionālo iedarbīgumu kāpina ne tikai jambiskie metri, iepretim poēmā pēdu skaita un rindu izkārtojuma ziņā variētajam trohajam vai arī to gredzenveida izkārtojums, bet galvenokārt tēloto pārdzīvojumu paralelitāte, psiholoģiska sasaukšanās ar 1945.gada notikumiem. Pirmajā kulminācijā triumfē nāve, otrajā – mācītāja sprediķī autors liek izskanēt sīkstai apņēmībai dzīvot, ko alegoriskā *Dieva vaiga, Dieva asaras* parādīšanās vieš stingrā iekšējā pārliccībā pastāvēt kā tautai.

Z.Mauriņas izcelto latviešu ekspresionisma literatūras rāmumu varbūt vēl precīzāk varētu dēvēt par *samērības apziņu*, proti, ja meditācijās, Andreja Eglīša poēmā “Dievs, Tava zeme deg!” ir sparīgi, vitāli apliecināta cilvēka gribas aktivitāte, tad *sarindojuma (brīvās asociācijas) stils*, krāsu ekspresija, lai nepazaudētu pārdzīvojuma spriedzi, it kā tiek minimalizēta. Savukārt tajos darbos, kur šie mākslinieciskie paņēmieni izvirzās kā vadošie:

- 1) jūtama pārdzīvojuma distancētība, parādās apraksta, pārstāsta elementi,
- 2) vai arī dzejolis tverams kā apstādināts mirklis (saulrieta, gleznas aplūkošanas, mūzikas klausīšanās utt.), kurā krāsu kontrasti, asociāciju neparedzamība ievieš iluzoru kustības, dinamikas efektu:

*Kod dīna atnōce ar zylom šamta kūrpem  
Un volgu skupstu atvēre maņ plakstus,  
Caur boltom narcizem, caur uguneigom tulpem  
Es kolnu redzēju un zalta rokstus...<sup>38</sup>*

(“Reits”)

*Bet pār magnoliju mežiem,  
zelta smilšu avotiem  
Un pār sālsezēriem ziliem,  
prērijām, kas zeļ ap tiem.*

*Košsarkana saule lēni  
iegrimst miglas mākonos.  
Platām, purpurainām malām*

(“Oda pasaules krāšņumam”)

Pārdzīvojuma pastarpinātība vēl skaidrāk ir jūtama, ja verbs tiek atstāts perifērijā vai arī lietots atstāstījuma izteiksmē, īstenības izteiksmes pagātnes, nākotnes formā. Pilnīgi citāda, varētu teikt, ekspresionistiski piesātināta kļūst dzejoļa aina, ja verbs līdzās kontrastu krāsu epitetiem vai tos izsakošiem priekšmetiskiem dabas pasaules ekvivalentiem tiek lietots īstenības izteiksmes formā, pie kam kvantitatīvi iespaidīgā un poētiski daudznozīmīgā diapazonā:

*Ugunspuķes un zeltainas magones*

*Plaukst un Daugavas ūdeņos lāso.*

*Zelta ceļu met saule pār tālumu,*

*Debess pilsētu purpurā krāso.*

-----

*Nes mani, blāzmainā vakara upe,*

*Tur, kur saule riet smiļšakmens ciļņos!*

*Tava krāsa tik dievišķi spoža,*

*Nevar noslīkt, šķiet, bronzainos viļņos.*

*Iecel zeltainu magoņu laivā,*

*Ved caur ziemeļu šalkoņu aso.*

*Šķelšu ceļu pret pilsētu grezno,*

*Miglā mati lai zelto un raso.* <sup>40</sup>

(“Daugava vakara blāzmā”)

Ekspresionistiski spilgta dabas attēles dzeja pavīd gan Andreja Eglīša, gan V.Cedriņa, J.Valdmaņa, E.Ādamsona, Madsolas J., V.Strēlertes dzejā, arī L.Kronbergas<sup>41</sup>, M.Čuibes<sup>42</sup> dzejā, spēcīgāk un pārlicinošāk izpaužoties *Aīdas Niedras*, *F.Dziesma dzejprozā*, *V.Sniķeres asociācijās* un *A.Čaka mīlas dzejā*.

*Dzeja prozā*<sup>43</sup> kā samērā brīva izteiksmes forma parasti uzplaiksnī intensīvos formas novitāšu, vērtību pārmaiņu laikos, taču, šķiet, latviešu literāti ar to nemēdz aizrauties, priekšroku dodot šo dzejas žanru savrupai izkopšanai. Jāatzīmē, ka abu žanru sapludināšanas paņēmieni spēcīga pārdzīvojuma izteikšanai ir novērtējis Andrejs Eglītis, kura esejskajā krājumā “Dvēseļu cietoksnis” ir blīvi dzejas elementi (augsta simbolizācijas pakāpe, atkārtojumu variācijas, inversijas, blīvējumi, elidējumi u.c. principu izmantojums, kas kāpina asociatīvi, poētiskumu, stilistiski ekspresīvās

leksikas dinamismu u.c.): “Nedz šaubu, nedz baiļu, nedz drebēšanas. Ar uguņu laistīšanos pamalē milst gaiss, kā čūskas lodā zibeņi sakarsētos gaisos, un tā ducināšana noskan pāri ugunīs apkvēpušām tautām. Kā pirms negaisa, iekams vēl nav kritusi pirmā smagā lietus lāse, nav paskrējusi acīm garām zibens strēle, mokošu gaidu pilns klusums nolaidies pār zaļajiem Kurzemes zelmeņiem, gaiss sabiezējis dvēseļu čukstos, krūtis grib dziļu elpu. Un ir tā, it kā jūra paceltos, zeme izkāptu no savas vietas, mirušie nokratītu pīšļus – jānāk, jābrāž pirmajam pārkonam ar atpestīšanas ugunīm un šķīstīšanās negaisiem – slāpst tīrā, spirtā dzīvības gaisa, smagāk par kalnu spiež un smacē austrumu lietuvēns, guldamiēs pāri Eiropas krūtīm.”<sup>44</sup> Tai pašā laikā, ja uz dzejoļu krājumu “Nīcība”, izlasi “Putni aizlido” pilnā mērā attiecināma doma, ka “muzikālais, dziesmu stils necieš enžambemenu – sintaktiskās vienības pārkāpumu ārpus metriskām robežām;- tādi pārkāpumi ir tipiski dramatiskiem dialogiem dzejā vai prozas konstrukcijām, kad tām dzejā atvēlēta svarīga ingredienta loma,”<sup>45</sup> tad jau poēmā “Dievs, Tava zeme deg!” un īpaši krājumā “Uz vairoga” šie sintaktiskie pārrāvumi ir neatņemama pārdzīvojuma dinamikas sastāvdaļa. Ja krājumu “Dvēseļu cietoksnis” pilnā mērā var dēvēt par lirisko prozu, tad, arī ieviešot atsevišķus elementus metriskās un sintaktiskās vienības pārkāpumam, A.Eglīša dzeja paliek šī žanra robežās.

Aīdas Niedras darbos “Pie Čezare Bordžia portreta”<sup>46</sup>, “Atmiņas”<sup>47</sup> var redzēt, kā autore pāriet no vārda ritmiskajām uz “prozaiskajām” attiecībām un otrādi:

*Plašos laukos ir pavasaris. Mēnessnaktīs smaržo  
pavasaris. Es nejūtu tvīkstošās smaržas.*

*Tālos mežos ir pavasaris. Zilu miglu pārklātie  
akači smaržo kā noreibuši. Es nejūtu dzīles  
reibuma.*

*Ko es redzu? Bailes un nāvi, draudu pilnas un  
haigas kā likteni mūžības plaukstā.*

*Upju kraujās pret augstumu paceļas dziesma  
un izplēn*

*It kā svētluimes gaisma, kas apstaro mainīgo  
prieku.*

*Tu esi kā vīnķekars, kā zelts, kas pākalnos rūst.*

*Šī uguns no asinīm tavām kā upes man locekļos plūst;*



*Arvienu es nesīšu tevi, kā važas nes noziedzinieks drūms,  
Kā važas būs dvēselei tavai mans nemiers glāstošs un kļūms.*<sup>48</sup>

Pirmajā daļā asociatīvi pārlēcieni ir sastindzināti biežajā pieturzīmju atkārtojumā, it kā pakārtoti vadmotīvam “es nejūtu”, pie kam izmantotais enžambemens, kad iepretim garai rindai tiek atstāts viens patstāvīgas nozīmes vārds, izceļ izjūtu kontrastu, paredzot brīvu un neapturamu pārdzīvojuma plūdumu otrajā dzejojuma daļā, kurā autore atgriežas pie amfibrahija un pilnīgo atskaņu lietojuma. Jāatzīst, ka dzejproza līdzās meditācijām, lūgšanām atbilda ekspresionistiskā stila prasībām, taču, kā jau ne vienreiz vien minēts, labprātāk latviešu literāti pārņēma jaunus izteiksmes līdzekļus, nevis veselas mākslinieciskas sistēmas kopumā.

Tā F.Dziesmas dzeja prozā “Jaunā zvejniece”<sup>49</sup>, “Jaunā riteņbraucēja”<sup>50</sup> tapusi 30.gadu nogalē, taču arī kara laika rakstītajos dzejoļos pavīd tādi elementi, kas veicina *sarindojuma stila* ienākšanu autora daiļradē:

- 1) enžambena izmantojums ne tikai ritma variēšanai un saglabāšanai smagajā heksametra skanējumā, bet arī imitējot prozai raksturīgo grafiski neizdalīto ritma vienību:

*Viņa brauca garām nolīkušiem lazdu zariem, pilniem, brū-  
niem riekstu čemiem, kuplām, spodri zaļām vīksnām,  
zemiem meža rožu krūmiem aizvien tālāk, tālāk pa-  
gaisdama tāles zilgojumā, tikko samanāma – aizvien  
bālāk, bālāk, kamēr beidzot bija vairs kā ziediņš  
tumšs aiz kalna malas, pie kā tālumi un vēji dalas;*<sup>51</sup>

citādi diez vai nevainojamā trohajsiskajā skanējumā būtu nepieciešams lauzums 1. un 3.rindā,

- 2) uzskaitījumu blīvējumi, mazā sākumburta lietojums dzejas rindas sākumā norāda uz pārdzīvojuma, izjūtu nepārtrauktību:

*Tam tikās dzīvē pieglaust sievietes  
kā atdevīgas vijoles pie vaiga.  
Bij katrai sava valdzinoša skaņa:  
gan trausla, salda, lulinoša zvaņa,  
gan alkātībā svēlīga un droša,  
gan atteikšanās piemīlībā koša,  
gan liegi skaidrota, gan dzedri baiga,-  
un visu toņu plašā kopnoskaņa*

*(kā pabeigtas un pilnas dzīves maņa)*  
*bija tā, kas viņa dzīvai mieru nes –*  
*līdz vienreiz nāca vēlēšanās maiga*  
*pēc visu skaņu dziļās vienbūtnes:*  
*pēc skaidrā, tīrā, nostādītā A –*  
*pēc lielā klusuma.*<sup>52</sup>

(“Kopnoskaņa”)

F.Dziesma šos komponentus lieto līdzās tradicionālajiem romantiskās dzejas kanoniem, kas minētos formas jauninājumus dažbrīd nomāc pierastu ideju, vērtību postulējumā, taču kara gados debitējošās V.Sniķeres dzejā<sup>53</sup> *brīvā asociācija jeb sarindojuma stils* maksimāli koncentrētā dzejas rindā kļūst par viņas dzejas zīmīgāko īpatnību:

*Skrien gaisma pastalās spožās*  
*Ūdeņus.*  
*Manī brien.*  
*Nesargā sirdi nekas.*  
*Dzelmi nosargā dziļums,*  
*Aci pasargā plaksts.*  
*Nesargā sirdi nekas.*<sup>54</sup>

(“Spodrā bradātāja”)

Jāatgādina, ka citēts ir viss dzejolis un, lai arī tajā vīd 2., 3.rindā enžambena pārdaļītais 3 akcentu toniskais pants, saskatāma dabas un jūtu pasaules paralelitāte; 4.rindas atkārtojums, kopējā dzejoļa asociācija, tāpat kā V.Strēlertes sirreālās telpas apjauta, E.Ādamsona sapņa poētisms vai Dz.Soduma ironiskums pat soneta formā<sup>55</sup> attālina V.Sniķeres dzeju no ierastajām latviešu lirikas tendencēm. Kara laika dzejā tik koncentriska dzejas forma dažkārt ir raksturīga J.Valdmanim, L.Auzai, K.Jēkabsonam, taču atšķirībā no V.Sniķeres, *pirmkārt*, minētie autori šo dzejas formu izmanto retāk nekā citas, *otrkārt*, tajā cenšas iemūžināt “noapaļotus” aforismus:

*Zvaigznes atspīdums krīt*  
*Cauri pasaules telpai*  
*Straumes niecīgā dzīlē.*  
  
*Proties, sirds, tad ikbrīd*  
*Sajust mūžības elpā*

(“Lielums”)

Tai pašā laikā jaunu ritmisku variāciju meklējumi, brīvāks asociāciju izvērsums ārēji līdzinās ekspresionisma stilistikai, taču tā pilnīgai īstenošanai ir nepieciešams pārdzīvojuma dinamiskums, “dvēseles kļiedziens” vitalitāte, kas kļiedē “rāmju” apziņu kā dzejas formā, tā pašā pārdzīvojumā. Andrejam Eglītim, balāžu rakstītājiem to izdodas sasniegt kara provocētajā tautas dvēseles robežsituācijā, A.Čakam, dažkārt V.Sniķerei – mīlas plosītā indivīda dvēseles robežsituācijā; A.Švābe nešķirami sapludina abas.

A.Čaka kara laikā tapusi dzeja literārajā aprītē nonāk tikai 70.-80.gados, laikā, kad “elles ķēķinieki”, apgūstot moderno angļu, amerikāņu dzejas icdabu, pārdzīvojuma tiešumā, identifikācijas spēlēs, asociāciju paradoksos ir aktualizējuši arī A.Čaka galvenokārt trīsdesmito gadu nogales dzeju un aizsākuši spēcīgu sirreālās dzejas posmu, kad asociatīve padomju vidē rakstītajā dzejā jau pārliecinoši suģestē lasītāju O.Vācieša, I.Ziedoņa, V.Belševas u.c. autoru dzejā. Un var tikai minēt, cik plaša un daudzveidīga būtu latviešu dzejas attīstības amplitūda, ja nacistiskās okupācijas laika modernie meklējumi periodikā (V.Sniķeres, M.Čuibes, Dz.Soduma dzejā), A.Čaka, E.Ādamsona u.c. autoru nepublicētajā dzejā būtu kļuvuši par pilnasinīgu kultūras procesa sastāvdaļu jau pirmajos pēckara gados. Taču šobrīd, vērtējot nacistiskās okupācijas laika tendences, ir skaidrs, ka A.Čaka dzejā līdzās imāzinisma, neoromantisma poētikai spēcīgi izteikta arī ekspresionistiskā dzejas maniere, pie kam ne tikai urbānistiskajā izpausmē, kurā pēc literatūrpētnieces S.Radzobes atzinuma “..Čaks pilsētas centru interpretē ekspresionistiem raksturīgā sāpīgā noraidījumā, uzsverot tā mehānisko, bezdvēselīgo būtību, bet ar nomali saista visiem modernistiem raksturīgo, bieži vien utopisko sapni par primitīvismu kā vienīgo civilizācijas noplicinātās sabiedrības revitalizējošo spēku”<sup>57</sup>, bet pārliecinošāk tieši cilvēcisko kaislību, mīlas ārprāta pārdzīvojumus. Gan tādos dzejoļos kā “Atrastais zirgs”, “Nekautrīgs dzejolis Mildai”, “Dzīvība”, “Pusnakts balva”<sup>58</sup>, “Gudrība”, “Jūra”, “Nakts”, “Ārsta uzgaidāmā telpa”, “Kalniem”<sup>59</sup>, kas rakstīti verlibrā vai uztverami kā baltās vārsmas, gan arī vienotā metriskā sistēmā rakstītos dzejoļos (“Šī vasara”, “Varbūt”, “Iela”, “Puteklis”<sup>60</sup>, “Mans kaps”, “Viens liķis”, “Manas mājas”<sup>61</sup> u.c.) A.Čaks nezaudē pārdzīvojuma dinamiku un pārsteidz oriģinālās asociācijās un identifikācijās. Šķiet, imāzinisma ieviestā pasaules tuvība, “aptaustīšana visās maņās” mīlas dzejā neapstājas tēlā (graciozi *kūstošā saldējuma saulē* vai *zili kārnā spuldzes*

*stabā*), bet, aktivizējot verbu, liriskā *es* zemapzinīgo izjūtu tiešumu, vēršas lielo kaislību telpā, kur, objektiem sakūstot, paliek *skūpstis, sliece, naidis, kaisle* utt.:

*Es mostos un briestu.*

*Mana dvēsele*

*pilna simts negantu liestu.*

*Es augu*

*Ar katru augu*

*Un lāsi,*

*Ar katru koka un putna kāsi.*

*Kur tverties, man vajag trauku.*

*Visi spēki līdz malām pilni.*<sup>62</sup>

(“Jūra”)

Jūtu piesātinātība ne tikai saskarsmē ar *mīlo, ubagu, draugu*, bet arī ar *dabu, lietām* izgaismo mesiānisma idejas pilnasinību (ne vairs izredzētību) A.Čaka dzejā, kurā mīlētājs, “viss ir viens” izjūtas pārdzīvotājs –

*Sevī es jūtu*

*Sākuma nabu,*

*Vieglu un grūtu*

*Katru zvirgzdu,*

*mēslu,*

*lāsi*

*un ceļmalas stabu, -*

retāk apgalvo, biežāk piepilda dzīves jēgas formulu:

*Es gribu darīt tikai labu.*

*Es gribu cīnīties, šķelties un radīt.*

*Es gribu būt jūsu pulkā*

*Vulkāns.*<sup>63</sup>

(“Atzīšanās”)

Gribas un zemapzinīgo vēlmju impulsējumi ekspresionismā, lai arī retāk nekā deklaratīvi pozitīvisma vai neoklasicisma paaugstinātie, neoromantisma noslēpumainības, intimitātes noskaņojumi dzejā, tomēr ietekmē jaunu kvalitāšu nostiprināšanos latviešu dzejā. *Atraisītā asociācija*, kas uzplaiksnī jau neoloģismu apsēstībā neoklasicisma un pozitīvisma dzejas krustpunktā un paradoksu satuvinājumā, piesaka sevi ekspresionismā: *ritmisko variāciju atklāsmes*, kas

dinamizē pārdzīvojumu, noskaņu, *dziļākās būtības apjauta saskarē ar dabu, lietām, cilvēka kaislībām un pasauli kopumā* – ir tās dzejas ievirzes, bez kurām nav iedomājama latviešu dzejas tālākā attīstība un kas nostiprināja modernisma elementu pastāvēšanu mākslinieciski piesātinātajā (lai arī vēsturiskā laika politizētajā) nacistiskās okupācijas dzejas vidē.

- 1 Savukārt tūlīt pēc Otrā pasaules kara to pašu varētu teikt par sirreālismu, kas tiek pieteikts jau 30.gadu beigās, 40.gados (E.Ādamsona daiļradē īpaši), bet konceptuāli izvērsti “elles ķēķinieku” tradīcijā.
- 2 Эдшмид К. Экспрессионизм в поэзии // Называть вещи своими именами.- Москва:Прогресс,1986.-с.312.
- 3 Mauriņa Z. Ekspresionisms // Mauriņa Z. Pārdomas un apceres.-Rīga:Valtera un Rapas apg.,1938.-104.lpp.; raksts atkārtoti publicēts žurnālā “Grāmata”.-1991.-Nr.5.
- 4 Turpat, 104.lpp.
- 5 Turpat, 104.lpp.
- 6 Эдшмид К. Экспрессионизм в поэзии // Называть вещи своими именами.- Москва:Прогресс,1986.-с.307.
- 7 Tuglass F. Margiņālijas: domas un nojautas // Latvju Mēnešraksts.-1944.-Nr.3.- 198.lpp.
- 8 Vairākos avotos: Dziesma F. Zvejnieku svētais vakarēdiens (Pēcvārds).-Augsburga,1949; Vecgrāvis V. Dzeja hitleriešu okupētajā Latvijā // Materiāli par literatūru un mākslu Latvijā 1941.-1945.gadā.-Rīga:Zinātne,1990;- uzsvērtā šī izdevuma vēsturiskā loma nacistiskās okupācijas laika lirikas, pat visas literatūras posma noslēgumā. *Balāde*, kas pirmoreiz publicēta 1939.gadā dzejoļu krājumā “Svētīti gadi”, otrreiz - krājumā “Līvzeme” (1942), trešoreiz – Kurzemes cietoksnī atsevišķā izdevumā, kļūstot par pēdējo publicēto darbu Latvijā kara gados. Tās simboliskās analogijas dziļi ietekmējušas to latviešu tautas daļu, kas devusies trimdā. Jāpiebilst, ka J.Rudzītis šo darbu dēvē par *lirodramatisku poēmu*, pie kam darba kompozicionālais izkārtojums noteikti ir atbilstošāks tieši šim žanram.
- 9 P.Ērmaņa vēstule Ofēlijai Sproģerei, datēta ar 1946.gada 26.februāri.-RTMM, O.Sproģeres fonds, Nr.78039.
- 10 Lotmans J., Uspenskis B. Par kultūras semiotisko mehānismu // Kultūra.Teksts.Zīme/ sak. Šuvajevs I.-Rīga:Elpa,1993.-45.lpp.
- 11 Balādē, kurā tāpat kā citos garākos dzejojumos atbrīvošanās no klasiskās formas žņaugiem kļūst īpaši jūtama 20.gs. 30.gados, 40.gadu nogalē parādās mēģinājumi “*radīt latviskas formas balādi*” (Andrups J. Laikmets un dzeja // Grāmata.-1944.-Nr.6.). Tādi paraugi meklējumi J.Medeņa balādēs “Jaunais vikings”, “Pulkvedis Kalpaks pie Latupes” (Latvju Mēnešraksts.-1944.-Nr.3), “Taigas rēgi” (Latvju Mēnešraksts.-1944.Nr.5), kā arī V.Cedriņa dzejoļu krājuma “Ziemeļu dārzos” tādos dzejojumos kā “Viļņu ritēšana”. “Krasta vilnis, ūdens augs”. Visi minētie dzejojumi stilizē franču balādes formu: epiforiski, atkārtojot garā panta pēdējo rindu un pievienojot dzejojumam pēdējo īsāko, noslēdzošo (J.Medenis) vai pirmo, jēgu koncentrējošo (V.Cedriņš) pantu. Atšķirīgs ir rindu skaits dzejolī, piemēram, J.Medeņa “Jaunais vikings” sastāv no trim 10

- rindu pantiem un noslēdzošas sešrindes. V.Cedriņa abiem dzejoļiem vienāds pantu izkārtojums: viena četrinde, kurai seko četri septiņrinžu panti.
- 12 Sīkāk skat.pielikumu Nr.3, kur doti aplūkoto balāžu avoti.
  - 13 Ivanovs V. Par karnevālu kā bināru pretstatu inversijas semiotisku teoriju // sak. Šuvajevs I. Kultūra.Teksts.Zīme.-Rīga:Elpa,1993.-64.lpp.
  - 14 Madsolas J.Lynu zīdi.-112.lpp.
  - 15 Turpat, 120.lpp.
  - 16 Ābele K. Par balādes uzbūvi // Ceļš.-1946.-Nr.4.-193.lpp.
  - 17 Skat. nodaļu "Mīlestības pārdzīvojumu variabilitāte", kas norāda uz bruņinieka mīlas stāsta popularitāti latviešu nacistiskās okupācijas laika dzejā.
  - 18 Хейзинг Й. Homo ludens: Опыт исследования игрового элемента в культуре// Самосознание европейской культуры XX века.-Москва:Изд-во политической литературы,1991.-с.83.
  - 19 Tiekšme uz mistifikāciju, sakāpinātu noslēpumainību, ireālās pasaules tēlojumu rodama arī tā laika romānos (J.Plaudis "Sila Runcis", I.Leimane "Vilkaču mantiniece"), kā arī īsprozā (E.Ādamsona, K.Zariņa, M.Bendrupes, H.Vīkas stāsti, noveles).
  - 20 Эдшмид К. Экспрессионизм в поэзии // Называть вещи своими именами.- Москва:Прогресс,1986.-с.312.
  - 21 "Lūgšana", "Svētā nestundā", "Bēgļe", "Bēgļa bērns" u.c. dzejoļi, kas ievietoti krājumā "Latvieša sieva" (1946); norādītais dzejoļu tapšanas laiks 1943.-1944.gads.
  - 22 "Pirms kaujas", "Pieminekļis", "Nāve ezera salā" u.c. dzejoļi, kas tapuši Kurzemes cietoksnī, publicēti antoloģijā "Kurzemes krasts".
  - 23 Soneti dzejoļu krājumā "Bargā laikā" (1947).
  - 24 "Atdzimšana", "Pārvērtība", "Pēdējais dzīrnieks", "Grūtā cīņa", "Augšāmcelšanās" u.c. dzejoļi, kas ievietoti dzejoļu krājumā "Mēness upe" (1945).
  - 25 "Manas mājas", "Nekautrīgs dzejolis Mildai", "Atrastais zirgs", "Dzīvība", "Mans kaps" u.c. dzejoļi dzejoļu krājumā "Debesu dāvana" (1980).
  - 26 Eglītis Andrejs. Latgalē // Kurzemes krasts (antoloģija).-86.lpp. Skat. dzejoļu krājumu "Uz vairoga", kara laikā šī dzeja parādās žurnālā "Mana Māja", "Latvju Mēnešrakstā" un Kurzemes cietokšņa periodiskajos izdevumos, uzsaukumos.
  - 27 Stērste E. \*\*\* // Latvju Mēnešraksts.-1944.-Nr.2.-81.lpp.
  - 28 Strēlerte V. Grūtā cīņa // Kurzemes krasts (antoloģija).-52.lpp.
  - 29 Gūtmane M. Saruna ar V.Strēlerti 1981.gadā // Veronika Strēlerte: rakstu krājums 70 gadu dzimšanas dienai.-Hadinga:Atvase,1982.-70.lpp.
  - 30 Par poēmas tapšanu, konkursa norisi, cenzūras labojumiem skat. *Rudzīša J. Dievs, Tava zeme deg! Atmiņas un piezīmes par A.Egliša dzejojumu // Rudzītis J. Raksti.-99.-103.lpp.*; poēmas literārās nozīmes vērtējums akcentēts *V.Vecgrāvja rakstā "Dzeja hitleriešu okupētajā Latvijā" (Materiāli par literatūru un mākslu Latvijā 1941.-1945.gadā)*, skat arī *Andrejs Eglītis / sak. Zirņītis E. – Linkolna: Gauja,1980.*
  - 31 Andreja Eglīša vēstule J.Andrupam, datēta ar 1944.gada 12.jūniju.-RTMM. And.Eglīša fonds, Nr.50105.

- 32 To, cik maz palicis *dvēseliskā*, apliecina arī A.Eglīša vēstule J.Andrupam, datēta ar 1942.gada 1.decembri (RTMM, And.Eglīša fonds, Nr.50100), kurā sāpīgi skan atziņa: "Rīga Tevi daudz nevarēs interesēt, te viss bez dvēseles [izcēlums mans I.Š.], mēs esam iesniguši."
- 33 Eglītis Andrejs. Uz vairoga.-43.lpp.
- 34 Rudzītis J. Latviešu Dāvids un viņa dziesma // Rudzītis J. Raksti.-Vestera: Ziemeļblāzma,1977.-291.-291.lpp.
- 35 Skat. Andrups J. Laikmets un dzeja // Latvju Mēnešraksts.-1944.-Nr.6; Jurevičs P. Dzejas sūtība // Latvju Mēnešraksts.-1944.-Nr.5; Klaustiņš R. Kā latvis slēpj dzejā sīkvārdus // Latvju Mēnešraksts.-1943.-Nr.3, Andrups J. Saskaņas un pretstatu dzeja // Latvju Mēnešraksts.-1944.-Nr.1. u.c.
- 36 Skat. Rudzītis J. Dievs, Tava zeme deg! // Rudzītis J. Raksti.-Vestera: Ziemeļblāzma, 1977.-99.-103.lpp.
- 37 Eglītis Andrejs. Dievs, Tava zeme deg! // Kurzemes krasts (antoloģija).-18.lpp.
- 38 Madsolas J. Lynu zīdi.-137.lpp.
- 39 Ādamsons E. Saules pulkstenis // Ādamsons E. Raksti, 1.sēj.-170.lpp.
- 40 Cedriņš V. Ziemeļu dārzos // Cedriņš V. Raksti, 1.sēj.-137.lpp.
- 41 Kronberga L. Ceļš // Latvju Mēnešraksts.-1942.-Nr.2.-87.lpp.
- 42 Čuibe M. Norāzītis // Laikmets.-1944.-Nr.30.-475.lpp.; Mīeles // Laikmets.-1944.Nr.31.-491.lpp.; Riets // Kurzemes Vārds.-1943.- 21.janv.; Rudenī // Latvju Mēnešraksts.-1944.-Nr.4.-291.lpp.; Vasara // Likteņi (antoloģija)/ sak. Strēlerte V.- 390.lpp.
- 43 Terminu *dzeja prozā* (*dzejproza*), *metriskā proza*, *liriskā proza* neviennozīmība un robežparādības statuss tiek skarts arī latviešu literatūrzinātnē (Skat. Kursīte J. Latviešu dzejas versifikācija 20.gs.sākumā (1900.-1919.).-Rīga:Zinātne,1988; Grīnvalde A. Laiks un dzeja.-Liepāja:LiePa,2000. u.c.), taču pilnīgāks šī izteiksmes veida, prozas un dzejas ritma svarīgāko atšķirību pamatojums ir rodams krievu literatūrzinātnieku J.Tiņanova, K.Taranovska, P.Jakobsona u.c. teorētiskajos darbos. Pēc J.Tiņanova atzinuma, *ritmam*, kas tiek uzskatīts par vienu no būtiskajām dzejas un prozas šķiruma pazīmēm, ir noteiktas funkcijas gan dzejā, gan prozā. Dzejā ritms ir noteicošais žanra faktors, prozā – ritms ir pakārtots jēdzieniskajam sakaram starp vārdiem. Tāpat jāņem vērā, ka dzeja ir grafiski sadalīta noteiktās ritma vienībās ( uz to norāda strofika, atskaņas, atkārtojuma elementi, enžambemens u.c.), kamēr prozā, ja arī šāds dalījums tiek ievērots, tas pakārtots jēdzieniskajam sakarībām (Тынянов Ю.Н. Ритм как конструктивный фактор стиха // Тынянов Ю.Н. Поэтика.-Москва:Наука, 1973.-с.24-77.). Tāpēc ņemot vērā šīs sakarības, var fiksēt arī nelielas atšķirības terminu *dzeja prozā* (*dzejproza*), *metriskā proza*, *liriskā proza* lietojumā. *Dzeja prozā* ir izteiksmes veids, kurā par primārām uzskatāmas vēl dzejas likumības: tiek saglabāts ritmisko vienību noteikts grafiskais veidojums, ritms un svarīgākais – dinamiskas, asociatīvas attiecības starp vārdiem. Parādās atsevišķi komponenti – enžambemens, vairāku metru sajaukums, atskaņu neregularitāte utml., kas to tuvina prozai. Par *metrisko prozu* uzskatāms tāds darbs, kur jēdzieniskās/gramatiskās vārdu attiecības ir primārās, taču līdzās tam jūtams izteikts ritms. parādās iekšējās atskaņas u.c. muzikalitāti veicinoši elementi. Savukārt *liriskajā prozā* intensīvi tiek iesaistīti dzejas mākslinieciskie izteiksmes līdzekļi, kas samazina

jēdzienisko komponentu nozīmi, bet palielina asociatīvo, metaforisko (metonīmisko utt.) teksta iedabu, pie kam ritmiskais veidojums var arī izpalikt. Protams, skatot 80.-90.gadu dzejas, prozas struktūras īpatnības, arī minēto faktoru šķīrums kļūst visai nosacīts.

- 44 Eglītis A. Dvēseļu cietoksnis // Avots.-1990.-Nr.6.-9.lpp.
- 45 Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино.-Москва:Наука,1977.-с.23.
- 46 Niedra A. Pie Ćezara Bordžia portreta // Likteņi (antoloģija) /sak. Strēlerte V. -202.lpp.
- 47 Niedra A. Atmiņas // Latvju Mēnešraksts.-1943.-Nr.8.-469.lpp.
- 48 Turpat, 469.lpp.
- 49 Dziesma F. Līvzeme.-40.lpp.
- 50 Dziesma F. Dzīvības lokā.-88.lpp.
- 51 Turpat, 88.lpp.
- 52 Turpat, 51.lpp.
- 53 Sņķere V. Krēslas Ćuksti // Laikmets.-1943.-Nr.6.-91.lpp.; Tad // Mana Māja.-1943.-Nr.14.-213.lpp.; Māsas acis; Spodrā bradātāja // Latvju Mēnešraksts.-1943.-Nr.9.-525.lpp.; Melodija // Mana Māja.-1944.-Nr.2.-26.lpp.; Mājot // Mana Māja.-1944.-Nr.10.-142.lpp.; Trūkst // Latvju Mēnešraksts.-1944.-Nr.2.-280.lpp.
- 54 Sņķere V. Spodrā bradātāja // Latvju Mēnešraksts.-1943.-Nr.9.-525.lpp.
- 55 Sonets (skat. iepriekšējo nodaļu par neoklasicismu) ir augstā žanra, klasiskās formas paraugs, tāpēc tajā var ieskanēties heroiskais, traģiskais, dramatiskais patoss, bet ne ironiskais vai vēl nepieļaujamāk – stilu, noskaņu sajaukums. Dz.Soduma “Divi soneti” (Daugavas Vanagi.-1944.-22.septembrī) atkailina literatūras (dzejas) maskēšanos intīmajos pārdzīvojumos, pozitīvismā:
- Kas tukšās runās dzimis, lai tas runās mirst  
Lai lišķa smaids kā suņa smaka irst*
- 
- Laiks lidot vanaģiem, kur melnās vārnas krauc,  
Un piešus cirst, kur dzejnieks rāmi govi slauc!*
- 56 Valdmanis J. Stari straumē.-150.lpp.
- 57 Radzobe S. Ćaks futūrisma, ekspresionisma, imaģinisma spoguļi // Literatūra un Māksla Latvijā.-2001.-22.novembrī.
- 58 Ćaks A. Debesu dāvana.-1980.
- 59 Ćaks A. Lakstģgala dzied basu // Ćaks A. Raksti, 2.sģj.-1972.
- 60 Turpat.
- 61 Ćaks A. Debesu dāvana.-1980.
- 62 Ćaks A. Lakstģgala dzied basu // Ćaks A. Raksti, 2.sģj.-609.lpp.
- 63 Turpat, 565.-566.lpp.



## Nobeigums

Minētā pētījuma pamatuzdevums – apjaust nacistiskās okupācijas laika dzejas žanrostiliskās tendences, atklājot to savstarpējo mijiedarbi un autoru spēcīgo tiecību pēc jauniem formas meklējumiem jau nostiprinātās un intuitīvi nojaušamās, topošās mākslas paradigmās, -ir komplicēts autoru, stilu, vēsturisku un kultūras notikumu saspringtuma, blīvās koncentrētības dēļ. Apjēdzot dzejas mākslinieciskās dominantes, joprojām paliek aktuāls atsevišķu stilistisko īpatnību detalizēts, spēcīgā folkloras, mīta, valodas likumību salīdzinājumā balstīts, neoloģismu, seno morfoloģisko un sintaktisko konstrukciju, folkloriskuma, ritmiskuma u.c. kategoriju interpretējums. Atsevišķi pētījumi būtu nepieciešami kā redzamāko nacistiskās okupācijas laika autoru daiļrades psiholoģijas atklāšanai, tā bibliogrāfiski pamatojumi “fona” autoru apzināšanai.

Veiktā pētījuma novitāte meklējama galvenokārt metodoloģiskajā aspektā, kas, ļaujoties vairāku metožu sintēzei, neignorē vēsturiskuma principu, tai pašā laikā norāda uz tā relativitāti, plūstamību noteiktu māksliniecisko konstanču izvērtējumā. Nenoliedzot, ka atsevišķa autora inspirācijas faktoru atklāšanai ir svarīgi hronoloģiskie ierobežojumi, ir jāņem vērā arī tas, ka psiholoģiski un vēsturiski samilzuši 20.gadsimta 40.gadu robežsituācija kā pasaulē kopumā, tā katrā indivīdā atsevišķi (īpaši jau kultūras sfēru pārstāvošā) noteiktas literārā procesa daļas sastindzina, citas tikpat patvaļīgi paātrina. Tāpēc dzejoļu krājuma iznākšanas gads (vai kāds cits strikts hronoloģiskais faktors) nereti pakārtojas māksliniecisko elementu likumbām, ļaujot runāt par paralelītātēm, tradīciju pārmantojamību/transformējumu plašākās literārās dzīves kopsakarībās.

Nacistiskās okupācijas laikā aktualizētās, šai laikā tapušās latviešu literatūras, īpaši dzejas unikalitāte vērojama tās aktivitātē un daudzplākšņainībā, kā arī neoromantisma un ekspresionisma tendences izkoptajā pārdzīvojuma vitalitātē, kas iepretim pasaulē samilzušajai pretestības literatūras cīnītāja vainas, iekšējās trimdas apziņai un eksistenciālisma nolemtības, galīguma apjautai, vēl iespēj piepildīt arī skaistuma un harmonijas meklējumu kategorijas. Tas ir literatūras posms, kurā spilgti izjūtams tradīcijas spēks, noturība un modernisma elementu kontinuitīva klātbūtne. Tas ir radošu kulmināciju, klusuma apjausmas laiks. Laiks, kurā neatgriezeniski un neatgūstami tiek sastindzināta spoža debitantu paaudze, kultūras ritma pulsācija

samilst mākslas kalpībā vēsturei, morālei, pat politikai, tai pašā laikā nemanāmi, aizrautīgi un tikpat neatgriezeniski pārvietojot akcentus kultūras un civilizācijas, kultūras un dabas diskursos, izkļiedējot patības apziņu ēnās un maskās un *tomēr cerot* uz sirds intuīcijas, jūtu revitalizāciju mākslas, filosofiskās domas paradigmās un cilvēkā pašā.

## Tēzes

1. Neuzticība kā padomju, tā nacistiskajai ideoloģijai 20.gadsimta 40.gados liek latviešu literātiem aktualizēt nācijas pašsaglabāšanās instinktu, meditējot par dzīvības un mūžības jautājumiem, meklējot “zaudēto paradīzi”, pirmdzimteni, neizsapņoto Latvijas neatkarības sapni. Tāpēc nacistiskās okupācijas laika literārās aktivitātes nav uztveramas tikai kā “kultūras inerce”, bet spilgts un piesātināts latviešu kultūras pašapliecināšanās, mākslinieciskās varēšanas veids. Periods, ko hronoloģiski iezīmē nepilni pieci gadi (1941-1945) un kas rakstītāja psiholoģiskajā laiktelpā ilgst arī pirmajās pēckara desmitgadēs un literatūras patērētāja apziņu tā īsti atmodina tikai trešās nacionālās atmodas laikā, ir sāpīga robežsituācija latviešu kultūrā, pēc 1945.gada 8.maija kardināli izmainot vēsturiskos, sociālos, literāros indivīda un pasaules likteņus kopumā.
2. Pētījuma gaitā ir konstatēts, ka nacistiskās okupācijas periodā ir 31 dzejas pirmpublicējums, 7 aktīvi rakstošo autoru dzejoļu izlases, 3 dzejas antoloģijas un 3 rakstnieku kopizdevumi, kuros līdzās dzejai ievietoti arī teorētiski raksti, proza. Vēlākajā posmā galvenokārt trimdā ir iznākuši 16 dzejoļu krājumi un 2 antoloģijas (lielākā daļa dzejoļu tapuši nacistiskās okupācijas laikā). Apzināti ir arī 18 dzejoļu krājumi un 2 antoloģijas, kas iznākušas trimdā un kurās mazākā apjomā, bet joprojām ir pārstāvēta nacistiskās okupācijas laikā tapusī dzeja. Tāpat dažādos avotos ir atrastas ziņas par 12 dzejoļu krājumu un 1 antoloģijas manuskriptiem, kas sakārtoti vai iecerēti izdošanai nacistiskās okupācijas laikā, taču to aizkavējuši dažādi vēsturiski, sociāli nelabvēlīgi faktori; no tiem vēlākajā posmā izdoti 6 krājumi.
3. Stilistisko tendenču, vēl jo vairāk strāvojumu, virzienu iezīmēšana latviešu literatūrā vienmēr izraisījusi zināmas grūtības, jo, pirmkārt, vairums latviešu literātu pārstāv romantisko kultūrtipu, kas slēptākā vai atklātākā veidā ietekmē autora daiļrades stilu. Otrkārt, latviešu literātu skaits spēcīgu, teorētiski pamatotu strāvojumu izveidei ir tomēr relatīvi neliels, tāpat literāro dominanšu nomaiņa 20.gadsimtā ir tik strauja, ka nespēj iesakņoties viena mākslinieciskā paradigma. kad tās vietā nāk cita. Treškārt, mazo tautu kultūras specifika, kas izpaužas mūžīgajos izdzīvošanas nosacījumos, saglabā rakstnieka atkarību no sabiedrības un morāles normām. Nacistiskās okupācijas laika dzejā tas ir vēl

problemātiskāk, jo neilgajā, vēsturiski sarežģītajā laika posmā tiek koncentrētas Latvijas brīvvalsts laika tradīcijas, Baigā gada literārais devums, kā arī pareģotas nākotnes vīzijas, līdz ar to meklējot jaunas izteiksmes formas.

4. Interpretējot būtiskākās stilistiskās un žanriskās konstantes atsevišķu krājumu ietvaros, ir konstatētas **četras nacistiskās okupācijas laika dzejas dominējošās tendences**: latviešu kultūrtradīcijā ieslēgtās – *neoromantisma, pozitīvisma*,– un pasaules literatūras vēsmām atvērtākās – *neoklasicisma un ekspresionisma*,– un akcentēta to savstarpējā mijiedarbe atsevišķu māksliniecisko elementu noslogojumā.
5. Nacistiskās okupācijas laika dzejā *neoromantisma tradīcija* ir ne tikai kvantitatīvi bagātākā, bet arī kvalitatīvi spilgtākā. Izdalāmas ir vairākas autoru nostājas pret neoromantisma paradigmas formas (retāk idejas) jauninājumiem: pirmkārt, uz K.Dāles, K.Zāles, I.Leimanes, kā arī agrāk tapušo, šai laikā publicēto A.Broča, V.Veldres, J.Veseļa dzejoļu krājumiem ir attiecināms *romantikas* jēdziens, kas akcentē personisko, individuālo pārdzīvojumu, zināmā mērā atražojot romantisma idejas, vērsot noteiktus tēlus, simbolus, izteiksmes formas klišējās. Otrkārt, tādu autoru dzejā kā M.Andžāne, V.Toma, H.Vīka, M.Skuja, E.Ķezbere, A.Pelēcis, J.Valdmanis, P.Ērmanis, K.Dziļleja jaunromantisma idejas sintezējas ar laikmetisko pozitīvismu, tādējādi neizvairoties no stereotipizācijas tēlu, kompozīcijas elementos, taču saglabājot uzskatāmu oriģinalitāti noskaņas, atsevišķos asociāciju, metaforu u.c. izteiksmes meklējumos. Treškārt, krietni oriģinālāka mākslinieciskā jaunrade vērojama to autoru darbos, kas sapludina neoromantisma un neoklasicisma poētiku (Z.Lazdas, J.Medeņa, V.Cedriņa, A.Dāles dzejā), kā arī neoromantisma tradīcijā iepludina atsevišķus spilgtus 20.gadsimta modernisma virziena elementus: A.Čaka mīlas dzejā sakūstot ekspresionisma, imāžinisma; E.Ādamsona, Madsolas J., V.Strēlertes dzejā vērojot sirreālisma izpausmes; A.Johansona, I.Vīksnas, B.Saulīša, V.Strēlertes dzejā uztaustot eksistenciālisma idejas.
6. Neatkarīgi no tā, vai neoromantisma tendences autors tiecas sevis (E.Ādamsons, B.Saulītis u.c.), mīļotā cilvēka (M.Skuja, E.Ķezbere u.c.) vai arī kosma sakārtojumā (Z.Lazda, K.Skalbe, Aspazija u.c.), tas ir *uz iekšu vērstis, iekšējs* (hermētisks, kamerstila) *romantisms*, kurā zīmīgākā atšķirība *ziedošanās*, klusuma un harmonijas vērtību apjautā. Personības lielums šai dzejā top paļāvībā uz citu cilvēku un citu realitāti, tāpēc asociatīvi bagātīgi, daudzveidīgi neoromantisma

stilistiskās tendences pārstāvji apelē pie vērtību sakārtotības identitātes apjaušmai, mīlas pārdzīvojuma intensitātes un sapņa poētikas misticisma.

7. Vērojot nacistiskās okupācijas laika dzeju, pamatā izdalāmas *četras* filosofiskajā un mākslinieciskajā plāksnē atšķirīgas *mīlas izpratnes*. Pirmkārt, E.Ķezberes, M.Skujas, lielā mērā arī V.Tomas, H.Vīkas dzejā mīlestība starp vīrieti un sievieti ir kļuvusi par vienīgo iespējamo dzīvesveidu, pasaules harmonizēšanas iespēju. Otrkārt, mīlestības “vidusceļa” izvēle jaušama I.Leimanes, V.Cedriņa lirikā, kurā ideja par mīlu (retāk pati mīla) ir bijīgi kaira rotaļa, realitātes un sapņa sakausēšanas iespēja, arhetipisku vīziju vai anatomizētu ainu sakopojums, traģiska pasaules sašķeltības izjūta. Treškārt, A.Broča, E.Ādamsona, Madsolas J. dzejā mīlas izpausmes tiek sakoncentrētas pašradītā un zemapziņā klīstošā arhetipa apdvēseļošanā. Kara situācijā, kad mīlas piepildījums daudziem šķiet nereāls, pat absurds un izaicinošs, animas apzināšanās, no vienas puses, veicina norobežošanos no ār pasaules, no otras – pastiprina alkas pēc veseluma iekšpasaulē. Savukārt B.Saulīša, I.Vīksnas, A.Johansona dzejā animas/animus atrašanu aizēno uzliktā maska, ego paaugstināšana, kas ieskicē trimdinieka pasaulsijūtu, bezcerīgo, apokaliptisko *vienaldzīgumu* ne tikai mīlā, bet pasaulsuztverē kopumā. Un, ceturtkārt, izvairīšanās no mīlestības sazināšanas, dzejā tik bieži sastopamās iemīlas mirkļa smeldzīgās pielūgsmes ir vērojama kvantitatīvi nelielā daudzumā pārstāvētā ironiskajā, viegla humora dzejā (E.Ādamsons, V.Veldre, B.Saulītis, V.Cedriņš, J.Medenis, periodikā V.Dambergis, Dz.Sodums, Ā.Erss). Savrupi kara gadu mīlas dzejā vērtējama A.Čaka daiļrade. Ne tikai tāpēc, ka viņa dzeja ir publicēta tikai 70.-80.gados un publicētajā mantojumā rodams tieši mīlas lirikas krājums, bet, galvenokārt tādēļ, ka “spēlmaņu spēlmanis” piedāvā jau nosauktos un tikai izjūtos mīlas veidus visdažādākajās intonācijās un formas veidos, nonākot līdz “viss ir viens” apziņai.
8. Neoromantisma dzejas noslēgtību pastiprina autoru sīkstā turēšanās stingru panta formu (sonets, trioleta, tercīna, kvinta, kvarta, retāk saīsinātie soneti, sekstīnas), kā arī žanru (elēģija, idille, dziesma, sentence, romance u.c.) prasībās. Jauni metriskie meklējumi izteiktāki Z.I.azdas dzejā, strofiskas jauninājumi ir samērā vienveidīgi (I.Vīksnas, K.Dāles u.c. dzejā), saistās galvenokārt ar dažāda garuma dzejas pantu izkārtojumu vai arī astrofiju (F.Dziesmas, V.Tomas, B.Saulīša, Aspazijas dzejā). Pastiprinoties ekspresionistiskām tendencēm dzejā, ko ierosina teksta ekspresivitāte (asociācijas, paradoksi u.c. elementi), kā arī straujas

intonatīvās maiņas, pieaug brīvās vārsmas, verlibra nozīme. Klasiskie dzejoļa, panta formas kanoni tuvina neoromantisma un neoklasicisma tradīcijas (īpaši soneta sakarā), kaut gan pirmajā gadījumā dominējošais, šķiet, meditatīvais un meditatīvi tēlojošais dzejolis, savukārt neoklasicisma tendences monumentalitātes pēc itin bieži meditāciju aizstāj nelieli sižetiņi, proti, vēstītājlirika.

9. Nacistiskās okupācijas perioda laiktelpu raksturo nekonkretizācija, robežu nojaukšana, pat saplūsmē, misticisms, proti, tādas iezīmes, kas raksturīgas literatūras karnevalizācijai un izpaužas sapņa kategorijās (dažiem autoriem kā raksturīgākais laiktelpas modelis, citiem kā noskaņas, tēla mikro-, arī makroelements, dažkārt arī tikai kā mākslinieciskās izteiksmes konstrukcija). Var runāt par *diferencētiem sapņa uztveres veidiem* attieksmē pret apziņas realitāti: pirmkārt, lielākā daļa autoru (A.Pelēcis, I.Leimane, K.Dāle, K.Zāle, K.Skalbe, Z.Lazda, Aspazija u.c.) izmanto sapni kā tipisku romantiķu simbolu, tam pretstatot reālo apziņas laiku, respektīvi, dzīvi. Otrkārt, E.Ādamsona, A.Čaka, Madsolas J., J.Grota, V.Strēlertes, I.Vīksnas dzejā sapnis vairs neveido opozīciju realitātei, bet tiek postulēts kā vienīgā īstenā subjekta realitāte, kurā *soldonais tveikums, puspriecīgas, pusskumīgas, ēteriskas, apskaidrotas un reizē vieglprātību, skaistuma baudu sazinājušas* noskaņas piešķir tēliem ambivalenci, ļauj runāt par intuitīvu paralelītāti ar sirreālisma pamatkonceptiju. Treškārt, B.Saulīša, Andreja Eglīša, L.Auzas, bet jo īpaši A.Johansona dzejā sapnis kļūst par biedējošu, cilvēka aktivitāti ierobežojošu lielumu, tāpēc no tā izvairās, bēgot prāta kontrolētajā dzīves sfērā, arī eksistenciālisma sludinātajā galīguma principā. Šīs nostājas reprezentantu dzejā ir vismazāk, viņu pakļaušanās mirkļa pielūgsmei saglabā saikni ar neoromantisma tradīciju, taču atšķirībā no pirmajiem diviem sapņa uztveres veidiem, kur sapnim piemīt radoša, dziednieciska, harmonizējoša enerģija, ir uzsvērtā sapņa destrukcijas loma cilvēka apziņā.

10. *Pozitīvisma tendences* intensitāte ir mainīga atsevišķu autoru daiļradē, taču tā neatslābst visu okupācijas laiku un iekšējās procesa pārvērtības risinās nepārtraukti. Pozitīvisma ideju dominante vērojama:

pirmkārt, to autoru darbos, kas tapuši vēl Latvijas brīvvalsts laikā - A.Ķeniņa "Ceļi un likteņi" (1942), V.Eglīša "Tūrā sēkla" (1942), K.Skalbes "Klusuma meldijas" (1941), L.Breikša "Dziesmas zemei un debesīm" (1942), F.Dziesmas "Dzīvības lokā" (1942), J.Valdmaņa "Stari straumē" (1942), kā arī E.Virzas

- “Pēdējās dzejas” (1943), atkārtoti publicētajā A.Dāles krājumā “Vēju vēstis” (pirmpublicējums – 1937.gadā) un autores izlasē “Tālie gaisi” (1944), otrkārt, V.Tomas un A.Pelēča debiju krājumos (arī F.Murāna pirmajā dzejoļu krājumā “Ilgu zeme”, kas publicēts jau trimdā), treškārt, H.Vikas dzejoļu krājumā “Zelta briedis” (1944), M.Andžānes un V.Tomas otrajos dzejoļu krājumos, kas pamatā uzrakstīti dzimtenē, publicēti trimdā, - “Namīra vortūs” (1951) un “Latvieša sieva” (1946), ceturtkārt, periodikā publicētajos darbos, īpaši laikrakstos “Tēvija”, “Daugavas Vanagi” un žurnālā “Laikmets”.
11. Aktualizējot pozitīvisma tendences īpatnības, ir norādāmas atsevišķas nianse latgaliešu literatūras pozitīvismā. Pirmkārt, ja latviešu dzejā pozitīvisms rodas kā opozīcija negatīvismam, urbānisma dzejai, kreiso sociālajām aktivitātēm, tad latgaliešiem tā ir vienreizēja iespēja apliecināt sevi, novadu, kļiedējot Latgales bārenības, ekonomisko un garīgo atpalcības statusu. Otrkārt, folkloriskās dzīves ziņas vietā stājusies katoļticība, līdz ar to poētiskais stils, jūsma par nākotni ir rezignētāka, klusāka, smagnējāka, spilgti izteikts realitātes un Dieva pasaules pretstatījums (dažkārt folkloriskais un katoliskais tiek cieši sapludināts M.Andžānes dzejā; pārnovada dzejā tas ir raksturīgi L.Breikšam, A.Dālei). Treškārt, latgaliski rakstītie darbi saglabā līrismu, atsakās no cīņu, sadursmju (strēlnieku motīvs, vēlāk tieši leģionāru) tēlojuma, līdz ar to tajā krietni mazāk publicistiskās frāžainības, daudz izteiktāk parādās sakusums ar romantisma poētikas elementiem. Tai pašā laikā apliecinotā dzeja veido plašas kopsakarības (zemes, zemnieka tēla izvērsumā, dinamiskā tonalitāšu maiņā, dzīvesprieka, optimisma kā eksistences pamatprincipa pasludināšanā u.c.) lejaslatviešu un augšlatviešu rakstītajos darbos.
12. Vācu varas iestāžu atbalstītā kultūrpolitika (hiperbolizēta varonība, monumentalitāte, kas vērsta uz pozitīvisma, atsevišķu klasicisma principu respektēšanu; sasaldinātas, panaivas lauku dzīves ainas; sižetos maršējoši kareivji, kailas, veselīgas sievietes ražas novākšanā utt.), tās mākslas veidi (kino, teātris, tēlotājmāksla, arhitektūra, literatūrā īpašu lomu atvēlot publicistikai), žanri (frontes, dzimtenes proza, dzeja u.c.) norāda, ka *masu* kultūra ir vēsturiski “pareizākā” un tagadnes mirklim atbilstošākā. Tā kā tieši pozitīvisms balstījās nacionālisma idejās, folkloriskajā ētikā, apliecinot literatūras cīņā saucējas, vadītājas uzdevumu īstenošanu. tad var apgalvot, ka tieši publicistiskā dzeja kļūst

par vienu no izteiktākajām masu (populārās, triviālās) literatūras izpausmēm. Pieprasītākā un kvantitatīvi dominējošā ir dzeja, kas, izpaužoties publicistiskumā, zaudē māksliniecisko oriģinalitāti, mākslas darba specifiku vispār.

13. *Publicistiskums* tverams tādā nozīmē kā sabiedrisko aktualitāšu risinājums poētiskās (bieži vien tikai sabiedriski politiskās) klišējās, kad individualizētais pilnīgi izkūst sabiedriskajā, tautiskajā, tiek uztverts kā šī laika neiztrūkstošs daiļrades komponents vai kalpo kā dzejnieka “caurlaide” līdzdalībai literārās dzīves aktivitātēs. Publicistiskums konfrontē ar mākslinieciskuma kritēriju, jo *saprotamība, tautisko centienu paušana, modinātājfunkcijas*, proti, kategorijas, ko minētā laika literatūrkritiskā doma pieprasa kā dominantes literārā darbā, neiztiek bez zināmas izteiksmes līdzekļu automatizācijas un standartizācijas. Tas izpaužas, pirmkārt, teksta iekšējās adresācijas idilliskajā modā. Otrkārt, pavēles izteiksmes lietojumā, viešot kategorismu, pārliecinošu, likuma spēkam līdzvērtīgu patosu. Treškārt, noteiktos dzejoļu ārējās kompozīcijas modeļos. Ceturtkārt, viennozīmīgā *dzimtās zemes*, vēl tiešāk *mājas, druvas, pļavas, dārza* hronotopa, kā arī varoņtēlu, ideālu – *karavīra, mātes, arāja* – izmantojumā. Un, piektkārt, divu politizētu motīvu, kas balstīti naidā, svelošās dūsmās pret lielnieciskumu un gaidīšanas bezcerīgumā par aizvestajiem, atkārtojumos.
14. Publicistiskuma kategorijas izpausmi noteica: pirmkārt, pastāvošā cenzūra, kultūrpolitika, otrkārt, pozitīvisma tradīciju turpināšana, kuras kanoni ievieš noteiktu automatizācijas pakāpi, treškārt, literatūras kā audzinātājas, propagandas lomas izpildītājas uztveršana. Ceturtkārt, publicistiski asā, politizētā elementa klātbūtne vistiešāk jūtama leģionam adresētajos, ikdienas politisko situāciju raksturojošos laikrakstos “Daugavas Vanagi”, “Tēvija”, žurnālā “Laikmets”. Piektkārt, jāņem vērā, ka tādu autoru periodikā ievietotajā dzejā kā Aspazijas, Andreja Eglīša, V.Strēlertes, Z.Lazdas un atsevišķu citu publicistiskums nenomāc mākslinieciskumu, jo tiek saglabāta individualizēta pārdzīvojuma izteiksmes struktūra.
15. Idealizācija pozitīvisma dzejā tiek saistīta, pirmkārt, ar prieka pārdzīvojuma hiperbolizāciju, samākslotību, otrkārt, *mātes* un *varoņa* arhetipisko tēlu strukturējumu, pie kam mātes pirmtēlu prezentē tādi tēli kā *zeme, dzimtene, mājas*, varoņa – *Dievs, karavīrs, arājs, Saules* un *mātes* (retāk *sievus*) tēli manto abu arhetipu iezīmes, taču pretēji tradicionālajam pieņēmumam, ka saule veic tumsu, šai kontekstā tā ir pasīva “cīnītāja” - drošības, patvēruma (mātes) garants, arī



bērnības (patības arhetipa iedaba) simbols. Savukārt varoņa arhetipa iezīmju dominanti mātes tēlā vieš viņas altruistiskā mīlestība karavīra, aizvestā gaidīšanas rituālā.

16. Vērojot pozitīvisma dzejas tendenci, nākas atzīt, ka tieši *fokloriskums* kļūst par latviskā mērauklu, kaut arī tikai atsevišķu autoru darbos (Z.Lazdas, V.Cedriņa, daļēji J.Medeņa, A.Dāles) tas nevēršas patētiskā stilizācijā, bet ir spēcīga dzejas pārdzīvojuma paudējs. Lielākā daļa autoru folkloriskumu uztver kā: pirmkārt, pasaulsijūtas dominanti (Z.Lazda, V.Toma, J.Medenis); otrkārt, latviskuma raksturotāju, latviešu morāles principu atainotāju (A.Dāle, V.Cedriņš, H.Vīka, J.Veselis); treškārt, kolorītu māksliniecisku kritēriju (J.Medeņa, Z.Lazdas metri, arhaiskās formas; motīvu, sižetu transformējums, kompozicionālo, citu māksliniecisko principu (paralelitāte, tautoloģismi u.c.) izmantojums sastopams daudzu autoru darbos), tāpēc tā izpausmes saskatāmas kā jaunromantisma, tā neoklasicisma tradīcijās.
17. Konstatējamas noteiktas likumsakarības folkloras elementu iesaistē: pirmkārt, īpaši periodikā sastopamajā dzejā tiek imitēta tautasdziesmas klasiskā četrinde ar tai raksturīgiem pamatmotīviem, tēlu klišejām (H.Vīkas, M.Andžānes, dažkārt J.Medeņa dzejā). Otrkārt, uz folklorizācijas robežas balansē tie dzejoļi, kas veidoti kā ritmizēti pasaku, teiku, nostāstu varianti. Autori tos tiecas norobežot no pārējiem dzejoļiem vai nu izdalot atsevišķu krājuma nodaļu, vai arī piešķirot īpašu žanrisku apzīmējumu *teiksmas* (J.Veselim, Z.Lazdai, J.Medenim), pārņemot episko žanra apzīmējumu *teika* (J.Medenis, F.Gulbis), *pasaka* (K.Skalbe), *legenda* (V.Cedriņš), kā arī variējot liroepisko balādes žanru (Z.Lazda, F.Gulbis, A.Pelēcis, Aspazija u.c.). Treškārt, dzejā parādās spilgti mītiskie elementi, kuru funkcionalitāte ir saistāma ar: 1) izteiktu norobežošanos no reālās laiktelpas, piešķirot paustajam pārdzīvojumam pārtaicības, senatnīguma, brīnuma, teiksmainības kolorītu. 2) vidus pozīcijas laiktelpisku aktualizējumu, 3) harmonijas meklējumiem saaugsmē ar dabu. Un, ceturtkārt, folkloriskums dzejā aktualizējas ar senu vārdformu, sintaktisku konstrukciju (abi paņēmieni raksturīgi Z.Lazdas, J.Medeņa, V.Cedriņa dzejai), leksikas slāņu izmantojumu.
18. Nenoliedzami, ka heroisko motīvu, stingro formu kultivēšanā ir saskatāmas paralēles ar klasicisma virziena iezīmēm, taču vērojamas vairākas likumsakarības, kas neliecina par šo izteiksmes veidu pilnīgu aplūsmi, ja nu vienīgi atsevišķu autoru (Z.Lazdas, V.Cedriņa, J.Medeņa u.c.) daiļradē.

Pirmkārt, 20.gadsimta sākumā, vēlāk 30.gados pavīdējušajai neoklasicisma tradīcijai ir svarīga tiecība pēc literārajām izpausmēm “augstajās” žanra formās. Pozitīvisma dzejas izpausmes visbiežāk izmanto neitrālo četrindī. Savukārt tajos gadījumos, kad autori lieto poēmas, balādes, atsevišķas dzejoļu vēsturiskās formas, tēlojums kļūst skarbi reālistisks vai mītiski baigs, attālinādamies no apliecinotās dzīves uztveres un tuvinādamas pausto ideju nostāju ekspresionismam.

Otrkārt, antīkās literatūras tradīciju un kultūrzīmju izmantojums tiek aizstāts ar folklorisko tēlu, motīvu klāstu vai latgaliešu literatūrā (M.Andžānei, F.Murānam) ar katolicismu reprezentējošiem tēliem un ticības postulātiem.

Treškārt, līdzās pozitīvisma manierei atbilstošajai dzejai atsevišķu autoru (E.Stērstes, A.Dāles, V.Eglīša u.c.) darbos tiek attīstīta arī klasicisma iezīmes mantojošā dzeja, tātad šīs tendences pastāv paralēli.

Un, ceturtkārt, ja nacistiskās okupācijas *sākumposmā* spilgtāk izpaužas tieši slēgtās kultūras dominantes (*pozitīvisms, neoromantisms*), tad *sākot ar 1943.gadu*, mazinoties vācu cenzūras ietekmei, *pozitīvisma un neoklasicisma* tendences. Protams, var paredzēt, ka neoklasicisma konkretizācija valsts klasicismā ietver arī nosauktās atšķirības, taču, ja 30.gadu nogalē, tāpat kā vēlāk 40.gadu nogalē tikai jau citas ideoloģijas paspārnē valsts pastāv un nosaka mākslas reglamentus, tad nacistiskās okupācijas laikā, tāpat kā 40.gadu nogalē bēgļu nometņu laikā Vācijā attiecīgi *jaunceļamā Eiropa* vai *atgūstamā Latvijas neatkarība* ir utopiska ideja par valsti, tāpēc arī raksturotājvārds *valsts* šais posmos kļūst iluzors.

19. Vispārīgi skatot nacistiskās okupācijas laika tendences dzejā, tādās iezīmēs kā:

- cildena attēles objekta (dzimtenes, varonības, cīņas u.c.), noskaņas un tematikas dominante;
- sīksta turēšanās žanra, panta formas kanonos, pastiprinātu uzmanību vēršot soneta, heroisku dzejojumu, arī poēmu, balāžu rakstīšanai;
- iespaidīgs antīko, kristīgo kultūrzīmju, varoņu, mītu lietojums;

tiek apliecināts *neoklasicisma tradīciju* iespaidīgums. Taču, interpretējot šo parādību konkrētos dzejoļu krājumos, nākas secināt, ka, pirmkārt, tādu autoru daiļradē kā A.Dāles, E.Stērstes, V.Strēlertes, A.Švābes, E.Ādamsona, J.Medeņa, V.Cedriņa u.c. dzejā tikai atsevišķi neoklasicisma elementi ir spēcīgi un tie pastāv līdzās citu tendenču komponentiem. Otrkārt, lielākā daļa dzejoļu krājumu, kuros neoklasicisma iezīmes izpaužas spilgti, ir tapuši 30.gadu beigās 40.gadu sākumā (E.Stērstei, A.Dālei, E.Ādamsonam, V.Eglītīm, E.Virzam, A.Ķeniņam). Treškārt,

- lai arī sonetu, tercīnu, trioletu, elēģisko distihu, tāpat kā poēmu, balāžu, idiļu, pastorāļu, odu, dziesmu, epitāfiju u.c. panta un žanra formu skaits ir iespaidīgs, tas vēl neparedz dzejoļa (autora) pieskaitīšanu neoklasicisma tendencei. Tikai tad, ja līdzās žanriskajiem un panta formas kanoniem nozīmīga loma ir arī: 1) žanriski (tematiski) hronoloģiskajam krājuma kompozīcijas principam, 2) daiļdarbu monumentalitātei, 3) atziņu, stila skaidrības dominantei pār emocionālo asociatīvi, - var spriest par neoklasicisma tendences dominanti. Minētajā laikposmā tā viskonsekventāk ir vērojama A.Švābes, V.Cedriņa, J.Medeņa dzejā.
20. Klasicisma poētikas stilizācijas visspilgtāk izgaismojas V.Cedriņa dzejā, tās metriskās konstantes (sillabotoniskajā dzejas rindā sastopamas no 6 līdz 8 pēdām) ierobežojumi elēģiskajos distihos, kas bieži vien izkārtoti nevis divrindēs, bet četrīdēs, rada rāmu, spēcīgu, pārliecinātu atziņu sniegumu. Atziņas spēks tiek saglabāts arī J.Medeņa metriskajās variācijās un E.Ādamsona vēsturiskās žanru būtības transformēšanā.
21. Neoklasicisma, tāpat kā dažbrīd neoromantisma un pozitīvisma dzejas aktualizētajā lieluma mānijā, izredzētības apziņā ir būtiska "*fiktīvā komunikācija*", kad uzrunātas tiek abstraktas, pēc būtības nekomunikablas lietas un parādības, tiek ieviesti tipizēti tēli, lomu izpildītāji, kā arī retorisko izsaucienu, jautājumu virknes. Savukārt E.Ādamsona dzejā jau krājumā "Saules pulkstenis" ir svarīga *egotīvā*, uz sevi centrētā teksta funkcijas izjūta. Krājumā "Sapņu pīpe" iekšējās komunikācijas nepieciešamība nemitīgi tiek padziļināta, vairāku dzejoļu struktūra pat atbilst dinamiska sentenču dialoga formai, tomēr vientulības privilēģija, izaicinoša neatkarība E.Ādamsonam arī izmisīgās robežsituācijās šķiet pieņemamāka par tuvošanos pasaulei.
22. Neoklasicisma stilistiskās tendences, kas sākotnēji tika apgūtas, lai remdētu "izsalkumu" pēc pasaules un pašmāju klasiskās dzejas gara tradīciju iedibināšanas. nacistiskās okupācijas laikā izvērtās par radošu arēnu modernisma elementu apgūvē E.Ādamsona, A.Švābes, V.Strēlertes, V.Cedriņa u.c. autoru daiļradē. visspēcīgāk izpaužoties dzejas intelektualizēšanās procesā. To var vērot četrējādi: pirmkārt, autori īpaši garākos dzejojumos (visbiežāk poēmās) restaurē antīkos, kristīgos un rada latviskā mīta variantus. Otrkārt, veltījumdzejā viņi rod universālus tikuma pagodinājuma veidus un rada latviešu klasiķu (retāk 20.gadsimta autoritāšu) cildinājuma plejādes. Treškārt, atsevišķās kultūrzmēs literāti saglabā saikni ar senatni, retāk, kā, piemēram, E.Ādamsona dzejā, tās

prezentē cikliskuma, tāpatības idejas. Ceturtkārt, pastiprinās zinātniskās leksikas lietojums pārdzīvojumā (A.Dāles, A.Švābes, V.Eglīša dzejā), taču šī iezīme nav tik spilgta kā iepriekšminētās.

23. Sākot ar 1943.gadu literāti aizvien tiešāk un asāk ataino kara gadu drūmo, emocionāli pārsātināto gaisotni. Tas izpaužas, pirmkārt, *balādes* žanrā (V.Strēlerte, Madsolas J., J.Medenis, V.Cedriņš, K.Ābele, A.Pelēcis u.c.), aktualizējot kara laikam "*prototipisko*": sakūst ireālais ar reālo, fantastiskais ar vēsturisko, mītisko; cilvēkā, pasaulē valda instinktīvais, mežonīgais, dabiskais; cilvēks pakļauts hiperbolizētam, ārprātā dzenošam baiļu sindromam. Otrkārt, *meditācijās, lūgšanās* (Andrejs Eglītis, V.Toma, A.Švābe, V.Strēlerte, V.Cedriņš u.c.), kuru emocionālā spriedze sakāpināta līdz galējai pakāpei, un, treškārt, kaut gan krietni retāk, arī *poēmās* (spilgts piemērs ir Andreja Eglīša "Dievs, Tava zeme deg!"). Šķiet, formu ziņā samērā brīvais, tāpēc noskaņas, pārdzīvojuma uzlādētībā saistītais žanriskais ierobežojums (balāde, lūgšana) ir viena no latviešu *ekspresionistiskās dzejas* būtiskākajām pazīmēm minētajā laikposmā.
24. *Tuvošanās* ekspresionistiskās dzejas manierei latviešu literatūrā notiek netieši, ar balādes žanra starpniecību. Tās elementi – pārdzīvojuma dinamika, zemapzinīgā izcēlums, episkā elementa samazināšana jūtu, kaislību tēlojumā, pirmatnīgās telpas meklējumi, misticisms, baigums – pārņēmuši visu 20.gadsimta literatūru, ilgstoši kavējoties iznīcības un destruktijas kultivēšanā, dēmoniskos smieklos sagraizot cilvēka vērtību un *tomēr* cerot uz atdzimšanu (vismaz latviešu literatūrā).
25. Tieša ekspresionisma stilistikas izpausme vērojama meditācijās un lūgšanu formā rakstītā dzejā, kas vērsta uz: pirmkārt, pārdzīvojuma tiešumu, reducējot pārstāsta un apraksta elementus, kas balādē tomēr parādās; otrkārt, augstāko nacionālo, vispārcilvēcisko simbolu, svētumu reprezentētāju koncentrāciju lūgšanā; treškārt, mīlas/nāves izjūtu spēcīgu sakāpinājumu meditācijās, - tas ir dvēseliski piepildīts ekstāzes stāvoklis, pilnīga pašatdeve, kurā materiālais, jebkuras telpiskās robežas, loģikas apsvērumi nedarbojas: V.Tomai viss sakūst *ticībā*, V.Cedriņam, A.Švābem, V.Strēlertei – *nāvē* un *atdzimšanā*, A.Čakam – *iemīlā, skūpstā*, Andrejam Eglītim – *dedzīgā vārdā* par ik vērtību, ko autors sajūt kā neglābjami zūdošu.
26. Kara laika dzejā *brīvas asociācijas jeb sarindojuma stila* koncentriskā dzejas forma dažkārt ir raksturīga J.Valdmanim, L.Auzai, K.Jēkabsonam, taču atšķirībā

no šai laikā debitējušās V.Sniķeres, pirmkārt, minētie autori šo dzejas formu izmanto retāk nekā citas, otrkārt, tajā cenšas iemūžināt “noapaļotus” aforismus. Treškārt, lai arī uzsāk jaunu ritmisku variāciju meklējumus, piesaka brīvāku asociāciju izvērsumu, proti, panāk ārēju līdzību ekspresionisma stilam, tā pilnīgai īstenošanai pietrūkst pārdzīvojuma dinamisma, “dvēseles kļiedzienu” vitalitātes, kas kļiedētu “rāmja” apziņu kā dzejas formā, tā pašā pārdzīvojumā. Savukārt Andrejam Eglītim, balāžu rakstītājiem to izdodas sasniegt kara provocētajā tautas dvēseles robežsituācijā, A.Čakam, dažkārt V.Sniķerei – mīlas plosītā indivīda dvēseles robežsituācijā; A.Švābem – šo abu robežsituāciju sapludinājumā.

27. Gribas un zemapzinīgo vēlmju impulsējumi ekspresionismā, lai arī retāk nekā deklarātīvi pozitīvisma vai neoklasicisma paaugstinātie, neoromantisma noslēpumainības, intimitātes noskaņojumi dzejā, tomēr ietekmē jaunu kvalitāšu nostiprināšanos latviešu dzejā. *Atraisītā asociācija*, kas uzplaiksni jau neoloģismu apsēstībā neoklasicisma un pozitīvisma dzejas krustpunktā un paradoksu satuvinājumā, piesaka sevi ekspresionismā; *ritmisko variāciju atklāsmes*, kas dinamizē pārdzīvojumu, noskaņu, *dziļākās būtības apjauta saskarē ar dabu, lietām, cilvēka kaislībām un pasauli kopumā* – ir tās dzejas ievirzes, bez kurām nav iedomājama latviešu dzejas tālākā attīstība un kas nostiprināja modernisma elementu pastāvēšanu mākslinieciski piesātinātajā (lai arī vēsturiskā laika politizētajā) nacistiskās okupācijas dzejas vidē.

## Avoti

### 1. Dzejoļu un līroepisko žanru krājumi

1. Ābele K. Vēlais viesis (balādes).-Vircburga:Ceļš,1947.-75 lpp.
2. Ādamsons E. Nirvānas gaismā (pēdējās dzejas) // Ādamsons E. Raksti, 1.sēj.-Stokholma: Daugava, 1960.-281.-325.lpp.
3. Ādamsons E. Sapņu pīpe // Ādamsons E. Raksti, 1.sēj.-Stokholma:Daugava, 1960.-251.-278.lpp.
4. Ādamsons E. Saules pulkstenis // Ādamsons E. Raksti, 1.sēj.-Stokholma: Daugava,1960.-155.-233.lpp.
5. Andžāne M. Dvēselei (manuskripts).-Rēzeknes Augstskola, Baltu filoloģijas pētnieciskais centrs, M.Andžānes fonds, Nr.15 1-81, mšr.-81 lpp.
6. Andžāne M. Namīra vortūs.-Feldāfinga: VI.Lōča izd.,1951.-78 lpp.
7. Aspazija. Mēnessdārzs (izlase).-Rīga: J.Kadiķa apg.,1943.-126 lpp.
8. Aspazija. Zem vakara zvaigznes.-Rīga: Latvju Grāmata,1942.-139 lpp.
9. Auza L. Zelta dūmakas.-Rīga: E.Kreišmaņa apg.,1944.-123 lpp.
10. Bojārs D. Sirds smeļdze (1944-1957), 1.daļa.-Minhene:p/s Latgaļu izd.-1957.-120 lpp.
11. Breikšs L. Dziesmas zemei un debesīm (izlase)/ sak. Eglītis Anšlavs.-Rīga: Latvju Grāmata,1942.-143 lpp.
12. Brocis A. Putni un zvaigznes.-Rīga: Grāmatu Draugs,1942.-107 lpp.
13. Cedriņš V. Ziemeļu dārzos // Cedriņš V. Raksti, 1.sēj.-Stokholma: Daugava,-1965.-109.-254.lpp.
14. Cerību zeme: Kurzemes varoņiem un mocekļiem veltīta dzejas antoloģija / sak. Eglītis Andrejs, Andrupis J.-Stokholma: Zelta Ābele,1945.-127 lpp.
15. Čaks A. Debesu dāvana: Vienas vasaras dzejoļi.-Rīga:Liesma,1980.-102 lpp.
16. Čaks A. Lakstīgala dzied basu (manuskripts).-RTMM, A.Čaka fonds, Nr.42322, rkr.-179 lpp.
17. Čaks A. Lakstīgala dzied basu // Čaks A. Raksti, 2.sēj.-Rīga:Liesma,1972.-517.-636.lpp.
18. Čaks A. Spēlē, spēlmani! (poēmas manuskripts).-RTMM, A.Čaka fonds, Nr.40941, mšr.-95 lpp.

19. Čaks A. Spēlē, spēlmani! (poēma) // Čaks A. Raksti, 2.sēj.-Rīga:Liesma,1972.-103.-175.lpp.
20. Dagda A. Līdzības.- Rīga: Preses nams.1996.-112 lpp.
21. Dāle A. Tālie gaisi.- Rīga: E.Kreišmaņa apg.1944.-143 lpp.
22. Dāle A. Vēju vēstis (3.izdevums).- Rīga: Grāmatu Draugs,1942.-95 lpp.
23. Dāle K. Laika rasa (1943-1949).- Gincburga :LCK apg.,1950.-63 lpp.
24. Dāle K. Skurbais apinis.- Rīga: J.Kadiķa apg.,1943.-96 lpp.
25. Dzimtene liesmās (antoloģija) / sak. Dziļleja K. – Eslingena: Latviešu apg.,1946.-166 lpp.
26. Dziesma F. Dzīvei draugos (1942-1947).-Virburga:Ceļš,1947.-83 lpp.
27. Dziesma F. Dzīvības lokā (1937-1941).-Rīga: Zelta Ābele,1942.-109 lpp.
28. Dziesma F. Līvzeme (2.izdevums).-Rīga: Zelta Ābele,1942.-96 lpp.
29. Dziesma F. Zvejnieku svētais vakarēdiens (balāde, 4.izdevums).-Virburga: Ceļš, 1947.-45 lpp.
30. Dziļleja K. Tālos ceļos.-Ludvigsburga:Ceļš,1947.-145 lpp.
31. Eglītis Andrejs. Dievs, Tava zeme deg! (poēma).-RTMM, Andr.Eglīša fonds. Nr.498398, rkr.-8 lpp.
32. Eglītis Andrejs. Dievs, Tava zeme deg! (poēma, 3.izdevums).-Vācija,1948.-28 lpp.
33. Eglītis Andrejs. Nīcība.- Rīga: A.Gulbja apg.,1943.-84 lpp.
34. Eglītis Andrejs. Putni aizlido (izlase).-Rīga: A.Gulbja apg.,1943.-104 lpp.
35. Eglītis Andrejs. Uz vairoga.-Stokholma:Draugs,1946.-126 lpp.
36. Eglītis Anšlavs, Johansons A. Mijkrēslī.- Rīga: Latvju Grāmata,1941.-75 lpp.
37. Eglītis V. Tīrā sēkla.- Rīga: Latvju Grāmata,1942.-259 lpp.
38. Eglītis V. Dzejoļi (rokraksts).-RTMM, V.Eglīša fonds, Nr.46920,1942.-46 lpp.
39. Ērmanis P. Izkaisīti dzejoļi (1942-1959).-Linkolna:Gauja,1978.-112 lpp.
40. Ērmanis P. Svešos kalnos: trimdas dzejoļi un dzejojumi (1944-1946).-Virburga: Ceļš,1946.-111 lpp.
41. Grīnfelde M. [Čaks A.] Tētis – karavīrs (poēma).-Rīga.,1943.-
42. Grots J. Klusums.- Rīga: Zelta Ābele,1944.-127 lpp.
43. Gulbis F. Vilkābele (1938-1940).-Rīga: Latvju Grāmata,1942.-127 lpp.
44. Jēkabsons K. Lirika. 2.sēj.-Rīga:Latvju Grāmata,1942.-405 lpp.
45. Johansons A. Krēslainie spoguļi.-Stokholma:Daugava,1984.-156 lpp.
46. Kalnāre I. Vidzemniece.- Kasele-Betenhausena, [b.a.],1946.-66 lpp.

47. Kalnāre I. Vidzemniece (1918-1968) / sak. Zvirgzdiņa D.-Rīga:1994.-320 lpp.
48. Kalniņš N. Bajāra dziesmas.- Eslingena: Dzintarzeme,1946.-89 lpp.
49. Kaugars A. Mūžīgs ritums.- Kemptene: V.Štāla apg.,1946.-92 lpp.
50. Ķeniņš A. Ceļi un likteņi (dzejas un poēmas) / sak.Dāle A.- Rīga: Latvju Grāmata. 1942.-138 lpp.
51. Ķezbere E. Jāapsnieg.- Rīga: E.Kreišmaņa apg.,1943.-158 lpp.
52. Ķezbere E. Jāapsnieg.- Bruklina: Grāmatu Draugs,1951.-135 lpp.
53. Ķezbere E. Krēslainie spoguļi (1943-1949).-I.libeka:Ziemeļblāzma,1949.-190 lpp.
54. Krauja H. Pīlādžu oga.-Kemptene:Selga,1946.-63 lpp.
55. Kurzemes krasts: Kurzemes varoņu piemiņai veltīta antoloģija / sak. Eglītis Andrejs.-Stokholma: Daugavas Vanagu apg.,1948.-128 lpp.
56. Lazda Z. Staru viesulis.- Rīga: Latvju Grāmata,1941.-158 lpp.
57. Lazda Z. Tālais dārzs (1941-1946).-Frankfurte pie Mainas: Gaismas pils,1946.-184 lpp.
58. Leimane I. Divas gaismas.- Rīga: Zelta Ābele,1942.-118 lpp.
59. Leimane I. Saule un tu (izlase).-Rīga:Tēvija,1944.-47 lpp.
60. Liepa Z. Mēness akmens.-Traunšteina:Gauja,1949.-104 lpp.
61. Likteņi: Latvju jaunākās dzejas antoloģija / sak. Strēlerte V.- Rīga: Latvju Grāmata, 1942.-400 lpp.
62. Madsolas J. Lynu zīdi (dzeja un balādes).-Daugavpils: VI.Lōča izd.,1943.-184 lpp.
63. Medenis J. Teiksmu raksti.- Rīga: Latvju Grāmata,1942.-152 lpp.
64. Mežezers V. Gaišā gaita: kulta dziesmas.-Virburga:Ceļš,1946.-63 lpp.
65. Murāns F. Dzimtīnes skoti (2).-Reišaha: VI.Lōča izd.,1945.-22 lpp.
66. Murāns F. Ilgu zeme.- Neutinga pie Innas: VI.Lōča izd.,1946.-134 lpp
67. Mūžība: reliģiskās dzejas antoloģija / sak.Lūsis A.- Rīga: Latvju Grāmata,1943.-374 lpp.
68. Neikšanīts N. Cīmā pi Aizopa (fabulas).-Neutinga pie Innas: VI.Lōča izd.,1947.-120 lpp.
69. Neikšanīts N. Dundurs skudru pyuznī (fabulas).- Daugavpils: VI.Lōča izd.,1943.-96 lpp.
70. Pasaules vārtos: dzejas antoloģija jaunatnei / sak. Johansons A.- Rīga :E.Saulīša apg.,1944.-143 lpp.
71. Pelēcis A. Aizsapņošanās (dzejoļi un balādes).-Rīga: K.Rasiņa apg.,1944.- 88 lpp.
72. Raisters Ē. Mans laiks (1939-1949).-Londona: Rīts,1950.-88 lpp.



73. Riekste A. Mierinājums. -Vestfāle: I.Dārziņa apg.,1946.-98 lpp.
74. Rupaiņš O. Dzimtines skoti (1).-Reišaha:VI.Lōča izd.,1945.-22 lpp.
75. Sāpes un cerības: jauno autoru dzejas antoloģija / sak. Eglītis Arvids.-Gēšate: A.Sēļzemnieka apg.,1947.-87 lpp.
76. Sāpju draudze: veltīta 1941.gada 14.jūnijam (izlase) / sak.Gaitis V.- Rīga: Tautas Palīdzība,1943.-16 lpp.
77. Saulītis B. Pret rītu (1940-1942).- Rīga: Zelta Ābele,1943.-95 lpp.
78. Sināts E. Dzintarsaule.- Ansbaha. [b.a.],1946.-134 lpp.
79. Skalbe K. Daugavas vilņi (izlase).- Rīga: Zelta Ābele,1943.-283 lpp.
80. Skalbe K. Klusuma meldijas // Skalbe K. Raksti. -Stokholma: Daugava,1953.-421.-460.lpp.
81. Skalbe K. Pēdējo gadu dzejas // Skalbe K. Raksti. -Stokholma: Daugava,1953.-460.-481.lpp.
82. Skalbe K. Zelta lāpa ( pēdējo darbu izlase) / sak. Rudzītis J.-Boinsene: Māra,1946.-45 lpp.
83. Skuja M. Naziņā (2.izdevums).-Daugavpils:Jasmuiža,1991.-92 lpp.
84. Stērste E. Dzintara ceļš.- Rīga: Latvju Grāmata,1941.-83 lpp.
85. Strēlerte V. Mēness upe.- Stokholma: Zelta Ābele,1945.-129 lpp.
86. Švābe A. Bargā laikā.- Soesta: P.Mantnieka, E.Ķiploka apg.,1947.-160 lpp.
87. Toma V. Latvieša sieva. -Hanava pie Mainas: Gaismas pils,1946.-126 lpp.
88. Toma V. Minējums.- Rīga: E.Kreišmaņa apg.,1943.-75 lpp.
89. Tomsons T. Salta elpa.-Eslingena:Dzintarzeme,1947.-109 lpp.
90. Upenieks A. Tālie rīti.- Visbādene: J.Mežiņa apg.,1946.-128 lpp.
91. Valdmanis J. Stari straumē.-Rīga:1942.-158 lpp.
92. Veldre V. Saules rasā: mīlas dzeja. -Rīga: Latvju Grāmata,1941.-166 lpp.
93. Veselis J. Dzīves vaiņagi (1915-1942).- Rīga: J.Kadiķa apg.,1942.-88 lpp.
94. Veselis J. Staru būdā (1944-1946).-Oldenburga:Tērvete,1947.-66 lpp.
95. Vīka H. Zelta briedis. -Rīga: Grāmatu Draugs,1944.-126 lpp.
96. Vīksna I. Es saku paldies (1942-1954).-Toronto:Meduslācis,1955.-139 lpp.
97. Vīksna I. Rūgtais prieks.-Rīga:Tēvija,1943.-95 lpp.
98. Virza E. Pēdējās dzejas / sak. Stērste E. -Rīga: Zelta Ābele,1942.-86 lpp.
99. Zāle K. Pārdegšana.- Eslingena: Grāmatu Draugs,1947.-123 lpp.
100. Zāle K. Zirņa zieds.- Rīga: K.Rasiņa apg.,1943.-134 lpp.
101. Zeltiņš T. Balādes.-Vircburga:Ceļš,1947.-61 lpp.

## 2. Autoru sarakste

102. Caune A. Fricim Dziesmam.-RTMM, F.Dziesmas fonds, Nr.50644-50658, 1942.gada 25.maijs –1943.gada 5.novembris.
103. Dagda A. Jānim Rudzītīm.-RTMM, J.Rudzīša fonds, Nr.504167, 504168, 1950.gada 22.janvāris, 1950.gada 21.aprīlis.
104. Eglītis Andrejs. Jānim Andriņam [Andrupam].-RTMM, And.Eglīša fonds, Nr.50097-50105,1941.gada 28.oktobris – 1944.gada 12.jūnijs.
105. Eglītis Andrejs. Lūcijai Garūtai.-RTMM, And.Eglīša fonds, Nr.467192, 1944.gada 20.decembris.
106. Ērmanis P. Jānim Andrupam.-RTMM, P.Ērmaņa fonds, Nr.50113 (1942.gada 27.jūlijs), Nr.50106 (1943.gada 7.jūlijs), Nr.50107 (1943.gada 26.oktobris).
107. Ērmanis P. Valtam Grēviņam.-RTMM, P.Ērmaņas fonds, Nr.468268-468297, 1943.gada 14.jūnijs – 1944.gada 2.maijs.
108. Ērmanis P. Arturam Plaudim.-RTMM, P.Ērmaņa fonds, Nr.117673-117689, 1947.gada 20.jūnijs – 1948.gada 17.maijs.
109. Ērmanis P. Ofēlijai Sproģerei.-RTMM, O.Sproģeres fonds, Nr.78039-78044, 1946.gada 26.februāris – 1946.gada 22.augusts.
110. Grīns J. Jānim Rudzītīm.-RTMM, J.Rūdžiša fonds, Nr.503957-503980, 1947.gada 27.janvāris –1949.gada 21.maijs.
111. Lazda Z. Jānim Rudzītīm.-RTMM, J.Rudzīša fonds, Nr.503989, 1952.gada 11.jūnijs.
112. Sprūdžs A. Jānim Rudzītīm.-RTMM, A.Sprūdža fonds, Nr.390772, 1943.gada jūnijs.

## 3. Periodiskie izdevumi

113. Daugavas Vanagi.-1942.-1945.
114. Daugavas Vēstnesis.-1941.-1943.
115. Izglītības Mēnešraksts.-1942.-1944.
116. Kurzemes Vārds.-1941.-1944.
117. Laikmets (žurnāls).-1941.-1944.
118. Latgolas Bolss.1943.-1944.

119. Latvju Mēnešraksts.-1942.-1944.
120. Mana Māja (žurnāls).-1942.-1944.
121. Nākotne (žurnāls).-1944.
122. Olūts (mēnešraksts).-1943.-1944.
123. Tēvija.-1941.-1945.
124. Zemgale.-1941.-1944.
125. Zīle (literārais pielikums "Tēvijai").-1941.

## Izmantotā literatūra

### 1. Pētījumi, raksti par nacistiskās okupācijas laika literatūru

1. A.E. [Andrejs Eglītis?] Brigaderes prēmijas laureāti: K.Skalbe, Z.Lazda // Laikmets.-1943.-Nr.2.-28.lpp.
2. A.E. [Andrejs Eglītis?] Kur paliek grāmatas? // Laikmets.-1943.-Nr.45.-695.lpp.
3. Aistars E. Latviskā mēraukla // Latvju Mēnešraksts.-1943.-Nr.8.-470.-478.lpp.
4. Andrupis J. Armija ar gara ieročiem // Rēzeknes Ziņas.-1941.-11.oktobrī.
5. Andrupis J. Laikmets un dzeja // Latvju Mēnešraksts.-1944.-Nr.6.-462.-463.lpp.
6. Andrupis J. Novada īpatnības dzejas darbā // Rēzeknes Ziņas.-1942.-28.martā.
7. Andrupis J. Saskaņas un pretstata dzeja: Z.Lazdas un V.Strēlertes dzejas raksturojums // Latvju Mēnešraksts.-1944.-Nr.1.-31.-45.lpp.
8. A.P. Baigais gads latviešu dzejas atspulgā // Kurzemes Vārds.-1943.-13.jūnijā.
9. A.S. [Alberts Sprūdžs] Piezīmes par rakstītājiem un rakstiem // Laikmets.-1944.-Nr.4., Nr.6.
10. Bērsons I. Kurš tīrs un kurš netīrs? (No cikla "Rakstnieku soļi divos lūzumgados (1940-1941)") // Literatūra un Māksla Latvijā.-2001.-27.aprīlī-8.novembrī.
11. Bibliotēka, grāmatniecība, ideoloģija Otrajā pasaules kara laikā (1939-1945) // Starptautiskās konferences materiāli (Jūrmala, 1996).-Rīga: Latvijas Nacionālā bibliotēka, 1999.-156 lpp.
12. Bičolis J. Nacionālā dzeja // Latvju Mēnešraksts.-1943.-Nr.8.-499.-502.lpp.
13. Bīne J. Āriskā kultūra // Mana Māja.-1942.-Nr.1.-7.-8.lpp.
14. Biezais H. Latvija kāškrusta varā. Sveši kungi – pašu ļaudis.- Linkolna:Gauja,1992.-535 lpp.
15. Cedriņš V. Eiropas rakstniecība un mēs // Zemgale.-1942.-9.decembrī.
16. Endzelīns J. Jaunu vārdu radītājiem // Latvju Mēnešraksts.-1943.-Nr.1.-13.-14.lpp.
17. Freijs A. Latviešu dzeja reliģiski ētiskā skatījumā // Izglītības Mēnešraksts.-1943.-Nr.6-8.

18. Graubiņš J. Par latviešu vokālās lirikas parallēlēm ar dzejas liriku // Latvju Mēnešraksts.-1944.-Nr.2.-148.-152.lpp.
19. Hauzenberga –Šturma E. Rakstnieka un valodnieka interešu saskare // Zelta Ābele. Almanachs mākslai un rakstniecībai.- Rīga: Zelta Ābele,1943.-42.-50.lpp.
20. Jēgers B. Latviešu trimdas izdevumu bibliogrāfija (1940-1960),1.-2.sēj.- Stokholma: Daugava, 1968.-1972.
21. Johansons A. Apcere par A.Niedras, E.Ķezberes, J.Grota dzeju.- RTMM, A.Johansona fonds, Nr.421265,rkr.,1944.-18 lpp.
22. Jurevičs P. Divējādas pasaules izpratnes // Latvju Mēnešraksts.-1943.-Nr.8.-485.-489.lpp.
23. Jurevičs P. Kultūras bardzība // Mana Māja.-1943.-Nr.14.-210.lpp.
24. Jurevičs P. Kultūras dziļums un seklums // Izglītības Mēnešraksts.-1943.-Nr.2.,3.
25. Jurevičs P. Latviešu kultūras īpatnības // Nākotne.-1944.-Nr.2.-52.-72.lpp.
26. Jurevičs P. Literatūra kā cilvēku veidotāja // Izglītības Mēnešraksts.-1944.-Nr.5.,6.
27. Jurevičs P. Tautas dzīvības un kultūras krīze // Izglītības Mēnešraksts.-1942.-Nr.5.,6.
28. Kalve V. Novadu loma latviešu rakstniecībā // Izglītības Mēnešraksts.-1942.-Nr.11.,12.
29. Kalve V. Saruna par dzeju // Zemgale.-1942.-17.jūlijā.
30. Kārklīņš K. Latviešu lirikas attīstība // Latvju Mēnešraksts.-1942.-Nr.4.-337.-379.lpp.
31. Kārklīņš K. Latviešu literatūras vēsture, 4.daļa.-Fišbaha,1947.-60 lpp.
32. Kārklīņš K. 1945.gada franču literatūrā // Laiks.-1946.-Nr.2.-89.-95.lpp.
33. Klaustiņš R. Latvis slēpj dzejā sīkvārdus // Latvju Mēnešraksts.-1943.-Nr.3.-155.-164.lpp.
34. K.Št. [Kārlis Štrāls?] Jauns kultūras darbs Lietuvā // Zemgale.-1942.-24.jūlijā.
35. K.Št. [Kārlis Štrāls?] Literatūra un māksla skatē. Latvijas saimniecība kara apstākļos // Zemgale.-1942.-17.jūlijā.
36. K.Št. [Kārlis Štrāls?] Otrais un trešais rakstnieku cēliens // Zemgale.-1942.-24.aprīlī.
37. K.Št. [Kārlis Štrāls?] Otrs rakstnieku rīts // Kurzemes Vārds.-1943.-22.janvārī.
38. Latvija Otrajā pasaules kara: starptautiskās konferences materiāli,Rīga,1999.gada 14.-15.jūnijā.-Rīga:Latvijas vēstures institūta apg.,2000.-391 lpp.

39. Latviešu periodika 1940.-1945. (bibliogrāfiskais rādītājs), 4.sēj. / sak. Flēgere Ē.  
Rīga: Latvijas Akadēmiskā bibliotēka,1995.-416 lpp.
40. Lēmanis I. Latviešu literatūra vācu okupācijas laikā // Karogs.-1945.-Nr.9./10.-  
936.-939.lpp.
41. Liepiņš O. Mūsu rakstniecība un grāmatniecība // Nākotne.-1944.-Nr.1.-44.-  
47.lpp.
42. Materiāli par literatūru un mākslu Latvijā 1941.-1945.gadā.-Rīga:Zinātne,1990.-  
107 lpp.
43. Mauriņa Z. Heliocentriskas grāmatas jeb kādu grāmatu sauksim par labu? // Darbs  
un Zeme.-1941.-Nr.8.-162.-163.lpp.
44. Miesnieks J. Piezīmes par dzejas kritiku // Tēvija.-1944.-28.aprīlī.
45. Pārups Ē. Pretestības organizācijas un laikraksti vācu laikā // Jaunā Gaita.-1987.-  
Nr.165.-31.-39.lpp.
46. Plukšs K. Galvenie motīvi tagadnes vācu lirikā // Izglītības Mēnešraksts.-1944.-  
Nr.3.,4.
47. Rabācs K. Daiļuma dārzos // Kurzemes Vārds.-1943.-21.maijā.
48. Ratnieks A. Izdevējam jābūt tautas gara ieroču kalējam! // Latvju Grāmatnieks.-  
1943.-Nr.3.
49. Rudzītis A. Bērnu un jaunatnes literatūra 1943.gadā // Izglītības Mēnešraksts.-  
1944.-Nr.3.-65.-68.lpp.
50. Rudzītis J. Domas par jaunāko liriku // Zemgale.-1944.-Nr.54.-66.
51. Rudzītis J. Dzejošans netikums // Tēvija.-1943.-24.decembrī.
52. Rudzītis J. Raksti.-Vestera:Ziemeļblāzma,1977.-924 lpp.
53. Rudzītis J. Starp provinci un Eiropu.-Vestera:Ziemeļblāzma,1971.-255 lpp.
54. Rudzītis J. Vārdu poētiskā vienība // Latvju Mēnešraksts.-1943.-Nr.5.-312.-  
315.lpp.
55. Rūķe V. *Kūryba*. Mēnešraksts leišu mākslai un zinātnei // Izglītības Mēnešraksts.-  
1944.-Nr.5.-115.lpp.
56. Smilktiņa B., Kalniņš J., Vecgrāvis V., Kalnačs B. Kara gadi (1941-1945) //  
Latviešu literatūras vēsture, 2.sēj.-Rīga:Zvaigzne ABC,1999.-362.-409.lpp.
57. Sokolovskis V. Māksla tautai // Kurzemes Vārds.-1943.-28.jūlijā.
58. Sproģere O. Latviešu jaunākā lirika kā valodas bagātības reprezentētāja // Zīle.-  
1941.-Nr.3.

59. Stērste E. Atmiņas par dzīvi Latvijā (1940-1951), Sibīrijā (1951-1955).-RTMM, E.Stērstes fonds, Nr.422095,mšr.-226 lpp.
60. Tihovskis H. Jaunākās grāmatas dialektā // Latvju Mēnešraksts.-1943.-Nr.9.-571.-573.lpp.
61. Vecgrāvis V. Slāpe, slēpusies zem maskas // Anšlavs Eglītis pretstatā un profilā.- Rīga: Literatūras, folkloras un mākslas institūts,1996.-87.-96.lpp.
62. Veselis J. Latviešu dzeja tagadnē // Latvju Mēnešraksts.-1943.-Nr.1.-52.-54.lpp.
63. Vonogs V. Tāvu zemes kalendārs 1943.godam // Olūts.-1943.-Nr.1.-246.-249.lpp.
64. Zeile P. Literatura Latgolys periodikā kara godūs (1941-1944) // Olūts.-1999.-Nr.9.-199.-224.lpp.
65. Kubilius V. Literature of Resistance // Lithuanian Literature.-Vilnius:Institute of Lithuanian Literature and Folklore,1997.-p.317-343.
66. Энциклопедия третьего рейха / сост.Воропаев С.-Москва:Ложид-Миф,2000.-с.600.

## 2. Recenzijas

1942

[Ādamsons E.]

67. Grīns J. Ādamsona dzejas *Saules pulkstenis* // Izglītības Mēnešraksts.-1942.-Nr.2.-58.lpp.
68. Valters A. Z.Lazdas un E.Ādamsona dzeja //Zemgale.-1942.-23.aprīlī.  
[Breikšs L.]
69. Dagda A. L.Breikšs *Dziesmas zemei un debesīm* // Latvju Mēnešraksts.-1943.-Nr.1.-55.-57.lpp.
70. Kalva P. Jaunākās dzejas grāmatas: L.Breikšs // Izglītības Mēnešraksts.-1942.-Nr.9.-286.lpp.  
[Brocis A.]
71. Vitrunga M. A.Brocis *Putni un zvaigznes* // Izglītības Mēnešraksts.-1942.-Nr.9.-286.lpp.  
[Cedriņš V.]
72. Andersons E. Viļa Cedriņa *Ziemeļu dārzos* // Izglītības Mēnešraksts.-1942.-Nr.9.-286.lpp.

[Dziesme F.]

73. Egle K. Fricis Dziesma *Dzīvības lokā* // Izglītības Mēnešraksts.-1943.-Nr.1.-22.lpp.
74. Rudzītis J. Friča Dziesmas *Dzīvības lokā* // Latvju Mēnešraksts.-1942.-Nr.6  
[Eglītis A.]
75. Grīns J. Jaunākās dzejas grāmatas:F.Gulbis, *A.Eglītis* // Izglītības Mēnešraksts.-1942.-Nr.8.-255.lpp.
76. Raisters Ē. Piezīmes par mūsu jaunāko liriku:A.Eglītis *Nīcība* // Laikmets.-1942.-1.maijā.  
[Gulbis F.]
77. Grīns J. Jaunākās dzejas grāmatas:*F.Gulbis, A.Eglītis* // Izglītības Mēnešraksts.-1942.-Nr.8.-255.lpp.
78. Rudzītis J. Fridricha Gulbja *Vilkābele* // Zemgale.-1942.-14.novembrī.  
[Lazda Z.]
79. Lindberga H. Z.Lazdas dzejoļu krājums “Staru viesulis” // Izglītības Mēnešraksts.-1942.-Nr.3.-91.-92.lpp.
80. Strēlerte V. Z.Lazda *Staru viesulis* // Mana Māja.-1942.-Nr.1.-22.lpp.
81. Taube O. Gaismas dzejniece: Z.Lazda *Staru viesulis* // Rēzeknes Ziņas.-1942.-16.maijā.
82. Valters A. *Z.Lazdas un E.Ādamsona dzeja* // Zemgale.-1942.-23.aprīlī.  
[Leimane I.]
83. Andersons E. I.Leimanes *Divas gaismas* // Izglītības Mēnešraksts.-1942.-Nr.7.-221.lpp.  
[“Likteņi”]
84. Rudzītis J. Latvju jaunākās dzejas antoloģija *Likteņi* // Latvju Mēnešraksts.-1942.-Nr.2.-234.lpp.  
[Medenis J.]
85. Grīns J. J.Medenis *Teiksmu raksti* // Izglītības Mēnešraksts.-1942.-Nr.6.-188.lpp.
86. Kārkliņš K. J.Medenis *Teiksmu raksti* // Rēzeknes Ziņas.-1942.-25.jūlijā.
87. Rudzītis J. *Teiksmu raksti: J.Medeņa dzejas un poēmas* // Tēvija.-1942.-6.jūnijā.  
[Skalbe K.]
88. Grīns J. *Klusuma meldijas: K.Skalbes jaunākās dzejas* // Izglītības Mēnešraksts.-1942.-Nr.1.-25.lpp.



89. Strēlerte V. K.Skalbes *Klusuma meldijas* un V.Veldres *Saule rasā* // Mana Māja.-1942.-Nr.3.-68.lpp.
90. Valters A. K.Skalbes *Klusuma meldijas* // Zemgale.-1942.-17.aprīlī.  
[Veldre V.]
91. Strēlerte V. K.Skalbes *Klusuma meldijas* un V.Veldres *Saule rasā* // Mana Māja.-1942.-Nr.3.-68.lpp.  
[Virza E.]
92. Kārkliņš K. E.Virzas *Pēdējās dzejas* // Rēzeknes Ziņas.-1942.-11.jūlijā.
93. Rudzītis J. Edvarta Virzas *Pēdējās dzejas* // Latvju Mēnešraksts.-1942.-Nr.5.

### 1943

[Aspazija]

94. Grīns J. Aspazija *Zem vakara zvaigznes* // Latvju Mēnešraksts.-1943.-Nr.1.-54.-55.lpp.
95. Rudzītis J. Aspazijas *Mēnessdārzs* // Latvju Mēnešraksts.-1943.-Nr12.  
[Dāle K.]
96. Dagda A. K.Dāle *Skurbais apinis* // Latvju Grāmatnieks.-1943.-Nr.3
97. Rudzītis J. K.Dāle *Skurbais apinis* // Latvju Mēnešraksts.-1943.-Nr.8.-502.-503.lpp.  
[Eglītis V.]
98. Mēklers E. V.Eglītis *Tīrā sēkla* // Latvju Mēnešraksts.-1943.-Nr.4.-248.-249.lpp.
99. Rudzītis J. Viktora Eglīša *Tīrā sēkla* // Latvju Mēnešraksts.-1943.-Nr.4.-249.-252.lpp.  
[Ķeniņš A.]
100. Dagda A. *Ceļi un likteņi: A.Ķeniņš* // Latvju Mēnešraksts.-1943.-Nr.3.-186.-187.lpp.  
[Madsolas J.]
101. Vonogs V. Madsolas J. *Lynu zīdi* // Olūts.-1943.-Nr.1.-218.-224.lpp.  
[“Mūžiņa”]
102. Baumanis A. *Mūžiņa: Reliģiskās dzejas antoloģija* // Latvju Mēnešraksts.-1943.-Nr.9.-568.-570.lpp.
103. Dagda A. *Mūžiņa* // Latvju Grāmatnieks.-1943.-Nr.3.  
[Saulītis B.]
104. Ābele E. B.Saulīša *Pret rītu* ' Latvju Grāmatnieks.-1943.-Nr.3.

105. Grīns J. Bruno Saulītis *Pret rītu* // Latvju Mēnešraksts.-1943.-Nr.5.-315.lpp.
106. Kalve V. Jaunie dzejnieki: B.Saulītis // Izglītības Mēnešraksts.-1943.-Nr.8.-190.lpp.  
[Toma V.]
107. Grīns J. Velta Toma *Minējums* // Latvju Mēnešraksts.-1943.-Nr.7.-438.lpp.
108. Kalve V. V.Tomas *Minējums* // Izglītības Mēnešraksts.-1944.-Nr.1.-22.lpp.  
[Veselis J.]
109. Dārziņa A. J.Veseļa *Dzīves vaiņagi* // Latvju Mēnešraksts.-1943.-Nr.4.-252.-253.lpp.
110. Valters A. J.Veseļa *Dzīves vaiņagi* // Kurzemes Vārds.-1943.-20.maijā.  
[Vīksna I.]
111. Dagda A. I.Vīksnas *Rūgtais prieks* // Latvju Grāmatnieks.-1943.-Nr.3.
112. Ē.R. [Ēriks Raisters] Kultūras un mākslas dzīve: I.Vīksnas *Rūgtais prieks* // Daugavas Vanagi.-1944.-12.martā.
113. Grīns J. I.Vīksnas dzejas *Rūgtais prieks* // Latvju Mēnešraksts.-1943.-Nr.3.-187.-188.lpp.
114. Kalve V. Jaunie dzejnieki:I.Vīksna *Rūgtais prieks* // Izglītības Mēnešraksts.-1943.-Nr.8.-188.lpp.  
[Zāle K.]
115. Dagda A. K.Zāles *Zirņa zieds* // Latvju Grāmatnieks.-1943.-Nr.3.
116. Kalve V. K.Zāle *Zirņa zieds* // Latvju Mēnešraksts.-1944.-Nr.1.-21.-22.lpp.
- 1944**
- [Auza L.]
117. Andersons E. L.Auza *Zelta dūmakas* // Izglītības Mēnešraksts.-1944.-Nr.6.-141.lpp.
118. Sprukše E. L.Auzas *Zelta dūmakas* // Kurzemes Vārds.-1944.-29.jūlijā.  
[Dāle A.]
119. Pērļupe L. A.Dāle *Tālie gaisi* // Latvju Mēnešraksts.-1944.-Nr.6.-464.lpp.  
[Ķezbere E.]
120. Ieva M. Jaunākās liriskas grāmatas: E.Ķezbere // Izglītības Mēnešraksts.-1944.-Nr.3.-78.lpp.
121. Kārklīšs K. E.Ķezbere *Jāupsnieg* // Latvju Mēnešraksts.-1944.-Nr.2.-153.-154.lpp.

122. Sprukše E. *E.Ķezberes Jāapsnieg* // Kurzemes Vārds.-1943.-12.novembrī.  
[Leimane I.]
123. Rudzītis J. Ilonas Leimanes *Saule un Tu* // Latvju Mēnešraksts.-1944.-Nr.4.-  
389.lpp.
124. Sprukše E. *Saule un Tu*: I.Leimanes mīlas lirikas izlase // Kurzemes Vārds.-  
1944.-24.jūnijā.  
[Pelēcis A.]
125. Grīns A. A.Pelēča *Aizsapņošanās* // Latvju Mēnešraksts.-1944.-Nr.3.-225.-  
226.lpp.
126. Kalve V. A.Pelēča *Aizsapņošanās* // Izglītības Mēnešraksts.-1944.-Nr.4.-93.-  
94.lpp.

### 1946

["Cerību zeme"]

127. Rudzītis J. *Cerību zeme* // Jaunais Vārds.-1946.-Nr.1.  
[Dziesma F.]
128. Johansons A. *Zvejnieku svētais vakarēdiens* un tā autors // Ceļš.-1946.-  
Nr.7./8.-353.-354.lpp.  
[Strēlerte V.]
129. Kadilis J. Pirmais dzejas krājums trimdā: V.Strēlerte *Mēness upe* // Ceļš.-  
1946.-Nr.1.-35.-37.lpp.  
[Toma V.]
130. Rudzītis J. *Latvieša sieva*: V.Tomas dzejoļi // Latvija.-1946.-21.decembrī.

### 1947

[Ābele K.]

131. Rudzītis J. *Vēlais viesis*; K.Ābeles balādes // Latvija.-1947.-13.augustā.  
[Dziesma F.]
132. Rudzītis J. *Dzīvei draugos*: F.Dziesmas dzejoļi // Nedēļas Apskats.-1947.-  
7.novembrī.  
[Eglītis Andrejs]
133. Rudzītis J. Latviešu Dāvids un viņa dziesmas: A.Eglīša *Uz vairogu* // Nedēļas  
Apskats.-1947.-17.janvārī.

[Ērmanis P.]

134. Rudzītis J. Bēgļu smeldzīgās ikdienas dzeja: P.Ērmaņa *Svešos kalnos* // Latvija.-1947.-18.februārī.

[Kaugars A.]

135. Rudzītis J. Jauns dzejnieks – Arturs Kaugars // Nedēļas Apskats.-1947.-7.februārī.

[Lazda Z.]

136. Rudzītis J. *Tālais dārzs*: Z.Lazdas dzejoļi // Laiks.-1947.-Nr.20.

[Mežezers V.]

137. Rudzītis J. Timdas grāmata // Nedēļas Apskats.-1947.-21.martā.

[“Sāpes un cerības”]

138. Raisters Ē. Jauno dzejnieku antoloģija: *Sāpes un cerības* // Ceļš.-1947.-Nr.10.-407.-408.lpp.

139. Rudzītis J. Jaunie: piezīmes par kādu antoloģiju // Nedēļas Apskats.-1947.-11.jūlijā.

[Švābe A.]

140. Rudzītis J. Arveda Švābes dzeja // Laiks.-1947.-Nr.18.

[Tomsons I.]

141. Rudzītis J. *Salta elpa*: I.Tomsona dzejoļi // Latvija.-1947.-9.augustā.

[Veselis J.]

142. Rudzītis J. Jāņa Veseļa *Staru būdā* // Nedēļas Apskats.-1947.-6.jūnijā.

[Zāle K.]

143. Rudzītis J. Klāras Zāles *Pārdegšana* // Latvija.-1947.-6.augustā.

### 3. Teorētiskā literatūra

144. Ābele K. Par balādes uzbūvi // Ceļš.-1946.-Nr.4.-190.-193.lpp.

145. Aistars E. Pretstati // Latvju Mēnešraksts.-1943.-Nr.7.-435.-436.lpp.

146. Ancītis K. Cezūra tautasdziesmās // Latvju Mēnešraksts.-1943.-Nr.9.-548.-553.lpp.

147. Bērziņš L. Stils dzejas mākslā // Ceļš.-1946.-Nr.11.,1947.-Nr.2.,12.

148. Dāle P. Par iekšējo skaistumu // Latvju Mēnešraksts.-1944.-Nr.3.-212.-216.lpp.

149. Dambergs V. Rakstniecības darbu vērtēšana.-RTMM, V.Damberga fonds, Nr.165351, rkr.-9 lpp.
150. Dambergs V. Stila skaidrība mākslā // Zelta Ābele. Almanachs mākslai un rakstniecībai.-Rīga:Zelta Ābele,1943.-5.-12.lpp.
151. Dziļleja K. Latvju sonets 100 gados (1856-1956).-Kopenhāgena:Imanta,1956.-151 lpp.
152. Gadamers H.-G. Patiesība un metode.-Rīga:Jumava,1999.-510.lpp.
153. Grīns J. Par dzejas darbā ietvertu pārdzīvojumu // Latvju Mēnešraksts.-1942.-Nr.6.-567.-569.lpp.
154. Grīns J. Par liriskām intonācijām // Latvju Mēnešraksts.-1942.-Nr.8.-719.-727.lpp.
155. Grīns J. Par literāru daiļdarbu vispār // Latvju Mēnešraksts.-1942.-Nr.7.-193.-195.lpp.
156. Grīnvalde A. Asociācija un dzeja.-Rīga:LVU,1982.-42 lpp.
157. Gudriķe B. Pozitīvisms latviešu 20.-30.gadu literatūrā // Materiāli par literārajiem grupējumiem.-Rīga:Zinātne,1993.-42.-55.lpp.
158. Ieskatītais un atzītais /sak. Biezais H.-Stokholma:Daugava,1963.-306 lpp.
159. Ivanovs I. Par kamevālu kā bināru pretstatu inversijas semiotisku teoriju // Kultūra. Teksts. Zīme. /sak. Šuvajevs I. -Rīga:Elpa,1993.-60.-78.lpp.
160. Jēkabsons K. Vai varam dzejot daiņu garā? -RTMM, K.Jēkabsona fonds, Nr.97755, rkr.- 9 lpp.
161. Jungs K.G. Psiholoģiskie tipi.-Rīga:Zvaigzne,1993.-130 lpp.
162. Kadaša L. Ironija un modernisms // Grāmata.-1991.-Nr.6.-59.-61.lpp.
163. Kalve V. Mākslas vērtēšana un apcerēšana.-Londona:Venta,1964.-51 lpp.
164. Kravalis O. Dzejas asociāciju pamatavoti poētikā // Stils un žanrs jaunākajā latviešu padomju literatūrā.- Rīga:Zinātne,1981.-89.-132.lpp.
165. Krauliņš K. Iekšējā forma // Izglītības Mēnešraksts.-1943.-Nr.2.-43.-44.lpp.
166. Kūle M. Ceļš saprašanas labirintos.-Rīga:Zinātne,1989.-110 lpp.
167. Kūle M. Kultūra un ritms // Karogs.-1989.-Nr.4.-65.-67.lpp.
168. Kursīte J. Latviešu dzejas versifikācija 20.gadsimta sākumā (1900-1919).-Rīga: Zinātne,1988.-252 lpp.
169. Lāms F. Romantisma problēmas 20.gs. beigu literatūrā // Aktuālas problēmas latviešu literatūras zinātnē, rakstu krājums, 3.sēj.-Liepāja:LiePa,1997.-56.-68.lpp.

170. Losāne D. Romantiskās paradigmas domāšanā un postmodernismā // Aktuālas problēmas latviešu literatūras zinātnē, rakstu krājums, 3.sēj.-Liepāja:LiePa,1997.-43.-55.lpp.
171. Lotmans J., Uspenskis B. Mīts – vārds – kultūra / Kultūra. Teksts. Zīme./ sak.Šuvajevs I.- Rīga:Elpa,1993.-23.-41.lpp.
172. Lotmans J., Uspenskis B. Par kultūras semiotisko mehānismu // Kultūra. Teksts. Zīme./ sak.Šuvajevs I.-Rīga:Elpa,1993.-41.-59.lpp.
173. Mauriņa Z. Ekspresionisms // Grāmata.-1991.-Nr.5.-17.-21.lpp.
174. Ozols A. Latviešu tautasdziesmu valoda.-Rīga:Zvaigzne,1993.-431 lpp.
175. Priedīte A. Romantisma tradīcija latviešu literatūrā // Grāmata.-1991.-Nr.1.-55.-59.lpp.
176. Rikērs P. Distancēšanās hermeneitiskā funkcija // Filosofija.-1999.-Nr.2.-110.-118.lpp.
177. Romantisma evolūcija / sak. Ivbulis V. - Rīga: LU Svešvalodu fakultāte,1996.-118 lpp.
178. Strods A. Mūsdienu aizrobežu filosofija: hermeneitika, strukturālisms, kritiskais racionālisms.-Rīga:LVU,1989.-34 lpp.
179. Vecgrāvis V. Romantisms – ceļi uz sevi mainīgā pasaulē // Grāmata.-1991.-Nr.1.-51.-54.lpp.
180. Vecgrāvis V. Neoklasicisma eksperiments kā kultūrvērtība // Grāmata.-1991.-Nr.2.-49.-50.lpp.
181. Eliot T.S. What is a classic? – London: Faber Limited,1944.-p.32.
182. Talvet J. Literature as a Nation's Emotional Memory // Interlitteraria.-1988.-Nr.3.-p.122-135.
183. Азбелев С.Н. О специфике творческого процесса в фольклоре и литературе // Русский фольклор. Вопросы теории фольклора.XIX.-Ленинград:Наука.1979.-с.157-166.
184. Бердяев Н.А. Эрос и личность. Философия пола и любви.-Москва:Прометей. 1989.-с.158.
185. Великовский С. Умозрение и словестность.-Москва,Санкт-Петербург: Университетская книга.1999.-711.
186. Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха: Метрика. Ритмика. Рифмика. Строфика.-Москва:Наука.1984.-с.320.

187. Гей Н.К. Художественность литературы: поэтика, стиль.-Москва:Наука, 1975.-с.471.
188. Гинзбург Л. О лирике.-Ленинград,1974.-с.344.
189. Жирмунский В. Теория стиха.-Ленинград:Современный писатель,1975.-с.300.
190. Левин Ю.И. Избранные труды: Поэтика. Семиотика.-Москва:Языки русской культуры,1998.-с.824.
191. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста.- Ленинград:Просвещение,1971.-с.270.
192. Лотман Ю.М. Избранные статьи.-Тарту,1992.-с.460.
193. Лотман Ю.М. Об искусстве.-Санкт-Петербург:Искусство-СПБ,1998.-с.700.
194. Мелетинский Е.М. О литературных архетипах.-Москва:Российский государственный гуманитарный университет,1994.-с.133.
195. Называть вещи своими именами: литературные манифесты.- Москва:Прогресс, 1986.-с.638.
196. Петрова З.А. Ключевые слова в поэтическом идиолекте // Словоупотребление и стиль писателя.-Санкт-Петербург,1995.-с.27-141.
197. Поспелов Г.Н. Лирика среди литературных жанров.-Москва:Московский Университет,1976.-с.208.
198. Поспелов Г.Н. Стадиальное развитие европейской литературы.-Москва: Художественная литература,1988.-с.208.
199. Пространство и время в литературе и искусстве.- Даугавпилс:Даугавпилский педагогический институт,1992.-с.80.
200. Пропп Труды: Морфология сказки.-Москва: Лабиринт. 1998.-с.352.
201. Рикёр П. Конфликт интерпретаций: Очерк о герменевтики.- Москва:Медиум, 1995.-с.413.
202. Тарановский К. О поэзии и поэтике.-Москва:Языки русской литературы,2000.-с.432.
203. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино.- Москва:Наука.1977.-с.574.
204. Тынянов Ю.Н. Ритм как конструктивный фактор стиха // Тынянов Ю.Н. Поэтика.-Москва:Наука. 1973.-с.24-77.

205. Тюпа В.И. Художественность // Введение в литературоведение.-Москва: Высшая школа,1999.-с.463-482.
206. Холл К.С., Линдсей Т. Теория личности.-Москва:Апрель-Пресс, Эксмо-Пресс, 1999.-с.590.
207. Юнг К.Г. Человек и его символы.-Москва:Университетская книга,1997.-с.367.
208. Якобсон Р.О. Избранные работы по лингвистике.-Благовещенск: Благовещенский гуманитарный колледж им. И.А.Бодуэна де Куртенэ,1985.-с.450.
209. Якобсон Р.О. Работы по поэтике.-Москва:Прогресс,1987.-с.464.
210. Яусс Р.Х. Средневековая литература и теория жанров // Вестник Московского Университета: филология.-1988.-№2.-с.96-120.

#### 4. Pārējā izmantotā literatūra

211. Altmaijers K. Ekspresionisms vācu literatūrā // Grāmata.-1991.-Nr.5.-17.-21.lpp.
212. Andrejs Eglītis / sak. Zirnītis E.-Linkolna:Gauja,1980.-350 lpp.
213. Andrupis J. Humors kā pasaules skatījums dzīvē un dzejā // Rēzeknes Ziņas.-1942.-11.jūlijā.
214. Andrupis J. K.Krūzas dzeja // Latvju Mēnešraksts.-1944.-Nr.4.-281.-286.lpp.
215. Andrupis J. Jaunākā latviešu epika // Latvju Mēnešraksts.-1943.-Nr.7.-420.-426.lpp.
216. Ārante H. Totalitārisma sākotne // Kentauris XXI.-1992.-Nr.1.-109.-120.lpp.
217. Avotiņš V. Lakstīgalu katafalks // Grāmata.-1991.-Nr.1.59.-62.lpp.
218. Biezais H. Dzīvības un mīlestības sintēze kristīgajā humanitātē.- Rīga: autora izd., 1939.-150 lpp.
219. Biezais H. Kristiānisms. Nacionālisms. Humānisms.- Kopenhāgena:Imanta,1953.-184 lpp.
220. Biezais H. Smaidošie dievi un cilvēka asara.-Plēne:Senatne,1991.-217 lpp.
221. Biezais H. Šķautnes.-Linkolna:Gauja,1983.-240 lpp.
222. Biezais H. Vitālais cilvēks // Mana Māja.-1943.-Nr.22.-326.lpp.



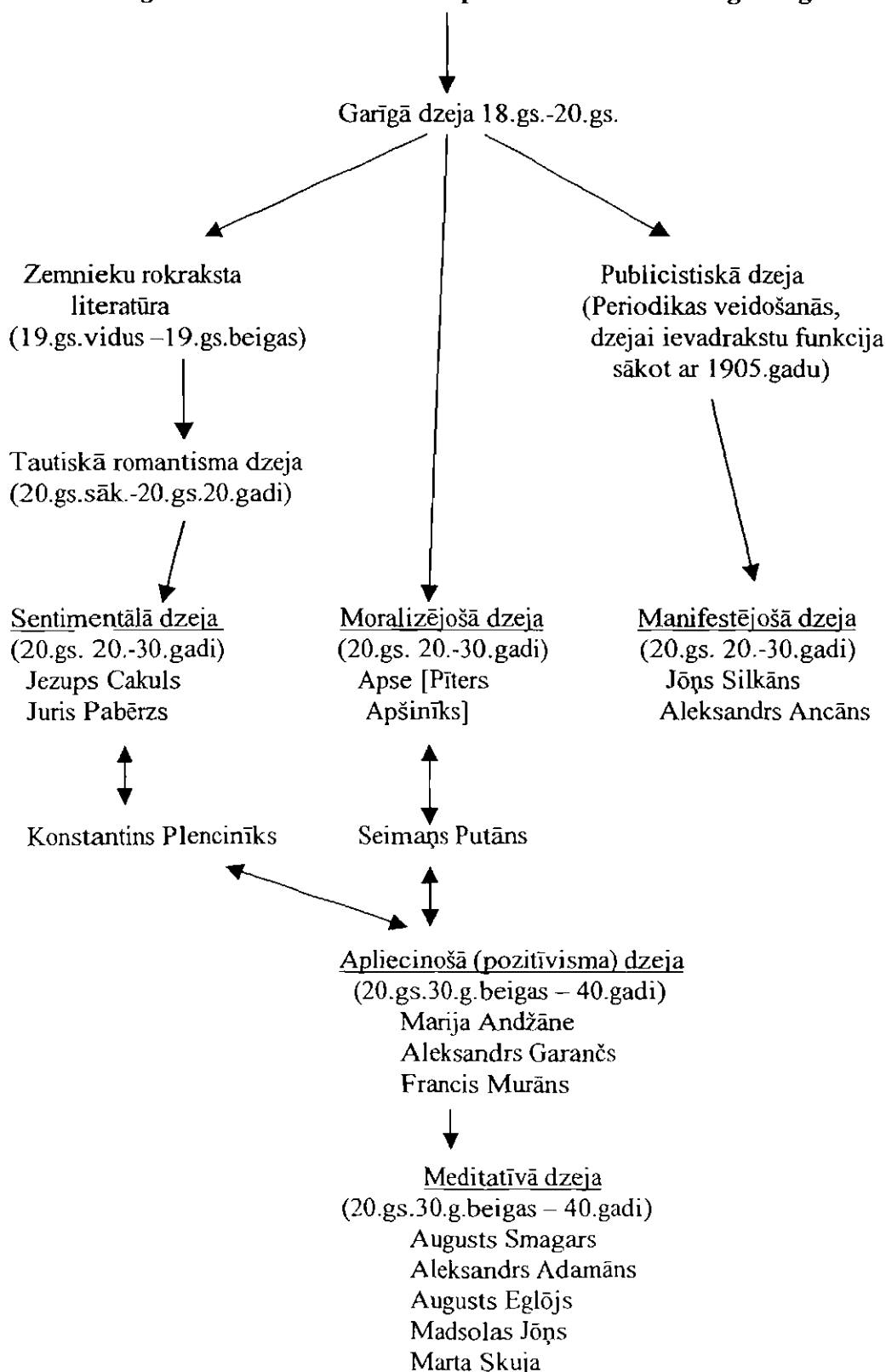
223. Briedis L. Literātu domas par 1988.gadu // Kritikas gadagrāmata, 17.laidiens.- Rīga: Liesma,1990.-220.-224.lpp.
224. Bualo. Dzejas māksla // Grāmata.-1991.-Nr.2.-8.-15.lpp.
225. Čaklā I. Erika Ādamsona "vētru un dziņu" laiks // Grāmata.-1992.-Nr.2.-83.-99.lpp.
226. Čaks A. Mūsu jaunākās dzejnieces un rakstnieces // Čaks A. Kopoti raksti, 3.sēj.-Rīga:Zinātne,1994.-192.-195.lpp.
227. Čaks R. Viņš aizgāja... A.Broča piemiņai // Kurzemes Vārds.-1943.-17.jūnijā.
228. Čerfasa L. Latīņu spāmotie teicieni.-Rīga:Zinātne,1997.-286 lpp.
229. Desmit baušļi darba ražīguma kāpināšanai // Mana Māja.-1942.-Nr.9.-213.lpp.
230. Eglītis Andrejs. Dvēseļu cietoksnis // Avots.1990.-Nr.5,6.
231. Eglītis Andrejs. Piezīmju grāmatiņa Kurzemes cietoksnī.- RTMM, And.Eglīša fonds, Nr.469943, rkr.-16 lpp.
232. Eglītis V. Tagadnes un mūžības jautājumi dzejā un valodā // Grāmata.-1991.-Nr.2.-51.-53.lpp.
233. Eihvalds V. "Dziesmu dziesmas" reminiscences latviešu literatūrā // Dziesmu dziesma: literatūras pieminekļi.-Rīga:Zinātne,1993.-7.-26.lpp.
234. Freijs A. E.Virzas reliģiskie un ētiskie uzskati // Reliģiski – filozofiskie raksti. 7.sēj.-Rīga:LU Filoloģijas un socioloģijas institūts.2001.-21.-23.lpp.
235. Grīns J. Nacionālais Erots // Jaunais nacionālisms/ sak.Lapiņš J.-Rīga:Valtera un Rapas izd.-1936.-13.-20.lpp.
236. Grīnvalde A. Laiks un dzeja.-Liepāja:LiePa.2000.-190 lpp.
237. Hiršs H. "Mēs ejam stāvu gaisā..." // Grāmata.-1991.-Nr.2.-55.-63.lpp.
238. Horācijs. Dzejas māksla // Senās Romas literatūras antoloģija/ sak.Fomina T.- Rīga: Zinātne.1994.-227.-237.lpp.
239. Jansons J.A. Priečīga prāta tikums latviešu dzīvē un dzejā // Zemgale.-1942.-3.aprīlī.
240. Jēgere-Freimane P. Aspazijas mūža izskaņa // Ceļš.-1946.-Nr.9.-408.-410.lpp.
241. Johansons A. Filozofiska rakstura pazīmes.- RTMM, A.Johansona fonds. Nr.416457, rkr.-11 lpp.
242. Kalniņa I. Dzeja // Latviešu literatūras vēsture. 2.sēj.-Rīga:Zvaigzne ABC.1999.-150.-304.lpp.
243. Kalvokoresi P. Bībeles enciklopēdiskā vēsture.-Rīga:Jumava,1999.-225 lpp.

244. K.Št. [Kārlis Štrāls?] Maģija latviešu literatūrā // Kurzemes Vārds.-1943.-18.martā.
245. Kursīte J. Raiņa dzejas poētika.-Rīga:Zinātne,1996.-252 lpp.
246. Latviešu literatūras vēsture no pirmsākumiem līdz XIX gadsimta 80.gadiem.-Rīga: Zvaigzne,1987.-63.-165.lpp.
247. Latviešu rakstniecība biogrāfijās. -Rīga: LZA Literatūras, folkloras un mākslas institūts,1992.-415 lpp.
248. Latviešu valodas vārdnīca, 1.-4.sēj. / sak.Mīlenbahs K., Endzelīns J.- Čikāga: Baltu filoloģijas kopa,1953.-1955.
249. Lasmane S. Rietumeiropas ētika no Sokrata līdz postmodernismam.- Rīga: Zvaigzne ABC,1998.-192 lpp.
250. Lazda Z. Ogle: dzejoļi, raksti, runas.-Vaidava,1960.-305 lpp.
251. Lazda Z. Par dzeju // Akadēmiskā Dzīve.-1962.-Nr.5.-44.-48.lpp.
252. Mauriņa Z. Aspazijas 75.dzimšanas diena // Izglītības Mēnešraksts.-1943.-Nr.3.-50.-55.lpp.
253. Mauriņa Z. Daimons, Mefistofelis un Homunkuls // Izglītības Mēnešraksts.-1944.-Nr.4.-76.-80.lpp.
254. Mauriņa Z. Divas kultūras saknes // Latvju Mēnešraksts.-1944.-Nr.1.,2.
255. Mauriņa Z. Par latviešu pasaules uzskatu // Daugavas Vēstnesis.-1941.-3.oktobrī.
256. Mednieks J. Sarunas: Latvju sievietes mākslā un darbā.- Rīga: J.Grīnberga apg.,1940.-128 lpp.
257. Mūsdienu latviešu literārās valodas gramatika,1.sēj.-Rīga: I.PSR ZA,1959.-229.-279.lpp.
258. Neikšanīts N. Tematika // Olūts.-1943.-Nr.3.-17.-26.lpp.
259. Rabācs K. Rīgas bohēma.- RTMM, K.Rabāca fonds, Nr.64169. rkr.-8 lpp.
260. Radzobe S. Čaks futūrisma, ekspresionisma, imažinisma spogulī // Literatūra un Māksla Latvijā.-2001.-22.novembrī.
261. Rasa K. Atmiņas par V.Veldri // Mana Māja.-1943.-Nr.19.-294.lpp.
262. Raudive K. Nāves problēma // Izglītības Mēnešraksts.-1943.-Nr.3.-55.-58.lpp.
263. Raudive K. Pārpersonīgais un personīgais.-Rīga:Oferte,1992.-158 lpp.
264. Rubenis A. Dzīve un kultūra Eiropā absolūtisma un apgaismības laikmetā. -Rīga: Zvaigzne ABC,1996.-366 lpp.

265. Rubīne L. Par modernismu latviešu divdesmito un trīsdesmito gadu literatūrā // Karogs.-1994.-Nr.7.-138.-143.lpp.
266. Siliņš J. Sadrumstalotais cilvēks // Latvju Mēnešraksts.-1944.-Nr.3.-205.-211.lpp.
267. Skujenieks K. Sarunas ar rakstniekiem // Kritikas gadagrāmata,18.laidiens.-Rīga: Liesma,1991.-254.-271.lpp.
268. Stērste E. Divdesmit kopā nodzīvoti gadi.- RTMM, E.Stērstes fonds, Nr.99640,rkr.-115 lpp.
269. Strēlerte V. Stiprais cilvēks // Mana Māja.-1943.-Nr.15.-226.lpp.
270. Students J. Atbildības prieks // Mana Māja.-1942.-Nr.5.-90.lpp.
271. Students J. Ideālisma audzinātāja nozīme // Latvju Mēnešraksts.-1942.-Nr.3.-66.-68.lpp.
272. Šacs-Aņins M. Temporālisms // Kentauris.-1988.-Nr.17.-80.-87.lpp.
273. Tuglass F. Marginālījas // Latvju Mēnešraksts.-1944.-Nr.3.-191.-198.lpp.
274. Valeinis V. Latgaliešu lirikas vēsture.-Rīga:Jumava,1998.-200 lpp.
275. Valeinis V. Latviešu lirikas vēsture.-Rīga:Zinātne,1976.-212 lpp.
276. Vecgrāvis V. "Elles ķēķis" – tapšana un tā impulsi, jaunais skatījums uz jauno realitāti // Materiāli par latviešu literārajiem grupējumiem.- Rīga:Zinātne,1993.-83.-109.lpp.
277. Vecgrāvis V. Zenta Mauriņa un romantisms // Eiropa, Latvija – kultūras dialogs: Zentai Mauriņai – 100./sak. Cimdiņa A.-Rīga:Nordik,1998.-225.-233.lpp.
278. Veselis J. Teikas vērtība // Veselis J. Pārdomu grāmata. -Rīga: Valtera un Rapas izd.,1936.-103.-109.lpp.
279. Veronika Strēlerte: rakstu krājums 70 gadu dzimšanas dienā.-Hadinga:Atvase,1982.-128 lpp.
280. Zirnītis E. Dzīvotājs dzejā: P.Ērmanis (1893-1969).- Kolorādo :Zirņa zieds,1987.-71 lpp.
281. Campbell J. Combat Gnosticism: The Ideology of First World War Poetry Criticism // New Literary History, v.30.-Nr.1.-1999.-p.203-215.
282. Культурология XX века: словарь // сост. Левит С.Я.-Санкт-Петербург:Университетская книга,1997.-с.640.
283. Мелитинский Е.М. Избранные статьи: Воспоминания.-Москва:Российский государственный гуманитарный университет,1998.-с.576.

284. Ортега-и-Гасет Х. Дегуманизация искусства // Самосознание европейской культуры XX века.-Москва: Изд-во политической литературы,1991.-с.230.-268.
285. Поэтические течения в русской литературе конца XIX – начала XX века // сост. Соколов А.Г.-Москва:Высшая школа,1988.-с.368.
286. Спиноза Б. Этика // Спиноза Б. Избранные произведения.-Москва: Просвещение,1957.-с.158-280.
287. Терцюк Ю. Художественная структура книги.-Москва, Прогресс,1984.-с.180.
288. Хейзинг Й. Homo ludens: Опыт исследования игрового элемента в культуре// Самосознание европейской культуры XX века.-Москва:Изд-во политической литературы,1991.-с.69-95.
289. Энциклопедия литературных героев.-Москва:Аграф,1988.-с.496.

Latgalešu lirikas tendences no pirmsākumiem līdz 20.gs. 40.gadiem



## Redzamākie periodiskie izdevumi nacistiskās okupācijas laikā

Nr.	Periodiskais izdevums, tirāža	Autori	Motīvi, tendences
1.	“Latvju Mēnešraksts” (1942-1944) 5000 eks.	V.Strēlerte, E.Ādamsons, K.Ābele, A.Pelēcis, J.Medenis, Z.Lazda, K.Jēkabsons, V.Cedriņš, A.Dagda, V.Toma, L.Kronberga, A.Dāle, E.Stērste, V.Eglītis, K.Skalbe, K.Zāle, Aīda Niedra, V.Sniķere, Anšl. Eglītis, A.Eglītis, A.Johansons, F.Dziesma, K.Dāle, K.Krūza, Aspazija, J.Miesnieks, F.Gulbis, J.Veselis, M.Čuibe, L.Auza	Literatūras un mākslas mēnešraksts. Mākslinieciskums kā pamatkritērijs, pārstāvgan romantisma, gan ekspresionisma, gan neoklasicisma un pozitīvisma tendences. (Dzeja, kas vēlāk parādās autoru krājumos.)
2.	“Olūts” (1943-1944) 2000 eks.	A.Garančs, M.Skuja, M.Andžāne, K.Strods, Madsolas J., O.Rupaiņš, A.Eglojs, J.Klīdzējs, F.Murāns, J.Lobreiteņš, N.Neikšanīts, Pūrmalīts, N.Giluča, A.Pelēcis	Literatūras, mākslas un zinātnes mēnešraksts. Pozitīvisma tendencēs spilgti izteikts publicistiskums, tai pašā laikā spilgti romantisma, ekspresionisma meklējumi.
3.	“Izglītības Mēnešraksts” (1942-1944) 4000 eks.	Daiļdarbi vispār netiek publicēti.	Problēmtraksti, recenzijas, filosofiskās apceres, kas motivē kara laika literatūras specifiku, virza radīšanas procesus pozitīvisma literatūras manierē.
4.	“Tēvija” (1941-1945) 115 000 – 220 000 eks. 1945.g. “Tēvija” tiek pārdēvēta – “Laika Balss” (iznākuši 8 numuri)	Aīda Niedra, P.Palape, E.Stērste, Ē.Raisters, I.Kalnāre, J.Miesnieks, J.Valdmanis, H.Vīka, F.Gulbis, M.Bendrupe, A.Dāle, J.Medenis, A.Straume, A.Kvālis, A.Caune, V.Cedriņš, M.Čuibe, E.Ķezbere, J.Veselis, J.Kalns, K.Skalbe, I.Leimane, A.Birzmalnieks, V.Strēlerte, M.Losberga, V.Eglītis, A.Baumanis, A.Johansons, E.Zālīte, P.Bārda, T.Selga, V.Ancītis, V.Sniķere, Dz.Sodums, T.Zeltiņš u.c.	Valdošās pozitīvisma tendences dzejā, kara laika aktualitātes izvirzot centrā.
5.	“Kurzemes Vārds” (1941-1944) 22 000 eks.	T.Selga, Vitāls Skrīns, T.Kažoks, M.Āboltiņa, F.Gulbis, J.Miesnieks, L.Prūse, J.Medenis, F.Zauers, M.Čuibe, K.Krūza, P.Bārda, I.Ozols, N.Kalniņš, A.Pelēcis, A.Krūmiņa, V.Dambergs, E.Grāmatniece, R.Atvasara, M.Zinkevičs, V.Vilemons, A.Liepa, E.Sleinis, Z.Vanaga, V.Bērzs, Ā.Erss u.c.	Pozitīvisma tendences. Dzejā spilgti izteikts publicistiskums līdzās spēcīgai meditātīvi tēlojošai lirikai.
6.	“Daugavpils Latviešu Avīze” ar 1941.g. 1.oktobri tiek pārdēvēta –	V.Toma, Z.Lazda, K.Skalbe, Andrejs Eglītis, P.Ērmanis, P.Aigars, A.Pelēcis, A.Smagars, J.Miesnieks, Aīda Niedra, J.Veselis, A.Eglojs, M.Andžāne u.c.	Pozitīvisma tendences, zemnieka glorificējums, atsevišķi politizēti dzejas motīvi.

	“Daugavas Vēstnesis” (1941-1943) 20 000 eks.		
7.	“Rēzeknes Ziņas” (1941-1944) 20 000 eks.	J.Klīdzējs, A.Garančs, I.Kalnāre, K.Zvejnieks, J.Valdmanis, Liepenietis, V.Toma, Antons Liukis, F.Gulbis, V.Damberg, K.Aizpurs, Jūlijs Kūrējs, Z.Lazda, V.Dzelme, A.Dagda, K.Zāle, Madsolas J., M.Skuja, M.Andžāne, F.Murāns, A.Eglojs, Andrejs Eglītis, A.Caune u.c.	Pozitīvisma tendences, aktualizējot zemnieka glorificēšanas motīvu; dabas aprakstošā lirika.
8.	“Nacionālā Zemgale” ar 1941.g. 16.augustu tiek pārdēvēta – “Zemgale” (1941-1944) 10 300 eks.	I.Leimane, N.Kursma, E.Zāļite, A.Krauja, A.Lapiņa, Z.Vanaga, R.Galieniece, V.Cedriņš, V.Bērzs, K.Eliāss, T.Simanovičs, E.Stērste, E.Straume, M.Čuibe, Ē.Raisters, T.Zeltiņš, V.Brīvnietis, M.Gauja, A.Brocis, H.Ziemers, V.Toma, A.Skutuls, V.Grieze, J.Valdmanis, M.Āboltiņa, F.Zauers, Avotiņu K., L.Prūse, M.Makena, Ž.Klītiņš u.c.	Pozitīvisma tendences, akcentējot politizētas kara laika aktualitātes, līdzās spilgtai meditatīvā lirika.
9.	“Laikmets” (1941-1944) 65 000- 95 000 eks.	J.Medenis, J.Veselis, I.Vīksna, F.Dziesma, Z.Lazda, E.Tūters, M.Vitrupe, P.Aigars, A.Pelēcis, Andrejs Eglītis, E.Ādamsons, K.Jēkabsons, A.Laiviņš, F.Gulbis, P.Ērmanis, A.Kvālis, Dz.Zemzare, V.Toma, H.Vīka, V.Sniķere, Dz.Sodums, V.Eglītis, V.Cedriņš, M.Čuibe u.c.	Pozitīvisma tendences; aktivizēts karavīra, varoņa kults; politizēti motīvi. 1944.gada publikācijās parādās ekspresionisma meklējumi.
10.	“Mana Māja” (1942-1944) 1944.g. apvieno ar žurnālu “Lauksaimnieks” 50 000 – 60 000 eks.	L.Auza, A.Liepa, H.Vīka, E.Tūters, B.Senkeviča, F.Dziesma, Z.Lazda, K.Dāle, V.Mežezers, P.Bārda, Aspazija, Dz.Zemzare, I.Vītola, Andrejs Eglītis, A.Caune, V.Bērziņa, V.Strēlerte, R.Galieniece, E.Ķezbere, J.Māliņš, K.Aizpurs, F.Gulbis, J.Medenis, V.Sniķere, N.Kalniņš u.c.	Nacionālpatriotiskie motīvi, sievietes loma karā; spilgtā mīlas lirika.
11.	“Daugavas Vanagi” (1942 – 1945) 13 400 eks., 1945.gadā – 3000 eks.	P.Iklāvs, I.Kalnāre, V.Toma, A.Brocis, P.Atspulgs, V.Cedriņš, T.Selga, A.Kvālis, A.Pelēcis, A.Smagars, Kučeris O., Aspazija, Andrejs Eglītis, A.Caune, F.Gulbis, J.Valdmanis, F.Labrence, A.Irbe u.c.	Leģionāru laikraksts; politizēta lirika, tai pašā laikā bagātīgi pārstāvēta mīlas lirika.
12.	“Latgolas Bolss” (1943-1944) 20 000	M.Andžāne, L.Latkovskis, Madsolas J., M.Skuja, K.Strods, J.Klīdzējs, N.Neikšānīts	Pozitīvisma tendences; senatnes idealizējums, dabas lirika.

## Laiktelpu raksturojošie elementi balādēs

Nr.	Autors, darba nosaukums, avots	Laika norādes elementi	Telpu raksturojošie elementi Dabas mikrotēli      Lietas, objekti
1.	V.Cedriņš "Velna vijolnieks" (krāj. "Ziemeļu dārzos")	<i>visu nakti; spoku stundā; kad gulbji saulē spārnus kuļ</i>	purvs, stīga, taka; eglaine, upe, klints pār dzelmi      sila krogs; nams      pekļa
2.	V.Cedriņš "Bruņinieka līgava" (krāj. "Ziemeļu dārzos")	<i>tumsā, pusnaktis pagājusi</i>	zem zemes      logs, dzelzu pili; gulta; kaps
3.	V.Cedriņš "Jaunava karā gāja" (krāj. "Ziemeļu dārzos")	<i>zemgaļi un ordenis cīnās</i>	dārzs vientuļains; meža ezers      tirgus burzmainais
4.	V.Cedriņš "Pirms kāzām" (Latvju Mēnešraksts.-1943.-Nr.5)	<i>vēlu naktī; lielai svētku dienai viss; nebūs laika apkārt lūkoties; sapnī baigā</i>	<i>Pūce dārzā      pie rūts; kļiedz; Ezerā kur iegrimst debesis</i> sapnī; svētku nams; Dieva nama durvis; <i>pie vēsā altāra</i>
5.	K.Ābele "Sakrātais sudrabs" (Latvju Mēnešraksts.-1944.-Nr.6)	<i>Sen jau vecā Mārieta nezīn, cik viņai gadu; mūža vakarā; nāves ēnā; tovakar; sapnis mulss</i>	aiz sienas; kaktā; gultā; <i>prāva vācele, pilna sudraba naudas; audums balts, plaukst asiņu paltī</i>
6.	K.Ābele "Vēlais viesis" (krāj. "Vēlais viesis")	<i>sniegains vakars; melna tumsa; blāzma zīmē zilās ēnas sniegā; kaut kur tālu karš</i>	krogus, durvis, vidū galds
7.	K.Ābele "Viens vairāk" (1710.gada balāde) (Latvju Mēnešraksts.-1944.-Nr.3)	<i>sniegā un salā, vienu mirkšķina aci-uguns lākti tur logā; Steigā izklūp pa durvīm zvaigžņu zilganā mirga; Un ar nākamo dienu stājas Vidzemē mēris</i>	ceļš <i>Smags kā rāpulis milzīgs, gūlies lielceļa malā! Vecais Matīsa krogs; loga mazajā rūtī, durvis, galds; metamie kauliņi</i>
8.	K.Ābele "Pēdējais plāvums" (krāj. "Vēlais viesis")	Ziemeļu karš; <i>zelts deg sarkanās liesmās sārtoš saulrieta staros, / It kā sarkanus zivis zibot spēlētos baros</i>	it kā pasaule visa, Vecā Matīsa Krogu; ieroči; zelts
9.	V.Strēlerte "Bruņu kalps" (Latvju Mēneš-	<i>situsi stunda (liktenīgā)</i>	ceļš līdz nāves vietai      spilvens zaļš; zobens ass



	raksts.-1943.-Nr.1)		
10.	Z.Lazda "Malkas cirtējs" (Latvju Mēnešraksts.-1943.-Nr.8)	<i>rīta ausma, agra, rēna; ziemas diena; krēslā ieiet diena; apsedz gara nakts</i>	meža dziļumos; cirvis ass koki
11.	P.Atspulgs "Ziemas pasaka" (Latvju Mēnešraksts.-1943.-Nr.1)	<i>ar agro vakaru viss nekustīgi rimst; ziema dzen zemi tumsībā; par ledu pārvērtās drīz zirgs un jātnieks pats</i>	visa pasaule meži, ezeri, reti ciemi ceļš
12.	Madsolas J. "Draugs" (krāj. "Lynu zīdi")	<i>pusdīnā; nakts malnim spōrnim</i>	zvērmyga bārnām par mōju; paļmas, lianas; tuksnesis baigs
13.	Madsolas J. "Dīnvidvēja stōsts" (krāj. "Lynu zīdi")	<i>breids, kod vokors eglē svōrkus kar</i>	tōlūs dīnvidūs; kalnu aizā; zōļu kōpnes
14.	Madsolas J. "Masku balle" (krāj. "Lynu zīdi")	<i>malns eņģeļs pi dabasim pīspraude sudobra zveīņas un izlēja tymsu nu zylgonom krūzem, lai tvaņ;</i>	Malnmuižas vacajā parkā; azara dzeļme
15.	Madsolas J. "Pōrdrūšņiks" (krāj. "Lynu zīdi")	<i>pusnakts tymsumā; reitā – sajucs prōtā</i>	Spūku syls; vacō mōja ceļš
16.	Madsolas J. "Myrūņu ceīņa" (krāj. "Lynu zīdi")	<i>pusnakts tod pōrkōpe kapsātas valni</i>	kopi ceļš
17.	Madsolas J. "Svātōs nakts sorgi" (krāj. "Lynu zīdi")	<i>zīmas nagaiss; svātais vokors tymst</i>	malns mežs byudeņa; rogovas
18.	Madsolas J. "Atrībeiba" (krāj. "Lynu zīdi")	<i>austrumūs kod tymsa dyla un kod zvaigznes dzysa bōli</i>	eglōjs; brikšņi byudā pi syļa
19.	Madsolas J. "Daduļs" (krāj. "Lynu zīdi")	<i>zam myglas pologim vēļ saule mīgā kaisa; visa dzeive</i>	ceļš laidars
20.	Pelēcis A. "Pekles mūzikants" (krāj. "Aizsapņošanās")	<i>nakts ir melni akla, tumsa; rīta gaismā klusē vēris</i>	ceļš sen pazudis; mežs krogus, kokle
21.	Pelēcis A. "Sastapšanās ar mirušo" (krāj. "Aizsapņošanās")	<i>šonakts baigi savāds mēness; gadu simtu ir par vēlu; veļu tumsa baiga; sapnis; viegls rīta vējš</i>	pekle kapos ceļš krustu rindas, kapliča, apputējis svina šķirsts, sapnī - māja
22.	Pelēcis A. "Kaprāča	dienvīdstunda;	kapi

	nāve” (krāj. “Aizsapņošanās”)	dienas vidū, <i>kad istā stunda pienāks; viņas saules vārti vaļā veras</i>	smilgas, kapu sarga smiltis būda, kaps, durvis
23.	Medenis J. “Nāves leja” (Volchovas balāde) (“Latvju Mēnešraksts.-1944.- Nr.1.”)	<i>atvasaras vakars klāj siltu sedzeni, sapiņiem šūtu; veļu laiks; kaujrīta spirgtums</i>	ābele, purvājs lāpsta Nāves ieleja, Pazemes ciems, veļu valsts

Pielikums Nr.4

Tēlu sistēma balādēs

Nr.	Autors, darba nosaukums	Mītiskie (mistiskie tēli), notikums	Darbības "katalizators"	Cilvēku tēli
1.	V.Cedriņš "Velna vijolnieks"	velni, skurbs muzikanta sapnis par Velna kāzām	<i>vēji ieauļo</i>	vijolnieks, barga muižas lielmāte, ļaudis
2.	V.Cedriņš "Bruņinieka līgava"	Oriannas gars, slepena mīlas aina	<i>man sveci dzēsa vējš; līgavaini uztver kā mīļāko</i>	bruņinieks Balcars, līgavainis karā, Orianna kaila
3.	V.Cedriņš "Jaunava karā gāja"	došanās karā; jaunā bruņinieka mīklas minēšana	sieviete pārģērbjas par vīrieti; viltus ziņa par mātes nāvi	vecs, vājš tēvs, pirmdzimtā, bruņinieks
4.	V.Cedriņš "Pirms kāzām"	baiga nakts vīzija pirms kāzām	bailes, vīzija par kāzu dienu	Lida, vīzijā – līgavainis, mācītājs
5.	K.Ābele "Sakrātais sudrabs"	<i>tas, kas spoli aptur skrējienā straujā</i> [Nāve-I.Š.], alkātīga cilvēka mūža noriets	sakrātā nauda	vecā Mārieta, kas līdzīga raganai, mazdēls, mazmeita
6.	K.Ābele "Vēlais viesis"	<i>Kungs. Bez matiem, maza, balta galva, acis bāli viz kā gluda pogu alva; mēris</i>	<i>vējš iesviež brāzmu rūtīs; sadedz vaska sveces; svešinieks</i>	ceļa vīri, krodzinieks
7.	K.Ābele "Viens vairāk" (1710.gada balāde)	Mirušie: dzērāju bars, arklu necilā arājs, baznīcēns; <i>zviēdris, leitnants, kam rēta bija pār seju;</i> Svešais: <i>Esmu tik plāvējs; Esmu meistars - man spēlē allaž sešas uzmetas acis; ...svešam aug nagi, pirkstu gali top smaili;</i> cīņa pret mēri	uguns; kauliņi; bailes ( <i>acis dzeltenas</i> ), svešais kungs	krodzinieks [tiek uzrunāts arī kā <i>puisis</i> ]
8.	K.Ābele "Pēdējais plāvums"	cīņas pret iebrucēju	sarkanais zelts, sērga	kalējs Mārtiņš, cara Pētera ļaudis
9.	V.Strēlerte "Bruņu kalps"	nāves soda izpildīšana	nolemtais nāvei tiek lemts	Kungs, bruņu kalps, viņa

			<i>negantai dzīvei,</i> nāve tiek viņai; zobens	
10.	Z.Lazda "Malkas cirtējs"	ēna, apmaldīšanās mežā	sniega migla; koki	meža cirtējs
11.	P.Atspulgs "Ziemas pasaka"	<i>Tad izkāpis vīrs sniega jomām/ Kā gars ar aizsaules domām; vīrs kā sarma; apmaldīšanās mežā</i>	sniegs	jauns jātnieks
12.	Madsolas J. "Draugs"	medības	plāsūņa (vilks)	bārns, mednīki
13.	Madsolas J. "Dīnvidvēja stōsts"	cīņa par atgriešanos pasaulē, pie cilvēkiem	dīnvidvējš; tāva asins	tāvs un dāls
14.	Madsolas J. "Masku balle"	myglaini tāli, sleikūne masku balle	skaistule azara baltrūzes tārpa	Augusts; citas maskas
15.	Madsolas J. "Puordrūšņiks"	<i>malnais; liks sapuvis,</i> varonības pārbaudījums	svešinieks, bailes	Drūšaijs
16.	Madsolas J. "Myrūņu ceīņa"	<i>puorsprōga kopi; kōpa kai mumijas tryudūši stōvi ar pōrvārstrom sejom;</i> mōtes gors cīņa ar likteni	sakususi dzīvo un mirušo pasaule	mōte, dāls
17.	Madsolas J. "Svātōs nakts sorgi"	gors, cīņa ar vilkiem	gors, vylki	3 brōļi, mōte
18.	Madsolas J. "Atrībeiba"	brāļu "karš"	brōļu naidis, lōcs	2 brōļi
19.	Madsolas J. "Daduļs"	cīņa ar vērsi	troks vērsis	Daduļs Gryudinišu, kungs, stōrosta, ļaudis
20.	Pelēcis A. "Pekles mūzikants"	sātans, velni, raganas; velnu kāzas dzērāja sapnī	<i>vējš gar ausīm</i> <i>negants,</i> mūzika, dejas, sātans; gaiļa dziesma	pie dzēries mūzikants
21.	Pelēcis A. "Sastapšanās ar mirušo"	ēnas, velis, gari; sapnis par mīlu ar sen mirušu iemīļoto	<i>negants veļu</i> <i>vējš,</i> ilgas	viņš, kas mīlu alkst; kapu sieva
22.	Pelēcis A. "Kaprača nāve"	nāves gaidas	nāves gaidas, senais lāsts	kapracis, ļaudis
23.	Medenis J. "Nāves leja" (Volchovas	naidīgie veji, mironis, labās ēnas,	mironis, kauju nogurums;	kaprālis Plaudis

	balāde)	baiss lietuvēns, ģindeņu pulki sapnis par miršanu	gaiļa dziesma	
--	---------	---	---------------	--