

# Veidenbauma atskaņu asimetriskais simetriskums

Raimonds Briedis

Eduarda Veidenbauma dzejas korpuss ir salīdzinoši neliels, taču liecina par apzinātiem dzejnieka poētiskajiem meklējumiem sava laika dzejas kontekstā. Poētiskie meklējumi parādās arī dzejoļos lietotajās atskaņās un to poētiskajās funkcijās. Veidenbauma dzejas kopums tekstoloģiski ir neskaidrs, par viņa atskaņu savdabību varam spriest tikai pēc tekstiem, kas publicēti vai saglabājušies. Nav skaidra dzejoļu tapšanas secība, tikai daļa Veidenbauma dzejoļu ir zināmi rokrakstā. Iespējams, ka daļa atskaņu vai to poētisko iespēju meklējumus dzēsuši publicētāji un redaktori, sagatavojot tekstus publicēšanai un saskaņojot tos ar sava laika priekšstatu par tīrajām atskaņām.

Pētnieki, kas līdz šim interpretējuši Veidenbauma dzeju, lielākoties pievērsuši uzmanību tīrajām un netīrajām atskaņām (Rūdolfis Egle, Jānis Loja, Alfons Vilsons), fiksējot dzejnieka tiecību uz tīrajām atskaņām, izņemot Līviju Volkovu, kas līdztekus tam saskata Veidenbauma dzejā atskaņu poētisko iespēju attīstības meklējumus.

Iespējams, pateicoties antikajai dzejai, Veidenbauma dzejā veidojas pretmets starp atskaņoto un neatskaņoto dzeju. Dzejnieks izmanto dažādu garumu strofas, to dažādais atskaņojums ļauj strofā ieviest asimetriju un būt dzejolim neparedzamam. Viņa izmantotās strofas nav jaunas latviešu dzejā, taču pārsteidz to lielā dažādība. Kopumā Veidenbauma dzejā dominē tiecība uz tīro atskaņu, saglabājas atskaņu skaniskās un ritmiskās funkcijas, taču vienā atskaņas pāra pozīcijā dzejnieks tiecas iekļaut vārdu, kas saistīts ar ikdienišķu runu, izmanto dažādas vārdšķiras, atšķirīga garuma vārdus.

Tā kā līdz laikam, kad tapusi Veidenbauma dzeja, nav iznākusi neviena latviešu dzejas poētika, viņa dzejas korpuss atklāj jauna dzejnieka meklējumus. Izmantojot uzkrāto, bet ne sistematizēto pieredzi, viņš dzeju attīra no nefunkcionāliem elementiem, tostarp pēta arī atskaņas iespējas. Netiecoties noliegt sava laika pieredzi, viņš saglabā 19. gadsimtam raksturīgos simetriskos elementus (tīras atskaņas, strofu simetriskos risinājumus), taču tiecas eksperimentēt ar iekšējo asimetriju (atskaņu izvietojums strofās, dažādu elementu konfrontēšana), kas ļauj viņa dzejai būt ritmiski, kompozicionāli un semantiski negaidītai un iepriekš neparedzamai.

**Raksturvārdi:** atskaņas, simetrija un asimetrija dzejā, strofas, poētika.

Eduarda Veidenbauma dzejas korpuss ir salīdzinoši neliels. Neskaitot atskaņas, kas izmantotas atdzejojumos, tajā izmantoti 444 atskaņu pāri. To ir nedaudz vairāk nekā Aspazijas dzejoļu krājumā “Sarkanās puķes” (299 pāri) vai Raiņa

krājumā “Tālas noskaņas zilā vakarā” (391), savukārt mazāk nekā Raiņa krājumā “Gals un sākums” (650). Kopumā viss Veidenbauma atskaņoto (un dažu neatskaņoto) dzejoļu apjoms ir salīdzināms ar sava laika krājumiem – tas varētu veidot vienu vai divus nelielus dzejoļu krājumus.

Visi būtiskākie Eduarda Veidenbauma biogrāfi un interpretētāji (Rūdolfs Egle,<sup>1</sup> Alfons Vilsons,<sup>2</sup> Līvija Volkova<sup>3</sup>) pievērsuši uzmanību dzejnieka atskaņām un to lietojumam. Valodnieks Jānis Loja izveidojis visplašāko pārskatu par Veidenbauma atskaņu kopumu.<sup>4</sup> Interpretējot Veidenbauma dzeju un poētiku sava laikmeta kontekstā, visi pētnieki ir fiksējuši, ka dzejnieks izmanto gan tā sauktās tīrās, gan netīrās atskaņas.

Literatūrzinātnieks un teorētiķis Rūdolfs Egle, lielāku uzmanību pievēršot ritikai, konstatē, ka “pat četrpēdu pantmēros gadās tādas nepareizas vai nabadzīgas atskaņas kā vienzilbnieki: *mūžs/grūž/pūš, krūts/grūts, sedz/mēdz* [..]. Div- un vairākzilbnieki: *kapā/slapjā, laikus/vaigus* [..].”<sup>5</sup> Par oriģinālākām atskaņām Egle uzskata *zvans/Kants, skatāties, rau/ķīlu tev nav, svēts/sēts, Mētras/vētras, ēno/lēno*.

Literatūrvēsturnieks Alfons Vilsons, sekojot opozīcijai tīrās/netīrās atskaņas, raksta: “Ne visur dzejnieks valodas un formas jautājumos ir pietiekoši rūpīgs”, “arī atskaņas ne vienmēr tīras: “skuķes – puķes”, “lāsi – glāzi”, “gūt – trūd””, “atskaņas pavisam vienkāršas, arī to kārtība pavisam ikdienišķa”. Vai atbilstoši sava laika dzejas vērtējumiem min, ka “atskaņas Veidenbauma dzejā nekalpo formalistiskiem trikiem, savas virtuozitātes demonstrēšanai, bet satura pilnīgākai atklāsmei”. Vilsons konstatē, ka atskaņas palīdz sadalīt saturu mazākos nogriežņos, “vieglāk uztveramās satura vienībās”.<sup>6</sup>

Literatūrvēsturniece un Veidenbauma biogrāfe Līvija Volkova piedāvā modernizētu Veidenbauma skatījumu. Tam, ko Egle sauc par “nepareizu”, viņa, jau balstoties citā kontekstā, parāda, ka Veidenbauma dzejā iespējams meklēt vēlāka laika novitāšu aizsākumu latviešu dzejā – gan jaunus pavērsienus kompozicionālajā risinājumā, gan atskaņu papildfunkcijās, gan arī saskaņojumā, iezīmējot iespēju, ka ar Veidenbauma izvēlētajām atskaņām (*zvans/Kants, laizi/maize, gaismā/plaisma*) saistāms asonanšu aizsākums.<sup>7</sup>

Aplūkojot 444 atskaņu pāru kopumu, nākas rēķināties ar to, ko mēs zinām par Eduarda Veidenbauma dzejas korpusa veidošanos.

<sup>1</sup> Egle, R. Eduards Veidenbaums dzīvē un darbos. *Eduarda Veidenbauma Raksti*. Cēsis; Rīga: O. Jēpes izdevniecība, 1926.

<sup>2</sup> Vilsons, A. Eduarda Veidenbauma dzīve un darbs. Grām.: Veidenbaums, E. *Kopoti raksti*. 1. sēj. Rīga: LVI, 1961.

<sup>3</sup> Volkova, L. *Eduards Veidenbaums. Problēmas. Risinājumi. Hipotēzes*. Rīga: Liesma, 1979.

<sup>4</sup> Loja, J. Atskaņas Ed. Veidenbauma dzejā. *Celtne*, 1937, Nr. 3. Jānis Loja žurnālā “Celtne” piedāvā statistisku pārskatu par Eduarda Veidenbauma dzejā izmantotajām atskaņām, neizvēršot analīzi, bet minot, ka “E. Veidenbauma atskaņas nevar tikt atzītas par bagātām [t. i., daudzveidīgām – R. B.]”, taču “šie statistiskie dati liecina par to aprīnājamo formas vienkāršību, ar kuru E. Veidenbaums sasniedzis lielu māksliniecisko pilnību”.

<sup>5</sup> Egle, R. Eduards Veidenbaums dzīvē un darbos, 186. lpp.

<sup>6</sup> Vilsons, A. Eduarda Veidenbauma dzīve un darbs, 116. lpp.

<sup>7</sup> Volkova, L. *Eduards Veidenbaums*, 51.–53. lpp.

Pirmkārt, tas nav uzticams, jo lielai daļai dzejas nav pamattektu; otrkārt, publicēto tekstu variācijas paredz, ka Veidenbaumam, iespējams, ir bijušas atkāpes no ierastās atskaņošanas normas vai neveiklības, kuras ir novērsuši publicētāji; treškārt, lielākoties nav skaidra dzejoļu tapšanas hronoloģiskā secība (kaut gan ir skaidrs, ka dzejoļi tapuši īsā laikposmā), kas citu autoru gadījumā varētu parādīt pakāpeniskas pārmaiņas vai ļautu ieraudzīt viņu poētiskos meklējumus. Iespējams, Veidenbaums ir bijis novatoriskāks, nekā to mums liecina dzejas teksti, taču arī tad, ja zināmi ir tikai teksti, kas saglabājušies un publicēti, jāsecina, ka tieši tie ir ietekmējuši gan Veidenbauma laikabiedrus, gan potenciāli vēlāko paaudžu dzejniekus, liekot ieraudzīt atskaņas lomu ne tikai skaniski un ritmiski, bet jau plašāk – dzejoļa struktūrā.

Līdzšinējās publikācijas atšķirīgos sakārtojumos lielākoties aktualizējušas gandrīz visus Veidenbauma dzejas tekstus (kopā ar katram laikam raksturīgu dzejnieka “lēģendu”). Viena krājuma apjoms (izlases parasti ir viens neliels sējumiņš) radījis priekšstatu par ļoti koncentrētu dzejas kopumu, kurā katrs atsevišķais elements atrodas ciešās attiecībās ar visu dzejas korpusu. Samērā nelielā dzejoļu skaitā redzam asimetrisku pretmetu, kas veidojas korpusa iekšienē – atskaņota/neatskaņota dzeja. Dominē atskaņoti dzejoļi, taču atsevišķi (4) dzejoļi ir neatskaņoti. Iespējams, ka neatskaņotās dzejas impulss ir Horācija latviskojumi,<sup>8</sup> taču tematiski tie nav tieši Horācija satura atvasinājumi, tādējādi veidojot patstāvīgus neatskaņotus dzejoļus kā pretmetu sabalsotajām strofām.

Atskaņoto dzejas daļu veido atšķirīga garuma strofas un to kombinācijas – simetriskās divrindes ar blakus atskaņojumu, simetriskās četrindes ar dažādu atskaņojumu, turklāt dzejoļa ietvaros ievērojot gan atskaņojuma simetriju (abab; a0a0), gan asimetriju (izmantojot dzejoļi vairākas četrindes, kur katrā pantā lietots atšķirīgs, bet mērķtiecīgs atskaņojums), sešu vai vairāk vārsmu strofas, kurās izmantota lielāka atskaņojuma dažādība, strofas ietvaros veidojot asimetrisku pretmetu (ababcc, aabbcddcdee). Turklāt – vienā garākā strofā vai strofu kārtojumos (vienā dzejoļi) Veidenbaums var izmantot dažādus atskaņošanas veidus (kombinējot tradicionālos blakus, krustenisko, gredzena atskaņojumus), taču nevis nejauši, bet, šķiet, apzināti, panākot strofas/dzejoļa simetriskajā izveidojumā asimetrisku efektu un pretstatā ritmiskajam automātiskumam asimetrizējot atskaņojumu. Pārskatot dzejoļu kopumu, šķiet, ka Veidenbaums rakstot tiecas ne tikai “pierakstīt” domu, bet arī izmēģināt dažādās iespējas, ko piedāvā atšķirīgās sava laika tradicionālās poētiskās formas, atskaņojuma veidi un to savienojuma iespējas. Paradoksāli, bet, pārskatot dažādo atskaņojuma veidu izmēģinājumus, Veidenbauma dzejas kopumā nav rodams daudz stingro strofu,<sup>9</sup> kuras, lai apliecinātu savu poētisko varēšanu, izmēģinājis ne viens vien klasiķis. Acīmredzot dzejnieka uzmanības centrā bijušas savam laikam tradicionālās strofas un to iespējas.

Atskaņojuma dažādība un variācijas ļauj ieraudzīt, ka autors nav ļāvis dzejas ritma un atskaņojuma automātiskumam, bet atskaņojumi un to veidi ir apzināta

---

<sup>8</sup> Horācija dzejoļu latviskojumi, kas iekļauti Veidenbauma dzejas apkopojumos (līdztekus atskaņotajiem tulkojumiem) palīdz nostiprināt priekšstatu par neatskaņoto dzeju.

<sup>9</sup> Tikai dzejoļis “Kam veltīgi dārgo laiku tērē” veidots soneta formā.

izvēle. Turklāt dzejnieks spēlējas ar atskaņojuma iespējamām variācijām, tiecoties dzejoļa saturu atklāt ar dažādiem formas elementiem. Atskaņošanas formulas it kā nav jaunas, tām analogus risinājumus atradīsim citu Veidenbauma laikabiedru darbos (vai garīgajās dziesmās), taču lielākā darbu skaitā (citu autoru darbos) tās kļūst iepriekš paredzamas, bet Veidenbauma dzejā strofu un atskaņojuma veidu koncentrācija un dažādība nodrošina daudzveidību. To atšķirība un neparedzamība nodrošina dzejas uztveres dzīvīgumu un mainīgumu. Ņemot vērā Veidenbauma dzejoļu samērā nelielo skaitu un ārēji necilo veidolu, pārsteidz atskaņojuma dažādība.

aa	aa AA
aabb	aabb AABB AbAb
aabbcc	AABBCC AAbbCC..
aabbccdd	aabbCCDD..
aabbccdde	aabbCCDDEE
aabbcdcdee	aabbcdcdee
aabddbeefggf	AAbbCCdEeFfgg
abab	abab ABAB aBaB AbAb
ababcc	ababCC AbAbcc
ababcddc	ababcddc aBaBCddC
ababccdd	aBaBccDD
ababccddeed	ababccddeed
ababcdcdefef	AbAbcdcdefef
ababcdcdefefghgh ii	aBaBcdcdEeFefghghii
ababcdcdeffeghhgijjklk	ababcdcdeFFegHHgijjklLk
0a0a	0a0a
0a0a0b0bcddcdefef	0a0a0b0bCdCdEfeF
0aacddc	0AAcDDc
abab0c0c0d0d	abab0c0c0d0d

Eduarda Veidenbauma dzejoļu atšķirīgais formālais risinājums palīdzējis visiem viņa dzejas apkopojumu vai izlašu sakārtotājiem. Veidojot dažādās Veidenbauma dzejas izlases, izmantoti dažādi tematiskie principi. Lai arī vieni un tie paši dzejoļi sakārtoti dažādā secībā, tie, līdzīgi spēju kārtim, dod iespēju veidot dažādas variācijas, bieži vien neļaujot līdzās nonākt līdzīgi atskaņotiem dzejoļiem, resp., nekļūstot iepriekš paredzamiem.

Vērtējot izmantotās atskaņas pāros, jāteic, ka arī atskaņas būtībā nav jaunas. Veidenbaums netiecas izdomāt atskaņas, veidot poētiskus jaundarinājumus, bet izmanto vārdus, kas iederas ikdienišķā valodā (lai atceramies – *kaps/slaps, darbs/tārps, maza/burlakas*). Protams, būtu nepieciešams plašāks atskaņu korpus, lai varētu noteikt dzejnieka jaunieviešumus. Hipotētiski šķiet, ka Veidenbaums varētu būt ieviesis (vai veiksmīgi izmantojis) vienā atskaņu veidojošā pāra pusē ikdienišķās runas vārdus.

Kopumā Veidenbauma atskaņu korpusā vērojama tiecība uz tīrās atskaņas dominantu, kas atbilst vispārējai tendencei arī vēlākā laika latviešu dzejā. Tīrās atskaņas Veidenbauma dzejā veidojas 335 no 444 pāriem. Neveidojas bieži atskaņoti vārdi vai atskaņu ķēdes.

Eduards Veidenbaums nemēģina arī paplašināt atskaņu kopumu – “izlēkt” no sava laika tradīcijas, taču atskaņu izvēli nosaka apzināti motīvi. Par īpašu uzmanību pret atskaņām liecina arī Līvija Volkova, atsaucoties uz dažām loksniem, kas saglabājušās Veidenbauma arhīvā un rāda viņa mēģinājumu veidot atskaņojumu saknes patskanī un sekojošos līdzskaņos balstītu saskaņojumu sarakstu kā potenciālu pamatu kreisās/saknes atskaņām. Taču Volkovas monogrāfijā publicētā saraksta daļa<sup>10</sup> ietver vārdus, kas **nav** izmantoti mums pieejamajos darbos (izņemot: *luga/suga*). Savukārt pieejamajos darbos izmantotas galvenokārt atskaņas, kurās saskaņa veidojas uzsvērtajā zīlbe un vārda izskaņā. Variācijas ir minimālas. Spilgtākais piemērs (jau Rūdolfa Egles minētais *zvans/Kants*), pārējās variācijas skar patskaņa garumu. Tās savulaik varēja klasificēt kā netīrās atskaņas, plašāk netiecoties izvērst atšķirības atskaņu pāra izskaņās. Kā interesants, līdz galam neizprasts vai neizstrādāts paņēmieni tas var tikt uztverts/iezīmēts, taču, lai runātu par apzinātu izvēli, – pietrūkst plašāku materiālu.

Atkāpju no tīrajām atskaņām Veidenbauma dzejā salīdzinoši maz. Tas neliecina par konsekvenci attālināties no atskaņas fonētiskās iedabas, bet izmantot dabiskā skanējuma iespējas, kaut gan dzejas frāzē Veidenbaums pieļauj arī atskaņas variēšanos saknē vai izskaņā (kā: *mantu/samtā*).

Vienzīlīgo vārdu dominante redzama arī tajos atskaņu pāros, kuros sastopamas fonētiskas atšķirības. Atsevišķos atskaņojumos tiek mainīta saknes zilbes patskaņa kvalitāte (*redz/mēdz*), taču arī šīs izmaiņas rāda, ka Veidenbaums tomēr orientējas uz skanējumu – fonētiski saskan *gals/balss, mirdz/sirds, prāts/šņāc, plauks/draugs*. Atskaņu pāri ar transformētu labo – izskaņas – pusi paliek atsevišķi izņēmumi (*zvans/Kants, pilns/silts, dievs/priecāties*). Vienzīlīgajās un divzīlīgajās atskaņās izmaiņas skar lielākoties uzsvērtajam patskanim sekojošo līdzskani – nebalsīgais mijas ar balsīgo  $k > g$ ;  $p > b$ ;  $t > d$ ;  $s > z$  (*laiks/vaigs, kaps/labs, iet/zied, iss/drīz*), mijas šņāceņi (*spoži/koši*), reti ir gadījumi, kad izskaņa atšķiras (*koši/spožums*). Labās puses transformācija nekļūst par īpašu paņēmieni, taču, turot prātā redaktorus,<sup>11</sup> kā arī atsevišķos iepriekš nosauktos gadījumus, tā netiek izslēgta.

Eduards Veidenbaums dzejā rēķinās ar tradīciju un poētisko pieredzi (latviešu valodā vēl nav tapušas poētikas!),<sup>12</sup> drīzāk to attīrot no liekā, nevajadzīgā un nefunkcionālā, apzināti izmantojot to augstākajos dzejas līmeņos, kas saistīti gan ar semantiku, gan kompozīciju. Ja mēs varētu izmantot atsauci uz vārdā nenosauktu diletantu, tad varētu teikt, ka viņam atskaņas vispirms ir dzejas

<sup>10</sup> Volkova L. *Eduards Veidenbaums*, 57. lpp.

<sup>11</sup> To, ka dzejoļu publicētāji “attīrījuši” Eduarda Veidenbauma dzejoļus, min gan Rūdolfs Egle, gan Līvija Volkova.

<sup>12</sup> 1890. gadā tiek izdota Ernesta Dinsberga “Metrika ar tām vajadzīgām dzejas mākslas ziņām”, taču, domājams, lielākā daļa Veidenbauma dzejoļu tapuši ģimnāzijas un pirmajos studiju gados, tātad – līdz grāmatas iznākšanai.

pazīme, kas iezīmē fonētisko un ritmisko līmeni, Veidenbaums to tiecas jau ieskaņot augstākajos līmeņos.

Eduarda Veidenbauma atskaņu kopums matemātiski izceļ vienzilbīgo atskaņu dažādos risinājumos (aaaa; 0a0a), veidojot ritmisko akcentu vārsmas noslēgumā, bieži vien sajūdzot blakus rindas aforistiski noformētās, savstarpēji saistītās divrindēs, kas veido relatīvu veselumu. Vīrišķais atskaņojums vairāk akcentē to ritmiskumu, tas izceļ dzejas frāzes muzikalitāti (uzsvars/skaļums) pretstatā vārsmas beigu klusumam. Arī strofu Veidenbaums bieži vien beidz ar vienzilbīgu atskaņu, mazāk – ar divzilbīgu akcentējumu, kas rada iespaidu par sarunu valodai raksturīgu valodas plūdumu. Paradoksāli savienojas muzikālais risinājums (vienzilbīga klauzula) ar leksiskā līmeņa pietuvinājumu ikdienas valodai (divzilbīga klauzula), veidojot it kā saduri starp “poētisku” valodu un nepoētisku. Interesanti, ka Veidenbaumam veltītās konferences ievadā, atskaņojot četras Andra Dzeniša dziesmas ar Veidenbauma dzejas tekstiem, trīs no tām noslēdzās ar vienzilbīgu klauzulu, viena ar divzilbīgu. Divzilbīgajai klauzulai, lai noslēgtu muzikālo frāzi, bija nepieciešams papildinājums – svilpojums un klavieru pavadījums.

Pretēji parocīgajam atskaņojumam, kad atskaņu pāri parādās vienas vārdšķiras vārdi vienādās gramatiskās formās, Veidenbauma dzejā atskaņu pāri tiek lietotas dažādas vārdšķiras. Atskaņās tiek konfrontēts lietvārds ar īpašības vārdu, īpašības vārds ar darbības vārdu un tamlīdzīgi, kas nodrošina asimetriskuma efektu. Vai arī – tas tiek panākts, starp vienādu vārdšķiru atskaņām strofā novietojot atskaņu pāri ar atšķirīgām vārdšķirām.

Atskaņas attīrot, dažādi izvietojot tās strofā, Veidenbaums asimetriskumu pastiprina, izmantojot atskaņojumam atšķirīga garuma vārdus (1/3; 2/4; konfrontējot to ar simetriskiem vārdiem – 1/1, 2/2), kas ļauj, pirmkārt, orientēties uz lasītājam atpazīstamas valodas “neparedzamību”, otrkārt, panākt atšķirīgus skaniskos efektus, atskaņu it kā mikstināt, padarīt nemanāmāku un neparedzamāku (un tomēr – netiecoties pārkāpt sava laika priekšstatus, jo šādi rikojas arī citi dzejnieki).

Simetrisko un asimetrisko elementu kopums ieraugāms Veidenbauma pazīstamākajā dzejolī “Kā gulbjji balti padebeši iet”. Atskaņu kompozicionālais novietojums *iet/skriet, nepazīst/nenovīst; sirds.. kapā.. šķirts.. slap(j)ā; klaudz/sauc, lūst/plūst* atklāj ārkārtīgi lielu dažādību. Trīs simetrisku četrtrinžu atskaņojums ir iekšēji asimetrisks – aabb cDcD eeff. Atskaņām izmantoto vārdu zilbju skaits atšķiras dzejoļa vidusdaļas sākumā – 1133 1212 1111, bet atskaņās iekļautās vārdšķiras vidusdaļas beigās – vvvvsspavvvv (v – verbs, s – substantīvs, a – adjektīvs, p – particips), kopumā veidojot iekšēji saskaņotu trīs četrtrinžu asimetrizētu risinājumu.

Katrs atsevišķais Eduarda Veidenbauma dzejolis sava laika kontekstā varētu tikt lasīts un vērtēts, neieraugot tajā novitātes, vien tradicionālu dzejas paņēmieni izmantojumu, taču kopumā (kopotu rakstu vai izlašu koncentrācija) tas atklāj dzejnieka izmantotos asimetriskos principus, kas, sabalsojoties ar simetriskajiem (tīras atskaņas, atskaņojuma simetrija), veido apzinātas, bet vēl nefiksētas tradīcijas dialogu ar iezīmētām poētiskajām iespējām (variācijas atskaņas izskaņas daļā, kreisās puses atskaņas), gan arī apzinātu atskaņas fonētiski ritmiskās funkcijas paplašinājumu – asimetrisko un simetrisko elementu sabalsojums veido

savdabīgu, dzīvu un neparedzamu dzeju, kas kļūva par impulsu daudziem laikabiedriem, akcentējot to, ka dzejā ritma un atskaņu izmantojums ir ne tikai dzejas pazīme, bet to iespējams dažādi izmantot, lai simetriskajos noteikumos iekļautu asimetriskus risinājumus.

## Asymmetric symmetry of Eduards Veidenbaums's rhymes

### Raimonds Briedis

Eduards Veidenbaums's poetic corpus is relatively small, but it testifies to the poet's conscious poetic quest in the context of the poetry of his time. The poetic quest reveals itself in poetic rhymes and their functions. Veidenbaums's collection of poetry is textologically fuzzy, the peculiarity of his rhymes can be inferred only from the previously published or preserved texts. However, there is no clear chronological sequence of poems, and only some of Veidenbaums's poems are known in handwriting. Some rhymes and poetic solutions might have been obliterated by publishers and editors, when preparing texts for publication and aligning them with the notion of perfect rhymes of that time.

The researchers who have studied Veidenbaums's poetry so far have mostly paid attention to perfect and imperfect rhymes (R. Egle, J. Loja, A. Vilsons) and recorded the poet's tendency to use perfect rhymes, except for L. Volkova, who notices in Veidenbaums's poetry the poetic quest for poetic development of rhyming.

Probably due to the presence of ancient poetry in Veidenbaums's poems, rhymed and unrhymed poetry is juxtaposed. The poet uses stanzas of different lengths, and their different rhyme allows to introduce asymmetry that makes the poem unpredictable. The stanzas he uses are not new in Latvian poetry, but they surprise by their great diversity. In general, Veidenbaums's poetry is dominated by perfect rhymes with sonic and rhythmic functions, but the poet tends to include a word of everyday speech in a rhyming unit, or else, uses different word classes and words of different lengths.

Since Latvian poetry had not been published by the time Veidenbaums's poetry was written, his poetry corpus reveals the quest of a young poet. While using accumulated but not systematized experience, he cleanses poetry from non-functional elements, including the possibilities of rhyming. With no intention to reject the patterns of his time, he retains the symmetrical elements of the 19<sup>th</sup> century (perfect rhymes, symmetrical solutions of stanza), but seeks to experiment with internal asymmetry (rhyme arrangement, confrontation of various elements), which allows his poetry to be rhythmically, compositionally and semantically unexpected and unpredictable.

**Keywords:** rhymes, symmetry and asymmetry in poetry, stanzas, poetics.