

LETONICA

HUMANITĀRO ZINĀTŅU ŽURNĀLS
28 • 2014

Dibinātājs

LITERATŪRAS, FOLKLORAS UN MĀKSLAS INSTITŪTS

Redakcijas kolēģija

DACE BULA, RAIMONDS BRIEDIS, DACE DZENOVSKA (Lielbritānija), INTA GĀLE-KĀRPENTERE (ASV), DENISS HANOVŠ, IEVA E. KALNIŅA, JANĪNA KURSĪTE, LALITA MUIŽNIECE (ASV), JURIS ROŽĪTIS (Zviedrija), ANITA ROŽKALNE, PĀVELS ŠTOLLS (Čehija), JANA TESARŽOVA (Slovākija), RITA TREIJA, KĀRLIS VĒRDIŅŠ, GUNA ZELTIŅA

Žurnālā ievietotie zinātniskie raksti ir anonīmi recenzēti

Articles appearing in this journal are peer-reviewed

Redakcijas adrese:

Mūkusalas iela 3 Rīga, LV-1423

Tālr. (371) 67357912

Žurnāls izdots ar Latvijas Zinātnes padomes projekta “Literatūra kā pārtulkotas pašidentitātes veidošanas medijs: latviešu nacionālās ideoloģijas transformācijas gadsimtu mijas periodā” (Nr. 410/2013) atbalstu

Galvenais redaktors *Pauls Daija*

pauls.daija@lulfmi.lv

Literārā redaktore (latviešu valodā) *Helēna Akatova*

Literārā redaktore (angļu valodā) *Laine Kristberga*

Vāka mākslinieks *Krišs Salmanis*

Maketētāja *Baiba Dūdiņa*

Iespiests SIA “Jelgavas tipogrāfija”

ISSN 1407-3110

© LU LFMI, 2014

Saturs

IEVADS

Kārlis Vērdiņš, Pauls Daija. Literatūra, identitāte un pārmaiņas gadsimtu mijā . . . 7

RAKSTI

Tīts Hennoste. Eiropēizācija kā paškolonizācija igauņu literatūrā
20. gadsimta sākumā: Jaunās Igaunijas piemērs 11

Benedikts Kalnačs. Nacionālā identitāte, mākslinieciskā novitāte un
koloniālā diference 19. un 20. gadsimta mijas latviešu literatūrā 25

Pauls Daija. Latviešu un vācbaltiešu vēsturisko attiecību reprezentācijas
19. gadsimta otrās puses literatūrā 47

Eva Eglāja-Kristsons. “Sievišķais cilvēks”: sievišķības modelēšanas un
tipoloģizācijas piemēri 19./20. gadsimta mijas latviešu literatūrā un presē 79

Kārlis Vērdiņš. “Mēs nevarējām ciest viņa muti”: Roberts Tautmīlis-Bērziņš un
vīriešu sievišķības diskurss 20. gadsimta sākumā 105

Aušra Jurgutiene. Jaunromantisms lietuviešu literatūrā 123

AUTORI 142

Contents

INTRODUCTION

<i>Kārlis Vērdiņš, Pauls Daija. Literature, Identity and Change at the Turn of Century</i>	7
--	---

ARTICLES

<i>Tiit Hennoste. Europeanization as Self-Colonization in Estonian Literature at the Beginning of the 20th Century: the Case of the Young Estonia Movement</i>	11
<i>Benedikts Kalnačs. National Identity, Poetic Innovation, and Colonial Difference in fin-de-siècle Latvian Literature</i>	25
<i>Pauls Daija. Representations of Historical Relations Among Latvians and Baltic Germans in the Literature of the Late 19th Century</i>	47
<i>Eva Eglāja-Kristšone. “The Female Human”: Case Studies of Femininity Construction and Typology in Latvian Literature and Press at the Turn of the 19th and 20th Centuries</i>	79
<i>Kārlis Vērdiņš. “We Couldn’t Stand His Mouth”: Roberts Tautmīlis-Bērziņš and the Discourse of Male Femininity at the Beginning of 20th Century”</i>	105
<i>Aušra Jurgutiene. Neo-Romanticism in Lithuanian Literature</i>	123
AUTHORS	143

Literatūra, identitāte un pārmaiņas gadsimtu mijā

Šis žurnāla “Letonica” tematiskais numurs ir veltīts mēģinājumam iezīmēt jaunas pētnieciskās pieejas latviešu literatūras un kultūras vēsturē 19. gadsimta otrajā pusē un 20. gadsimta sākumā. Žurnāla numurs ir tapis LU Literatūras, folkloras un mākslas institūtā realizētā Latvijas Zinātnes padomes pētniecības projekta “Literatūra kā pārtulkotas pašidentitātes veidošanas medijs: latviešu nacionālās ideoloģijas transformācijas gadsimtu mijas periodā” ietvaros. Pētnieku grupu, kas uzsāka darbu šai projektā, vienoja interese par pārmaiņām kultūrā laika periodā, kurā norisinājās straujas un dinamiskas transformācijas latviešu literatūras attīstībā. Šīs transformācijas ir iespējams saistīt ar latviešu literatūras eiropēizāciju tādās formās, kādas, iespējams, nebija pieredzētas ne pirms, ne pēc gadsimtu mijas.

Kā arvien, arī gadsimtu mijā paaudžu konflikts kļuva par estētisko, politisko un vērtību konfliktu, taču gadsimtu mija veidoja komplicētu fonu šim konfliktam – tas bija ne vien estētisko, bet arī politisko revolūciju laiks, kas iezīmēja nozīmīgus pagrieziena punktus gan latviešu nācijas tapšanā, gan modernās latviešu vidusšķiras un pilsoniskās sabiedrības ģenēzē. Projekta pētniekus un vienlaikus šī žurnāla autorus inspirēja nepieciešamība atgriezties pie līdzšinējiem pētījumiem un tiekties saprast, cik lielas ir literatūras un kultūras studiju iespējas atklāt literatūras un literārā procesa mijiedarbi ar sociālajām, politiskajām un vērtību transformācijām. Vai literatūra tikai atspoguļoja norises “ārpus tās”? Vai arī literatūra piedalījās šajās norisēs un veidoja cirkulāciju starp estētiskajām un sociālpolitiskajām idejām?

Šie ir jautājumi, kas atrodas žurnāla veidotāju uzmanības lokā, labi apzinoties, cik riskanti ir sniegt jau gatavas atbildes uz jautājumiem, kas paredz diskusijas un padziļinātu izpēti darbu. Šī apziņa savā veidā ir ietekmējusi žurnāla koncepciju, koncentrējoties uz ieceri piedāvāt atšķirīgus, iespējams, nereti arī pretrunīgus vai provokatīvus skata punktus, kas, cerams, spētu raisīt turpmāku sarunu par to, ko mums nozīmē 19. un 20. gadsimta mija gadsimtu vēlāk, cik selektīvi to spējam vai vēlamies atcerēties un cik daudz polifonijas esam gatavi atvēlēt stāstam par laikmetu, kurā veidojās latviešu literārais modernisms. Žurnāls apzināti piedāvā atvērtu skatījumu uz minētajām norisēm; taču ne mazāk svarīgs ir jautājums par veidiem, kādos mūsdienu teorētiskās pieejas spēj pavērt citu kontekstu dažkārt labi zināmā laika perioda izpratnē un interpretācijā.

Minētā projekta redzeslokā atrodas atšķirīgās stratēģijas, ko dažkārt apzināti, citkārt neapzināti izmantoja literatūra, lai radītu jaunu pašapziņu topošajā modernajā latviešu sabiedrībā 19. gadsimta beigās un 20. gadsimta sākumā. Laikā, kad saira tradicionālās estētiskās un sociālās struktūras, izpaudās krīzes sajūta saistībā ar uzskatu, ka katra personība – un arī tās individuālais stāsts – iemieso veselas kopienas stāstu. Šajā periodā

norisinājās dažādas nozīmīgas pārmaiņas identitātēs: gan migrācija no laukiem uz pilsētu, gan jaunu sociālo un etnisko lomu attīstība, gan 1905. gada revolūcijas pieredze, gan izaicinājums tiem nācijas veidošanās jautājumiem, kas tika risināti 19. gadsimta vidū.

Gan literatūra, gan viss literārās dzīves process pievērsās šiem jautājumiem, par neatņemamu literatūras attīstības sastāvdaļu kļuva politisko un estētisko kritēriju sapludināšana, kā to var redzēt no konfrontācijas starp tā saucamajiem “dekadentiem” un “marksistiem”, starp dažādu Latvijā dzīvojošo tautību pārstāvjiem, kā arī starp sieviešu emancipācijas kustības pionierēm un viņu oponentiem. Gadsimtu mijas periods radīja jaunus apstākļus atšķirību izpausmēm, tas dažādos veidos ļāva izskanēt “cita” balsīm. Ne tikai tekstu tulkojumos, bet arī ikdienas praksēs, kļūšana vai sevis apzināšanās par “citu” ļāva literārajam procesam kļūt dinamiskam un iegūt tādas kvalitātes, kas šķita nozīmīgas arī turpmākajām paaudzēm.

Kultūras tulkošanas procesam šeit bija izšķiroši svarīga loma, tas iekļāva gan tekstu tulkojumus, gan arī diskursīvās prakses. Līdzšinējie pētījumi atklāj ciešo saistību starp politiskajām pārmaiņām un literārajiem virzieniem; literatūrai bija nozīmīga loma sarežģītajā nācijas veidošanas procesā un cīņā par politisku neatkarību. Latvijas nacionālās neatkarības ideja bija cieši saistīta ar “pašeiropēizēšanos” – procesu, kas jau citā līmenī turpināja nacionālās ideoloģijas centienus 19. gadsimtā. Šajā ziņā literatūra vairs nebija tikai “belles lettres” – tā apzināti vai neapzināti iekļāva arī politiskus mērķus. Tiecoties aplūkot sociāli politiskās pārmaiņas un estētiskās transformācijas literatūrā, mēs apzinājāties gan riskus, gan iespējas, kādas šāds skatījums spēj piedāvāt, taču vienlaikus bijām pārliecināti par šādas pieejas produktivitāti.

Tāpēc žurnāla centrālo asi veido aicinājums uz sarunu par to mūsdienu literatūras teoriju potenciālu, kas tiecas saistīt kultūru, sabiedrību un literatūru. Tas veido otru līmeni, kas šajā žurnālā lasāmajos rakstos iezīmē vienojošu konceptuālu pieeju. Sociālās un estētiskās pārmaiņas gadsimtu mijā ir iespējams kritiski pārlūkot no dažādiem skatpunktiem. Savas pozīcijas literārā procesa analizē stabili un pārliecinoši ir nostiprinājusi estētiskā pieeja, kas priekšplānā izvirza literāro virzienu un strāvojumu mijiedarbi, īpaši aktualizējot dinamiskās attiecības starp lokālo latviešu autoru pieredzi un norisēm Rietumeiropā un Krievijā. Šis skatījums žurnālā lasāmajos rakstos ir klātesošs visai atšķirīgās formās. Tajā pašā laikā autori iezīmē alternatīvu perspektīvu, fokusējot savu pētniecisko uzmanību uz literatūras un kultūras teoriju kritisku izmantojumu.

Ne mazāk svarīgu perspektīvu veido projekta iecere kritiski pārskatīt attiecības starp lokālo un globālo latviešu literatūras attīstībā. Vairs nav nepieciešams īpaši pierādīt, ka laikmetā, kad tulkošana – kā tiešā, tā pārnestā nozīmē – ieguva dominējošo nozīmi jaunu ideju un virzienu attīstībā, šauri lokāla latviešu literatūras analīze rada risku asimetriskai un tādējādi maldinošai savas unikalitātes konstruēšanai. Gadsimtu mijas latviešu literatūras vēsture tāpēc, mūsaprāt, var tikt pilnībā izklāstīta vien tad, ja tās stāsts atklājas kā daļa no Baltijas kā kultūru robežtelpas stāsta. Tādēļ žurnālā lasāmi arī pētījumi igauņu un lietuviešu literatūras vēsturē, izgaismojot kā kopīgās, tā vienojošās iezīmes un tādējādi,

cerams, ļaujot ieraudzīt latviešu literatūras pārmaiņas kā daļu no plašāka, eiropiska procesa.

Žurnālu ievada igauņu literatūrzinātnieka Tīta Hennostes apcerējums, kas veltīts paškolonizēšanās konceptam. Autora provokatīvais un radikālais koloniālisma koncepta izmantojums, kas raisījis ne mazums polemiku Igaunijā, piedāvā būtiski pārskatīt formas, kādās gadsimtu mijas literatūra ir interpretēta līdzšinējā tradīcijā; paralēles ar Igaunijas dienuvidu kaimiņu pieredzi izgaismo iespējas līdzīgai sarunai vai līdzīgiem strīdiem Latvijā. Benedikta Kalnača uzmanības centrā ir “iedomātās kopienas” rekontekstualizācija nācijas konstruēšanas ietvaros, koloniālās atšķirības un postkoloniālā mantojuma kontekstā. Refleksija par intelektuālo dialogu starp Rietumeiropas un Krievijas kultūras telpām ļauj teoretizēt par Baltiju kā starptelpu un akcentēt tās reģionālo potenciālu, kurā spilgti atklājas dažādi kultūras un intelektuālo robežu pastāvēšanas un pārkāpšanas jautājumi.

Paula Daijas rakstā, kura priekšplānā ir 19. gadsimta otrās puses literārais process kā sava veida priekšvēsture identitātes krīzei 20. gadsimta sākumā, tiek interpretēti atšķirīgie identitātes maiņas scenāriji kontekstā ar latviešu un vācbaltiešu vēsturisko attiecību nenoteiktību latviešu nacionālās ideoloģijas tapšanas procesā. Izmantojot kultūras studiju un postkoloniālisma teorētiskos instrumentus, raksts rosina pārskatīt šķietamo pašsaprotamību, kāda piemīt 19. gadsimta otrās puses literārā procesa sociālajām interpretācijām.

Eva Eglāja-Kristsons pievēršas dzimtes jautājumiem – diskusijām par sievietes (jeb, izmantojot attiecīgā laika posma formulējumu, “sievšķā cilvēka”) lomu sabiedrībā un veidiem, kādos tās atklāj izmaiņas patriarhāli organizētajā sabiedrībā, kuras tālaika publicisti un literāti pieņem nelabprāt. Saikne starp sabiedrības modernizāciju un dzimtes reprezentāciju ne vien literatūrā, bet arī apcerējumos publiskajā telpā šajā rakstā piedāvā pārskatīt attiecības starp agrīno feminisma kustību un modernās sabiedrības veidošanos literatūras perspektīvā.

Kārļa Vērđiņa pētījuma centrā ir nenormatīvās seksualitātes konstrukcija literatūrā un publiskajā diskursā. Par šīs seksualitātes nozīmīgiem raksturotājiem kļūst vīriešu sievišķības jautājums, mākslinieka kā ideālu nesēja opozīcija ikdienišķumam un ģimenes dzīvei, kā arī kultūras kā “sievšķas”, iekļaujošas, reizē slēpjošas un atklājošas sfēras potenciāls izaicināt tradicionālās normas un vērtības.

Žurnālu noslēdz lietuviešu literatūrzinātnieces Aušras Jurgutienes pētījums par neoromantismu kā novatorisku virzienu gadsimtu mijas literatūrā, kurš ir ieguvis nozīmi estētisko principu pārskatīšanā un devis izaicinājumu literatūras funkcionalitātes izpratnē. Šis raksts rosina no jauna atgriezties pie virzienu pieejas literatūras vēsturē, paverot ieskatu gan šīs pieejas limitos, gan iespējās šos limitus pārvarēt.

Veidojot šo žurnālu, esam mēģinājuši saglabāt daudz balsību starp atšķirīgām pieejām, bet vienlaikus ieskicēt ceļus, pa kuriem iespējams pietuvoties gadsimtu mijai kā fenomenam literatūras vēsturē no jauniem skatpunktiem. Laikmets, kurā literatūras modernizācija un sabiedrības modernizācija norisinājās vienlaikus, liek no jauna pārdomāt un pārvērtēt kultūras pārmaiņu jēdzienu kā dinamisku un produktīvu konceptu. Tāpat

tas, iespējams, liek apsvērt veidus, kādos varam raudzīties uz literatūru ne vien kā sociālo pārmaiņu atspoguļotāju, vēl jo mazāk – kā to izraisītāju, bet drīzāk kā uz literāro un sociālo procesu atrašanos savstarpējā mijiedarbē.

*Kārlis Vērdiņš,
Pauls Daija*

Tiit Hennoste

Europeanization as Self-Colonization in Estonian Literature at the Beginning of the 20th Century: the Case of the Young Estonia Movement

Keywords: Estonian literature, Young Estonia Movement, colonialism, self-colonization, Europeanization, hybrid culture

Young Estonia movement

The topic of my article is an upheaval in Estonian literature at the beginning of the 20th century. I will concentrate on the ideas of the Young Estonia (Noor-Eesti) movement and will interpret their ideas in terms of self-colonization.

The end of the 19th century and early 20th century witnessed a major breakthrough in Estonian society. Estonians, who had been almost exclusively peasants, moved to towns and cities and became intellectuals, politicians, lawyers, businessmen, workers etc. The Estonian class society and Estonian political parties were developed. At the same time, the old peasant way of life changed radically: food, clothing, homes, etc. The new products and ideas were borrowed mainly from Europe.¹ This process can be characterized as modernization and civilization of the Estonian society.² Civilization is connected to the Enlightenment, which Estonians were familiar with from the beginning of the 19th century.

The most important ideologists of the era were Estonian nationalists, whose leaders, the owner and the editor-in-chief of the most important daily “Postimees” Jaan Tõnisson and pastor Villem Reiman followed the ideas of Essentialism and regarded the Estonian way as the “peasant way”. The important component of this way was the battle against ideas of European modernity. At the same time, they stressed the specific nature of the cultural model of small nations compared to large nations.³

The cultural breakthrough in Estonian society took place around 1905–1925. The protagonist of the first period of the era was the Young-Estonia movement (1905–1915).

The first collection of their works, the album “Noor-Eesti”, opened with the essay “Noorte püüded” [Aspirations of the Youth] by the leader of the movement, young poet Gustav Suits.⁴ The essay was later termed as the manifesto of the Young Estonia movement. The main idea of Suits was that Estonians were falling far behind Europe in terms of culture and especially literature. His summary is the most important slogan in the history

of the Estonian culture in the 20th century: “Enam europalist kulturi! Olgem eestlased, aga saagem ka europlasteks!” [More European culture! Let us be Estonians, but let us also become Europeans!]⁵

The discourse created by the Young Estonians constitutes the most important basis for the Estonian culture of the 20th century. All the following literary movements, ideologists, and groups associated themselves with the Young Estonia movement in one way or another and modified, developed, or opposed their ideas.⁶ The most important keyword of this process was “Europeanization”.

It is very hard to connect the slogan “Let us be Estonians, but let us also become Europeans!” to colonialism. It was a slogan that proclaimed the goal of bringing Europe to Estonia, to visit “the other side of the border” to obtain new ideas. Rather, the slogan implies borrowing ideas while attacking the dominant Essentialism.

However, the leaders of the Young Estonia movement and their ideas changed considerably around 1908–1910. Their new ideas were revealed in the third album “Noor-Eesti” (1909) and in their magazine “Noor-Eesti” (1910–1911). The first issue of the magazine opens with the essay “Toimetuse poolt” [From the Editorial Board] written by Gustav Suits.⁷ I have interpreted this text as the second manifesto of the Young Estonia movement. Here Suits proclaims that the Young Estonia movement is not a parliament of different ideas any more but a representative of the “modern cultural movements”. The new ideas were characterized by Europeanism, individualism, creativity, Symbolism, Aestheticism, Neo-Romanticism, universality and attack against Nationalism (=Essentialism), Realism, etc. In fact, it resembles the literary programme of European Modernism in the 19th century.

The ideas and activities of the Young Estonians have always been interpreted as being in accordance with the Europeanization of Estonian culture by raising it to the European level and surpassing the underdevelopment of the Estonian culture. However, if we analyse their texts more deeply, we can find some general basic ideas, which could be interpreted in terms of colonialism and self-colonization.

Colonialism

The basis of colonialism is Eurocentricity and the ideology of dividing the world into the centre and a periphery; thus, Europe is the centre and the rest of the world is a periphery. The centre is valuable and the periphery is marginal and culturally worthless. The European values (colonialist values) and the values of the culture of the metropolis are characterized as universal and timeless.

The second tenet of colonialism is that history is a continuous process of the modernization (and civilization). Europe and colonizers are at the forefront of modernization. Colonized lands are underdeveloped and therefore primitive and lack civilization. The idea of civilization expresses the self-concept of Europe and incorporates all those values and ideas that position Europe higher compared to the “primitive” societies and could be the

source of its “pride and glory”. Those ideas link the civilization as a process directly with colonialism. Civilization and cultivation of the “savages” is the main idea and ideal of the colonizer.

The third tenet of colonialism is the opposition of the complete and the incomplete, deficient culture. European culture has all the important components of culture, the local cultures are deficient and lack important components of European culture. One can characterize them as the cultures of gaps. From Estonian perspective, the important addition is the difference between the big and small nations and between speaking and silent cultures, the latter having no voice of their own.

An important positive concept of the colonial discourse is a clean, immaculate and authentic culture, and order, system, harmony, which comes from the classical values of Europe. This model contrasts with the mixed, hybrid culture in the colonized lands, which is characterized as primitive and frail.

Colonial discourse is not bound to some trend or style of art or literature. Its important components have been classical, permanent values and a good *Handwerk*. If one thinks in the dichotomy of the Avant-Garde and classical, the cultural ideas of colonialism could be always characterized as “classical”. Colonizers did not bring the Avant-Garde or, more broadly, modern culture into the “undeveloped” countries (and as we know in the early 20th century the Avant-Garde movement fought against colonialist ideas and borrowed its own ideas from the “primitive” cultures, especially from Africa, and one of its important features is primitivism).

To sum up, one can characterize those differences as sharp oppositions between the white and the non-white, the cultivated/domesticated and the savage mind.

An important mission and duty of colonialism by their own opinion, especially from the second half of the 19th century onwards, was introduction of the Enlightenment: to bring the primitive, underdeveloped periphery into the light of the illuminated centre, to modernize the underdeveloped peoples and their culture and fill the gaps in their cultures. The colonizers interpreted this as the cultural development and civilization of the colonized people.

One should point out that colonization in this context does not mean introduction of works of the main culture to the colonial culture but rather the colonization of the mind, introduction of ideas, ways of thinking, discourses, hierarchies, and conceptual systems, which then enable the construction of local works of art in conformity with the European values.

This, in turn, is closely connected to language. The colonial language (first and foremost the system of its terms, discourses as models of thinking) is needed to introduce the colonialist values to the colonized cultures. The local languages are primitive; they lack the vocabulary and essential models of thinking. The local language must be modernized and what is important is that it can be and must be modified freely.

Self-Colonization

I introduced the concept of self-colonization in my presentations in 1999.⁸ The concept was created from the sense of *déjà vu* when I read Frantz Fanon and Homi Bhabha⁹ and recalled the essays of the Young Estonians.

To the best of my knowledge, there is no general theory of self-colonization in the post-colonialism paradigm. Nor have I found the term in the main works of post-colonialism.

Later I found three works, where the concept was used similarly to my own use. The Bulgarian cultural theoretician Alexander Kiossev published the article “The Self-Colonizing Culture” in 1995¹⁰ and later “The Self-Colonizing Metaphor”.¹¹ The Japanese researcher Hiroshi Yoshioka published his study “Self-Colonization and the Samurai in Japan” in 1995.¹²

On the other hand, it is easy to find in hindsight strong analogies to this way of thinking in earlier Estonian culture, although these authors did not use the term *self-colonization*. There are at least two important thinkers in Estonian culture with the similar ideas: the theologian, philosopher, and poet Uku Masing in the 1930s¹³ and his disciple, the poet and essayist Jaan Kaplinski.¹⁴ Similar ideas could also be found in the texts of the authors and researchers who were connected to the “Elulähedus” – movement (‘Closer-to-the-life-movement’) mainly around 1930.¹⁵ For instance, the prose writer and critic Eduard Hubel connects his ideas openly to the colonialist discourse when he campaigns against “admiration of foreign glass beads”.¹⁶

I have defined self-colonization as a discourse (way of thinking) and as a process of activities.

The self-colonizer is a person who looks at his/her native culture mentally through the eyes of the colonizers. He/she embraces the view of the colonizer about Europe as the ideal centre or the world, the European values as universal. The attitude of the self-colonizer towards his/her own indigenous culture is depreciating and highly negative. He/she sees underdevelopment, non-modernity and incompleteness in his/her own culture or the lack of any culture at all. At the same time he/she interprets him/herself as somebody who is worthless and inadequate compared to a European. Frantz Fanon described a similar mind set among African intellectuals without using the term self-colonizer: this is a person who enters into a close union with Western culture and who looks “objectively” at his/her own culture and becomes “terrified by the void, the mindlessness, and the savagery” compared to the culture in which he/she defines him/herself.¹⁷

Kiossev repeats similar ideas: “They perceived their national existence as “a culture of absences” or “a culture of backwardness.” From their vantage point, with their standard poised in an idealized Europe, their surroundings lacked just ... everything in these incipient years: material and technical progress, political and intellectual figures, freedom and independence, philosophy, science, and arts of European quality and magnitude,

social life and glamour, manners and style – i. e. the whole overseas civilization model was absent. The poignancy of the absences was coupled with a striving for filling in, Europe.”¹⁸ Fanon and Kiossev characterized the result of this self-image as a trauma. To eliminate this trauma, self-colonizer must “become a European”.

Self-colonization as a process is a series of activities through which the group of self-colonizers voluntarily embraces the values, traditions, social and cultural models, discourses of the colonizers, and through relying on them, it begins changing their own culture. The result is a self-colonized culture.

It is important to emphasize that self-colonization should be kept apart from borrowing. Borrowing means adoption of some fragments from the other culture (e. g. literature) in order to introduce the borrowed ideas into their own culture and its models. Self-colonization means a radical change of the ways of thinking and discourses. On the other hand, the position of the self-colonizer differs from the position of the borrower. A self-colonizer adopts the colonist’s point of view, which is external to his/her own culture.

Self-Colonization of the Young Estonia movement

There is no consensus on the question who belongs to the Young Estonia movement and who does not. Here we focus on the ideas of the main ideologist of the movement Friedebert Tuglas, a prose writer, essayist, critic, and literary scholar, and Gustav Suits, a poet, literary scholar, and critic. In addition, one should consider the ideas of the language reform (in Estonian *keeleuendus*) by the linguist and translator Johannes Aavik. In my opinion, it is necessary to add the important essayist of the later period of the movement Johannes Semper, a poet, essayist, critic, and translator, as a key ideologist of the Young Estonia movement who belongs to the next generation in Estonian literature.

Which tenets of the Young Estonian movement are linked to self-colonization?

Europe is the centre and the source of the light. The European ideas are universal and there are no other ways in developing a model of existence for Estonians. Suits wrote in 1910 that global development features, objective truths, and the reality of universal culture are valid for “Estonian small nation” too.¹⁹

Estonian culture was primitive, incomplete, and lacked almost all of the properties, which make culture a valuable: system, consciousness, depth, professionalism. Estonians could be characterized merely as “theoretical Europeans”.²⁰ Tuglas declares: “Keegi ei ole õigustatud meilt vaimustust nõudma inimeste ja olude vastu, mis meis kõike muud kui vaimustust äratavad. Eesti rahvas on üks kõige mannetumatest kultuurirahvastest.” [Nobody can demand from us enthusiasm of the people and the circumstances that do not arouse any enthusiasm in us. The Estonians are one of the most miserable cultural nations.]²¹ One can find similar ideas in his correspondence.²² Semper claimed even in 1931 that when using the material from the life of a small nation like Estonians, nobody can write a great and profound work.²³

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēli nav pieejami.

The main ideologists of Young-Estonian movement: Gustav Suits (1883–1956) and Johannes Aavik (1880–1973)

Estonian culture is full of different gaps compared to the European cultures and Young Estonians tried to fill those gaps.

The new Estonian culture must be a culture of the elite, culture of the intelligence, not the culture of the “folk”. It must be created free from earlier local tradition, which is valueless (e. g., Estonian romanticism was “horrible bastard” for Tuglas²⁴). In addition it is important that Estonian culture cannot arise from its own base; it must borrow from Europe actively and consciously. One reason of the miserableness of Estonian literature comes from the fact that Estonian literature has borrowed too little from Europe.²⁵

The Estonian language is incomplete, it lacks the necessary “cultural words,” which one needs to express the European ideas and therefore is need of radical modernization. The most important part of this modernization is borrowing words from other languages. The most important and radical innovator of the Estonian language Johannes Aavik pointed out that the language can be modified freely without taking into account its nature, characteristics, or history.²⁶

On a more concrete level, one can speak about literary ideals of Young Estonians, and here one can find several contradictions at first glance.

Young Estonians introduced European Symbolism, decadence, and Neo-Romanticism to Estonian literature. Those were 19th-century ideas in Europe, which were not the most

modern literary ideas of their time (this was the era of the rising Avant-Garde), nor were they classical ideas of European literature.

According to Young Estonians, Estonian culture must borrow from different European cultures. On the other hand, they argue against borrowing and imitation. Their important ideal is creativity (Suits states: production *contra* reproduction²⁷). Young Estonians idealized spontaneous creativity. Tuglas highly appreciated the savage, uncultivated creative persons in Estonian literature like the mentally ill poet Juhan Liiv or the prose writers Jaan Oks and Oskar Luts. How to link those ideas to self-colonization?

Actually, the situation is more complicated. Originality is the most important ideal for Young Estonians on the level of concrete works. Suits analysed and criticized the works of Estonian authors in the 19th century that revealed borrowings and even plagiarism.²⁸ However, when the young critic Alma Kaal found in 1937 many similarities between a short story by Tuglas and a story by Lafcadio Hearn, Tuglas attacked her furiously.²⁹ Borrowing and copying are important ideals on the level of models, concepts, and ways of thinking. One can characterize this model as a hybrid of the original and the copy.

Tuglas mentioned different keywords, which characterize his literary ideals in different texts.³⁰ Most of them belong to the classical ideals of good European writing: focused composition, proportionality and unity; elaborated, completed, tight style, harmony of content and form; vivacity, freshness, tastefulness, sometimes also the clear, artless language, universal, timeless (European) “humane” ideas. Another small group consists of the ideals, which contrast “high literature” and entertainment or “mass literature”. These ideas stem from Romanticism: originality, personality, etc. Only some ideas can be reduced to the 19th-century ideals Aestheticism or Symbolism: intensive details, plasticity; subtle, beautiful rhythmic style.

And more importantly, Tuglas points out that “good literature” is characterized by purity, unity, order, and system in his criticism of the realists Eduard Vilde and Ernst Peterson-Särgava. According to Tuglas, Vilde and Särgava confuse realism and romanticism, the composition of their texts is unbalanced, there is confusion in the protocol and historical fiction scenes, etc. There is no unity of style; everything is jumbled, sloppy, and tasteless.³¹

Discussion and Summary

How to characterize the principal ideas of the main ideologists of the Young Estonia movement?³²

The principal idea of the literary and, more broadly, cultural discourse of the Young Estonia movement is Eurocentricity, the values of which are universal and must be introduced into Estonian culture. Estonian culture is underdeveloped, primitive, and it cannot develop on its own. There are many gaps in Estonian culture, and one must fill them, otherwise the culture cannot be characterized as a developed culture. The new culture is a culture of the elite. One can conclude that their basic ideas are in conformity

with the ideas of colonialism, and their position with respect to Estonian culture is similar to the self-colonizers.

At the same time, their cultural model is actually a hybrid of colonialist values and the values of the 19th-century European Modernism, which is difficult to connect to the colonialist paradigm. The result is a culture as an ambivalent hybrid.

On the one hand, the self-colonizers value copying of the ideas of the centre as this is the only way to unite their culture to the European/universal models and fill the gaps in their own culture. On the other hand, originality is an important ideal for them, as it is a significant value in the European culture of the era. Thus, there is a constant conflict and tension between reproduction, translation, imitation and creation, innovation, and originality in the mind and actions of the self-colonizer. The result is a schizophrenic and hybrid person. The culture created by the self-colonizers is often an ambivalent hybrid of the original and the copy.

Homi Bhabha has characterized colonial culture by “mimicry” and similar persons as “mimic men”. There is always something in the copy that does not match exactly the original, something that comes from the local “wild” way of thinking. The mind of self-colonizers and self-colonized culture are almost the same as the original but not identical.³³

However, the hybrid is not an ideal for the self-colonizer. His ideals are the same as those of the colonizers – to be an “European”. This, in turn, gives rise to constant tension between his/her ideals, which require at the same time actions, which, on the one hand, guide the culture to the colonist ideals and, on the other hand, to hybridism. Young Estonians are at the same time Europeans and not Europeans. They could be characterized as hybrid of the slave and the nobleman as characterized by Oskar Luts in 1918.³⁴

On the other hand, one has to point out a significant difference concerning colonialism and self-colonialism in Estonia (and in my opinion, in Bulgaria and Japan, too) compared to the overseas colonies. People in the colonies were aware of their colonial status. The word *colonize* entered the English language in the 17th century. The Estonian situation was different. Estonian intellectuals did not interpret Estonia as a colony. They interpreted themselves as intellectuals who modernize Estonian culture. One can claim that Young Estonians were not aware of their own nature of the colonizer. They considered themselves self-styled manufacturers of new ideas. At the same time, they came into existence in the course of the prevailing universalistic colonial discourse. They were unconscious products of the colonial discourse.

One can claim that they represented an unconscious way of self-colonization, which was covered by the concept of Modernization. However, beneath were the broader ideas of colonialism, which they imported into Estonian culture. I will interpret Modernization as mimicry, which protected the emergence of a colonial mindset.

The ideas of the Young Estonians formed one foundation of Estonian culture in the 20th century. Several thinkers have followed their ideas. Another great tradition has been Essentialism. And some thinkers have tried to combine the two traditions, actually without success (e. g. August Annist). The debates and tension between the two main

discourses have characterized the history of Estonian culture to this day. As a result, one can characterize Estonian culture in the 20th century as a hybrid mixture, a mimicry-culture. Thus, Estonian society has actually achieved the unconscious goal of the colonial discourse – the creation of schizophrenia, which during the century has become a part of the Estonian mind.

Notes

- ¹ For an overview see e.g. Talve I. *Eesti kultuurilugu. Keskaja algusest Eesti iseseisvuseni*. Tartu: Ilmamaa, 2004.
- ² The civilization here is interpreted in the terms of Norbert Elias as the formation of a complex society. See Elias N. *Tsiviliseerumisprotsess I*. Tallinn: Varrak, 2005. P. 85–86.
- ³ Karjahärm T. Eurooplus, eestlus ja Noor-Eesti. *Akadeemia*. 1994. No. 9. 1795–1822; Karjahärm T. Eesti rahvusluse ideed. *Akadeemia*. 1995. No. 10. 2051–2078; Hennoste T. Elulähedus ja vaimulähedus: eesti kirjanduse noore põlvkonna manifestid 1920. aastatel. 1. osa: Epigoonide aeg. – *Looming*. 2006. No. 7. 1069–1089; Hennoste T. Elulähedus ja vaimulähedus: eesti kirjanduse noore põlvkonna manifestid 1920. aastatel. 2. osa: Mäss. *Looming*. 2007. No. 8. 1228–1248.
- ⁴ “Noor-Eesti” toim., Noorte püüded: Üksikud mõtted meie oleviku kohta. In: *Noor-Eesti I*. Tartu: Kirjanduse sõprade kirjastus, 1905. 3–19.
- ⁵ “Noor-Eesti” toim., Noorte püüded: Üksikud mõtted meie oleviku kohta. 17.
- ⁶ For analysis of different Estonian literary discourses, see e.g.: Hennoste T. Noor-Eesti enesekoloniseerimisprojekt. Teine osa. Olulised kirjandusmõtteviisid ja nende suhted kolonialismiga 20. sajandi algupoole eesti kirjanduses. *Methis. Studia humaniora Estonica*. 2008. No. ½. 262–275.
- ⁷ Suits G. Toimetuse poolt. *Noor-Eesti I*. Tartu: Kirjanduse sõprade kirjastus, 1910. 2–5.
- ⁸ The articles appeared later; see: Hennoste T. Postkolonialism ja Eesti. Väga väike leksikon. In: Hennoste T. *Eurooplaseks saamine. Kõrvalkäija altkulmupilk. Artikleid ja arvamusi 1986–2003*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2003. P. 303–314; Hennoste T. Noor-Eesti kui lõpetamata enesekoloniseerimisprojekt. In: *Noor-Eesti 100. Kriitilisi ja võrdlevaid tagasivaateid*. Tallinn: Tallinna Ülikool, 2006. P. 9–38; Hennoste T. Noor-Eesti enesekoloniseerimisprojekt.
- ⁹ Bhabha, H. K. Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse. In: Bhabha H. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994. P. 85–92; Bhabha H. K. Signs Taken for Wonders: Questions of Ambivalence and Authority Under a Tree Outside Delhi, May 1817. In: Bhabha H. *The Location of Culture*. P. 102–122; Fanon F. *The Wretched of the Earth*. New York: Grove Press, 2004.
- ¹⁰ Kiossev A. Notes on Self-Colonising Cultures. In: *After the Wall: Art and Culture in Post-Communist Europe*. Ed. B. Pejic & D. Elliott. Stockholm: Moderna Museet. 1999, P. 114–118.
- ¹¹ Kiossev, A. The Self-Colonizing Metaphor. Retrieved from <http://monumenttotransformation.org/atlas-of-transformation/html/s/self-colonization/the-self-colonizing-metaphor-alexander-kiossev.html> (2014.25.10.)
- ¹² Yoshioka H. Samurai and Self-Colonization in Japan. In: *The Decolonization of Imagination: Culture, Knowledge, and Power*. Ed. J. Nederveen Pieterse & B. Parekh. London: Zed Books, 1995. P. 99–112.
- ¹³ E. g.: Masing U. Teema variatsioonidega, mitte ainult mollis vaid ka duuris. In: Masing U. *Vaa tlusi maailmale teoloogi seisukohalt*. Tartu: Ilmamaa, 1993. P. 43–47.
- ¹⁴ E. g.: Kaplinski J. *Kõik on ime*. Tartu: Ilmamaa, 2004. P. 11–44.
- ¹⁵ E. g.: Annist A. Meie ilmast ja meie ilmavaatest. In: *Mõtteid valmivast intelligentsist*. Tartu: Odamees, Carl Sarap, 1923. P. 7–53.; Hubel E. Kirjanduslikke ääremärkusi. *Looming*. 1927. No. 1. 39–43; Loorits O. Aegade ja põlvede vahetus. Mõõnast ligineme tõusule? *Päevaleht*. 02.01.1930; see also: Hennoste T. Elulähedus ja vaimulähedus: eesti kirjanduse noore põlvkonna manifestid 1920. aastatel. 1. osa: Epigoonide aeg. *Looming*. 2006. No. 7. 1069–1089; Hennoste T. Elulähedus ja vaimulähedus: eesti kirjanduse noore põlvkonna manifestid 1920. aastatel. 2. osa: Mäss. *Looming*. 2007. No. 8. 1228–1248.

- ¹⁶ Hubel E. Kirjanduslikke ääremärkusi. P. 43.
- ¹⁷ Fanon F. *The Wretched of the Earth*. P. 157.
- ¹⁸ Kiossev, A. The Self-Colonizing Metaphor.
- ¹⁹ Suits G. Toimetuse poolt. 2.
- ²⁰ Tuglas F. Kirjanduslik stiil. *Noor-Eesti IV*. Tartu: Noor-Eesti, 1912. 97.
- ²¹ Felix [Tuglas F.] Natukene Capitoliumist ja hanidest. *Noor-Eesti IV*. Tartu: Noor-Eesti, 1912. 263. (*My translation, TH.*)
- ²² See, e. g. Haug T. Tuglas vabariigi taeva all. In: Tuglas F. *Kogutud teosed 10*. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, 2004. P. 377–408.
- ²³ Semper J. Elulähedusest ja vaimulähedusest. *Looming*. 1931. No. 4. 419.
- ²⁴ Tuglas F. Kirjanduslik stiil. 87.
- ²⁵ Linde B. Raiesmaal. Mõtteid kirjanduse ja elu üle. *Noor-Eesti III*. Tartu: Noor-Eesti, 1909. 229; see also: Karjahärm T. Eurooplus, eestlus ja Noor-Eesti. 1801–1804.
- ²⁶ See e. g.: Aavik J. Tuleviku Eesti-keel. *Noor-Eesti IV*. Tartu: Noor-Eesti, 1912. 170–179; Aavik J. *Keeleuuenduse äärmised võimalused*. Tartu: Istandik, 1924.
- ²⁷ Suits G. Toimetuse poolt.
- ²⁸ E. g.: Suits G. Koidula “Ojamöldri ja temma minnia” algupära. *Eesti Kirjandus*. 1932. No. 3. 97–107; Suits G. Jannseni “Eesti laulik”. *Eesti Kirjandus*. 1933. No. 10. 479–492.
- ²⁹ Tuglas F. Paljastamiskirg [“Maailma lõpus” ei ole mõjustatud: Vastuseks prl. A. Kaalile]. *Üliõpilasleht*. 1937. No. 9. 235–236.
- ³⁰ See: Hennoste T. Hüpped modernismi poole II. 20. sajandi eesti kirjandusteadus Euroopa kirjandusteaduse taustal. 13. loeng; 20. sajandi esimene poole kirjanduslõõd III: kokkuvõtteid ja üldistusi. *Vikerkaar*. 2008. No. 9. 75–87.
- ³¹ Tuglas F. Eduard Wilde ja Ernst Peterson. *Noor-Eesti III*. Tartu: Noor-Eesti, 1909. 113–194.; see also: Tuglas F. Kirjanduslik stiil.; Aavik J. *Puudused uuemas eesti luules*. Tartu: Eesti Kirjanduse Selts, 1921.
- ³² Kiossev links self-colonization to the ideas of Jacques Lacan and, more broadly, to psychoanalysis. I have borrowed the concepts of hybridism and mimicry from Homi Bhabha (Bhabha H. *The Location of Culture*) but have used them partly in a different way.
- ³³ Bhabha H. *The Location of Culture*.
- ³⁴ Luts O. Suvi. Tallinn: Eesti Raamat, 1987. P. 134–135.

Tīts Hennoste

Eiropēizācija kā paškolonizācija igauņu literatūrā 20. gadsimta sākumā: Jaunās Igaunijas piemērs

Kopsavilkums

Atslēgvārdi: igauņu literatūra, Jaunās Igaunijas kustība, koloniālisms, paškolonizācija, eiropēizācija, hibrīda kultūra

Raksta pamatā ir Jaunās Igaunijas (*Noor-Eesti*, 1905–1915) kustības pausto eiropēizācijas un modernizācijas ideju saistība ar paškolonizācijas jēdzienu. Autora domas daļēji saskan ar Aleksandra Kioseva (*Alexander Kiossev*), Hiroši Jošioka (*Hiroshi Yoshioka*), Franca Fanona (*Frantz Fanon*) un Homi Babas (*Homi Bhabha*) viedokli. Par līdzīgām idejām Igaunijā rakstījuši galvenokārt Jāns Kaplinskis (*Jaan Kaplinski*), 20. gadsimta trīsdesmitajos gados – Uku Masings (*Uku Masing*), kustības “Tuvāk dzīvei” (*Elulähedus*) autori.

Koloniālisma pamatā ir eirocentrisms un ideoloģija, saskaņā ar kuru pasaule tiek sadalīta kultūrai nozīmīgā centrā un nevērtīgā perifērijā. Eiropēiskās vērtības tiek raksturotas kā universālas un pārļaičīgas, savukārt kolonizētās zemes ir primitīvas un necivilizētas. Eiropas kultūra ietver visas nozīmīgās kultūras sastāvdaļas, turpretim lokālajās kultūrās šo komponentu trūkst. Svarīga koloniālā diskursa koncepcija ir priekšstats par tīru, nevainojamu un autentisku kultūru, kā arī kārtību, sistēmu, harmoniju, un šīs pamatnostādnes saknes meklējamas Eiropas klasiskajās vērtībās. Šis modelis ir pretstats jauktajai, hibrīdiskajai kultūrai kolonizētajās zemēs, kas tiek raksturota kā primitīva un vāja. Nozīmīga koloniālisma misija un pienākums bija tuvināt neattīstīto perifēriju izgaismotā centra gaismai, modernizēt neattīstītas tautas un to kultūru un aizlāpīt to kultūrā esošos robus. Kolonizatori to izprata kā kolonizēto tautu kultūras attīstības veicināšanu un civilizēšanu.

Paškolonizators ir indivīds, kurš raugās uz savu dzimto kultūru no kolonizatoru skatpunkta. Viņš vai viņa pieņem kolonizatora uzskatu par Eiropu kā pasaules ideālo centru un eiropēiskās vērtības kā universālās vērtības. Tādējādi paškolonizators redz neattīstību, atpalicību un trūkumus pats savā kultūrā. Tajā pašā laikā viņš vai viņa interpretē sevi kā indivīdu, kurš ir nevērtīgs un noniecināms salīdzinājumā ar eiropieti. Paškolonizācija ir process, kura pamatā ir vairākas aktivitātes, ar kuru palīdzību paškolonizatoru grupa brīvprātīgi pieņem kolonizatoru vērtības, tradīcijas, diskursus, sociālos un kultūras modeļus, lai tos pielāgotu un attiecīgi mainītu savu kultūru. Rezultātā rodas paškolonizēta kultūra.

Jaunās Igaunijas kustības pamatidejas saskan ar koloniālisma idejām. Jaunās Igaunijas galvenā literārā (un kultūras) diskursa pamatnostādne bija eurocentrisms, kura vērtības tika uzskatītas par universālām un tāpēc ieviešamām Igaunijas kultūrā. Igaunijas kultūra tika uzskatīta par primitīvu un nepilnīgu, tai trūka nepieciešamo komponentu, kas to padarītu par vērtīgu: sistēmas, apziņas, dziļuma, profesionalitātes. Jaunās Igaunijas kustības biedri puda viedokli, ka Igaunijas kultūra nevar attīstīties no savām saknēm – tai aktīvi un apzināti jāaizņemas eiropeiskās vērtības. Jaunā kultūra jārada brīva no agrākajām vietēja mēroga nevērtīgajām tradīcijām. Tāpat Jaunās Igaunijas kustības pārstāvji uzskatīja, ka igauņu valoda ir nepilnīga, tajā trūkst “kultūras leksikas”, kas nepieciešama, lai artikulētu eiropeiskās idejas, tāpēc igauņu valodai nepieciešama radikāla modernizācija. Valoda var tikt brīvi modificēta, neņemot vērā tās dabu, iezīmes vai vēsturi.

Jaunigauņi neapzinājās sevi kā kolonizatorus. Viņi sevi uzskatīja par pašradītiem jauno ideju ieviesējiem. Tajā pašā laikā viņi bija neapzināti koloniālā diskursa produkti. Faktiski starp koloniālajām vērtībām un reproducēšanu, tulkošanu, imitēšanu, no vienas puses, un 19. gs. Eiropas modernisma vērtībām, un jaunigauņu darbos un domās pausto jaunradi, inovācijām un oriģinalitāti, no otras puses, ir pastāvējusi konstanta spriedze un konflikta stāvoklis. Rezultātā radās šizofrēnisks un hibrīds indivīds un kultūra kā ambivalents un šizofrēnisks oriģināls un kopijas hibrīds. Var uzskatīt, ka jaunigauņi bija neapzinātas paškolonizācijas piemērs, ko apslēpa modernizācijas koncepts. Tomēr tas balstījās uz kolonizācijas idejām plašākā izpratnē, kuras tika importētas igauņu kultūrā. Šai rakstā modernizācija tiek interpretēta kā mimikrija, kas stiprināja koloniālo pasauluzskatu.

Jaunās Igaunijas kustības biedru paustās idejas veidoja pamatu 20. gadsmita igauņu kultūrai. Par citu nozīmīgu tradīciju kļuva esenciālisms. Diskusijas un spriedze starp abiem galvenajiem diskursiem ir veidojuši igauņu kultūras vēsturi līdz pat mūsdienām. Rezultātā 20. gadsimta igauņu kultūru var raksturot kā hibrīda sajaukuma, imitācijas kultūru. Tādējādi igauņu sabiedrība faktiski ir sasniegusi koloniālā diskursa neapzināto mērķi – ir radīta šizofrēnija, kas gadsimta gaitā ir kļuvusi par daļu no igauņu domtelpas.

The topic of the article is analysis of the Europeanization and Modernization ideas of the Young Estonia (Noor-Eesti, 1905–1915) movement in terms of self-colonization. My ideas are partly similar and connected to those of Alexander Kiossev, Hiroshi Yoshioka, Frantz Fanon and Homi Bhabha. In Estonia mainly Jaan Kaplinski and around 1930ies Uku Masing, and authors of “Elulähedus”-movement (‘Closer-to-the-life-movement’) have developed partly similar ideas. The basis of colonialism is Eurocentricity and the ideology of dividing the world into the valuable centre and culturally worthless periphery. The European values are characterized as universal and timeless. Colonized lands are primitive and lack civilization.

European culture has all the important components of culture, the local cultures are deficient. An important positive concept of the colonial discourse is a clean, immaculate

and authentic culture, and order, system, harmony, which comes from the classical values of Europe. This model contrasts with the mixed, hybrid culture in the colonized lands, which is characterized as primitive and frail. An important mission and duty of colonialism was to bring the underdeveloped periphery into the light of the illuminated centre, to modernize the underdeveloped peoples and their culture and fill the gaps in their cultures. This was interpreted by the colonizers as the cultural development and civilization of the colonized people.

The self-colonizer is a person who looks at his/her native culture mentally through the eyes of the colonizers. He/she embraces the view of the colonizer about Europe as the ideal centre or the world and the European values as universal. He/she sees underdevelopment, non-modernity and incompleteness in his/her own culture. At the same time he/she interprets him/herself as somebody who is worthless and inadequate compared to a European. Self-colonization as a process is a series of activities through which the group of self-colonizers voluntarily embraces the values, traditions, social and cultural models, discourses of the colonizers, and through relying on them it begins changing their own culture. The result is a self-colonized culture.

Their basic ideas of Young-Estonians are in conformity with the ideas of colonialism. The principal idea of the literary (and cultural) discourse of the Young Estonia was Eurocentricity, the values of which are universal and must be introduced into Estonian culture. Estonian culture was primitive, incomplete, and lacked almost all of the properties which make culture a valuable: system, consciousness, depth, professionalism. Estonian culture cannot arise from its own base; it must borrow from Europe actively and consciously. The new culture must be created free from earlier local valueless tradition. The Estonian language is incomplete, it lacks the "cultural words", which one needs to express the European ideas and therefore needs for radical modernization. Language can be modified freely without taking into account its nature, characteristics, or history.

Young Estonians were not aware of their own nature of the colonizer. They considered themselves self-styled manufacturers of new ideas. At the same time, they were unconscious products of the colonial discourse. Actually, there is a constant conflict and tension between the colonialist values and reproduction, translation, imitation on the one hand and on the other hand the values of the 19th-century European Modernism, creation, innovation, originality in the mind and actions of Young-Estonians. The result is a schizophrenic and hybrid person and culture as an ambivalent and schizophrenic hybrid of the original and the copy. One can claim that they represented an unconscious way of self-colonization, which was covered by the concept of Modernization. However, beneath were the broader ideas of colonialism, which they imported into Estonian culture. I will interpret Modernization as mimicry, which protected the emergence of a colonial mind-set.

The ideas of the Young Estonians formed one foundation of Estonian culture in the 20th century. Another great tradition has been Essentialism. The debates and tension between the two main discourses have characterized the history of Estonian culture to

this day. As a result, one can characterize Estonian culture in the 20th century as a hybrid mixture, a mimicry-culture. Thus, Estonian society has actually achieved the unconscious goal of the colonial discourse – the creation of schizophrenia, which during the century has become a part of the Estonian mind.

Benedikts Kalnačs

Nacionālā identitāte, mākslinieciskā novitāte un koloniālā diference 19. un 20. gadsimta mijas latviešu literatūrā

Atslēgvārdi: latviešu literatūra 19. gadsimtā, postkoloniālisms, noveles žanrs, Rūdolfs Blaumanis, Andrievs Niedra, Teodors Štorms

levads

Rakstā pievērsta uzmanība tam, kā 19. un 20. gadsimta mijas literārajā procesā aktualizējas autoru individuālā refleksija par laikmetīgajām norisēm un iezīmējas mākslinieciski novatoriskas izteiksmes meklējumi, saistot tos ar globālajiem procesiem un lokālajām īpatnībām. Vispirms aplūkoti trīs literārie darbi, kas tapuši 19. gadsimta nogalē un raksturo procesus latviešu un vācu rakstniecībā – Andrieva Niedras romāns “Liduma dūmos” (1899), Teodora Štorma (*Storm*) novele “Sirmja jājējs” (“Der Schimmelreiter”, 1888) un Rūdolfa Blaumaņa novele “Nāves ēnā” (1899). Salīdzināta minēto darbu uzbūve, vēstījuma un žanra īpatnības, kā arī konkrēti motīvi; raksta otrajā daļā aplūkoti teksti pozicionēti rakstniecības procesā, akcentējot latviešu laikmetīgās literatūras veidošanos. Apcere ir daļa no nacionālās identitātes un koloniālās diferences apzināšanai veltīta pētījuma, kas balstīts gadsimtu mijas sociālo un kultūras parādību interpretācijā.

Literāro tekstu salīdzinājums Andrievs Niedra. “Liduma dūmos” (1899)

Romāns “Liduma dūmos” ir viens no Andrieva Niedras (1871–1942) pirmajiem un apjomīgākajiem, kā arī nozīmīgākajiem darbiem. Pirmpublicējumā žurnālā “Austrums” tas nodēvēts par stāstu, līdzīgi kā tieši divas desmitgades iepriekš publicētais brāļu Kaudziņu darbs “Mērnieku laiki”. Tomēr kritikā uz Niedras darbu gandrīz tūlīt tiek attiecināts romāna apzīmējums, konstatējot arī to, ka “šis romāns tik plaši ievērots kā vēl neviens latviešu valodā”¹. Darbs, kurā risinātas latviešu jaunās inteliģences attiecības ar vācbaltiešu sabiedrību, ieinteresē kā latviešu, tā vācu lasītājus, un jau 1900. gadā romāns vācu valodā publicēts laikrakstā “Düna Zeitung”. Vēstulē Pēterim Blauam 1900. gada 8. aprīlī

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Andrieva Niedras “Līduma dūmos” – “Austrums” (1899, Nr. 9) un “Düna Zeitung” (1900, Nr. 162)

Rūdolfs Blaumanis, kurš mazliet vēlāk pārņem un turpina mācītāja Kārļa Kellera laikraksta publikācijai aizsākto romāna tulkojumu, raksta: “Niedras ‘Līduma dūmi’ sāk iznākt ‘Düna Ztg’ā”. Neesmu vēl dzirdējis, ko vācieši saka. Lasās labi.”²

Andrieva Niedras daiļrades pētniece Biruta Gudriķe uzsvērusi, ka rakstnieka darbos “idejiskie nolūki ikreiz bija atšķirīgi, taču daiļdarbu virziens nemainīgs – no jaunlatviešu kustības izaudzis un ar modernu estētiku papildīts jaunnacionālisms”.³ Jaunnacionālismu varam vērtēt kā tās 19. gadsimta vidus latviešu rakstniecības tradīcijas turpinājumu, ko Guntis Berelis grāmatā “Latviešu literatūra” nodēvējis par modināšanas literatūru un kuras primārais mērķis ir racionāls – tā ir tautiskās pašapziņas celšana.⁴ Par racionāli ievirzītu atkārtoti dēvēta arī Andrieva Niedras daiļrade; Bereļa vērtējumā, turpinot jaunlatviešu aizsākto, “[m]odināšanas poēziju Niedra pārvērta praktiskā teorijā – ‘Līduma dūmi’ var kalpot arī par rokasgrāmatu iesācējam uzņēmējam.”⁵ Kritiķis Jānis Akmenis, iezīmējot Niedras daiļrades attīstības posmus, tos iedalījis “sevis meklēšanas laikmetā”, “programmas darbu laikmetā” un “neticības laikmetā”.⁶ Programmas romāna “Līduma dūmos” idejiskajiem akcentiem atbilst arī personu izkārtojums romāna kompozīcijā – to veido gan divu vācu dzimtu, baronu Vestfāļu un mācītāja ģimenes, atspoguļojums, gan, tam pretstatā, dzirnavnieka Griezes ģimenes un Strautmaļu dzimtas likteņu tēlojums, pēdējo nosacīti sadalot pēc abu vecāku un viņu trīs dēlu atšķirīgajām interesēm un dažādās pieredzes.⁷ Vāciešu tēlojumā rakstnieks rāda gan aizejošo paaudzi ar tās ideāliem (ko visupirms pārstāv vecais barons Vestfāls), gan atnākošo pragmatisko (tās spilgts pārstāvis ir barons Volfgangs

Zandens, kuru kultūrvēsturnieks Andrejs Johansons salīdzinājis arī ar pašu Niedru).⁸ Romānā savienojas jaun nacionālisma ekonomiskā propaganda un morālā mācība. Tādējādi – un par to raksta teorētiskajā daļā – Niedra turpina gan vācu t. s. tautas apgaismības praktisko padomu tradīciju,⁹ gan reliģisko un pedagoģisko tematiku – ja līdz šim latviešus mācīja citi, tad tagad viņi paši uzņemas šo lomu. Šāds “mācāms” vai “audzināms” raksturs ir arī Strautmaļu trešais brālis Jēkabs, kurš gan labprāt turpinātu zemes kopšanas tradīcijas, bet kura dzīvi tāpat sarežģī jaunais, modernais laikmets un arī paša rakstura vājums, kas liek nodoties dzeršanai.

Kritikā daudzkārt minēts, ka, atšķirībā no, piemēram, Rūdolfa Blaumaņa rūpīgi veidotajiem raksturiem, Niedras spēks ir tieši viņa idejās. Netieši uz to norāda arī Blaumanis, vēstulē Pēterim Blauam 1898. gada 4. decembrī uzsverot Niedras talantu un atšķirīgo domāšanas veidu: “ja N. grib, tad viņš sarakstīs tādu meistardarbu, ka mums visiem uguns gar acīm šķīdīs.”¹⁰ Un zīmīgi, ka arī Rainis 1903. gadā publicētā rakstā saistībā ar RLB Zinību komisijas Vasaras sapulcēm uzsver tieši savu un Niedras uzskatu idejiskās atšķirības.¹¹

Romānā “Liduma dūmos” iezīmētas vairākas tēmas, kas raksturīgi atspoguļo jaunās latviešu inteliģences centienus uz gadsimtu sliekšņa un liecina, ka, gan atšķirīgā virzienā nekā Rainis, ar kuru viņam izraisās savstarpēja polemika, arī Niedra domā vērienīgā mērogā. Šo centienu konkretizācija vērojama gan garīgajos ideālos, gan jaunajā ekonomiskajā programmā, ko piesaka romāns, gan saistībā ar literārā darba žanru. Aplūkosim šos trīs jautājumus tuvāk.

Andrieva Niedras romāns sākas ar mācītāja amata kandidāta Kārļa Strautmaļa baznīcā teiktu runu, kas gan savā saturā, gan pēc nozīmes mākslas darba kompozīcijā ir precīzs idejisks pieteikums un izaicinājums vācbaltiešu sabiedrībai un cieši saistās ar Niedras darbā tālāk tēlotajām dzimtām un to paralēlajiem un pretstatītajiem likteņiem, kuros atklāta latviešu un vāciešu cīņa. Izejas pozīcijai raksturīgi gan tas, ka runa tiek teikta no kanceles, kur gadsimtiem ilgi sprediķojuši vācieši, gan tas, ka to saka amata kandidāts, t. i., cilvēks, kuram vēl nav pilnu mācītāja tiesību un kura iespējas šo amatu nākotnē ieņemt nebūt nav drošas, gan vecā mācītāja neapmierinātība ar sprediķi. Mācītāja atšķirīgais viedoklis tiek pausts viņa sekojošā sarunā ar kandidātu mācītāja muižā, kurā uz laiku uzturas arī Strautmalis; un šādas ideju domstarpības turpmāk caurauz visu romānu, neaprobežojoties ar jautājumu par jaunā mācītāja ievēlēšanu vai neievēlēšanu amatā, kaut gan šis motīvs un ar to saistītā barona Zandena pretestība ir viens no svarīgākajiem sižeta attīstības virzītājiem.

Tikpat novatoriska Niedras romānā ir jaunā inženiera Viļa Strautmaļa cīņa par savu ekonomisko ideju īstenošanu, kas ļautu latviešiem iegūt patstāvību ne tikai neatlaidīgā zemes kopšanas darbā, kā tas raksturīgi viņa vecāku paaudzei, bet arī saistībā ar jaunām rūpnieciskām iespējām, uz dzirnavu zemes uzbūvējot papes un stikla rūpnīcas un tajās izmantojot no apkārtnes muižām iepirktus meža resursus (romāna beigās autors rāda, ka Strautmalis vienu no šīm muižām iegūst arī īpašumā). Konkrētas ierosmes savā darbā attēlotajām idejām Niedra smēlies, gan vērojot dzirnavu kā saimniecisku centru attīstību dzimtajā Tirzas apvidū (piemēram, Tirzas Āžu dzirnavas, kuru iekārtojums un apkārtne,

iespējams, izmantota romānā tēlotās vides aprakstam), gan, 19. gadsimta 90. gados strādājot par mājskolotāju Kurzemē, Puzenieku barona Oskara fon Grothusa (*Grotthus*; viņa vaibsti romānā saskatāmi vecā Vestfāla tēlā) jau no 1854. gada iekoptajā muižā, kur bija attīstīts vairāku rūpniecības nozaru komplekss, darbojās stikla fabrika, zāģētava, ūdens un tvaika labības dzirnavas.¹²

Inženiera Strautmaļa aktivitāte ir cieši saistīta ar dabas resursu izpēti un izpratni (un, kā to apliecina, piemēram, riskantais gājiens romāna otrajā nodaļā, meklējot drošu taku pāri purvam, viņam ir ļoti svarīgi pārliecināties par visu pašam), kā arī šo resursu pakļaušanu un izmantošanu, uz ko viņš raugās ļoti optimistiski. Viena no romāna centrālajām epizodēm šajā sižeta līnijā ir vāciešu un latviešu pastaiga gar Zvirgzdupes krastu; tās laikā risinās arī dzirnavnieka meitas Marijas un inženiera dialogs:

““Un jums arī liekas, ka cilvēkam te jāsaņem mazam un nevarīgam? Ka viņam nav iespējams cīnīties pret to spēku, kas te tik netraucēts plūst un rotaļājas visapkārt!”

“Nē, jaunkundz... pavisam otrādi! Man liekas, ka te cilvēks apzinās sava lepnā spēka, valdīdams tik nevaldāmus pretiniekus.””¹³

Šī attieksme pret dabu ir principiāli atšķirīga no tradicionālās latviešu zemnieka ētikas, kas ar zināmu nostalgiju romānā vietumis pausta neskartās dabas aprakstos (piemēram, kandidāta Strautmaļa brauciens ar laivu ezerā) un ar kuru principiāli kontrastē viņa brāļa inženiera vīzija, vērojot upes plūdumu:

“[M]an neliek miera tas milzīgais spēks, kas te izšķiežas nedarbināts. Man neliek miera to fabriku rūkoņa, kuras te darbinās simtiem cilvēkus, dodamas tiem uzturu un drošas vecuma dienas, man neļauj gulēt tie dzelzceļa vilcieni, kas šņākdami un klabēdami steigsies te garām, locīdamies cauri bezdibeņa purviem, asiem svilpieniem modinādami dūņaino milzi... Jūs neticat, ka šis milzis pārvarams? Taisni tas ir tas, kas mani kārdina dienām un naktīm: reiz stāvēt tepat uz šās vietas un noskatīties, kā nevaldāmais, nepievaramais milzis pūzdams un kaukdams griezīs manas mašīnas un čirkstinās zobiem niknās dūsmās. [...] Un tikai man vienam ir zināms tas burvja vārds, kas pārvērš visu šo postažu par dzīvības avotu; tikai man vienam ir atrisināms tas mezgls, kas saista visus šos neparedzamos spēkus.”¹⁴

Trešais aspekts saistāms ar literārā darba žanru. Līdzīgi inženiera iecerēm dabas pakļaušanā, romāna teksta autors suverēni kontrolē savu radīto māksliniecisko telpu, ļaujot personām izvērsti paust savus viedokļus arī tur, kur tas īsti neatbilst ikdienas situācijas loģikai, bet drīzāk atgādina par Andrieva Niedras mācītāja amatu un viņa teikto sprediķu popularitāti. Tomēr svarīgi, ka rakstnieks seko Eiropas 19. gadsimta literatūras piemēriem, piedāvājot episki izvērstu un sazarotu notikumu risinājumu un tiecoties uz romāna žanram raksturīgu apjomu.¹⁵ Tādējādi Niedras radošo veikumu varam uzlūkot kā viņa tēlotā inženiera un mācītāja amata kandidāta pūliņiem vēriena ziņā līdzvērtīgu spēkošanos, tikai šajā gadījumā rakstnieka ciņas lauks ir tā dēvētā lielā literārā forma; pēc viņa uzskata, ar vāciešiem jāspēkojas ne tikai ekonomiskajos apstākļos, bet arī garīgajā attīstībā. Andrejs Johansons grāmatā “Latviešu literatūra” pamatoti uzsvēris, ka “Niedras isākie prozas

darbi uzlūkojami par studijām liela stila sacerējumam, kāds bija viņa romāns “Liduma dūmos”¹⁶.

Teodors Štorms. “Sirmja jājējs” (“Der Schimmelreiter”, 1888)

Novēle “Sirmja jājējs” ir vācu rakstnieka Teodora Štorma (1817–1888) pēdējais nozīmīgākais un vienlaikus apjomīgākais darbs, kas iespiests autora nāves gadā. Novēle ar pārtraukumiem tapusi laika posmā no 1885. gada, ar kuru datējama ieceres rašanās, līdz 1888. gadam, kad tā publicēta gan periodikā, gan neilgi pēc tam arī atsevišķā izdevumā. Šajā darbā rakstnieks tēlojis savas dzimtas puses – Ziemeļvācijas piekrastes, Šlēzvigas-Holšteinas pavalsts pilsētas Husumas – apkārtnes apstākļus, ko iepazīs gan kā jurists, sekojot tēva amata tradīcijai (laikā no 1843. līdz 1853. gadam Štorms Husumā veic advokāta pienākumus), gan kā tautas nostāstu, teiktu vācējs, jaunības gados piedaloties to apkopšanā un publicēšanā.¹⁷ Jurista pienākumi Štorma aktivitātes saistījuši arī ar piekrastes dambju būvniecībai nozīmīgajiem īpašuma jautājumiem; savukārt nostāsti kalpojuši par tiešo ierosmi novelei “Sirmja jājējs”, jo rakstnieks te izmantojis jaunībā lasītu, 1838. gadā periodikā publicētu leģendu par noslēpumainu piekrastes jātnieku.¹⁸

Darbības norises vietas Štorma novelē iespējams lokalizēt uz ziemeļiem no Husumas, Hatšteteras (*Hattstedter*) ciematā un tā apkārtnē, kam raksturīga pakāpeniski izbūvēta dambju sistēma, ar tās palīdzību norobežojot un vēlāk iekopjot saimniekošanai derīgu zemi. Šajās vietās atrodami arī noveles galvenie ģeogrāfiskie pieturas punkti, kuru centrā ir dambju uzrauga saimniecība, kas līdzīgi citām apkārtnes mājām atrodas uz augsta uzbēruma (Štorms te izmantojis pazīstamu dambju uzraugu saimniecību atrašanās vietas un to iekārtojuma raksturīgas iezīmes), netālais ciems, kurā atpazīstama Hatštetera, un pilsēta (Husuma).¹⁹

Novēles sižeta centrā ir Haukes Haiena tapšana par dambju uzraugu un viņa fanātiskā cīņa par savu mērķu īstenošanu, veidojot jaunu dambi, centieni pārliecināt apkārtējos zemniekus par savu ideju īstenošanas nepieciešamību, kā arī bojāeja, vētras un plūdu laikā sargājot dambi no izpostīšanas.

Literārā darba tapšanas gaitā Štorms detalizēti pētījis materiālus saistībā ar attēloto vidi, apstākļiem, personām, literārajā

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Teodora Štorma novele “Der Schimmelreiter”
 (“Sirmja jājējs”, 1888)

tekstā atsaucoties uz savam laikam aktuāliem notikumiem, taču vienlaikus atskatoties savas dzimtās puses pagātnē vairāku gadsimtu garumā. Tieši šis aspekts ir svarīgs noveles tapšanā, un vēstulē Ērikam Šmitam (*Schmidt*) 1886. gada 30. martā rakstnieks norādījis, ka īpašvēlētos, lai darbs izdots, jo tas ir viņam tuvs: “tai [novelei] jāizdodas labai, jo ar to saistīts tik daudz dzimtenei raksturīga.”²⁰ Vienlaikus rakstnieka izteikumos pavid bažas, vai viņam pietiks laika un spēka teksta izstrādei. Balstoties atmiņās un paša pieredzē, darbu pie noveles *Štorms* tomēr uzsācis ar pieejamo avotu kritisku izpēti. Noskaidrots, ka viņa uzmanību saistījuši vairāk nekā piecdesmit rakstīti avoti, kuros ietilpināmas gan vēsturiskas hronikas, gan ceļotāju stāsti (tostarp arī Latvijas vēstures dokumentēšanā pazīstamā Johana Georga Kola (*Kohl*) 1846. gadā Drēzdenē un Leipcigā publicētā trīs sējumu apcere par Šlēzvigas un Holšteinas piekrastes zemēm un salīnām²¹), gan dambju būvniecības vēsture un ar to saistītās diskusijas un priekšlikumi.²² Būtisks *Štorma* ierosmes avots bijusi arī žurnālista Teodora Mīges (*Mügge*) 1846. gadā publicētā apcere par ceļojumos Šlēzvigā-Holšteina pieredzēto,²³ kas 1854. gadā izmantota kā pamats Mīges novelei “Sams Vībe” (“Sam Wiebe”).²⁴ Kopīgajos *Štorma* un Mīges ceļojumos gūtie iespaidi vēlāk iestrādāti arī novelē “Sirmja jājējs”.

Teodors *Štorms* savā 19. gadsimtā tapušajā novatoriskajā darbā atklājis gan indivīda centienus savu mērķu sasniegšanā, kas saista Haukes Haiena tapšanu par dambju uzraugu ar vācu t. s. audzināšanas romāna (*Bildungsroman*) tradīciju, gan vēsturiskos apstākļus, kuru centrā cīņa ar dabas stihiju Ziemeļjūras piekrastē un vēlme pārliecināt līdzilvēkus par iecerētā darba – dambja būvēšanas – nepieciešamību un lietderību. Svarīga nozīme literārā darba izpratnē un tā kontekstualizācijā ir arī izvēlētajam žanram. Par šiem aspektiem mazliet vairāk.

Štorma noveles iecere jau no paša sākuma bijusi saistīta ar tāda varoņa atveidojumu, kurš nāk no vienkāršām aprindām un virzībai uz mērķu sasniegšanu pakļauj visus savus spēkus un gribu; līdzīgas iezīmes varam saskatīt inženieri Vili Strautmalī Andrieva Niedras romānā “Liduma dūmos”. Vācu rakstniekam par viņa varoņa prototipiem zināmā mērā kalpojuši apkārtnes autodidakti, piemēram, Hanss Momzens (*Momsen*), kurš nodevies dažādu instrumentu izgatavošanai.²⁵ *Štorma* noveles centrālais tēls Hauke Haiens jau no bērnības fanātiski aizrāvēs ar jūras un tās viļņu pētīšanu, sekojot gan piekrastes paisumam un bēgumam un ar tiem saistītajām likumsakarībām, gan cenšoties izprast dambju konstrukcijas un to stiprās un vājās puses, šim nolūkam lasot arī tēva mājas bēniņos atrastās grāmatas par dambju būvi nīderlandiešu valodā. Attapība un gūtās iemaņas ļauj zēnam sekmīgi pildīt puīša pienākumus pēc iestāšanās dambju uzrauga dienestā, veikt aprēķinus par dambju apsaimniekošanu un pat dot vērtīgus padomus. Šī pieredze, kā arī iegūtās dambju uzrauga meitas simpātijas ļauj Haukem pēc uzrauga nāves apprecēties ar Elki un kļūt par viņas tēva amata mantinieku.

Novelē attēlotie Haukes Haiena centieni lielā mērā atbilst vēsturiskajiem dambju būvniecības nosacījumiem Ziemeļvācijā. Par šo tēmu *Štorms* trīs gados, kas saistīti ar noveles tapšanu, iepazīis daudz materiālu; tomēr iespējams, ka par svarīgākajiem ierosmes avotiem, līdzās iepriekš minētajām Teodora Mīges atmiņu skicēm, kalpojuši vēl divi citi. Pirmkārt, te minamas *Štormam* jau agrāk labi pazīstamā ūdens būvju inženiera Kristiāna

Ekermana (*Eckermann*) publikācijas par apvidus tehnoloģisko būvju vēsturi. Vienā no vēlākajām, 90. gadu sākuma Ekermana publikācijām, kas gan iespiesta jau pēc Štorma nāves, minēts izvērsts avotu saraksts; šie paši avoti izmantoti arī inženiera agrākajos rakstos un tāpat noteikti attiecināmi uz tiem materiāliem, par ko Štorms pateicas savam draugam kā noveles tapšanā ļoti svarīgiem. Ar inženiera meitas Ģertrūdes Ekermanes laipnu palīdzību Štorms iegūst savā īpašumā rūpīgi veidotu 17. gadsimta apvidus kartes kopiju, kurā attēlota arī dambju sistēma un ko Štorms izmantojis noveles topogrāfijas veidošanā.²⁶ Otrkārt, būtiska rakstniekam bijusi arī iepazīšanās ar 17. gadsimta otrās puses Husumas birģermeistara Harro Federsena (*Feddersen*) plāniem dambju celtniecībā, kas atspoguļojas ar 1685. gadu datētā manuskriptā, kurā aprakstīta vērienīgas dambju sistēmas iecere, kas gan nav bijusi īstenojama ar šī laika tehniskajām iespējām.²⁷ Štorma noveles un Federsena manuskripta tekstuāls salīdzinājums atklāj, ka daudz kas no birģermeistara idejām atspoguļojas (un pat diezgan tieši pārņemts) "Sirmja jājēja" galvenā varoņa Haukes Haiena vērienīgajos dambja celtniecības plānos.²⁸

Dambja uzrauga ieceru īstenošanas gaitā Teodoram Štormam izdevies pievērst uzmanību diviem atšķirīgiem norišu vektoriem. No vienas puses, tā ir Haukes aizrautība un pārliecība par savu plānu īstenojuma nepieciešamību; un noveles gaitā arī detalizēti varam izsekot jauna dambja būvniecības ieceres tapšanai un realizācijai. No otras puses, rakstnieks daudz uzmanības tomēr veltījis arī Haukes personiskajai drāmai, kas saistīta ar nespēju pilnībā īstenot savas idejas gan subjektīvu, gan objektīvu iemeslu dēļ.

Noveles saturs atklāj cilvēka subjektivitātes radītos pārspilējumus un ierobežojumus, ambīciju pārmēra bīstamību, kas iezīmējas vēlmē paveikt neiespējamo, un apkārtējo iedzīvotāju acīs sava ārkārtējā mēroga dēļ tiek saistīts ar šķietami pārdabisko noslēpumainā jātņieka un liktenīgā sirmja tēlu. Štorms pievērš uzmanību personisku motīvu ietekmei Haukes izdarītajās izvēlēs, piemēram, dambja būvniecības plāna tapšanai kā varoņa vēlmei apliecināt sevi pēc tam, kad ciemā izsmietas viņa precības, kas sagādājušas iespēju kļūt par dambja pārraugu.²⁹ Par izšķirīgu cēloni Haukes plānu sabrukumā kļūst vilšanās viņa attiecībās ar zemniekiem, kam trūkst izpratnes par dambja uzrauga ieceru īstenošanas lietderību, un viņi redz galvenokārt tikai smago darbu, kas viņiem uzlikts ar dambja celtniecību. Tieši šī iemesla dēļ, bīdamies no jaunas neapmierinātības, Hauke vēlāk nokavē īsto brīdi agrāk celtā vecā dambja labošanai, kas izraisa plūdus abu dambju savienojuma vietā un noved arī pie Haukes, viņa sievas un meitiņas bojāejas.

Šie divi atšķirīgie notikumu attīstības virzieni, kas nosaka Haukes likteni, sākotnējā vērienīgā vīzija un tai sekojošā vēlākā vilšanās, nespējot panākt pienācīgu izpratni par savu plānu nozīmību, ko ietekmē arī apkārtējo māņticība un skaudība, nosaka arī noveles plānojumu divās daļās; pirmā no tām noslēdzas ar Haukes Haiena gaidāmajām laulībām ar mirušā dambju uzrauga meitu un stāšanos agrākā uzrauga vietā, savukārt turpinājumā redzam gan viņa plānu īstenošanos, gan ieceru daļēju sabrukumu un paša centrālā tēla un viņa ģimenes bojāeju.³⁰

Štorma mākslinieciskās izteiksmes īpatnība ir novatoriski izmantotā noveles tradīcija, kas īpaši zīmīga ar tās vēstītāja perspektīvu maiņu; tādējādi sižets tiek risināts,

lasītājiem negūstot pilnīgu pārlicību par notikumu apstākļiem. Štorma novelē pirmkārt jau sapludināti atšķirīgi laika slāņi. Tā iesākas ar atmiņām par sen lasītu leģendu, kas tālāk tiek aktualizēta it kā tās notikumu toreizējā vērotāja un stāstītāja acīm. Šīs otrā limeņa norises sākas ar negaisa laikā sastaptu noslēpumainu jātnieku sirmja mugurā, par kuru, stāstītājam nonākot apkārtnes dambju uzrauga mājā un izrādot interesi, viņam pavēsta vietējais skolotājs, vēstījumam tādējādi atkāpjoties vēl tālākā pagātnē. Turklāt citi klausītāji – ieskaitot pašu skolotāju – atzīst, ka būtu iespējams arī atšķirīgs notikumu skaidrojums, ja notikums tiktu uzklausīts citā izklāstā. Tādējādi Štorma piedāvātais teksts tiek veidots no subjektīvi mainīga skatu punkta, savstarpēji pārklājoties vairākām versijām. Šīs izmaiņas saistītas arī ar laika perspektīvas maiņām – sākotnējā vēstītāja atmiņas sniedzas līdz 19. gadsimta 30. gadiem (un faktiski ir attiecināmas uz paša autora lasīto, 1838. gadā iespiesto publikāciju, kas ir spoku stāsts (*Gespensstergeschichte*) par noslēpumaino jātnieku); savukārt saruna, kuras laikā iespējamais publikācijas autors uzklausa šo stāstu, novelē ievadīta ar norādi, ka tā risinājusies 19. gadsimta trešajā desmitgadē. Savukārt noveles teksta pamatu veidojošā skolotāja stāstā par Hauki Haienu ietilpst notikumi, kas risinājušies krietni agrāk, 18. gadsimta vidū – kā tas minēts novelē, pirms 1756. gada plūdiem, respektīvi, neilgi pirms tiem un laikā, kad tiek celts jaunais dambis. Štorma novelē tādējādi sapludināti atšķirīgi laika periodi, gan ļaujot autoram vēstījumā ietilpināt apkārtnes vēstures un leģendu apvītus notikumus, gan piešķirot 19. gadsimta beigās tapušajam literārajam darbam vēsturisku perspektīvu un arī tādējādi izvairoties no notikumu un raksturu vispārinājuma un saglabājot kritisku distanci pret tiem. Svarīga Štormam ir arī tautas tradīcijās balstītā mutiskā stāstījuma forma, kas konkretizē vēstījumu un piešķir tam dabisku izteiksmi.³¹

Žanra izvēlē Štorms, kā tas raksturīgi viņa daiļradei, mērķtiecīgi nosliecies par labu noveles formai. Tomēr apjomā “Sirmja jājējs”, salīdzinājumā ar citiem rakstnieka darbiem, ir ievērojami izvērsta, kaut gan pamatos saglabāta noveles žanram raksturīgā notikumu koncentrācija un to ārkārtas raksturs. Darba apjoms tomēr devis literatūrzinātniekam Gerdam Eversbergam (*Eversberg*) pamatu izteikt spriedumu, ka ar mūža nogalē tapušo meistarību autors atrodas jau “uz romāna sliekšņa”,³² tādējādi tuvojoties šķietami vērienīgākai literārajai formai. Tomēr, lai arī literatūrzinātnes tradīcijā pastāv zināma žanru hierarhija, Štorma darbam panākumus nodrošinājusi tieši viņa novelista pieredze, pārradot ar tradicionālajiem, t. s. reģionālās literatūras vai ciema stāsta (*Dorfgeschichte*) ietvariem saistāmos notikumus novatoriskā mākslas darbā, pietuvinot lokālos notikumus eksistenciālai problemātikai un panākot vispārinājumu sev organiskajā literārajā formā, noveles žanrā, vienlaikus saglabājot arī rakstnieka dzimtā novada savdabības atklāsmi.³³

Noveles konflikta risinājums parāda, ka indivīda pūliņi viņa gribas sasprindzinājuma rezultātā tomēr īstenojas tikai daļēji, un notikumu gala rezultātā noveles “Sirmja jājējs” varonis Hauke Haiens, neraugoties uz fanātisko nodošanos savu ieceru īstenojumam, tomēr nespēj panākt visu mērķu piepildījumu un cieš arī personisku sakāvi cīņā ar dabas spēkiem.

Rūdolf Blaumanis. "Nāves ēnā" (1899)

Arī Rūdolf Blaumanis (1863–1908) pašās 19. gadsimta beigās uzraksta divas noveles, "Nāves ēnā" un "Andriksons" (1898), kurās līdzās citiem motīviem saasināti tēlotas cilvēka un dabas attiecības.

Jau minēts, ka Blaumaņa tēlojuma veids ievērojami atšķiras no viņa laikabiedra Andrieva Niedras pieejas rakstniecībai. Par to atkārtoti izteikušies arī abi autori; piemēram, Niedra rakstā "Kā man Blaumanis prātā stāv" atzīst, ka Blaumanim nav teorētisku uzskatu, bet ir pareiza mākslas izjūta.³⁴ Viņš arī uzsvēris, ka Blaumanis daudz mācījies no vācu rakstniekiem; savukārt, lai atgūtu pareizu latviešu valodas izjūtu, viņam (atšķirībā no Niedras) bijis apzināti jāatgriežas pie lauku cilvēku valodas: "[Blaumanis] mēģināja savus vāciski ierosinātos tēlus attēlot latviski, tur viņam bij jāmeklē vajadzīgie vārdi savā latviskā atmiņā, nereti arī māti un dienesta ļaudis palīgā ņēmot. Gan jau viņš drīz izkopa savus latviskos izteiksmes līdzekļus."³⁵ Šādu interesi apstiprina arī Blaumaņa liecības; piemēram, viņa izteikums par vārda "mirklis" lietojumu ar nozīmi "skatiens", jo to viņš dzirdējis no vecas sieviņas un tādēļ tas nevar būt nepareizi.³⁶ Šī ir viena no principiālākajām (un arī raksta teorētiskajā daļā uzsvērtām) Blaumaņa daiļrades un arī tās tautiskuma iezīmēm; tāpat kā Šstorms, Blaumanis pret attēlotajiem apstākļiem izturas ar etnogrāfisku

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēli nav pieejami.

Rūdolda Blaumaņa novele "Nāves ēnā" (1900) un tās vācu tulkojums "Im Schatten des Todes" (2014)

interesi, sākot jau ar uzmanību pret enciklopēdijām un latviešu folkloras vākumiem savos rakstos, bet arī apzināti, kaut neuzkrītoši, iezīmējot tēloto cilvēku dzīves pieredzes atšķirību no rakstniekam arī labi pazīstamās vāciskās vides. Arī Niedra akcentējis nacionālo interešu nozīmi Blaumaņa personībā:

“Blaumanis bij kulturālais nacionālists, kurš labprāt mācījās arī no svešas kultūras, bet allaž ar to nolūku un dziņu: svešo sevī pārkausēt, lai tad no dažādo iespaidu kausējuma svešais pamazām izšķirtos, atstādams latvieša dabai radniecīgo vienkopus par materiālu latviskiem tēliem. Ar prātu Blaumanis šās sava nacionālisma dabas neapzinājās, bet dzīvē viņš intuitīvi tam sekoja.”³⁷

No šī viedokļa palūkojoties uz noveli “Nāves ēnā”, varbūt varam arī pieņemt (lai pēc tam to precizētu) uzskatu, ka šajā darbā nav ideju, bet dzīvi tēlotas cilvēku attiecības un viņu likteņi. Rakstnieka brālis Arvīds Blaumanis uzsvēris: “Personas ņemtas no Ērgļu pagasta. Rūdolfs viņas salicis uz ledus gabala un vēro, ko viņa katra darīs.”³⁸ Šie vērojumi, protams, pasaka daudz svarīga par realitāti; cita starpā konstatējams, ka arī uz ledus gabala izpaužas sociālās attiecības un zināma kārtu starpība, līdzīgi kā tas ir novelē “Andriksone”, kur tēlu attiecības visciešākajā mērā saistāmas ar sociālajiem pretstatiem.

Tomēr Blaumaņa novelē vispirms pārsteidz tēlojuma organiskums un šķietamais māksliniecisko pretenziju trūkums. Autors netiecas personu likteni ietvert monumentālā formā, bet uzticas vērojumu konkrētībai. Tā tas ir arī saistībā ar finālā satiktajiem svešajiem zvejniekiem, kuru valoda nav saprotama tiem, kas nonākuši uz ledus gabala. Blaumani interesē raksturu eksperimentāla izpēte konkrētos apstākļos, turklāt šī konkrētība precīzi atspoguļo arī topogrāfisko realitāti. Piemēram, Līvija Volkova pētījumā “Blaumaņa zelts” pamatoti minējusi, ka notikuma norises vieta nepārprotami ir Rīgas līča Kurzemes piekraste; uz to norāda jau sākuma teikums par vēja virzienu un vēlāk apstiprina noveles tēlu biogrāfiskās detaļas, tomēr autora izvērsti komentāri šeit nesejo.

Rūdolfa Blaumaņa noveles analīzē uzsvērtais mākslinieciskais novatorisms, kas saskatāms arī citos rakstnieka darbos, rodams apstākli, ka viņš atsakās no problēmu atrisinātāja pozīcijas, un līdz ar to ir brīvs arī “no Andrieva Niedras tieksmes apvienot risinājumu ar nākotnes programmu”.³⁹ Vācu literatūrzinātnieks Heinrihs Bose (*Bosse*) saistībā ar Blaumaņa darbu pozicionējumu literatūras procesā norāda, ka “Apgaismība *uzrunā* tautu, savukārt romantisms vēlētos, lai tauta pati *sevi* dzirdētu runājam”.⁴⁰ Šis raksturojums, gan tieši nesaistot to ar literārajiem virzieniem, raksturo arī atšķirību Andrieva Niedras un Rūdolfa Blaumaņa pieejā literārajam tekstam. Niedra pats *uzrunā* lasītāju, savukārt Blaumanis ļauj darboties saviem tēliem, ieklausoties un *dzirdot runājam* viņus.

Blaumaņa vēstulē rakstniekam Viktoram Eglītim 1900. gada 10. martā, kur Andrievs Niedra raksturots kontekstā ar noveles “Nāves ēnā” radīto emocionālo iespaidu tās pirmajos lasītājos, precīzi atklājas gan diviem šajā rakstā aplūkotajiem gadsimtu mijas latviešu rakstniekiem kopīgais, gan arī atšķirīgais: “Niedra visvairāk laikam sajūt to vientulību, kas ceļas caur līdzīgi skanošu dvēseļu trūkumu [...]. “Liduma dūmi” ļoti nevienāds darbs.

Daudz ļoti skaistu vietu un daudz retoriska, mazāk pie sirds ejoša skaistuma.”⁴¹ Ar retorisko skaistumu Blaumanis acīmredzot domājis arī ideoloģisko uzstādījumu izvērsumu, kad ar romāna tēlu muti tiek paustas autora idejas.

Teorētiskā koncepcija

Raksta turpinājumā pievērsīsimies trim virsrakstā minētajiem literārā procesa aspektiem, identificējot šos jautājumus kā tādus, kas aktualizējami turpmākā latviešu literatūras pētniecībā.

Pirmkārt, nozīmīgs ir jautājums par to, kā 19. un 20. gadsimta mijas literatūrā mainās izpratne par literatūras lomu nacionālās identitātes atklāsmē, kas aktualizējusies 19. gadsimta Eiropas sabiedrībā un kultūrā. Teorētiskā nostāja saistāma ar nacionālās literatūras koncepta nozīmi gan 19. gadsimta angļu, franču un vācu, gan Centrāleiropas un Skandināvijas literatūrā. Nāciju sevis konstruēšana kļūst aktuāla pēc franču revolūcijas 18. gadsimta nogalē kā vienota sociāla šķērsgriezuma veidošana, kurā ietilptu un savas funkcijas iegūtu ne tikai aristokrātija un buržuāzija, bet arī strādniecība un zemniecība. Literārajos darbos atveidotais laiks un telpa kļūst par Eiropas nāciju vienotās pieredzes komponentiem.⁴²

Izmantojot literatūrzinātnieka Franko Moreti (*Moretti*) pētījumu,⁴³ kuru viņš nosaucis par literāro atlantu, iezīmējas vairāki būtiski darbības vietu veidojumu modeļi Eiropas 19. gadsimta romānos. Svarīgs faktors ir impērijas konsolidēšana, kas zīmīgu izpausmi guvusi, piemēram, angļu rakstniece Džeinas Ostinas (*Austen*) darbos. Viņas romānos būtiskie ar varoņu likteņiem saistītie notikumi koncentrēti Anglijas vidienē; tur atrisinās centrālo tēlu likteņu likloči. Savukārt problēmas, konflikti, saskarsme ar nevēlamām un nepazīstamām parādībām lokalizēta robežzonās, visbiežāk – pierobežas, piejūras teritorijā, cenšoties veidot Anglijas iekšējo telpu kā no apkārtējās pasaules konfliktiem norobežotu veselumu. Savukārt citā modelī 19. gadsimta t. s. audzināšanas romāna telpiskā struktūra atklājas kā varoņa ceļš uz galvaspilsētu un eventuāla atgriešanās dzimtajā apkaimē, bagātinoties ar zināšanām, ko var sniegt tikai impēriskais centrs (Šarlotes Brontē (*Brontë*), Čārlza Dikensa (*Dickens*), Viljama Tekerija (*Thackeray*), Džordža Eliota (*Eliot*), Stendāla (*Stendhal*), Onorē de Balzaka (*Balzac*), Gistava Flobēra (*Flaubert*), Gomesa de Bedoijas (*Bedoya*), Ivana Gončarova (*Goncharov*) darbi). Zīmīgs ir arī pilsētas telpas strukturējums. Tā Onorē de Balzaka romāns “Zaudētās ilūzijas” (“*Illusions perdues*”, 1837–1843) atklāj Parīzi kā tādu notikumu norises vietu, kurā, ierodoties jaunam varonim identitātes meklējumos, viņa pretinieki, kas jau nostiprinājuši savas pozīcijas, lokalizēti pilsētas centrā, savukārt atbalstītāji, kuriem ir zemāks sociālais statuss, ir ārpus tā.

Centrāleiropas literatūras, kuras strauju izaugsmi piedzīvo 19. gadsimta laikā, cenšas sekot Rietumeiropas paraugiem, savas atšķirības pamatojumam tiecoties aprobēt nozīmīgus 19. gadsimta paraugus gan literatūrā (romāns), gan glezniecībā (vēsturiskā žanra darbi), gan teātrī un mūzikā (par vienu no identitāti veidojošiem elementiem kļūstot folkloras materiālā balstītām nacionālajām operām). Gan 19. gadsimta rakstniecības,

gan mākslas darbiem tādējādi nozīmīga ne tikai estētiskā, bet arī sociālās un nacionālās identitātes veidošanas vai konstruēšanas funkcija.

Latviešu rakstniecībā nacionālās identitātes veidošanās jautājumu tradicionāli aplūko kā rakstnieku līdzdalību procesā, kuru ievada jaunlatviešu kustība 19. gadsimta vidū, nācijas ekonomiskās un politiskās pašapziņas pieaugums un ar to saistītais etnisko latviešu autoru literārais devums. Tomēr svarīgi pievērst uzmanību arī literārā procesa pieaugošajai refleksivitātei un tam, cik atšķirīgas ir dažādu autoru atbildes uz līdzīgiem izaicinājumiem. 19. un 20. gadsimta mijas latviešu rakstniecības veidotājiem – Rūdolfam Blaumanim, Andrievam Niedram, tāpat arī Jānim Porukam, Aspazijai, Rainim un citiem – ir svarīgi personiski atbildēt uz jautājumiem, ko nozīmē būt latviešu rakstniekam (vai rakstniecei) šajā laikā; ciktāl iespējams paraudzīties uz latviešu literatūras un sabiedrības procesiem kritiski un distancēti; kādās attiecībās sakausējama lokālā tradīcija un Eiropas literatūras pieredze; un kādi attiecību modeļi nosaka nacionālās piederības un individuālās pieredzes mijiedarbi.

Rakstā aplūkoti literārie piemēri atklāj, ka konceptuāli šie jautājumi var tikt risināti gan teorētiski un deklarātīvi, gan pirmkārt un galvenokārt daiļrades praksē. Tādējādi, piemēram, Rūdolfā Blaumaņa gadsimtu mijā tapusī novele tikpat lielā mērā kā Andrieva Niedras romāns piedāvā iedziļināšanos sava laikmeta aktuālajās problēmās un sasauca ar Eiropas rakstniecības procesam nozīmīgiem darbiem, paužot gan tās autora eksistenciāli vispārinātu lietu izpratni, gan lokālo specifiku un Blaumaņa priekšstatu par to, ka modernās latviešu literatūras veidošanās pirmkārt saistāma ar konkrētu vietējo apstākļu atspoguļojumu. Šajā procesā Blaumanis rūpīgi pievēršas gan tēlu psiholoģijai, gan literārā darba žanram, gan valodai.

Ar minēto problēmu loku saistīts otrs raksta aspekts – jautājums par māksliniecisko novitāti minētā laika perioda literatūrā. Ko nozīmē būt modernas latviešu rakstniecības veidotājam/-ai 19. un 20. gadsimta mijā? Ciktāl iespējama Eiropas literatūras tradīciju apguve un to laikmetīgs pārklausējums? Kādas jaunas idejas jāietver latviešu rakstnieka darbam? Kas no tradīcijām ir izmantojams, un kas vērtējams kritiski, lai latviešu literatūra skartu aktuālāko, kas vērojams šī laika sabiedrībā, un būtu novatoriska mākslinieciskajā izteiksmē? Vai šajā procesā būtiska nozīme ir literārā žanra izvēlei? Kas nosaka atsevišķu žanru aktualizāciju un dominanti minētajā laika periodā, un kādos gadījumos iespējams runāt par atdarināšanu, bet kādos – par novitāti?

Vispirms atzīmēsim, ka laikmetam svarīga kultūras pašapziņas nostiprināšanas izpausme ir pievērsšanās lielo literāro formu izmantojumam pēc cittautu rakstniecības parauga. Tā vairākos latviešu literatūrai nozīmīgos 19. gadsimta un 20. gadsimta sākuma prozas darbos, iespējams, atrodami triju iepriekš minēto, Eiropas rakstniecībā konstatēto telpas organizācijas modeļu analogi. Reiņa un Matīsa Kaudzišu romānā “Mērnieku laiki” (1879), veidojot savējās/svešās telpas pretstatījumu, darbība norobežota divu pagastu ietvaros, kuri ir savā starpā konfliktējoši, taču vienlaikus iezīmē centrālo raksturu likteņu kopību. Nozīmīgākie draudi romāna varoņus skar no ārpusaules un saistīti ar viltus mērnieku sižeta līniju. Iezīmējas arī pagasta patriotisma tendence, atklājot Piebalgas

novadu kā vienu no 19. gadsimta latviešu garīgās atmodas centriem.⁴⁴ Šajā rakstā aplūkotajā Andrieva Niedras romānā “Liduma dūmos”, savukārt, iezīmējas dialektisks provinces un Rīgas saistījums; un, kaut gan inženiera Strautmaļa un viņa brāļa, mācītāja amata kandidāta, darbības plašāk atspoguļotā vide ir lauki, svarīga ir arī viņu gūtā izglītība, kas abiem brāļiem ļauj ieraudzīt agrāk pazīstamos apstākļus ar zināmu distanci un personīgas izaugsmes un veidošanās procesa piešķirtu perspektīvu. 20. gadsimta sākumā publicētais Augusta Deglava romāns “Rīga” (1. daļa “Patrioti” 1912. gadā) pēc autora ieceres un nosaukuma jau nepārprotami dēvējams par pilsētas tekstu, un tajā svarīgu vietu ieņem pretstats starp vāciešu un latviešu Rīgu, kas izpaužas arī kā centra/perifērijas pretstats pilsētas topogrāfijā un ar to saistītajā tēlu attiecību veidojumā.

Līdzās būtiskām atbilstēm, salīdzinot ar attiecīgajiem Eiropas rakstniecības piemēriem (attiecīgi Džeina Ostina, 19. gadsimta audzināšanas romāns, Onorē de Balzaks), visos trijos latviešu rakstniecības darbos tomēr konstatējama arī ievērojama nobīde laikā. Eiropas gadsimtu mijas literatūrā minētie modeļi vairs nav tik aktuāli, jo agrākie sociālās konsolidācijas un individuālās izaugsmes mērķi ir sasniegti, un vismaz zināmā mērā notikusi autoru māksliniecisko interešu pārbīde, kas sevī ietver arī agrāko ideju apšaubījumu un to estētisku izaicinājumu.

Vispārīnnot varam konstatēt, ka jaunās latviešu rakstniecības veidotāji (attiecinot to arī konkrēti uz Niedras un Blaumaņa darbiem) nepārprotami seko Eiropas literatūras pieredzei un nozīmīgām tendencēm. Būtiskas atšķirības ir vērojamas pieejā; un tās saistās gan ar Eiropas rakstniecības tradicionālu modeļu un žanru (romāna) aprobāciju un vēlmi spēkoties ar tradīciju tieši tās teritorijā, gan ar kritisku lasītā izvērtējumu un apzinātu transformāciju lokālajā pieredzē, kā arī šķietami margināla (noveles) žanra aktualizāciju. Starp šīm tendencēm ir saskarsmes punkti, tomēr visai noteikti iezīmējas attieksmes un autoru radošo rokrakstu dažādība.

Nacionālās identitātes un mākslinieciskās novitātes aspektā trīs aplūkoto autoru darbos tādējādi varam runāt par atšķirīgām dominantēm.

Andrieva Niedras “Liduma dūmos” turpina audzināšanas romāna tradīciju, atklājot centrālo tēlu tiekšanos uz sava mērķa piepildījumu un šajā procesā sastopot gan atbalstu, gan pretdarbību, bet beigās varoņiem tomēr sasniedzot iecerēto. Notikumu izvērsumā un to stilistiskajā daudzveidībā⁴⁵ būtiska ir norišu panorāmas radīšana, kas Niedras sacerējumu tuvina rakstnieka priekštečiem 19. gadsimta Eiropas literatūrā.

Teodora Štorma noveles “Sirmja jājējs” centrālais tēls Hauke Haiens ar atsevišķām rakstura iezīmēm tuvs latviešu rakstnieka romānā tēlotajam inženierim Vilim Strautmalim, un arī šeit ir zināms pamats runāt par audzināšanas literatūras tradīciju. Tomēr vienlaikus iezīmējas būtiskas atšķirības. Hauke visas zināšanas iegūst pašmācības ceļā un norišu gaitā ne reizi neatstāj dzimto apvidu; tādējādi, neraugoties uz viņa aktivitāšu vērienu, tās visas ļoti konkrēti lokalizētas arī paša rakstnieka dzimtajā novadā, ar kuru saistīta gan viņa, gan literārā darba varoņa identitāte. Otra atšķirība ir faktā, ka Haukes ciņa gala rezultātā cieš sakāvi; arī tādējādi iezīmējas atšķirība no 19. gadsimta audzināšanas romāna koncepcijas un atspoguļojas viena no būtiskām gadsimtu mijas literatūras tēmām –

indivīda marginalizācija un atrautība no notikumiem, kas veido un ietekmē vēstures gaitu. Veidojas dialektiska spriedze starp Štorma novelē vērojamo tieksmi uz norišu izvērsumu, kas raksturīgs gadsimta pēdējā ceturkšņa vācu literatūras tendencei uz monumentalitāti saistībā ar Vācijas valsts apvienošanās 1871. gadā un tai sekojošo ekonomisko uzplaukumu, no vienas, un visu notikumu lokālo raksturu, no otras puses. Te rakstnieks atklājas kā modernu estētisku tendenču un sašķeltas tēlu psiholoģijas atklājējs, tomēr nezaudējot piederības izjūtu stabilai kultūras tradīcijai un lielvalsts ekonomiska uzplaukuma situācijas kontekstam, kas netieši saistāms ar Haukes iecerētās dambju būvniecības vērienu.

Rūdolfa Blaumaņa novelē “Nāves ēnā”, savukārt, dominē moderns psiholoģisks tēlojums perifēru norišu atklāsmes kontekstā. Literārajā darbā iezīmējas gan šķietami marginālā noveles žanra aktualizācija jaunā estētiskā kvalitātē, gan lokālu apstākļu detalizācija un situācijas savrupinājums no plašākām sabiedriskām norisēm, turklāt aprakstītajā situācijā izmainīt notikuma ārējos apstākļus nav tēloto personu spēkos.

Ar atšķirīgo attieksmi pret rakstniecības pieredzi un autoru individuālo pieeju cieši saistīts arī šajā rakstā jau skartais un tālāk risināmais jautājums par koloniālās diferences nozīmi gadsimtu mijas latviešu rakstniecībā. Ciktāl literārie teksti un autoru darbība presē ļauj runāt par latviešu sabiedrības, kultūras un literatūras atšķirību no tradicionāli dominējošām Eiropas nācijām un/vai saistību ar un piederību tām? Vai atšķirību apzināšanās ir rakstniecības procesu veicinošs vai kavējošs faktors, un kāda ietekme vēstījuma, žanra un tēlu psiholoģijas aspektā ir latviešu sociālajai un nacionālajai marginalitātei? Kādi faktori veido šī laika rakstnieku estētisko pieredzi un uzskatus, un ciktāl to analizē izmantojama mūsdienu teorētiskā pieeja, it īpaši postkoloniālās kritikas metodoloģija?

Gan Andrieva Niedras, gan Rūdolfa Blaumaņa darbiem būtisks ir jautājums par latviešu atšķirīgo statusu sava laika sabiedrībā un centieniem rast savu vietu tajā.

Niedram ir svarīgi uzsvērt, ka latvieši kļūst par jaunas etniskās un ekonomiskās identitātes veidotājiem, tiecoties nostāties līdzās vāciešiem gan izglītībā, gan ekonomiskajā spēkā. Šo jauno pozīciju iekarojums ir arī vienīgais ceļš uz agrākās koloniālās atšķirības pārvarēšanu, kas iezīmējas kā cīņa, bet potenciāli var vest arī pie vērtīgāko vācbaltiešu kultūras un ētikas normu (Vestfāli) pārmantojuma, kā arī ekonomiskā pragmatisma un konkurētspējas (Zandens) novērtējuma. Ar šo Niedras ideoloģiju izskaidrojams arī samiernieciskais romāna fināls. Autors apzinās, ka saprašanās ir sarežģīta, un grūtības ir abās pusēs, tomēr uzsver tās iespējamību. Zīmīgi, ka mācītāja amata kandidāta Kārļa Strautmaļa sarunās ar baronu Volfgangu Zandenu romānā “Līduma dūmos” nosacīti raksturoti divi atšķirību pārvarēšanas un sociālās un nacionālās tuvināšanās scenāriji, piesardzīgi optimistiskais un skeptiskais.

Optimistiskais:

“Tas tak par sevi saprotams, ka, jaunās situācijās nākdams, cilvēks uzreiz nevar zināt, kā izturēties jaunā dzīvē. Viņš meklēs, viņš taustīsies, viņš pārskatīsies un taps smieklīgs... līdz pamazītēm viņa pieklājības jūtas nomanīs, kas darāms vienā, kas otrā vietā. Tie latvieši, kas apmeklējuši skolas, ir ielēkuši kā ar lēcienu jaunā kārtā, tādā kārtā radīdami agrāk nepazītu ļaužu pulciņu, kuri, no zemniekiem nākdami, spraužas literātos. Kā lai viņi nu saprot

izturēties pret saviem tautas brāļiem, pie kuriem tie saistīti ar savu pagātņi, bet šķirti no viņiem ar savu tagadni? Un kā izturēties pret tās šķiras locekļiem, ar kuru tos saista vienāds darbs un vienāds stāvoklis, kamēr šķirtā radniecība un nevienādā pagātne rok starp viņiem grūti pārkāpjamu grāvi?”⁴⁶

Un skeptiskais:

“[V]ai izglītotam latvietim ir vairs iespējams justies saaugušam ar savu cilti, jeb vai kultūra kā tāda to ir iedēstījusi citā ciltī, tajā, no kurienes viņš saņēma savu izglītību? Viņa laulības dzīve tad būtu tikai šīs kultūras atskola. Un tur nu man jāuzsver atkal un atkal – kultūra nav uzmaucama un nomaucama kā cimds. Lai tu zinātu visus tos pašus rēķinus, runātu visas tās pašas valodas, būtu sēdējis gluži tikpat daudz reižu pakaļ aizmirsto gadskaitļu dēļ, iegādātos gluži tās pašas mašīnas gan sēšanai, gan kulšanai, atrastos gluži tais pašos politiskos apstākļos kā tavi citas cilts līdzietnieki... savas dvēseles dziļumos tu tomēr jūties citāds! Tas pats mežs tev šalc citādi, tie paši putni stāsta citu ko; tas pats korālis baznīcā tevī modina citādas atmiņas, skubina tevi uz citādiem darbiem, tas pats sadzīves prasījums tevi dzen iet pa citādu ceļu... Ko prāts var aprēķināt un aptvert, to tu visu vari pieņemt no svešās cilts; bet, kas aizķer tikai sirdi un trīc caur taviem vārdiem tikai kā slepena skaņa, tā tu nevari pieņemt no otra, ja tava sirds nav rada šīs otras cilts sirdij.”⁴⁷

Andrieva Niedras varoņa domām par latviešu citādību un atšķirīgo stāvokli sabiedrībā faktiski pievienojas arī Rūdolfis Blaumanis 1898. gada 4. decembrī Pēterim Blauam rakstītajā vēstulē, kuras konteksts saistīts ar Niedras stāsta “Skaidra sirds” (1898) konflikta iztirzājumu: “Ka cilvēkam ar pagātņi vieglāk etc., tam es nu gan atkal piekrītu. Ja viņš min tēva pēdās un tad beigās kādu solīti pasper uz priekšu, tad taču viņš *ir* uz priekšu gājis. No parastā ceļa drusku nost uz neparastā. Mēs (bez pagātnes, bez tradīcijām) stāvam uz reizi, bez sagatavošanās uz neiemita ceļa. Tad nu gan grūtāk izšķirt, vai pa kreisai vai pa labi.”⁴⁸

Blaumaņa daiļradē, salīdzinājumā ar Andrieva Niedras agrīnajiem darbiem, cilvēki daudz biežāk nonāk situācijās, kurās viņiem pietrūkst droša pamata; ledus gabals jūrā šajā ziņā ir metafora, kas izvēršama koloniālās diferences interpretācijā Blaumaņa daiļradē kopumā. No otras puses, rakstnieka attēloto cilvēku emocionālajā enerģijā ir potences šīs atšķirības un nedrošības pārvarēšanā.

Literāro darbu tapšana Blaumanim vienlaikus ir sevis apzināšanās un pašanalīzes ceļš. Šajā procesā pietiekami sarežģīta iezīmējas arī rakstnieka attieksme pret latviešiem, kas, piemēram, saasināti izpaužas rakstnieka slimības laikā 90. gadu vidū. Vēstulē Eizenam Bergmanim (*Bergmann*) 1896. gada 8. februārī Blaumanis min: “Nezaudējiet cerību, ka reiz mani apsveiksiet kā vācu rakstnieku.”⁴⁹ Savukārt vēstulē, kas datēta ar 1895. gada 7. jūliju, rakstnieks pauž skumju viedokli, ka “nepateicība ir latviešu nacionālā rakstura īpašība”⁵⁰ attiecinot savu vilšanos uz bagātu latvieti, kas piedāvājis rakstniekam materiālu palīdzību, kad to vajadzēs, bet tā arī nav atsaucies viņa vēstulei slimības laikā. Andrievs Niedra uzsvēris: “Viņš [Blaumanis] nekaunējās no savas latvietības, bet viņam sāpīgi gāja pie sirds tas, ka latvieši vēl nebija uz tās kultūras pakāpes, kā baltieši.”⁵¹

Tieši tēlotajā vidē saskatītās un apzinātās koloniālās atšķirības, sociālās un psiholoģiskās nevienlīdzības dēļ gadsimtu mijas latviešu rakstniecība meklē sev īpatnēju idejisko jautājumu risinājumu un mākslinieciskās izteiksmes formas. To redzam arī Andrieva Niedras un Rūdolfa Blaumaņa darbu salīdzinājumā. Vienā gadījumā atšķirības šifrējumam izmantots pārveidots 19. gadsimta literatūrā iestrādātais racionālais diskurss, kas aicina uz līdzās nostāšanos Eiropas literatūras parādībām; otrā varam runāt par intuitīvu laikmeta lielo jautājumu uztaustījumu un atbilžu meklēšanu, no vienas puses, literārā teksta mākslinieciskajā patstāvībā, no otras, tādu izteiksmes līdzekļu izmantojumā, kas šķietami aprobētās literārās formas apveltī ar negaidīta un pārsteidzoša mākslas darba kvalitāti.

Noslēgums

Rakstā aplūkoto literāro darbu un rakstniecības procesa izpratnē būtiska nozīme ir kopsakarībām un atšķirībām starp Vācijas un Latvijas literāro telpu un rakstnieku dažādajiem ģeopolitiskajiem priekšstatiem.

Rūdolfs Blaumanis savos literārajos darbos iezīmē nepieciešamību cilvēkiem pašiem meklēt risinājumus ikdienas problēmām un vienlaikus rāda, ka nav iespējams izvairīties no vilšanās un nejausām un neparedzētām dzīves situācijām, kurās tomēr jārod cilvēka cieņai atbilstošs risinājums. Novelēs “Nāves ēnā” un “Andriksons” saasināti tēlotas cilvēka un dabas (ārējās un iekšējās dabas) attiecības; spēja vai nespēja pārvarēt savu vājumu saistīta gan ar individuālo pieredzi, gan ir sociālo un nacionālo kontekstu nosacīta.

Teodora Štorma novelē “Sirmja jāvējs” uzmanības lokā, līdzīgi Blaumaņa darbiem, ir cilvēka griba un tās pretmets, apstākļu ietekme, kas atklājas, vērojot un atspoguļojot sociālos kontekstus un to nozīmi individuālo likteņu veidošanās procesā. Salīdzinājumā ar latviešu rakstnieku, vācu autors daudz uzmanības pievērsis kultūrvēsturiskajiem aspektiem, kas ļauj tēlotajiem notikumiem iegūt perspektīvu laikā, vienlaikus ar augstu pašapziņas pakāpi atspoguļojot notiekošā sakņojumu vēsturiskajā pieredzē un iezīmējot reģionālo piederību (netieši arī impērisko kontekstu), bet tāpat uzsverot cilvēka spēju un iespēju robežas.

Andrieva Niedras mērķis romānā “Liduma dūmos” ir atklāt latviešu nacionālās pašapziņas veidošanās procesā nozīmīgas idejas un piedāvāt filozofisku, sociāli politisku un ekonomisku nākotnes vīziju, kam pakļauts atsevišķo tēlu psiholoģiskais portretējums. Šim nolūkam būtisks ir autora izvēlētais romāna žanrs, ar kura starpniecību atklājas ne tikai konfliktu daudzveidība, bet arī sabiedrības nacionālas un sociālas konsolidēšanas tendence. Niedras cerīgajai un pašapzinīgajai nākotnes vīzijai atbilstošs ir šķietami izlīdzinātais romāna fināls. Autors tomēr arī nevienkāršo nāciju un sociālo kārtu problemātiku un to grūti pārvaramās robežas. Šī iezīme tālāk attīstīta pēc romāna motīviem tapušajā Niedras lugā “Zeme” (1903), kur atklājas kritiskāks (un autora daiļradē aizvien pieaugoši kritisks) skatījums uz iespējam īstenot varoņa izvirzītos mērķus un panākt līdzcilvēku, tajā skaitā savu tautiešu sapratni.

Niedras un Blaumaņa darbu salīdzinājums ar laikmeta tendencēm raksturo Teodora Štorma romānu nebūt nav vienīgais iespējamais, un raksta mērķis nav pierādīt konsekvantas līdzības šo tekstu starpā. Nozīmīgas paralēles var saskatīt arī, piemēram, starp Rūdolfu Blaumaņa romānu "Nāves ēnā" un Hījumā skolu inspektora un novadpētnieka Karla Rusvurma (*Russwurm*) 1861. gadā sarakstīto un 1874. gadā latviski tulkoto stāstu "Roņu medīšana" ("Der Robbenfang"), ko nesenā publikācijā iztirzājis Ivars Orehovs.⁵² Rusvurma darbā iezīmējas gan kultūrvēsturiskā pieeja, ko konstatējam Štorma romāna raksturojumā un kas šajā gadījumā izmantota Roņu salas reāliju detalizētam iztirzājumam, gan Blaumaņa romāna norisēm radniecīga situācija, kas tēlota stāsta beigu daļā. Savukārt Andrieva Niedras romānā vairākas reizes, galvenokārt barona Zandena un Vestfāļu meitas Lūcijas sarunās, sastopamies ar atsaucēm uz Henriku Ibsena daiļradi. Inženiera Strautmaļa vīzija par dabas vareno spēku pakļaušanu, kas citēta šajā rakstā, saistāma arī ar Ibsena mūža nogalē tapušās lugas "Jūns Gabriels Borkmanis" ("John Gabriel Borkman", 1896) centrālā varoņa grandiozajām nākotnes vīzijām; un inženiera Strautmaļa absolūtais gribas sasprindzinājums radniecīgs arī norvēģu rakstnieka dramatiskās poēmas "Brands" ("Brand") titulvaronim.⁵³ Atšķirībā no Niedras un līdzīgi Štormam, Ibsens tāpat pievērsis uzmanību varoņa spēju robežām un ieceru sabrukumam. Plašāks laikmeta konteksts ļauj saskatīt kopīgās tendences gadsimtu mijas rakstniecībā un latviešu autoru piedāvāto risinājumu savdabību un arī to atšķirību.

Minēto jautājumu aplūkojumā hipotētiski saskatāmi vismaz divi tālāk attīstāmi problēmu aspekti, kas izšķiroši latviešu literatūras modernizācijas procesu izpratnē 19. un 20. gadsimta mijā. Pirmkārt, šajā periodā iezīmējas gan latviešu rakstniecībā līdz tam dominējošā racionalitātes diskursa radikāla transformācija un modernizācija, gan jauna emocionalitātes diskursa veidošanās, kas ļauj organiski pievērsties individuālo pārdzīvojamu sfērai, atsakoties no agrākā tēlojuma klišejiem, un panākt dzīves attēlojuma konkrētību. Otrkārt, šī laika literatūrā vienlaikus notiek gan mēģinājumi aktualizēt 19. gadsimta Eiropas literatūras hierarhijā dominējošo romāna žanru kā latviešu jaunās rakstniecības spēka apliecinātāju, gan iezīmējas literāro žanru hierarhijas apstrīdējums, novērtējot romāna un drāmas žanra aktualitāti un šajā ziņā respektējot arī paraugus vācu, skandināvu, krievu literatūrā. Piemēram, romāna žanra potenciālā mākslinieciskā novitāte gadsimtu mijas latviešu rakstniecībā piešķir jaunas nozīmes literatūrā šķietami jau apbētiem konfliktiem, iezīmējot jaunas kultūras tulkošanas potences. Šī doma precīzi ietverta arī vācu literatūrzinātnieka Rolfā Filmaņa (*Füllmann*) vērtējumā, kurā uzsvērtā Rūdolfā Blaumaņa romānu novatoriskā nozīme Eiropas rakstniecības kopainā: "Blaumaņa romāna vienlaikus apliecina divas pretrunīgas pozīcijas: no vienas puses, nacionālu emancipāciju – latviešu literatūras atbrīvošanos no konservatīvisma, ierindojoties Eiropas (romānu) tradīcijā, no otras puses, latviešu modernisma emancipāciju no (romānu) tradīcijas, tās vienu otrai pretstatot."⁵⁴

Latviešu rakstniecībā 19. un 20. gadsimta mijā sasniegts līdz tam nepazīts māksliniecisks novatorisms, bet tā joprojām atrodas arī nacionālo centienu apliecināšanas un vēsturisko apstākļu ietekmē radušās koloniālās atšķirības formulēšanas stadijā.

Atsauces un piezīmes

- ¹ T. [Zeiferts T.] Līduma dūmos. Romāns. *Jaunā Raža*. 1901. Nr. V. 178. lpp.
- ² Blaumanis R. *Kopoti raksti*. 7. sēj. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1959. 391. lpp.
- ³ Gudriķe B. *Andrievs Niedra – rakstnieks un mācītājs*. Rīga: Zinātne, 2007. 7. lpp.
- ⁴ Berelis G. *Latviešu literatūra. No visnenākajiem rakstiem līdz 1999. gadam*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999. 21. lpp.
- ⁵ Berelis G. *Latviešu literatūra. No visnenākajiem rakstiem līdz 1999. gadam*. 38. lpp.
- ⁶ Akmenis J. Andrievs Niedra. *Latviešu literatūras vēsture*. 3. sēj. Red. L. Bērziņš. Rīga: Literatūra, 1935. 347. lpp.
- ⁷ Akmenis J. Andrievs Niedra. *Latviešu literatūras vēsture*. 3. sēj. 353. lpp. Viesturs Vecgrāvis šajā sakarā uzsvēris Niedras darbā izmantotās pieejas saikni ar laikmetīgo romānu Eiropas kontekstā: “Līduma dūmos” kā raksturīga Eiropas modernā romāna pazīme ir telpa projekcija ģimeņu likteņa ietvaros, tēlojot ģimenes sadrumstalošanos un asus kontrastus.” Vecgrāvis V. *Latviešu literatūra no 1890. līdz 1905. gadam. Latviešu literatūras vēsture*. 1. sēj. Atb. red. V. Hausmanis. Rīga: Zvaigzne ABC. 242. lpp.
- ⁸ Johansons A. *Latviešu literatūra*. Stokholma: Trīs Zvaigznes, 1953. 28. lpp.
- ⁹ Par to vairāk: Daija P. *Apgaismība un kultūrpārnese. Latviešu laicīgās literatūras tapšana*. Rīga: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2013.
- ¹⁰ Blaumanis R. *Kopoti raksti*. 7. sēj. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1959. 371. lpp.
- ¹¹ Rainis. Zinības komisijas Vasaras sapulces. *Kopoti raksti*. 18. sēj. Rīga: Zinātne, 1983. 289.–358. lpp. Zīmīgi, ka Rainis novērtē Niedras darbu estētisko vērtību un par galveno kritikas objektu uzlūko tieši viņa idejas; tomēr “arī pretnieki būdami, mēs varam cienīt viens otru ne vien mākslenieka spējas (ko Jūs darijāt, un par ko es Jums pateicīgs), bet arī pārliecības citos jautājumos”. Rainis. Atbilde Niedras kungam. *Kopoti raksti*. 18. sēj. 367. lpp.
- ¹² Svarāne M. Latviešu saimnieciskā iniciatīva Vidzemes un Kurzemes laukos 19. gadsimtā. Niedra A. *Līduma dūmos*. Rīga: Zinātne, 1992. 449.–452. lpp.; Gudriķe B. *Andrievs Niedra – rakstnieks un mācītājs*. 61. lpp.
- ¹³ Niedra A. *Līduma dūmos*. Rīga: Zinātne, 1992. 121. lpp.
- ¹⁴ Turpat, 124.–125. lpp.
- ¹⁵ Kalnačs B. Rūdolfis Blaumanis un 19. gadsimta Eiropas literatūra. *Aktuālas problēmas literatūras zinātnē*. 19. Atb. red. E. Lāms. Liepāja: LiePA, 2014. 162.–167. lpp.
- ¹⁶ Johansons A. *Latviešu literatūra*. 217. lpp.
- ¹⁷ Štorma folkloras vākumi Šlēzvigā-Holšteinā attiecas uz laika posmu no 1842. līdz 1845. gadam. Daļa no šī vākuma ietverta 1845. gadā Karla Milenhofa (*Müllenhof*) sagatavotajā izdevumā “Šlēzvigas, Holšteinas un Lauenburgas hercogistes teikas, pasakas un dziesmas” (*Sagen, Märchen und Lieder der Herzogthümer Schleswig, Holstein und Lauenburg*). Skat.: Eversberg G. (Hg.) *Der Schimmelreiter. Novelle von Theodor Storm. Historisch-Kritische Edition*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2014. S. 379.
- ¹⁸ Minētā publikācija ar nosaukumu “Spokainais jātnieks” (*Der gespenstige Reiter*) pirmo reizi publicēta Gdaņskas laikrakstā “Dancīgas tvaikonis” (*Danziger Dampfboot*) 1838. gadā un nav tieši saistīta ar Štorma dzimtajām vietām. Tomēr līdzīgu apstākļu iespaidā pēc Štorma darba publicēšanas tā kā lokāla leģenda aprobēta arī Ziemeļjūras piekrastes cilvēku stāstos. Eversberg G. (Hg.) *Der Schimmelreiter. Novelle von Theodor Storm*. S. 379–381.
- ¹⁹ Eversberg G. (Hg.) *Der Schimmelreiter. Novelle von Theodor Storm*. S. 409–428.
- ²⁰ “[S]ie müßte gut werden, da sie so heimatlich ist.” Eversberg G. (Hg.) *Der Schimmelreiter. Novelle von Theodor Storm*. S. 554.
- ²¹ Kohl J. G. *Die Marschen und Inseln der Herzogthümer Schleswig und Holstein. Nebst vergleichenden Bemerkungen über die Küstenländer, die zwischen Belgien und Jütland liegen*. 3 Bde. Erster Band, Dresden und Leipzig, 1846.
- ²² Eversberg G. (Hg.) *Der Schimmelreiter. Novelle von Theodor Storm*. S. 429–432.
- ²³ Mügge Th. *Streifzüge in Schleswig-Holstein und im Norden der Elbe*. Ersther Theil. Frankfurt am Main, 1846.
- ²⁴ Mügge Th. *Sam Wiebe. Ein Lebensbild aus den Marschen*. 1854. Skat. arī: Eversberg G. (Hg.) *Der Schimmelreiter. Novelle von Theodor Storm*. S. 390.

- ²⁵ Eversberg G. (Hg.) *Der Schimmelreiter. Novelle von Theodor Storm*. S. 383.
- ²⁶ Ibid, S. 381.
- ²⁷ Ibid, S. 436.
- ²⁸ Ibid, S. 438–440.
- ²⁹ Šie notikumi attēloti Teodora Štorma noveles otrās daļas sākumā. Turklāt Haukes Haiena laulības lielā mērā kļūst iespējamās, pateicoties viņas nākamās sievas saprātīgajai un aktīvajai rīcībai; zīmīga ir aina noveles pirmās daļas noslēgumā, kurā attēlota agrākā uzrauga meitas Elkes saruna ar viņas aizbildņiem pēc tēva bērēm un kas salīdzināma ar Rūdolfu Blaumaņa noveles “Raudupietes” situāciju Raudupietes sarunā ar aizbildņiem pēc vīra apbedīšanas. Minētā epizode sniedz papildu argumentāciju Štorma un Blaumaņa daiļrades motīvu paralēlisma izpētei. Par to vairāk: Kalnačs B. Teodora Štorma (1817–1888) noveļu motīvi Rūdolfu Blaumaņa daiļradē. *Aktuālas problēmas literatūras zinātnē*. 20. Sast. E. Lāms. Liepāja: LiePA. (Sagatavošanā).
- ³⁰ Štorma noveles “Sirmja jājējs” divdaļīgā kompozīcija netieši sasaucas ar Rūdolfu Blaumaņa noveles “Andriksons” (1898) uzbūvi.
- ³¹ Eversberg G. (Hg.) *Der Schimmelreiter. Novelle von Theodor Storm*. S. 438.
- ³² Ibid, S. 402.
- ³³ Iespējams, ka eksistenciālās izjūtas saasina arī rakstnieka progresējošā slimība noveles rakstīšanas laikā, kas darba tapšanu saista arī ar sāpēm un sevis pārvarēšanu. Vēstulē Gotfrīdam Kelleram 1887. gada 9. decembrī, kad darbs jau tuvojas noslēgumam, Štorms raksta: “Jau pirms savas slimības aizsāku un cerams, ka februārī [žurnālam] D[eutsche] Rundschau pabeigšu kādu citu stāstu, kura viela un atsevišķas daļas Jums, iespējams, izteiks vairāk. Tas saucas “Sirmja jājējs”, un darbība norisinās kaut kur aiz dambjiem Ziemeļfrīzijas māršā. Tikai diemžēl nezinu, vai man pieticis spēka šo vielu uzveikt” (*Schon vor meiner Krankheit begonnen und hoffentlich im Februar für die D[eutsche] Rundschau beendet haben werde ich eine andre Erzählung, deren Stoff und einzelne Partien Ihnen vielleicht mehr zusagen werden. Sie heißt “Der Schimmelreiter” und spielt irgendwo hinter den Deichen in der nordfriesischen Marsch. Nur leider – ich weiß nicht, ob ich noch die rechte Kraft hatte den Stoff zu zwingen.*) Laage K. E. (Hg.) *Theodor Storm – Gottfried Keller. Der Briefwechsel. Kritische Ausgabe*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1992. S. 133–134.
- ³⁴ Niedra A. Kā man Blaumanis prātā stāv. *Burtnieks*. 1931. Nr. 7. 603. lpp.
- ³⁵ *Blaumaņa un Niedras sarakstīšanās*. Ar A. Niedras piezīmēm. Rīga: Valters un Rapa, 1931. 64. lpp. Šajā sakarā diezgan zīmīgs paša Niedras raksturojumam ir viņa izteikums vēstulē Blaumanim 1894. gada rudenī, kurā Niedra lūdz atrakstīt, “vai literatūrā kas ievērojams (latviski es ilgu laiku neesmu nekā lasījis)” Turpat. 25. lpp.
- ³⁶ “Es lietāju “skatienu” vietā “mirklis”. To vārdu es dzirdēju no vecas zemnieces mutes, tātad viņam vajag būt pareizam.” Blaumanis R. *Kopotī raksti*. 7. sēj. 359. lpp.
- ³⁷ *Blaumaņa un Niedras sarakstīšanās*. 32. lpp.
- ³⁸ Blaumanis A. Blaumaņa tēlu dzimtenē. *Piesaule*. 1931. Nr. 8. 374. lpp.
- ³⁹ Daija P. Blaumaņa vācieši, Blaumaņa latvieši. *Rūdolfu Blaumanis: teksts un konteksts*. Sast. I. Kalniņa. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds, 2013. 275. lpp.
- ⁴⁰ Bose H. Rūdolfu Blaumanis un vācu ciema stāsts. *Rūdolfu Blaumanis: teksts un konteksts*. 300. lpp.
- ⁴¹ Blaumanis R. *Kopotī raksti*. 7. sēj. 393. lpp. Lidzīga kritika izteikta arī vēstule Pēterim Blauam 1900. gada 13. jūlijā. Blaumanis R. *Kopotī raksti*. 7. sēj. 400.–401. lpp.
- ⁴² Neubauer J. The historical novel. Introduction. Cornis-Pope M. and J. Neubauer (eds.). *History of the Literary Cultures of East-Central Europe. Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*. Vol. 1. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins, 2004. P. 463.
- ⁴³ Moretti F. *Atlas of the European Novel 1800–1900*. London & New York: Verso, 1998.
- ⁴⁴ Cimdiņa A. “Mērnieku laiki” un Piebalgas mīta reminiscences tagadnes kultūrtekstā. *Piebalgas teksts. Brāļu Kaudzīšu romāns “Mērnieku laiki”*. Sast. A. Cimdiņa A. un O. Lāms. Rīga: Zinātne, 2011. 16. lpp.
- ⁴⁵ Zīmīgi, ka romānā “Liduma dūmos”, līdzīgi kā Niedras priekšgājēju brāļu Kaudzīšu darbā iezīmējas arī melodramatiskas tendences, kas saistītas ar autora vēlmi aptvert ļoti dažādus realitātes un poētikas slāņus. Valdas Čakares veikto analīzi, kas atklāj sentimentalizācijas un teatralitātes iezīmes romānā

“Mērnīeku laiki”, iespējams izmantot arī Andrieva Niedras darba analizē. Čakare V. Melodrama kā teatralizācijas veids brāļu Kaudziņu romānā “Mērnīeku laiki”. *Piebalgas teksts. Brāļu Kaudziņu romāns “Mērnīeku laiki”*. 223.–233. lpp.

⁴⁶ Niedra A. *Liduma dūmos*. 128. lpp.

⁴⁷ Turpat, 130. lpp.

⁴⁸ Blaumanis R. *Kopotī raksti*. 7. sēj. 371.–372. lpp.

⁴⁹ Turpat, 336. lpp.

⁵⁰ Turpat, 325.–326. lpp.

⁵¹ *Blaumaņa un Niedras sarakstīšanās*. 32. lpp.

⁵² Orehova, I. Rūdolfa Blaumaņa novele “Nāves ēnā” (1899) un Karla Rusvurma kultūrvēsturiskais stāsts “Roņu medišana” (1861/1874) – vēstījuma spriedzes aspekti. *Rūdolfs Blaumanis: teksts un konteksts*. 327.–334. lpp.

⁵³ Ibsena lugu “Jūns Gabriels Borkmanis” (pēc toreizējā latviskā atveidojuma – “Džons Gabriels Borkmanis”) Andrievs Niedra 1897. gadā iztirzājis plašā apcerē. Borkmaņa dilemma – izšķiršanās starp idejas papildījumu un mīlestību – raksturota jēdzienos, kas tuvi inženiera Strautmaļa dilemmai “Liduma dūmos” (un varbūt vēl lielākā mērā viņa līdziniekam Jēkabam Akmenim Niedras lugā “Zeme”): “Bet tad atnāca pie viņa [Borkmaņa] liktenis jaunības drauga izskatā un nostādīja viņu tā jautājuma priekšā: kurš tev ir dārgāks no abiem Taviem mērķiem, Tava valstība vai Tava mīlestība? No viena Tev jāatsakās. Jaunības drauga Hinkela varā stāv kalnrača dēlam pagādāt bankas direktora vietu, pirmo pakāpi uz iecerēto troni. Bet par to viņš prasa, lai Borkmanis atsakās no Ellas, jo arī Hinkels mīl to pašu sievieti. Un Borkmanis samaksā prasīto cenu...” Niedra A. Ziemeļu nāvcirksne. *Nemiera ceļi*. 3. sēj. 77. lpp. Mazāk raksturīga šķiet Raiņa minētā paralēle tēloto inženieri Akmeni un karjerista tēlu Ibsena lugā “Jaunatnes savienība”. Rainis. Atbilde Niedras kungam. *Kopotī raksti*. 18. sēj. 366. lpp.

⁵⁴ Filmans, R. Latviešu modernisms: noveļu tradīciju revolūcija Rūdolfa Blaumaņa novelēs “Raudupiete” un “Romeo un Jūlija”. *Rūdolfs Blaumanis: teksts un konteksts*. 24. lpp.

Benedikts Kalnačs

National Identity, Poetic Innovation, and Colonial Difference in fin-de-siècle Latvian Literature

Summary

Keywords: 19th century Latvian literature, postcolonialism, the genre of novella, Rūdolfs Blaumanis, Andrievs Niedra, Theodor Storm

The paper focuses upon growing self-reflexivity of Latvian literature during the late 19th century in comparative perspective. It begins with three case studies which are devoted to a novel “The Smoke of Land Clearing” (“Līduma dūmos”, 1899) by Latvian author Andrievs Niedra, and two novellas, “The Dykemaster” (“Der Schimmelreiter”, 1888) by German writer Theodor Storm, and “In the Shadow of Death” (“Nāves ēnā”, 1899) by Latvian Rūdolfs Blaumanis, respectively. Each text is examined from the point of view of authorial intentions, genre and narrative peculiarities, and its position in the literary process. Special emphasis is put upon the genesis of modern Latvian literature but questions of cultural transfer are also being addressed. The mentioned case studies are then followed by a theoretical discussion of fin-de-siècle literary trends and their specificity in different contexts.

In the analysis of Andrievs Niedra’s novel, the wish of the author to create a modern, European style novel is accentuated. The author traces relationships between rising Latvian middle class and its aristocratic German counterpart. Explicitly manifested ideology of the author’s so-called new nationalism forms the core of the conflicts portrayed in the novel, and psychological characteristics are subordinated to this main goal. Niedra also follows well-established conventions of 19th century European novel, especially the tradition of *Bildungsroman*, which is well suited to his aim of revealing the potential strengths of the emerging Latvian industrialists and *literati*.

Theodor Storm’s novella is similar to Niedra’s undertaking in many aspects. Here the author tackles local life of his native Schleswig-Holstein area in the neighborhood of his home town Husum, and provides the main character of his literary work, Hauke Haien, creator of a new form of dyke, with strong will and idealistic aspirations. These features come close to the portrayal of the main characters in Andrievs Niedra’s novel. However, in Storm’s novella we notice a more skeptical view concerning the possibilities of an individual to reach his goals. On the other hand, set against the historical background of the continuous human struggle with the North Sea, the novella is both a source of pride for its creator and local readers as well as a manifestation of historically self-confident and rising nation.

If compared to previous texts, Rūdolfs Blaumanis's novella "In the Shadow of Death" most clearly portrays doubts and insecurities of the colonial difference of the Latvian nation. The masterful portrayal of a group of fishermen, who happen to find themselves on a piece of ice in the open sea, might be considered as a metaphorical representation of the fragile existence of the subaltern stratum in a colonially divided society. Blaumanis thus uses poetic conditions of the novella genre to provide a cutting edge analysis of inner experience of fin-de-siècle Latvian population.

Pauls Daija

Latviešu un vācbaltiešu vēsturisko attiecību reprezentācijas 19. gadsimta otrās puses literatūrā

Atslēgvārdi: latviešu literatūra 19. gadsimtā, vācbaltieši, postkoloniālisms, kultūru hibriditāte, sentimentālisms

Saikne starp apgaismības laikmeta jeb Gotharda Frīdriha Stendera tradīcijā tapušo rakstniecību un latviešu nacionālo literatūru 19. gadsimta otrajā pusē vēl aizvien ir plašāku pētījumu vērtā tēma, kuras centrālais jautājums ir: cik lielā mērā iespējams runāt par kontinuitāti starp vācbaltiešu, veclatviešu un jaunlatviešu periodiem. Uz šo pētījumu tēmu ir iespējams raudzīties no dažādiem skatpunktiem. Viens no tiem ir hibridiskā identitāte, kuru ideālā zemnieka tēlā konstruē tautas apgaismības diskurss 18. gadsimtā. Šajā rakstā tiek piedāvāts tam pievērsties, detalizētāk aplūkojot latviešu un vācbaltiešu attiecību reprezentācijas 19. gadsimta beigu literatūrā un īpaši pievērsties diviem darbiem, kas tapuši septiņdesmito gadu nogalē – Marijas Medinskas stāstam “Zemnieks un muižnieks” (1877) un Jura Mātera romānam “Sadzīves viņi” (1879). Šīs reprezentācijas tiks analizētas kā daļa no plašāka pārvācošanās kritikas jeb “tautības maiņas” diskursa, kas bijis aktuāls kopš 18. gadsimta vidus līdz pat 20. gadsimta pirmajai pusei. Analīzes pamatā ir priekšstats, ka par pārvācošanos kā jaunas identitātes konstruēšanu ir iespējams runāt vairākās, t. i., vismaz divās nozīmēs un jēdziena atšķirīgo izpratņu apzināšanās var būt noderīga 19. gadsimta otrās puses latviešu literatūras interpretācijās.

Rakstu veido četras daļas, kuru mērķis ir divu minēto darbu kontekstuālā lasījumā ieskicēt problemātiskos un ideoloģiski saasinātos punktus, pirmkārt, kultūrvēsturiskā šo tekstu interpretācijā un, otrkārt, piedāvājumā rosināt uz diskusiju par kontinuitāti starp apgaismības projektu un 19. un 20. gadsimta mijas nacionālisma stratēģijām. Par šo kontinuitāti ir iespējams runāt dažādos līmeņos. Šī raksta ietvaros daudz nozīmīgāks ir jautājums par to, cik lielā mērā minētais jautājums spēj palīdzēt labāk izprast tās iekšējās likumsakarības un pretrunas, kas veido latviešu nācijas stāstu tiktāl, ciktāl tas atspoguļojas literārajā procesā. Raksta pirmajā daļā tiek sniegts ieskats latviešu un vācbaltiešu attiecību reprezentācijās J. Mātera un M. Medinskas darbos, uzsverot vienojošās ideoloģiskās un estētiskās iezīmes. Rakstu turpina lakonisks atskats uz pārvācošanās un latviešu nākotnes projektu priekšvēsturi apgaismības laikmetā. Abas raksta noslēdzošās daļas piedāvā divas iespējas, kā būtu interpretējami kultūru krustojšanās modeļi šajos darbos – pirmkārt, latviešu un vācu sabiedrību apvienošanās perspektīvā, otrkārt, kontekstā ar jauno, moderno un hibridisko personības tipu.

Starp latviešiem un vāciešiem

Kad 19. gadsimta otrās puses autori savos darbos aplūko latviešu un vācbaltiešu vēsturiskās attiecības, viņi to dara daudz savādāk nekā viņu priekšteči. Jaunā, pēc dzimtbūšanas atcelšanas dzimusi paaudze, kas 19. gadsimta otrajā pusē nostiprina savas pozīcijas literatūrā, vairs nav spiesta dzīvot mecenātu labvēlības paēnā, tāpat kopš "Pēterburgas Avīžu" raisītās rezonanses vairs nav spiesta pierādīt savas tiesības uzdot nacionālus jautājumus, – nu jau diskusijas norit vairs tikai par atbildēm. Divi virzieni – nosacīti elitārs un populārs –, kas nostabilizējas šajā laikā, ir ideālās pagātnes, zaudētās paradīzes rekonstrukcija tautiskā romantisma dzejā un ne mazāk ideālās nākotnes aprišu iezīmēšana tajā sentimentālisma prozā, kas pievērsas latviešu un vāciešu kopīgajai pagātnēi un tagadnei. Šī sentimentālisma prozas politiskā dimensija ir raksta uzmanības lokā, un tuvākam lasījumam izraudzīto darbu izvēle balstās virknē vienojošu iezīmju abu tekstu piedāvātajos risinājumos sava laika konfliktiem. Gan Marija Medinska, gan Juris Māters, rādīdami sociālas attiecības kā etnisku konfliktu, izvēlas sniegt arī risinājumu – turklāt tāda veida risinājumu, kas piedāvā individuālu transformāciju, nevis pārmaiņas sabiedrībā.

Šie teksti izvēlēti, labi apzinoties, ka latviešu literatūras vēsturē tie tradicionāli uzskati

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

tīti par mazāk svarīgiem un mākslinieciski maznozīmīgiem – taču kultūrvēsturiskās literatūras studijās arī šādu statusu ieguvuši darbi ir intereses vērti. Šī raksta ietvaros skicētais darbu lasījums, kā arī interpretācija norobežojas no jautājumiem par autoru intenci, ģenētisko saikni starp darbiem vai apzinātu politisko programmu (ja tāda pastāvētu) – Medinskas un Mātera sižeti vairāk interesi rosina ar savu metaforisko potenciālu, ideoloģisko uzlādētību, kas piešķir tiem negribētu iekšēju spriedzi un tādējādi, cerams, spēj aktualizēt jaunus skatpunktus, no kuriem aplūkot nacionālās pārmaiņas 19. gadsimta beigās. Lai arī nav iespējams 21. gadsimtā lasīt šos darbus tā, kā tie tika lasīti tapšanas laikā, tomēr ir vērts saglabāt redzeslokā kultūrvēsturisko fonu, kurā Dziesmu svētku un Rīgas Latviešu biedrības desmitgadē latvieši lasa par vāciešiem, kas nav vācieši, un latviešiem, kas nav latvieši – un lasīdami neapzināti paši mācās, kā veidot attiecības ar savu etnisko un sociālo identitāti.

Marijas Medinskas stāsta "Zemnieks un muižnieks"
(1877) titullapa

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Marijas Medinskas stāsts “Zemnieks un muižnieks” (1877)

Marijas Medinskas stāstā “Zemnieks un muižnieks”, kas sarakstīts, autorei uzturoties Krievijā, brāļa organizētajā latviešu kolonijā, un kuru Rīgā 1877. gadā izdod Bernhards Dīriķis, uzmanības centrā ir pakļautā un apspiedēja, zemnieka un muižnieka, latvieša un vācieša saskarsme. M. Medinska saraksta šo stāstu, ciktāl var spriest pēc priekšvārda, galvenokārt kā izklaidējošu lasāmvielu; literatūras vēsturē tas ir ticis pamatoti saistīts ar sentimentālismu, kaut gan sava laika kritikā tiek paustas bažas, ka, neuzmanīgi lasot, stāsts var radīt iespaidu par aicināšanu uz sociāliem nemieriem. Tam iemesls ir vienpusīgais un negatīvi polarizētais muižnieku attēlojums. Lai gan jau neilgi pēc stāsta izdošanas Āronu Matīss, slēpdamies aiz pseidonīma, polemizē par to, ka līdzīgi neglaimojošais latviešu attēlojums brāļu Kaudzišu “Mērnieku laikos” nav saskāries ar līdzīgu kritiku, tomēr ir jāpiekrīt, ka M. Medinskai vai nu nejausi, vai apzināti “ir trūcis iespēšanas muižnieku kārtā iedomāties, viņu saprast un arī no viņas stāvokļa ļaudis un pasauli uzlūkot”,¹ respektīvi, ir trūcis tās empātijas, kas dažus gadu desmitus vēlāk novelē “Andriksons” Rūdolffam Blaumanim ļauj zemnieka un muižnieka konfliktu interpretēt kā psiholoģisku, ne sociālu problēmu.²

Sociālā nevienlīdzība ir M. Medinskas stāsta galvenā tēma. Tā atklājas netaisnīgos muižnieku lēmumos, vardarbībā pret zemniekiem; attēlojot muižas pasauli, kļūst redzams,

ka dzīve tajā sastāv no nebeidzamiem svētkiem un izklaidēm, kurās zemnieku dzīves ciešanas reizumis iejaucas kā biedējošs traucēklis. Ciktāl sekojam M. Medinskas piedāvātajiem zemtekstā lasāmajiem skaidrojumiem, netaisnība rodas no neizpratnes – starp paralēlajām pasaulēm tikpat kā nav dabisku saskarsmes punktu, līdz ar to tad, kad veidojas kontakts, tas ir vardarbīgs un neuzticības pilns. Pozitīvo un negatīvo tēlu polarizācija, kā arī nespēja attīstīties, mainīties pieder sentimentālam raksturu veidojumam, un tieši šis sentimentālisms organiski saaug ar apgaismības laikmeta nostiprināto atziņu par visu cilvēku abstrakto vienlīdzību; nav grūti redzēt, kā minētā poētika ved pie jau reālismam raksturīgāka sociālās netaisnības attēlojuma, turklāt jo sabiezinātāks tas kļūst, jo vairāk pieaug stāsta potenciāls zemtekstā rosināt uz protestu.

Muižnieki un mācītāji, piemēram, ir pārliecināti, ka zemniekus “jau Dievs tikai priekš prasta darba radījis, un tādēļ viss viņu augums tāds prasts”.³ Tāpat viņi uzskata, ka zemniekus ir veltīgi izglītot, jo nav iespējams “no baura ko labāku izdabūt – kas jau no dabas prastā kārtā likts – tas tikai par palaidnieku vai augstprātnieku paliekot, kad to māca, tādēļ vislabāki esot, kad katru pamet tur, kur Dievs viņu licis”.⁴ Tāpat tiek atzīmēts, “cik nepateicīga šī bauru tauta. [...] .. dari tu tādiem labu, cik gribēdams, tie ir un paliek nepateicīgi”.⁵ Muižnieku raksturīgākā pieeja zemnieku problēmām ir miesassodi un disciplīna. Mācītāji, kuru amata pienākumi ietvertu rūpes par zemnieku draudzi, dzīvo paralēlā realitātē, savādā transā, nesaprazdami teju neko no tā, kas norisinās viņiem apkārt. Zemnieka pašnāvība tiek skaidrota kā godbijības trūkums pret kungiem;⁶ kad zemnieku pāris vēlas precēties, mācītājs iebilst, jo tie vēl neprot dievvārdus;⁷ kopumā mācītāji ir akli pret valdošo netaisnību un ciešanām, un viņu raizes ir ietvertas stereotipā, ka zemnieki “pa[r] maz rūpējas šīs pasaules dzīvi aizmirst un debesvalstību iemantot”.⁸

Autore secina, ka “cilvēku starpā ir veltēži, kas no citu sviedriem barojās, un tādēļ viņu [zemnieku] starpā tik daudz sēru vaigu”.⁹ Taču izskan arī risinājums, tiesa neiespējams. “Vaj tad viņiem ir cits Dievs, labāks kā nabaga ļaudīm? Paliksim mēs arī par kungiem!” Bērnišķīgas nezināšanas radītā naivumā saka zemnieka dēls tēvam, kad pēdējais pastāsta, ka muižnieks atņēmis mājas, bet ka tas nav grēks, jo muižniekiem atļauts vairāk grēkot. Turpat tālāk dēls secina: “Jā, lai gan nu būs par cūkganu jāiet, [...] bet, kad liels būšu, tad gribu par kungu tapt! Cienīgs kungs taču, mazs būdams, tāds pats bērns bij kā mēs un kā citi bērni.”¹⁰ Šī izpratne par to, ka pamatos visi stāsta sociālajos konfliktos iesaistītie dalībnieki ir vienādi un ka tikai kroplīga, absurda sociālā sistēma ļauj mazākumam apspiest vairākumu, atkārtojas stāstā regulāri; nesamaitātie bērni to pamana ātrāk un skaidrāk par pieaugušajiem. Kad muižnieks netaisnīgi soda zemnieku zēnu par kādu šķietamu pārkāpumu, muižnieka dēls apņemas izciest sodu sava vienaudža vietā, paskaidrodams, ka “tā jau nav viņa vaina, ka viņam tikai lupatas mugurā; kad viņš būtu manā vietā, tad tam būtu labas drēbes un to par jaunkungu sauktu”.¹¹

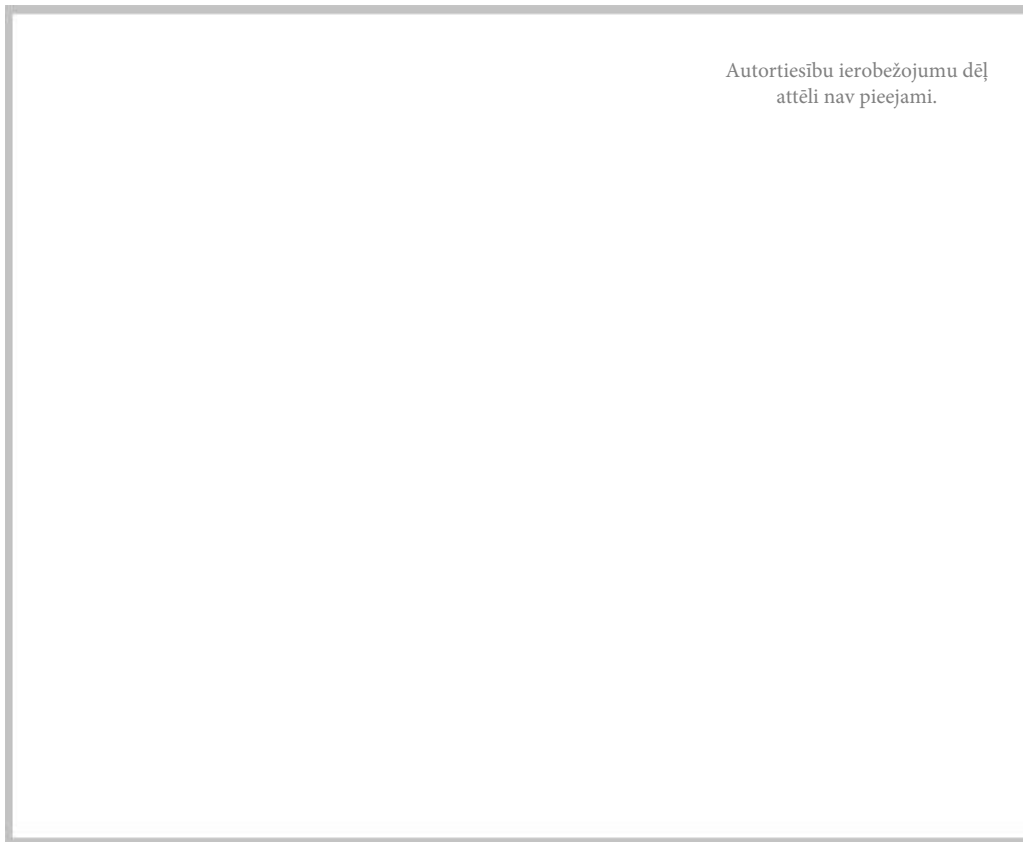
Zemnieku zēna izteikumu būtu iespējams neievērot un pie tā ilgāk nekavēties, ja vien M. Medinskas stāstā zemnieks patiešām nekļūtu par kungu. Tiesa, tas nenotiek

revolūcijas veidā – tas, kas norisinās stāstā, drīzāk ir metaforiska kārtu nevienlīdzības apvēršana. Atriebjoties muižniekiem par nodarītajām ciešanām un pārestībām, kāda zemniece samaina bērnus – savu un baroneses dēlu. Tikai tad, kad bērni jau sasnieguši brieduma vecumu, nāk klajā patiesība, un muižnieks Kārlis atklāj, ka ir latviešu zemnieka dēls. Interpretējot šo sižeta pavērsienu, ir jāpatur prātā cenzūras ierobežojumi stāsta tapšanas laikā, un tāpat arī nebūtu iemesla uzskatīt M. Medinskas risinājumu par tiešu atbildi tādām debatēm kā iepriekš citētā. Drīzāk liekas, ka stāsta pavērsiens ir šī debašu laikmeta sastāvdaļa, neapzināta reakcija uz ideju cirkulāciju. Ja to interpretē šādi, kļūst saprotams, kāpēc sižeta pavērsiens ne tikai teju neko neizmaina stāsta varoņu dzīvēs, bet arī bieži ir ticis ignorēts laikabiedru atsauksmēs par stāstu.

Proti, Kārļa atklājums par savu latvisko izcelsmi neko nemaina, jo muižnieks Kārlis ir jau – lietojot 19. gadsimta apzīmējumu – “letomāns” pirms patiesības nākšanas gaismā. Jau no agras bērnības Kārlis biedrojas ar zemnieku bērniem, sagādādams vecākiem raizes par negatīvu ietekmi. Biedrošanās ar zemniekiem, kā to redzēsīm vēlāk, ir tēma, kas, stāstā vairākkārt atkārtodamās, iegūst konceptuālu nozīmi. Turklāt šī biedrošanās apliecina nevis varbūtēju “asiņu balsi”, bet gan izriet no tā, ka bērni vispār M. Medinskas stāstā realitāti uztver skaidrāk un pareizāk; līdzīga savā uzvedībā ir Kārļa māsa Roze (kuru piedzimisot neviens nav samainījis). Taču šīs simpātijas pret zemnieku vienaudžiem, kas stāstā reprezentētas sociālā perspektīvā, tiek paplašinātas arī uz nacionālu perspektīvu, kad, sākdams studēt universitātē, Kārlis kļūst par jaunlatvieti. Lai arī burtiski tas netiek deklarēts, ir iespējams lasīt aprakstu par Kārļa studiju gaitām kā izvilkumu no M. Medinskas brāļa K. Valdemāra dzīves stāsta. Viņš sapulcina citus studentus savā istabā, kur rīko “latvju vakarus”, diskutē par latviešu valodu, literatūru, folkloru. Vāciskā izcelsme tam neliek šķēršļus, jo misijas apziņai ir universāls cilvēkmīlestības pamats: “*Mums* pieklājās gādāt, ka latviešu garīgas mantas krājam un piesavinājamies. To mums piekodina zinātnība, to mums piekodina ļaužu labums, tautas gods,” viņš skaidro savu izvēli. “Man, kā zināt, nav tas gods turēties par dzimtu latvieti. Bet tas mani nebūt nekavēs visiem spēkiem, ar visu sirdi, visu prātu par mūsu zemes tautu pūlēties un, ja vajadzēs – ciest. Jo es esmu cilvēks ar cilvēcīgām jūtām, un latvieši ir cilvēki ar cilvēcīgām jūtām.”¹²

Atklājis savu īsto izcelsmi, Kārlis pavada laiku pārdomās, taču, kā jau teikts, nekas viņa dzīvē nemainās. Viņš kļūst par muižnieku, un novadā iestājas gluži sentimentāla idile. Mēs šeit redzam muižnieku, kurš ir latvietis un vācietis vienlaikus – vai, precīzāk sakot, cilvēks, kura identitāte atrodas viņpus nacionāliem apzīmējumiem.

Līdzīgu sentimentālo varoni, kurš savā identitātē ir šķērsojis apzīmējumu “zemnieks” un “muižnieks” etniskās un sociālās robežas, savā romānā “Sadzīves viņi” divus gadus vēlāk portretē Juris Māters, romānu parakstīdams ar pseidonīmu un publicēdams turpinājumos paša rediģētajā laikrakstā “Baltijas Zemkopis” (1892. gadā romāns izdots arī grāmatā). Latviešu zemnieka Priedes dēls Eduards Felzenbergs, pateicoties savam talantam un muižnieka Kronšilda atbalstam, studē universitātē un izveido veiksmīgu karjeru Krievijā, lai



Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēli nav pieejami.

Jura Mātera romāna "Sadzīves viņi" (1879) titullapa un priekšvārds

atgrieztos dzimtajā novadā un kļuva par muižas pārvaldnieku. Jaunais muižkungs, kurš "nav vis vācu dzimuma, kā daži saka, bet gruntīgs latvietis,"¹³ valda taisnīgi, apgaismības vērtību garā,¹⁴ likvidē muižā pastāvošās intrigas un likumpārkāpumus, tiek apsūdzēts kā jaunlatvietis, taču attaisnots. Iemilējies barona Kronšilda meitā Klotildē, Eduards apzinās, ka sociālā izcelsme neļauj viņam baidīnāt topošo baronesi. Lai arī pati baronese uz šo problēmu raugās brīvāk, tiek pieņemts lēmums viņai doties projām uz ārzemēm, lai aizmirstu nelaimīgo mīlestību, un abi sentimentālie varoņi atvadās uz mūžu. (Līdzīgi rīkojas Roze un latvietis Jānis Graudiņš M. Medinskas stāstā.) Romānā svārstībām starp latviešu meiteni Elzu un baronesi Klotildi ir būtiska nozīme, lai arī var piekrist 1880. gada laikraksta "Balss" recenzentam, kurš sižeta līniju ietver šādā lakoniskā teikumā: "Felzenberģis mīl Klotildi; Elza tam izglāb[j] dzīvību, viņš mīl iz pateicības Elzu; Elza mirst un Felzenberģis mīl atkal Klotildi, bez kā, kad autors mums šo atgriešanos izskaidrotu, bez kā kad tas lasītājam ļautu Felzenberģa sirdi ieskatīties."¹⁵

Piederēdams lauku elitei, Eduards nepārvācojas un uztur labas attiecības ar latviešu zemniekiem, kaut gan ikdienu, tāpat kā iemilēšanās viņu saista ar vāciešu vidi. Latvieši Eduardu akceptē kā kungu, taču daļa vāciešu atsakās to darīt – ar pārvācoto latvieti

mācītāju Graupmani priekšgalā: “Te jau viss iet ačgārniski. Tāds zēns negrib strādāt, Kronšilds dod šim naudu un sūta ģimnāzijā, tad mežkungu augstskolā un nu šis ir liels vīrs. Es tiešām nezinu, kurp aizkļūsim, ja visi kalpu dēli paliks par kungiem!”¹⁶ Attēlojot zemnieku attiecības ar Eduardu, vairākkārt atkārtojas arī citos šī laika literāros darbos nozīmīgi sociāli žesti, kā rokas skūpstīšana, vai uzrunāšana daudzskaitļa otrajā personā. Latviešu zemnieku attieksme pret jauno kungu visdaļrunīgāk atklājas šajā fragmentā:

Eduard, mīļo Eduard, nedusmojies uz mani! Tici man, ka es aizmirstu, ka man nākas grūti tevi par citu ko uzlūkot nekā par manu, par *mūsu* kungu. Tu esi kungs caur caurim, mīļo Eduard – katrs tavs locekļītis ir kungs! Nevis lepnība, bet taisni tava sirds pazemība un laipnība, un taisnā izturēšanās, un tava dūšība, un tava garīgā augstība – viss tas tevi padara par tādu, kam jātuvojas ar godbijāšanu, pazemību un padevību. – Es nevaru citādi, un neviens nevar citādi – piedod man, mīļo, sirdsmīļo Eduard!¹⁷

Eduards patiešām ir sava laika neiespējamība – “latviešu muižnieks”, un tas romānā tiek argumentēts parsteidzošā veidā. Eduards atrod hercoga Jēkaba laika dokumentus, kuri atklāj, ka viņš – tieši tāpat kā Kārlis “Zemniekā un muižniekā” – nav tas, par ko sevi līdz šim uzskatījis, bet gan piederīgs muižnieku kārtai, jo par godprātīgu ricību viens no viņa senčiem ir iecelts muižnieku kārtā, vēlāk dažu pārpratumu dēļ latviešu muižnieki atkal kļuvuši par zemniekiem, taču pēc J. Mātera skaidrotās 19. gadsimta likumdošanas Eduards uzskatāms par likumīgu muižnieku un Kronšilda muižas īpašnieku, kas arī atļauj viņam nu jau pavisam legāli bildināt Klotildi. Lai arī visi, ieskaitot Kronšildu, šādu scenāriju akceptē, Eduards pieņem lēmumu, ka iegūtie dokumenti nav atcēluši viņa piedzimšanu zemnieku kārtā, tāpēc dodas uz Krieviju militārajā dienestā, kur kļūst par ģenerāli. Tikai tad viņa ideālajā izpratnē kārtu atšķirība ir izlīdzināta un viņš bildina Klotildi.

Šajā lakoniskajā izklāstā, izlaižot nebeidzamu sarežģītumu virkni, romāna fabula var šķist loģiska un neloģiska vienlaikus. Tā ir neloģiska psiholoģiski, ja uz sentimentālisma romānu vēlamies attiecināt reālisma kritērijus; taču, kā tas ir raksturīgi programmatiskiem sacerējumiem, tā ir loģiska kā laikmeta diskusiju sastāvdaļa. Šajā ziņā jāpiekrīt Līgotņū Jēkaba vērtējumam, ka Eduards kā literārs tēls ir “mākslinieciskā ziņā bāls un mazasinīgs”, “nedabīgs un lellei līdzīgs”, bet līdz ar viņu mēs redzam “pirmo pozitīvo jaunlatvieti mūsu literatūrā, to jaunlatvietības iemiesojumu dzīvē, kādu iedomājās jaunlatvietības ideologi. Kā kultūrvēsturiska figūra Felzenberģis gūst zināmu ievēribu mūsu acīs.”¹⁸ Piebildīsim – *jaunlatvieti kā muižnieku*, gluži tāpat kā M. Medinskas Kārli.

Nav pamata, ne arī nepieciešamības domāt, ka starp abiem darbiem pastāv ģenētiska saikne, taču tas, kas tos vieno, – ārpus shematiska sižeta un sentimentālisma poētikas – varētu būt rosinošs atskaites punkts refleksijai par vācbaltiešu un latviešu konfliktu 19. gadsimta beigās. Kas vieno Kārļa un Eduarda tēlus? Te var nošķirt trīs interpretācijas līmeņus.

Pirmkārt, tas, ka abi šie jaunlatviešu-muižnieku tēli ir kultūras hibrīdi, latvieši un vācieši, zemnieki un muižnieki vienlaikus. Abos darbos mēs redzam transformāciju – vācu muižnieks uzzina, ka “patiesībā” ir zemnieks, savukārt zemnieku ģimenes atvase uzzina, ka “patiesībā” ir muižnieks. (Īpaši M. Medinskas stāstā transformācija tiek izvērsta, jo

Kārļa biedrs latvietis Jānis Graudiņš vēl paspēj uz laiku pārtapt krievā Ivanā Mihailovičā.) Otrkārt, šos darbus vieno tas, ka tajos rodamās nacionālo interpretāciju iespējas nav pamata reducēt uz autoru apzinātu intenci vai politisku programmu. M. Medinskas un J. Mātera darbi tiešā veidā neapraksta ne nacionālās atmodas kustību, ne pārvācošanos, nedz arī primāri tiecas beletristiski risināt etnisko attiecību problēmas, – te var runāt drīzāk par neapzinātu vai daļēji atreferētu laikmetīgo diskusiju un noskaņu projicēšanu rakstniecībā, nekā konsekventu autoru nostāju, tādējādi arī savā laikā populāri triviālās literatūras klišejas iegūst gaidītu vai negaidītu ideoloģisku nozīmi. Visbeidzot, treškārt, kopīgais atklājas triviālās literatūras literāro paņēmieni izmantojumā un sentimentālisma estētikā, īpaši kārtu un etniskās robežas šķērsojošas mīlestības (jaukto laulību) atspoguļojumā. Taču sentimentālisma nozīme, kā tas tālāk tiks argumentēts plašāk, iespējams, neaprobežojas tikai ar estētiku.

Priekšvēsture: pārmaiņas pārvācošanās diskursā

Pieminētās problēmas, kas aktualizējas minēto darbu lasījumā, ir daļa no plašāka diskursa, kuru iespējams apzīmēt kā apgaismības projekta transformācijas nacionālās atmodas idejās.¹⁹ Tāpēc vietā ir atskatīties uz pagātnes literārajām un publicistiskajām refleksijām par latviešiem un vāciešiem, vienlaikus uzdodot jautājumu, vai tās spēj būt noderīgas 19. gadsimta septiņdesmito gadu tekstu lasījumā. Atslēgas vārds šādā analizē ir pārmaiņu jēdziens, ja tas tiek lietots tādā izpratnē, kurā individuālas pārmaiņas un kolektīvas pārmaiņas veido cirkulāciju jaunas identitātes konstruēšanā. “Tautības maiņa” ir viena no produktīvām vārdkopām šādi ievirzītā analizē, tāpēc ka tā ietver ieceris neiespējamību, to, ka kopēšanas akts nekad nesniedz autentisku kopiju, bet rada kaut ko jaunu.²⁰

Cik lielā mērā vispār iespējams runāt par pārvācošanos literārās interpretācijās attiecībā uz tik dažādām grupām kā zemnieki, Rīgas latviešu pilsonība, latviskas izcelsmes muižu kalpotāji vai vagari, Vidzemes hernhūtieši (kā 18., tā 19. gadsimtā) un kādas ir šī jēdziena attiecības ar pārvācotajiem latviešiem? Šī tēma apgaismības diskursā tikpat kā nemaz netiek problematizēta, atstājot atvērtus tādus jautājumus kā, piemēram: vai pārvācošanās ir analizējama kā mēģinājums radīt vidusšķiru, atdarinot/parodējot augstākās kārtas; vai pārvācošanās būtiski atšķiras “no augšas” un “no apakšas”; vai literatūrā rodamās pārvācošanās epizodes ļauj pilnībā spriest par šo procesu, vai arī atspoguļo tikai atsevišķas tā nianšes.

Ne mazāk svarīgi ir jautāt, vai ar pārvācošanos tiek saprasta tieši lingvistiska asimilācija, “domāšana vāciski”, – vai arī runa varētu būt par plašāku procesu. Apstākļos, kad tautība un kārtas ir nešķirami jēdzieni, valodai ir komplicētāka nozīme, kas, savukārt, padara iespējamu hipotētisku jautājumu par transformāciju, kurā latvietis, piemēram, ir sociāli kļuvis par “vācieti”, bet nacionāli palicis latvietis. Kā redzēsīm, šis ir būtisks jautājums latviešu 19. gadsimta literatūrā. Ne mazāk būtiska ir artikulētā vai neartikulētā apziņa par nebūt ne pašsaprotamajām nozīmju maiņām un niansēm sociālā/etniskā/nacionālā izpratnē.

Pārvācošanās tradicionāli ir saprasta kā sinonīmisks jēdziens latviešu asimilācijai jeb ieplūšanai vāciešos – “kļūšana par vāciešiem”. Taču šajā definīcijā problemātiska ir izpratne par to, ko nozīmē jēdzieni “latvieši” un “vācieši”, – atkarībā no šo jēdzienu izpratnes atšķirīgos vēsturiskos periodos ir mainījušās arī asimilācijas formas un izpausmes. Visbūtiskāk pārvācošanos kopš 18. gadsimta (un agrāk) determinē priekšstats, ka pārvācošanās ir neizbēgams posms izglītības ieguvē un tādējādi sociālajā mobilitātē. Tā kā izglītības ieguve dzimtbūšanas apstākļos ir ne tikai lieka, bet arī kārtu sistēmu apdraudoša, vācbaltiešu noraidošā nostāja pret pārvācošanos apgaismības laikmetā ir vismaz daļēji balstīta ekonomiskos un potenciāli politiskos apsvērumos; taču apsvērumi var būt etnogrāfiski vai lingvistiski. Neraugoties uz pilsētu latviešiem, brīvajiem zemniekiem, lauku vidusšķiru, bēgošajiem zemniekiem utt., kas padara kopējo etnisko latviešu ainu daudzveidīgāku, nekā ierasts uz to raudzīties, apgaismības laikmetā šīs grupas līdz galam netiek iekļautas jēdziena “latvieši” rakstītajās un nerakstītajās definīcijās.

Latvieši apgaismības izpratnē (kura nezaudē savu aktualitāti vēl ilgi 19. gadsimtā) ir kārtā, līdz ar to latviskā identitāte ir sociālā identitāte. Lai skaidrotu šo modeli, kurā etniskā un sociālā identitāte saplūst vienā – pakļautā identitātē –, 18. gadsimta publicisti izlīdzas ar koloniāliem salīdzinājumiem. Šo tradīciju turpina daži vācbaltiešu autori arī 19. gadsimta gaitā, tostarp Kristiāns Augusts Berkholcs (*Berkholz*). Viņa piedāvātajā nākotnes vīzijā, kas izskan kontekstā ar Latviešu literārās biedrības darbību, latviešu turpmākās pārvācošanās neizbēgamība balstās vēsturiskā loģikā. K. A. Berkholca skaidrojumā latviešu kā sociālas kārtas emancipācijai un izglītības pieaugumam vajag nest līdzī turpmāku pārvācošanos arī zemnieku vidū. Argumentējot šāda procesa dabiskumu, K. A. Berkholcs atsaucas uz to, ka latvieši nav nācija, un netieši ļauj noprast, ka viņu sociāli etniskā identitāte ir tuvāka pakļautajām ciltīm trešajā pasaulē:

Tauta! Liels, svēts vārds! Kam sirds nepukst jo priecīgi, tautai piederot: un tautas valoda ir viņas dzīvības dvaša. Bet voi latvieši *tagad vēl* ir tauta [...] jeb voi viņi tikai nejūt savā sirdī jo vairāk pavalstnieku kārtas starpību? Latvietis ir tik daudz kā arājs: latviešu valoda ir arāju valoda. [...] Ap to laiku, kad Kaupis vēl latviešus veda cīnīties, kad tie mita savās koka pilīs, kad pa mežiem, un Pērkons un Līga bij viņu dievekļi, un vāci tiem nāca pretim, spēks pret spēja, tad tie vēl bija tauta, zināms, meža tauta un neba mācīta tauta, bet tomēr tauta. Bet tādu latviešu sen vairs nav: tagad tie vairāk nekas nav kā ļaužu kārtā, šīs zemes arāju kārtā. Voi nu katra kārtā lai runā savu valodu? Ir gan bijuši tādi laiki. Muižnieki runāja spranciski; tie, kas turējās kopā starp muižniekiem un arājiem, runāja vāciski, un arājs latviski. Latvietis, gaismā vests caur lankārtēm etc. un pie tā runādams latviski, sevi jūt tā kā atstātu esam. Un tādā vientuļā būšanā to vēl grib pamest? To jau vairs nevar. Viņam netik vairs būt latvietim. Arāji būs mūžam, kamēr zeme izdos augļus, bet nekur nav rakstīts, ka tamdēļ arvienu vajaga būt arī latviešiem. Latvietim, t. i., viņa valodai vajaga mirt, pa īsu voi pa ilgošu. Žēl ir, bet ko tas palīdz? Austrāli[j]as “tautas” zaudin zaudē angļu uzņēmānās. Katrai lietai savs laiks.²¹

Šis koncepts kā daļa no koloniālajām metaforām, kas veido apgaismības laikmeta valodu, kļūst problemātisks 19. gadsimta vidū, turklāt divējādi – gan attiecībā uz tobrīdējo

stāvokli, gan – pagātnes interpretācijām: tā problematizēšanu lielā mērā sekmē Johana Gotfrīda Herdera un Garlība Merķeļa darbi, kas, ciktāl ir runa par latviešiem kā nāciju, balstās nevis tagadnē, bet pagātnē. Alfrēds Goba komentē citēto Berkholca izteikumu šādi:

Tā kristīgais mācītājs mūs pielīdzina Austrālijas mežoniem un liekuļo žēlumu par paša pagēgto latviešu tautas drīzo nāvi. Septiņus simtus gadu ar mums noņēmušies, ēduši latviešu audzēto maizi, strādājuši kā “brāļi iekš Kristus” un tomēr mūs pielīdzina Austrālijas mežoniem! Un mētā vārdus, ka “žēl to miļo latviešu”, patiesībā priecādamies par katru latviešu muļķi, kas ielīdis vācu ādā.²²

Iespējams, ka reducēt Berkholca izteikumus tikai uz šādu loģiku būtu pārsteidzīgi. Tomēr jāuzsver, ka liela daļa no nacionālās atmodas pārstāvju polemiskās retorikas ir saistīta tieši ar mēģinājumu pierādīt, ka jēdziens “latvieši” aptver plašāku nozīmi nekā tikai sociālo; jau šo polemiku esamība liek domāt, ka jaunā izpratne nebūt nav pašsaprotama. Taču ir vēl kāds fakts, kas ir tik acīmredzams, ka tam viegli paiet garām: nevienā no konservatīvo vācbaltiešu un nacionālās atmodas pārstāvju strīdiem netiek apšaubīts pats latviešu zemnieku sociālās mobilitātes fakts. 19. gadsimta vidus un otrās puses debates par latviešiem lielā mērā ir debates par valodu – par vārdiem, ar kuriem apzīmēt tos vai citus procesus sabiedrībā. Tas varētu dot pamatu skaidrot un analizēt kā pārvācošanās jautājumu, tā virkni nacionālās atmodas tēžu kā primāri semiosfērai piederīgas problēmas, kas mazāk saistītas ar sociālo realitāti, vairāk ar konfliktējošām tās reprezentācijām. Proti, mūsu redzeslokā atrodas diskusijas par to, ka latviešus dēvēt, nevis par to, kas viņi ir, vēlas / nevēlas būt vai varētu būt.

Lai arī pārvācošanās kritiku iespējams fiksēt jau dažos Gotharda Frīdriha Stendera dotos mājiēnos, pa īstam šī tēma latviešu literatūrā aktualizējas 18. un 19. gadsimta mijā. Par hrestomātisku tekstu un savdabīgu ievadījumu 19. gadsimtam kļūst Aleksandra Johana Stendera pēcvārds beletristikas krājumam “Dziesmas, stāstu dziesmas, pasakas” (1805), kurā paustais aicinājums, iespējams, ir ticis citēts visbiežāk kā paraugs konservatīvo vācbaltiešu “naidam”²³ pret latviešiem: “Ak, kauču miļlais Dievs mums to laiku liktu sadzīvot, ka pa visu Kurzemi un Vidzemi viena paša tauta, viena vācu valoda un viena vienīga skubināšana uz goda būšanu būtu!”²⁴ Jaunā Stendera nostādnes tik organiski iekļaujas diskursā, kura parādīšanās fiksējama vairākas desmitgades pēc viņa nāves, ka var nepamanīt to neloģiskumu 19. gadsimta pirmajā desmitgadē. To ievēro Jaunā Stendera kolēģi, kas nekavējas nosodīt pārvācošanās aicinājumus. Kārļa Gotharda Elferfelda vēstules, kuras publicēja Kārlis Dziļleja 1935. gadā, liecina, ka nosodījums ir plašāks:

Es gandrīz baidos par latviešu valodas likteni Kurzemē; taisni jābrīnās, cik liela interese radusies starp mūsu latviešiem par vācu valodu pēc tam, kad pasludināta brīvība. Pie tā gan savu tiesu vainīgs arī mūsu lāga [Jaunais] Stenders. [...] tie abi neprot neviena vārda vāciski, bet savus bērnus viņi grib vāciski mācīt. [...] Bet latviešos reiz nu ir radusies tendence kļūt par

vāciešiem, un tā ir stipra; un tā nu latviešu valoda, ko tikko tagad sāk kaut cik kultivēt, būs izmirusi nepilnos simts gados – ko es saku? – pat nepilnos 50 gados, neatkarīgi no tā, vai rakstnieki uzstātos par vai pret to. Būt brīvam un vācietim, bet ne vairs latvietim, tie tagad viņiem, diemžēl, ir sinonīmi. Kamēr viņu uzskati grozīsies, nekāds nacionāls lepnums tos vairs neatgriezīs pie latvietības. Bet kā gan lai rastos kāds nacionāls lepnums tādā nācijā, kuras vienīgā pazīme ir kalpība? Vai tad kalpība varētu būt arī lepna? – Es patiesi nožēloju, ka aiziet bojā tāda valoda, kas nav bez savām krietnām īpašībām, bet vēl vairāk es nožēloju tādas nācijas morālisko izmiršanu, kas, atrazdamās pilnīgā kalpībā – citādu kultivēšanas principus tā nav pazinusi – tomēr uzglabājusi savas īpatnējas priekšrocības, kuras tagad nelaimīgā asimilācijā draud pazaudēt. Šī asimilācija, vismaz sākumā, nenesīs vis labumu, bet ļaunumu.²⁵

Ja šo attieksmi skaidro no 19. gadsimta vidus nacionālās ideoloģijas pozīcijām, tad virkne argumentu paliek līdz galam nesaprotami. Tāpēc var pievērst uzmanību iespējai aplūkot latviešu pārvācošanās jautājumu kā koloniālu jautājumu. Jau uzreiz ir vērts arī norādīt, ka, ja šis vispār ir jautājums, tad tas koloniālajā diskursā nemaz netiek uzdots latviešiem pašiem – tā ir vācbaltiešu iekšējā problēma, kādu stratēģiju izvēlēties. Tam pamatā ir ne tikai priekšstats, ka apgaismības objektiem nepienākas sava balss apgaismošanas projektā, bet arī apziņa – neatkarīgi no tā, cik lielā mērā atbilstoša realitātei –, ka latvieši paši savu izvēli neapzināti jau ir izdarījuši un, tikko saņems tādu iespēju, nekavēsies pārvācoties. Taču vācbaltiešu 19. gadsimta pirmās puses ideologu vērsšanās pret pārvācošanos nenozīmē pretējās nometnes, latviešu nācijas atbalstītāju pozīcijas pieņemšanu, kā to varēja netieši interpretēt literatūras vēsturnieki īpaši starplaiku periodā. Viņu pozīcija atrodas starp abām šīm galējībām, ir saistīta ar vidusšķiras jēdzienu un vēlāk kļūst visnotaļ būtiska jaunā 19. gadsimta latvieša tēla konstruēšanā septiņdesmito gadu prozā.

Līdzīgi kā 18. gadsimtā, mainoties attieksmei pret “vienkāršo tautu”, arī 19. gadsimtā, mainoties attieksmei pret latviešiem kā sociālu kārtu (tās vietā nākot nācijas jēdzienam), viens no atskaites punktiem ir izglītība: līdz ar to arguments, ka nav iespējama latviešu izglītība, nozīmē, ka nav iespējama latviešu nācija, un latviešiem atliek tikai divi ceļi: vai nu pārvācoties, iegūstot izglītību, vai arī palikt latviešiem, atrodoties zemnieku kārtā. Kad tiek atcelta dzimtbūšana, tieši šāds ir viens no viedokļiem, kas iegūst nosacītu piekrišanu. Proti, lai arī sākotnēji vācbaltiešu vidū pastāv vilinājums uzskatīt dzimtbūšanas atcelšanu par “latviešu tautas beigām”, izskan alternatīvs uzskats, ka visu latviešu pārvācošana nebūt nav vienīgais nākotnes risinājums – vācu valoda var palikt dominējošā valoda izglītībā un kultūrā, kamēr latviešu valoda – dominējošā valoda zemnieku pasaulē.²⁶

Vēršoties pret pārvācošanos, netiek pārrauta tradīcija ar apgaismības laikmetu, bet gan tikai vēl nozīmīgāk ideoloģiski pamatots viedoklis, ka latviešu valodai jātiek saglabātai kā sociālas kārtas valodai. Ir viegli te saskatīt ekonomisku vai ksenofobisku aizspriedumu fonu, vēlmi ierobežot sociālo mobilitāti, taču diez vai konservatīvo vācbaltiešu apsvērumi vienmēr ir šādi aprēķināti: minētos apsvērumus, iespējams, ne mazākā mērā nosaka gluži vienkārši koloniālās struktūras radīta attieksme.²⁷

Ir iespējams fiksēt divējādu pārvācošanās izpratni apgaismības laika tautības maiņas diskursā, lai gan pats jēdziens *pārvācošanās* tajā netiek izmantots. Pirmā atbilst tai jēdziena izpratnei, kāda ir uzmanības degpunktā arī 19. gadsimta otrajā pusē, proti, ar to tiek saprasta lingvistiska un etniska asimilācija. Otrā izpratne drīzāk šķiet saistīta ar “mentalitātes maiņu”, vienu no tautas apgaismības atslēgas jēdzieniem, kas saistīti ar vidusšķiras vērtību (jeb “birģerisko tikumu”) internalizāciju.²⁸ Koloniālisma studijas pazīst priekšstatu par vidusšķiras veidošanu, sava veida “starpposma” pakļauto subjektu attīstības veicināšanu, kuri internalizē dominējošās grupas vērtības un var būt izmantojami kā instruments kolonizēto rokās plašāku pakļauto masu kontrolei (vai arī, atkarībā no ideoloģiskā skatpunkta – apgaismošanai un izglītošanai).

Tā nav situācija, kas būtu specifiski unikāla šī laika latviešu emancipācijas kontekstam. Drīzāk tā ir tikai viena šķautne koloniālisma diskursīvajā krīzē 19. gadsimtā, kurai aizmetņus sagatavo jau sentimentālisma valodā ietērtās debates pret verdzību 18. gadsimtā. Bieži šajā kontekstā ir citētas konservatīvā lorda Makolija (*Macaulay*) “Piezīmes par indiešu izglītību” (1835), kas izteiktas saistībā ar kolonizēto indiešu emancipāciju:

Pašreiz mums jādara viss iespējama, lai izveidotu šķiru, kas varētu darboties kā tulkotāji starp mums un miljoniem, kurus mēs pārvaldām; cilvēku šķiru, kas ir indieši pēc asinīm un ādas krāsas, bet angļi pēc gaumes, uzskatiem, tikumiem un intelekta. Šai šķirai mēs varam uzticēt vietējo dialektu uzlabošanu valstī, bagātinot šos dialektus ar zinātnes terminiem, kas aizgūti no Rietumu nomenklatūras, un padarīt viņus par piemērotiem zināšanu nesējiem plašām iedzīvotāju masām.²⁹

Kā daudzi izteikumi, kas ir spilgti formulēti un tāpēc biežas citēšanas rezultātā kļuvuši hrestomātiski, arī šis nebūtu interpretējams vai attiecināms uz ikvienu koloniālu struktūru pārāk burtiski. Taču metafora par “tulkotājiem starp mums un miljoniem” var būt noderīga kā ierosme sarunai par apgaismošanas un koloniālo subjektu civilizēšanas plāniem arī latviešu literatūrā, kurā apgaismības projekts dažādās transformācijās turpina savu eksistenci vēl ilgu laiku 19. gadsimtā.

Latviešu zemniekiem trūkstošā civilizācija ir viena no būtiskām vadlīnijām tā saucamā “zemnieka ideāltipa”, “ideālā zemnieka” vai “parauglatvieša” konstruēšanā 18. gadsimta mācītāju veidotajā latviešu literatūrā.³⁰ Līdz ar etnisko latviešu autoru ienākšanu literārajā procesā, kas sākotnēji izpaužas kā nosliešanās par labu triviāliem un pakāpeniski arī etnogrāfiskiem motīviem, lai ar laiku pāraugtu nacionālās atmodas literatūrā, “ideālais zemnieks” – centrālais tēls G. F. Stendera un vismaz divu viņam sekojošo paaudžu darbos – šķietami pagaist no literatūras, dodot ceļu didaktiskam reālismam vai tautiskam sentimentālismam. Tomēr arī 19. gadsimts nepazaudē apgaismības priekšstatu par pārmaiņu nepieciešamību (no šī priekšstata izriet koncepts par sevis mainīšanu, izaugsmi, pilnveidošanos kā pašvērtību) un par jauna cilvēka veidošanu.

Cik lielā mērā 19. gadsimta sākuma vācbaltiešu projekts ir klātesošs nacionālās atmodas literatūrās iekšējās kopsakarībās 19. gadsimta nogalē? Lai izvērstu šo jautājumu,

aplūkosi 1822. gadā laikrakstā “Latviešu Avīzes” publicēto aicinājumu, kas rezonē ar iepriekš citēto lorda Makolija izteikumu:

Šī lieta jums vislabāki veiksies, ja jūs vācu būšanu pa[r] priekšzīmi ņemsiet, un tā īsti meklēsiet Kurzemi par jaunu Vācemi darīt. Ar šo vārdu es negribu teikt, lai jūs cīkstitos vācu valodu, vācu drēbes un vācu ieražas valkāt un pagalam par vāciešiem tapt. Nē! – Tas manam prātam pagalam pretī; caur to liela sajukšana un nekāds labums neceltos. Es tik vēlēju, lai jūs meklējiet visu to labumu, ko pie vācu tautas atronam, iejust, un tomēr skaidri un taisni latvieši palikt; proti: lai jūs savas pašas ieražas pēc vācu priekšzīmes, bet uz īpašu vīzi, tīrījat.³¹

Kad 1822. gadā tiek piedāvāta šāda pārvācošanās alternatīva, tajā atkārtojas iepriekšējo desmitgažu apgaismības literārajos darbos paustās idejas; gan šeit citētais formulējums, gan daudzi citi šķiet labākajā gadījumā neveikli un neskaidri, jo ir uztverami vien abstraktā nozīmē bez konkrētām instrukcijām. Šī raksta kontekstā ir svarīgi pievērst uzmanību tam, ka aicinājumā tiek runāts par hibrīdisku identitāti, par situāciju, kurā indivīds, atbildot uz jautājumu “kas es esmu?”, spēj sniegt divas dažādas atbildes un nenonākt pretrunās.

Šajā aicinājumā tiek lietoti etniski apzīmējumi, runa ir par kultūras identitāti un ikdienas praksēm. To vietā gan Baltijā varētu lietot arī sinonīmiskos kārtu apzīmējumus. Līdzīgi Jaunais Stenders 1805. gadā aicina zemniekus metaforiskā nozīmē kļūt brīviem, pat kļūt par brīvkungiem, – tulkodams stāstu “Pilnīga izstāstīšana, kādā vizē Auzān Ērnests no zemnieka par brīvkungu cēlies”, viņš šo brīvību rosina meklēt iekšējā neatkarībā, piemēram, no grēkiem un kārdinājumiem. Likdams sava romāna varonim teikt, ka “nekādas šūpulī iemantotas personiskas privilēģijas cilvēku nespēj padarīt par īstu jeb prāta muižnieku un ka šis goda vārds katram pašam jāizpelnās caur saviem darbiem”,³² J. Māters tieši atkārtā Jaunā Stendera priekšlikumus: “Še mācies tu, cilvēks no zemjas kārtas, ka ir tu vari kā lielskungs tapt – proti, kad tev liela sirds un devīgs prāts iraid.”³³ Konceptija par šādu divējādu brīvības (un verdzības) izpratni var tapt pārprasta, kad tā no intelektuālas refleksijas tiek reducēta uz instrukciju.

Daudzējādā ziņā šāds indivīda modelis atbilst apgaismības literatūras “zemnieka ideāltipam”, apgaismotam latvietim, kas internalizējis vācu vidusšķiras vērtības, atsacījies no etnogrāfiskajām ieražām un tautiskās pasaules vispār (par ko liecina tautasdziesmu noliegšana), bet vienlaikus nav pārņēmis ārējos vācu vidusšķiras atribūtus valodā, apģērbā vai ikdienas praksēs. Šāda veida latviete apgaismības literatūra konstruē kā atdarināšanas vērtu paraugu lasītājiem, un, kā var redzēt laikrakstā “Latviešu Avīzes”, minētā konstrukcija turpina savu dzīvi veidā, kādā tiek runāts par talantīgiem zemniekiem. Šajā rakstā netiek spriests par to, cik ļoti šī valoda sabalsojas ar empīrisku realitāti, taču tiek izvirzīts jautājums par kontinuitāti starp apgaismības ideālo zemnieku un 19. gadsimta beigu sentimentālisma literatūras ideālo varoni. Jau iepriekš var pieņemt, ka pastāv saikne sentimentālajā poētikā – taču vai tāda pastāv arī hibrīdiskajā identitātē?

Laikus jāpiebilst, ka, ciktāl ir runa par ideju cirkulāciju 19. gadsimtā, uz hibrīdisku identitāti iespējams raudzīties no diviem skatpunktiem. Pirmkārt – kā uz aizmetni veidot

politisku nāciju; otrkārt – kā uz konservatīvās vācbaltiešu elites stratēģiju izcelt un afišēt vienu noteiktu ikdienas prakses paraugu kā normu, lai īstenotu diskursīvo karu pret jaunlatviešiem un iedragātu viņu argumentus.³⁴ 18. gadsimtā minētajam konceptam ir citas funkcijas, un tas attīstās mērenā apgaismības virzienā ietvarā kā mēģinājums modernizēt lauku sabiedrību bez straujām un radikālām reformām. Iepriekš minētā hibriditāte kļūst par ikdienas dzīvi lauku vidusšķirai, kas arī literatūrā bieži tiek rādīta kā tā latviešu sabiedrības daļa, kas visvairāk ir pakļauta pārvācošanās riskam. Ievērojot iepriekš minēto aizrādījumu uz valodas un sociālās kārtas saistību, var pamanīt, ka, pazaudējot tos ikdienas dzīves atribūtus, kas saistās ar zemnieka dzīves veidu, ir viegli pazaudēt arī identifikāciju ar citiem latviešiem apstākļos, kad ar latvisko tiek asociēts zemnieciskais. Līdzās tam jāatzīmē, ka līdz ar reliģiju, ieražām, tradīcijām vācu kultūra konkurē ar etnogrāfiskajām tradīcijām arī lauku sētā.

Tie, kas vai nu komentē, vai rekomendē hibriditāti 19. gadsimta otrās puses refleksijās, tomēr līdzīgi saviem priekšgājējiem izvairās konceptualizēt šo jēdzienu līdz galam, drīzāk izmanto to noteiktiem ideoloģiskiem nolūkiem. Raugoties uz priekšstatiem, kas cirkulē 19. gadsimta otrās puses kultūrā un kas iezīmē tobrīd vēl ļoti plašas un daudzveidīgas iespējas nākotnes attīstībai, šīs norādes par hibriditāti var sniegt rosinošu virzienu pētījumiem.

Īsā skicējumā šie varētu būt daži no galvenajiem aspektiem, kas veido pārvācošanās diskursa kultūrvēsturisko fonu, 19. gadsimta septiņdesmitajos gados aktualizējoties sentimentālās prozas nacionālajām tēmām. Protams, kultūras un literatūras studijās, kuru intereses centrā primāri ir uzskatu un viedokļu apmaiņa, šis virziens atšķirsies no vēsturiskiem pētījumiem, kas mēģinās pārliecināties par to, cik lielā mērā hibriditāte uzskatāma ne vien par šajā laikmetā aktuālu, kaut neartikulētu priekšstatu, bet arī un galvenokārt – par vēsturisku faktu vai katrā ziņā tādu faktu, kas būtu reprezentatīvs. Šī raksta redzeslokā atrodas pirmā no minētajām perspektīvām.

“Paliksim mēs arī par kungiem”: revolūcija pret evolūciju

Centrālais ideālais tēls – latvietis, kurš ir kļuvis par kungu – sasaucas ar M. Medinskas stāstā izteikto frāzi “Paliksim mēs arī par kungiem” – šī frāze, kas ielikta bērna mutē, raksturo izjūtu, kas nebūt nav raksturīga tikai bērniem. Ja vienlīdzība nav iespējama, tad ir iespējama revolūcija un varas atņemšana. Taču intriģējoša ir autoru atteikšanās no revolucionāra patosa. Viņi izvēlas aizvietot revolūciju ar ikdienas prakses maiņām un tāda veida mērenām reformām, kurās mērenība aizēno pašu reformu jēdzienu. Kārlis un Eduards vienlaikus arī savā abstraktajā atveidē, sentimentālisma un racionāla aprēķina sintēzē atgādina tipiskus 19. gadsimta varoņus – jaunās vidusšķiras pārstāvjus. Pilsoniskās sabiedrības identitāte ir tā, kas ļauj kļūt par kungiem pārnestā, metaforiskā nozīmē; bet tā arī ievieto šo transformāciju plašākā Eiropas sociālo pārmaiņu kontekstā.³⁵

18. gadsimta nogalē A. J. Stendera lokalizētajā komēdijā par Žūpu Bērtuli, kuras tulkojums top franču revolūcijas laikā un ir lasāms kā aicinājums uz mērenām reformām, lai

novērstu katastrofu, zemnieka kļūšana par kungu tiek iztīrīta kā absurds, taču sociālajā realitātē pamatots protests.³⁶ Nav nejaušība, ka arī 19. gadsimta otrās puses rakstniekiem ticis pārmests, ka viņi “sapņoja par tautisku muižniecību, kura turpmāk vadītu un valdītu tautu, kā līdz šim to bija darījuse vācu muižniecība.”³⁷ Ja šāda tipa izteikumus var attiecināt uz metaforisku kritiku par Rīgas Latviešu biedrības vidusšķiras fantāzijām, tad jāatceras, ka gan M. Medinskas, gan J. Mātera ideālie latvieši patiešām ir muižnieki. Izvairoties konceptualizēt šādu tēlu risinājumu, tomēr jānorāda, ka pie šīs tēmas publiskajās debatēs vācbaltiešu komentētāji 19. gadsimtā atgriežas vairākkārt.

Jau minētais K. A. Berkholcs, aplūkodams latviešu nācijas veidošanās iespējas, atsaucas uz 14. gadsimta Baltijas leģendā izskanējušo sentenci *Rustice tu non neris hic rex* (“Zemniek, tu šeit nekad nebūsi karalis”) un atzīmē, ka arī 19. gadsimtā tā ir atcerēšanās vērtā. Viņš turpina, ka zemnieku bērna izaugsme augstākā kārtā īpaši kopš dzimtbūšanas atcelšanas ir iespējama, taču nosacījums ir atteikšanās no valodas, tāpēc var secināt, ka “vidzemniekam kā vidzemniekam nevajadzētu būt *rex*, taču viena vācietībā un no tās krieviskumā pārgājusi latviete ir jau turējusi rokās ķeizara scepteri.”³⁸ Šis izteikums sabalsojas ar 19. gadsimtā izplatīto viedokli, ka izglītoti latvieši vai arī tādi latvieši, kas sociālās mobilitātes rezultātā iegūst piederību augstākai kārtai, bet turpina palikt latvieši, ir neiespējami. Tā ir sava veida neartikulēta atbilde kā revolūcijas, tā latviešu nacionālās atmodas iespējamībai: tajā brīdī, kad latvieši būs uz to spējīgi, viņi vairs nebūs latvieši.³⁹

Polemika ar šo uzskatu ir pamatā arī vienam no pazīstamākajiem nacionālās atmodas ideoloģiskajiem tekstiem, Ata Kronvalda “Tautiskajiem centieniem” (1872).⁴⁰ Šis darbs top, polemizējot ar vācbaltiešu autoru Gustavu Koihelu, kurš, runādams par “latviešu civilizācijas” veidošanu nākotnē, norāda: “Pagaidām nav neviena paša latvieša, kas būtu sasniedzis izglītības virsotni. Tie, kas to ir sasnieguši un sauc sevi par latviešiem, krāpj paši sevi.”⁴¹ Aizrādīdams, ka vācbaltieši “redzēja neuzticību, nepatecību un ļaunus nodomus arī tur, kur pamatos neatradās nekas cits, kā vien elementāra līdz patstāvībai izaugušas tautas gribas konsekvence”, vācu vēsturnieks Reinhards Vitrams šo polemiku dēvē par “traģisku nesaprašanos.”⁴² Vai ir iespējams apgalvot, ka šajā rakstā analizētie darbi piedāvā saprašanās formulu?

J. Mātera rādītās godprātīgi patriarhālās attiecības starp vecās paaudzes vācu baronu un viņa zemniekiem ir lasāmas kā replika par apgaismības literatūras kārtu harmonijas ideālu. Māters romānā pat norāda, ka “ārīgas formas nevar iznīcināt un saraustīt tās dārgās saites, kas caur gadu desmitiem vijušās un pinušās starp dzimtskungu un pagastu, kur no vienas puses lēnprātība un taisnība, no otras puses uzticība un mīlestība ņēmušas mājas vietu.”⁴³ 18. gadsimtā šāds ideāls tiek konstruēts uz dzimtbūšanas fona, lai gan tas nenozīmē, ka ikvienu tekstu būtu motivējušas antiemancipatoriskas tendences – dzimtbūšanas estetizācija drīzāk ir daļa no plašā mērenās apgaismības paradoksu un pretrunu klāsta. Arī 19. gadsimta sentimentālisms necenšas iedziļināties jautājumā, kā sociālas attiecības var būt līdzvērtīgas un patriarhālas vienlaikus, un labprātāk izliekas, ka tāds neeksistē. Sentimentālisma proza tiecas meklēt pozitīvus piemērus latviešu un vācbaltiešu kontaktam kā vēsturē, tā tagadnē – tie ir liberāli muižnieki un lojāli zemnieki, kuru atveidojums iegūst

no apgaismības laikmeta mantoto pastorāli patriarhālo izpausmi. “Sadzīves viņos” tas tiek deklarēts pavisam burtiski: “Vecais barons visus pagasta bērnus, arī amata vīrus, pēc veca ieraduma sauca par “tu”, un neviens viņam to neņēma ļaunā, jo viņam uz to bija jaukas tiesības – viņš bija savu ļaužu tēvs vārda jaukā ziņā.”⁴⁴ Tieši patriarhālais attiecību modelis starp gādīgu tēvu un pateicīgiem bērniem ir tas, kas padara sentimentālisma piedāvāto programmu realitātē grūti īstenojamu. Laikmetā, kad viens no polemiku atslēgas vārdiem ir *vienlīdzība*, risinājums, kurā harmonija tiek piedāvāta par patriarhālas hierarhijas cenu, ir iespējams tikai teorētiski – praksē tas saglabā kārtu privilēģijas un aizspriedumus, līdz ar to arī etnisko nevienlīdzību.

Taču ir kāds līdzeklis, kā nojaukt hierarhiju, tikpat lielā mērā sentimentālismam piederīgs un triviālos paņēmienos sakņots kā bērnu samainīšana un dokumentu atrašana. Tā ir kārtu robežu atcelšana kā rezultāts mīlestībai – jauktajām laulībām, kuras abos šai rakstā aplūkotajos darbos tiek pieteiktas kā potenciāla iespēja, taču neatrisinātas tādā formā, kas šķērsotu pastāvošos aizspriedumus.

Jāatzīmē, ka 19. gadsimta nogalē nereti izskan viedoklis, ka vācu laulātās draudzenes “mūs novelk nereti garīgā vācu verdzībā, kur tad daudzreiz aizmirstam un beigās aizliedzam savu tautu. Dažs varbūt teiks, ka tas par daudz sacīts, ka katrs, apprecēdams sveštautieti, jau aizliedz savu tautu, ka tāds vēl ar vienu var būt nopietns patriots. Bet, dievamžēl, tas grūti, ļoti grūti un gandrīz neiespējami.” Šis ir citāts no “Baltijas Vēstnesi” publicēta apcerējuma, kura autors gan atvainojas, ka viņa “nolūks nav izsacīt šē pārmetumus tiem latviešiem, kas jau apprecējuši vācietes vai tām līdzīgas latvietes, bet tik gribēju uzrādīt tiem, kas vēl nav apprecējušies, kā vajadzētu un kā nevajadzētu precēties.”⁴⁵ Autors atgādina, ka šķēršļi, ko patriotismam rada jauktas laulības, ir saistīti ar to, ka “latvju valoda kā senāk kalpinātas un nicinātas tautas valoda vāciešu acīs arvienu vēl ieņem zemāku stāvokli”, līdz ar to ir grūti radīt pret to respektu laulātās draudzenes acīs, turklāt ģimenē arīdzan sieva ir “mājas dvēsele”: “Vīrs varētu būt cik nopietns patriots, cik ļoti tas arī gribētu par savu tautu rūpēties, tad tomēr viņa spēki nevar tikt pārāk dalīti. Kas grib būt nopietns patriots uz ārieni, tā mājās nedrīkst valdīt cits gars, citāda dvēsele.”⁴⁶

Runa, protams, te nav tikai par laulībām, bet par izglītoto nacionālo latviešu ikdienas dzīves vāciskumu kopumā, par ko nedaudz vairāk tiks runāts turpmāk. Erotiski zemteksti piešķir šim negribētajam ikdienas vāciskumam potenciālu spriedzi un daudznozīmību. Romance “Sadzīves viņos” starp Eduardu un Klotildi, līdzīgi kā otrā plāna romantiskā līnija – tā arī neīstenotās attiecības starp Kārļa māsu Rozi un viņa studiju biedru Jāni Graudiņu – var tikt interpretēta kā sentimentālā un politiskā virziena sintēze, baroneses un latvieša mīlestība, kas ir lasāma plašākā nozīmē kā apzināta vai neapzināta refleksija par latviešu un vācbaltiešu kopīgo nākotni. Ne velti arī J. Māters runā par laulībām, apspriedzams latviešu un vācbaltiešu sabiedrību kopīgo nākotni: kontekstā ar idejām par latviešu tautas drīzo iznīkšanu, saplūstot ar vāciešiem, viņš atzīmē, ka “ar to saprecēšanos starp divi tautām pavisam tik ātri neiet, kā jauneklis ar 16 gadus vecu meiteni apprecās.”⁴⁷

Virkne šī laika darbu dublē aprakstīto kārtu konflikta un mīlestības apvienojumu. Piemēram, K. Blaua lugā “Latvietis vācu ādā” (1882) latviešu zemnieks Jānis Ozols iemīlas muižkunga meitā Ievā. Muižkungs to komentē lakoniski: “Vaj tas gan godīgam vācietim nav par kaunu, kad kaut kāds latviešu plikadīda iedomājas precēt pēc viņa meitas? Es latvietim dotu savu bērnu?! Tad labāk čigānam vai žīdam!”⁴⁸ Muižkunga meita iebilst: “Grēks gan tev, tēvs, būs tā vienumēr runāt par latviešiem! Vaj pie tam gan visa tauta vainīga, vaj tamdēļ gan visa tauta notiesājama, kad kādi tevīm ir aizriebruši? Ik katrā ļaužu kārtā, ik katrā tautā ir labi un slikti cilvēki. Ai, cik daudz atrodās krietnu un augsti cienījamu cilvēku arī starp latviešiem, par kuriem tu cita nekā nezini, kā tik tos gānīt un nievāt! Jo vairāk tu par latviešiem sliktu runā, jo karstāka tiek mana mīlestība priekš viņiem, jo lielākā cieņā tie nāk pie manis.”⁴⁹ Barons, savukārt, to rezumē: “Jūs viņu negribat par znotu tik vienīgi tamdēļ, ka tas latvietis? Tas tak ir par traku! Vaj jūs kaut kādu vācu lupatu vairāk cienījat nekā kādu godīgu, prātīgu, izglītotu latvieti?”⁵⁰ Šī luga ir tikai viens piemērs no daudziem, taču tā atklāj valodu, kādā tiek apspriesta saplūšana starp latviešiem un vāciešiem – un argumentus, kas tiek izmantoti.

Vācbaltiešu aristokrātijas pārstāve, kas, iemīlēdamās latvieti, iemīl arī latviešu tautu, kļūst par metonīmisku latviešu un vācbaltiešu apvienošanās tēlu, taču, šķiet, neiegūst redzamu vietu tā laika literatūrā, drīzāk paliek turpat, kur citi vēlmju domāšanas raisīti konstruktīvi. Romantiskā sižeta klātbūtne literāros darbos, kas veltīti vācu un latviešu dialogam, tomēr visticamāk nav nejauša. Šādi sižeti no jauna aktualizē varbūt centrālo, bet eksplīcīti nedeklarēto sentimentālisma literatūras tēmu: etnisko un sociālo robežu izārdīšanu. “Ar kādu neizsakāmu mīlestību un lēnprātību viņš [Eduards] toreiz runāja no saviem zemākiem līdzcilvēkiem, no latviešiem. Un no tās reizes arī viņai latvieši bija tik mīļi, tik labi cilvēki,” Māters, piemēram, “Sadzīves viņos” apraksta vācbaltiešu muižnieka meitas izjūtas. “Bet kas viss tas ir pret viņu pašu! Slaiks noaudzis, smuidrs kā tā priede meža dārzā pie upītes.”⁵¹ Kā Medinskas, tā Mātera piedāvātās versijas rada iespaidu, ka viņu attēlotie jaunie elites pārstāvji, jaunās paaudzes vīrieši un sievietes vairs nepieder nevienai tautībai, ka viņi atrodas ārpus dalījuma vāciešos un latviešos.

Kā J. Mātera, tā M. Medinskas darbi iekļaujas mēģinājumos veicināt sapratni, izlīdzināt pretrunas starp latviešiem un vācbaltiešiem, veicināt “saskaņu Baltijas iedzīvotāju koncertā”⁵² – šādu nostādni 19. gadsimta nogalē ir teju neiespējami šķirt no sentimentālisma poētikas. Atziņa, ka pastāv iespēja latviešu un vācbaltiešu līdzaspastāvēšanas modelim ārpus konflikta, ir pamatā gan sentimentālisma interesei par liberālu muižnieku tēliem, gan biežajam pagātnes, klausu laiku attēlojumam sentimentālisma vēsturiskajos naratīvos.

Kā redzams no šajā rakstā aplūkotajiem diviem darbiem, minētā atziņa ir klātesoša arī pozitīvo varoņu traktējumā. Viņu identitāte sasauca ar apgaismības harmonisko kārtu idillisko attēlojumu – kā Medinskas, tā Mātera piemēros tiek rādīta, pirmkārt, mīlestība starp vācieti un latvieti, otrkārt, tiek rādīts modelis, kurā vācu muižnieks un jaunlatvietis sadzīvo vienā personā. Un no tā izriet atklāti neuzdots jautājums: ja jau *tas* ir iespējams, kāpēc gan arī reālajā dzīvē konservatīvie vācieši un nacionālās atmodas pārstāvji nevarētu savā starpā atrast kopīgu valodu?

Šis jautājums – uz kuru sniegtā atbilde ļoti atgādina pastorāli, kas pārvietota 19. gadsimtā – izskan laikā, kad līdzīgi jautājumi, citādi formulēti, parādās arī publiskajās debatēs. Kad vācu žurnālists Rūdolfš Šenē (*Schene*) 1877. gadā pēc Baltijas apmeklējuma izsaka šaubas par latviešu nacionālo kustību, tās paradoksu formulēdams sentencē, ka “latvieši, piesavinājušies vācu izglītību, ar saviem līdzekļiem sākot apkarot vāciešus”, J. Māters uz to atbild, deklarēdams, ka runa ir tikai par politisku cīņu, par cīņu pret agrākajām privilēģijām un par vienlīdzību, bet daudzās sabiedriskās dzīves jomās savstarpēja saprašanās ir ne tikai iespējama, bet arī nepieciešama.⁵³ Savukārt romānā “Sadzīves viņi” viņš runā par “tiltu, kas mūs savieno ar to tautu, kuras ceļi iet gluži blakus mūsu ceļiem. Kas šo tiltu grib nopostīt, tas mūs grib padarīt vientuļus un tādēļ – vājus!”⁵⁴

Potēšana un hibriditāte – pārvācošanās groteska un sentiments

R. Šenē garāmejot izteiktā frāze par vāciešu “apkarošanu” ar viņu pašu līdzekļiem liek atgriezties pie hibriditātes jēdziena. Kā jau teikts, abos darbos intriģējoša ir varoņu tālākā pasivitāte pēc atklājuma par savu izcelsmi: viņi nedara neko, viss turpinās, kā ierasts. Kārlim jaunā apziņa par savām etniskajām un sociālajām saknēm neliek atteikties no muižnieka statusa, savukārt par vēl istāku latviešu patriotu viņš vairs tāpat nevar kļūt. Eduards jau ir muižnieks, un atklājumi par viņa izcelsmi tikai ievieto loģiskā naratīvā to, kas ir norisinājies iepriekš. Šāda risinājuma dēļ iepriekš minētie sižeta pavērsieni, kuros atklājas sociālā/etniskā transformācija, rādās esam teju nefunkcionāli, tāpēc, iespējams, abu darbu recenzenti vai komentētāji bieži tos ignorējuši vispār vai traktējuši morālā perspektīvā.

Tomēr šķiet, ka minētās transformācijas ir rūpīgākas uzmanības vērtas, jo kā autoru apzināta vai neapzināta izvēle tās sabalsojas ar laikmeta debatēm par latviešu un vācu attiecībām 19. gadsimta otrajā pusē. Šo transformāciju nozīme, šķiet, visprecīzāk varētu atklāties vienā niansē: tās nemaina sižetu, ne galveno varoņu dzīvi tā iemesla dēļ, ka viņi ir netieši bijuši vienlaikus vācieši un latvieši, vienlaikus muižnieki un zemnieki jau iepriekš, pirms atklājuma.

Tas ved atpakaļ pie iepriekš minētās izpratnes par pārvācošanos kā jēdzienu, kas ietver sevī ļoti atšķirīgas izpausmes. Atšķirībā, piemēram, no brāļu Kaudzišu “Mērnieku laiku” Švauksta, vācisku uzvārdu pieņēmušais Eduards nav kārkļuvācietis tikai tā iemesla dēļ, ka viņš ir pārvācojies līdz galam. Tas, ka latvietis, kurš ir “kļuvīš” (no ārpusēs) par vācieti, tomēr turpina būt latvietis, nav tikai romāna sižeta efekts: tā ir viena no centrālajām tēmām 19. gadsimta otrās puses debatēs par latviešu un vācu attiecībām. “Latvietis un igauņš nevar spert ne soli ārpus savas kārtas, ja viņi tūlīt pat neuzsāks pāreju uz vācu tautību,” tiek apgalvots.⁵⁵ Iespējams, J. Mātera romāns un netieši arī M. Medinskas stāsts ir lasāmi kā daļa no šo debašu radītās atbalss, savukārt viņu ideālie varoņi – šī raksta sākumā citētā Berkholca “vientuļā” izglītotā latvieša ilustrācijas. Tas ļauj uzdot jautājumu, vai Kārļa un Eduarda tēli sabalsojas ar līdz galam neartikulētu priekšstatu par “alternatīvu” pārvācošanos, kuru skicēja 1822. gada “Latviešu Avīzes”.

Pazīstamākais kārkļuvāciešu tēls latviešu literatūrā visticamāk ir brāļu Kaudzišu radītais linu tirgotājs Švauksts. Romāna gaitā paspējis izmēģināt un atmetēt vēl virkni citu profesiju, viņš pieder pie tiem jaunās paaudzes latviešu vidusšķiras pārstāvjiem, kas ir izkļuvuši no zemnieku kārtas; jaunajos apstākļos viņi ir palikuši bez skaidri fiksētas sociālās identitātes, tāpēc viņu galvenās rūpes dzīvē ir šīs identitātes konstruēšana. Ne velti savā laikā Švauksts tiek pieskaitīts pie tiem tēliem, kas pārstāv “jauno audzi, ir, tā sakot, jaunlaiku centienu sekmētāji”.⁵⁶ Būdami vairs ne latvieši, bet vēl ne vācieši, viņi tā arī paliek, svārstoties starp abiem. Ārējie identitātes atribūti – apģērbs un valoda – ir arī tie, kurus visvieglāk mainīt; daudz būtiskāk par to, ka Švauksts ģērbjas kā pilsētnieks un runā vāciski, ir tas, ka viņš abas šīs lietas dara *nepareizi*, citiem vārdiem sakot, neizdara tās līdz galam. Ja viņš to paveiktu, tad viņš nevarētu būt interesants kā romāna varonis: viņš būtu vācietis, nevis parodija par vācieti. Kritizējot neveiksmīgu pārvācošanos, romāns rada priekšstatu, ka veiksmīga pārvācošanās nemaz nav iespējama. Švauksts ir karikatūra latvieša emancipācijas ceļā, bet vienlaikus jāatceras Andreja Plakana aizrādījums, ka Švauksta tēlam ir vēl kāda misija – viņa “portretējums balstījās pieņēmumā, ka priekšstatam “būt latvietim” ir noteikta nozīme”.⁵⁷

Ja M. Medinskas stāstā pārvācošanās vispār netiek skarta, tad J. Mātera romānā tā parādās fonā līdz ar epizodisko pavāra Pētersiles tēlu, kurš runā kļūdainas vācu un latviešu valodas sajaukumā, tādējādi kļūdamas par pavadoni Švaukstam kārkļuvāciešu tēlu galerijā. Pavārs tiek raksturots kā “ļoti labs, pat teicams cilvēks, bet viņa nelaime ir; ka viņš grib vāciski runāt un nemāk”.⁵⁸ Pavāra sociālā prestiža centieni panāk negribētu efektu: neviens viņu neuztver nopietni – ne latvieši, no kuriem viņš tiecas norobežoties, ne vācieši, kuru kopienā viņš neveiksmīgi cenšas vismaz ārēji iekļauties. Šo “pārvācošanās kļūdu” komika ir tā pati komika, ko rada cits kārtu laikmetam raksturīgs tēls: zemnieks, kas nokļuvis pilsētā. Komiskā valoda kļūst par līdzekli, kā padarīt neredzamu traģēdiju, kas pavada neveiksmei lemtus identitātes konstruēšanas mēģinājumus lauku vidusšķiras sabiedrībā.

Švauksts, Pētersile un citi kārkļuvāciešu tēli pārstāv vienu scenāriju. Otrs scenārijs, visticamāk, ir veiksmīga, tas ir, pilnīga pārvācošanās, kuras rezultātā rodas tādi sentimentāli saasināti vienplākšņaini atveidoti ļaundari kā mācītājs Graupmanis “Sadzīves viļņos”.

Taču līdzās groteskiem klauniem vai lubu romāna žanra ļaundariem pastāv arī trešā iespēja – izglītību ieguvušie latvieši, tie, kuri citkārt sen jau uzskatītu sevi par vāciešiem un kurus praktiskajās izpausmēs ir viegli par tādiem noturēt, bet kuri uzskata sevi par latviešiem un pārstāv pagaidām vēl neeksistējošās latviešu nācijas balsi. Tā vēlākajās desmitgadēs aktualizējas līdz ar Andrieva Niedras darbiem.⁵⁹

Šo iespēju gan M. Medinska, gan J. Māters apraksta, izmantojot metaforisku salīdzinājumu ar koku potēšanu – šis jēdziens ir būtisks arī hibriditātes izpratnē: kā botānikā, tā sociālajās un humanitārajās zinātnēs; raksta noslēgumā tiks ieskicēta saikne ar sentimentālismu šī fenomena izpratnē. Salīdzinājumam citēsim abas epizodes no “Zemnieka

un muižnieka” un “Sadzīves viņiem”. Te dialogos ir iekļautas apceres par potēšanu kā alegoriju latviešu izglītībai un emancipācijai. Tieši tāpēc, ka paralēles ar hibriditāti iegūst alegorijas potenciālu, šķiet, ir vērts citēt abus fragmentus pilnā apjomā.

“Potēšana, jaunksungs, pie augiem to pašu izdara, ko mācība pie cilvēkiem,” teica dārznieks. “Caur to viņu ziedi jo skaisti un pilnīgi tiek; ja pat no dažām prastām zortēm, tad tās tikai veselīgas un labākā vietā pārstādītas, caur potēšanu tik tāli pārlabojamas, ka viņu ziedi skaistāki nekā dažas smalkas zortes, kas bez potēšanas augušas. Bet priekš potēšanas nevajaga ņemt panīkušus vārgulīšus, jo tādi nekad pilnīgi neattīstīsies.” – “Bet visi augi jau gandrīz vienādi saules siltumu un lietu dabū,” prasīja Kārlis, – “kādēļ tad citi no tās pašas šķiras tik stalti un citi tik panīkuši?” – “Vai esat, jaunksungs, redzējuši,” sacīja dārznieks, “ka purvā koki gandrīz visi kropļi? – jo viņu saknēm trūkst tās veselīgās barības, kas tiem spēku dotu. Tādi salīdzinājami ar mūsu nabagu zemnieku kārtu, kuru nabadzība garīgi un miesīgi nospiež, un tiem spēku nedod uz augšu cilāties. Bet ir starp tādiem augiem, kas labā zemē auguši, gadās citi jo panīkuši, un tas tad noticis tādēļ, ka tādi vaj nu saknēs no kāda tārpa ievainoti, kas tos uz nīkšanu ved un viņu spēkiem nevēl attīstīties – jeb vaj no citiem lielākiem un spēcīgākiem augiem nomākti un saspiesti, tā ka tie nekādi nespēj svabadi sakņoties, nedz no saules mīlīgiem stariem spēku dabūt. Un vaj neiet arī tāpat cilvēkiem? Cik dažs nebūtu labprāt savu galvu un prātu cilājis un no mācībām kā no saules stariem spēku smēlis, – bet daudz dažādi šķēršļi un gadījumi tos aizkavē, tā ka tie ar skumjām noskatās, kā citi, kam liktens to novēlēt, spirti uz priekšu dodās – tāpat kā manas puķes še, starp kurām arī dažāda zālīte un lauka puķīte ieviesusies, kas še patīkamā gaisā un rūpīgā kopšanā pavisam citādi kuplo nekā tā laukā būtu bijuse.”⁶⁰

[Mācītājs Graupmanis:] “Mēs zinām, ka īsta krietnība, īsta izglītība tikai tur cerama, kur audzināšana ģimenē jau gadu simteņiem to dēstījusi, kam augstskolās jāuzplaukst un tad dzīvībai jāienākas par labiem augļiem. Šos augļus nevar vis sagaidīt no meža ābeles, kas piepeši pārstādīta neparastā zemē, neparastā gaisā. Viņa nesīs allaž parūgtus un tārpainus augļus.” [Barons Lauenšteins:] “Man tā izlikās, it kā Graupmaņa kungs būtu sacījis, ka pat arī tie, kas augstskolas kursu pabeiguši, bet nepieder augstākām kārtām, esot uzlūkojami par pusmācītiem, par meža ābeli, kas labus augļus nevarot nest, jebšu to pārstādītu dārzā. Graupmaņa kungs te piemirsis, ka augstskolas nozīmē ne vien tādu pārstādīšanu, bet arī *potēšanu*, bez kuras arī dārzā augusi ābele saldus augļus nevar nest. Nevar liegt, ka audzināšana ģimenē ir ļoti svarīga – tā atvieglo pašaudzināšanas pūliņus. Bet, ka tie, kam liktens nav nolēmis izglītotās ģimenēs uzaugt, tomēr var un spēj sasniegt augstu attīstības un izglītības stāvokli, to pierāda ne vien daudz profesoru, ģenerāļu un citu vīru, bet sevišķi arī pats cienīts Graupmaņa kungs, kurš – cik man zināms – arī ir no latviešiem cēlies.”⁶¹

Kāpēc šie līdzīgie dažādu tekstu fragmenti ir tik svarīgi kultūrvēsturiskā lasījumā?⁶² Tāpēc, ka tie, iespējams, neapzināti, iezīmē ceļu uz tobrīdējā nākotnē iespējamu teorētisku refleksiju par hibriditāti kā dinamisku un produktīvu konceptu kultūru apmaiņas analizē. Kropļi koki purvā un pārstādīta ābele, kas dod rūgtus augļus – abējādi runa ir par latviešu

izklūšanu no zemnieku kārtas un abējādi tiek izmantotas botāniskas metaforas. “Potēšana”, kuras rezultāts ir hibrīds, šajos piemēros abstraktā līmenī ir izglītība, praksē – vācu kultūra. Abu autoru alegorijas iezīmē modeli, kurā “potēšana”, respektīvi, hibriditāte tiek ieskicēta kā alternatīva latviešu palikšanai zemnieku statusā un latviešu identificēšanai ar zemniekiem. Paradoksu veido tas, ka “vācu kultūra” kā šeit, tā citkārt ir sinonīmiska kultūrai vispār – un tā ir specifiska Baltijas pazīme. Ir vērts atcerēties, ka arī jēdziens “vācieši” nes ne vien etniskas, bet arī sociālas – un dažos gadījumos primāri sociālas – konotācijas.

Tajā mirklī, kad latvieši netiek identificēti ar zemniekiem, minētā hibriditāte kļūst par alternatīvu arī *pilnīgai* asimilācijai – abi autori iezīmē dubultu identitāti kā izeju no inerces vai asimilācijas radītajiem riskiem. Īstais pārvācošanās politikas rezultāts “Sadzīves viļņos” ir nevis Švauksa tipoloģiskais pārinieks pavārs, bet gan mācītājs Graupmanis, kurš ir pārvācojies līdz galam, taču atšķirībā no Eduarda nav šajā procesā saglabājis dubultu identitāti. Tāpēc svarīgs kļūst implicītais secinājums, ka singulāras, stabili fiksētas identitātes radītie riski ir drauds nākotnes sabiedrības harmonijai vai plašākā nozīmē – latviešu izdzīvošanai.

Dubultajā identitātē, citiem vārdiem sakot, uzpotētā, hibrīdriskā identitātē, kuras aizmetņus mēs jau redzējām vācbaltiešu veidotā apgaismības projekta ideālajā paraugā, aplūkotojos darbos ir meklējams 19. gadsimta latviešu nākotnes attīstības ceļš. Tieši tāpēc Kārlis kā vienlaikus vācu intelektuālis un jaunlatvietis nebūt nav tik pretrunīgs tēls, kā varētu pirmajā mirklī šķist. Tāpat kā Eduards, viņš parāda, ka viens no ceļiem, kā kļūt par nākotnes latvieti, ir – ja atļauts lietot metaforisku izteiksmi – iepriekš kļūt par vācieti. Bez šaubām, runa ir par izglītību un izaugsmi situācijā, kurā “vāciskais” un “civilizācija” veido sinonīmus. Tas no jauna liek atcerēties, cik lielā mēra semiosfērai piederīgi ir etniskie jautājumi Baltijas kārtu sabiedrības domāšanā, kura arī šai ziņā sasauca ar koloniālai struktūrai raksturīgām iekšējām likumsakarībām.

Šādā perspektīvā ir arī skaidrs, kāpēc uz nacionāli noskaņoto latviešu vāciskumu nekavējas aizrādīt konservatīvie vācbaltieši, ironizēdami, ka “paši Jaunās Latvijas ultras savā starpā sarakstās nevis latviski, bet vāciski”,⁶³ arī nacionālās atmodas aktīvisti neslēpj, ka “tolaik mācītiem latviešiem, pat visulabākiem latviešu patriotiem, vēl bij it kā neveikli sarunāties un sarakstīties savā mātes valodā”.⁶⁴ Šie, protams, ir tikai anekdotiski piemēri kultūru krustošanās procesam; jauktās ģimenes ir vēl viens apliecinājums vāciskajai (precīzāk sakot, jauktajai) videi, kurā nobriest nacionālās idejas. Tomēr no iepriekš rakstā teiktā tikpat likumsakarīgi izriet, ka šo vācisko vidi nav pamata absolutizēt, tieši tāpat kā pārvācošanās jēdzienu. Vācu kultūras apguve kā plašāka procesa posms, nevis kā rezultāts sociālai izaugsmei, te atklājas kā norise, kas postkoloniālajās studijās tiek analizēta mimikrijas kontekstā. Proti, “vāciskais” tiek uztverts kā sinonīms kultūrai, civilizācijai *per se*, un šis aspekts norāda uz modeli, kas nav svešs postkoloniālai struktūrai.

Šai kontekstā runa ir par mimikriju, kas rezultātā rada karikatūru, grotesku tēlu; mimikrijā pakļautā subjekta līdzība ar apspiedēju, padara koloniālo varu aizvien nestabilāku.

Vienlaikus tā veido krīzi pakļautajā sabiedrībā, kam ir jāatrod atbilde uz jautājumu, kā apvienot cīņu pret dominējošo (šī raksta kontekstā – vācu) kultūru ar tās atdarināšanu, veidojot savu identitāti. Homi Babas (*Bhabha*) formulējumā:

mimikrija reprezentē *ironisku kompromisu*. [...] koloniālā mimikrija ir alkas pēc reformēta, atpazīstama Citādā, kā differences subjekta, kurš ir gandrīz tāds pats, bet ne gluži. Kas nozīmē, ka mimikrijas diskurss ir konstruēts ap ambivalenci; lai tā būtu efektīva, mimikrijai ir atkal un atkal jārada pašai savas nobīdes, pārmērības, atšķirības. Tā koloniālā diskursa moda, ko es dēvēju par mimikriju, autoritāte tāpēc saskaras ar nenoteiktību: mimikrija atklājas kā atšķirības reprezentācija, kas pati ir noliegšanas process.⁶⁵

Vienlaikus runa ir par mimikriju, kas pavēršas pati pret savu sākotnējo impulsu un kļūst destruktīva. Abējādi aktuāls ir Homi Babas atgādinājums, ka autentiska kopija nekad nav iespējama, rezultāts kopēšanai un atdarināšanai vienmēr būs tā vai citādi hibrīdīds. Šajā hibrīditātē slēpjas tās bīstamība, iespēja pavērsties pret kopēto objektu. Šī raksta sākuma daļā jau tika norādīts, ka ir iespējams runāt par pārvācošanos pārnēstā nozīmē kā par mimikriju, kas norisinās ārpus lingvistiskās asimilācijas prakses. Protams, jēdziens “pārvācošanās” šajā gadījumā nav lietojams burtiski, drīzāk tas izmantojams ar mērķi saasināt uzmanību uz to interpretāciju, ko latviešu kultūras heterogenitātes aprakstā piedāvāja Augusts Bīlensteins (*Bielenstein*) 19. gadsimta otrajā pusē:

Šie latvieši patiešām nav latvieši, bet vācieši. Viņi veido savus mājokļus vāciski, viņi ēd un dzer vāciski, viņi ģērbjas vāciski, viņi dzied savas luterāņu baznīcas dziesmas pēc vācu melodijām. Vienīgais, kas vēl viņos ir latvisks, ir valoda. Apgalvojums šķiet pareizs. Bez spēka un uzspiešanas sešu gadsimtu laikā ir radusies saikne starp latviešiem un vāciešiem: līdz ar tikumiem mājās un ģimenē; līdz ar likumiem un ieražām sabiedriskajā dzīvē, līdz ar ticību un kultu baznīcā. Pret latviešu valodu vācu kultūras vara nekad nav vērsusies.⁶⁶

A. Bīlensteina vērojums, kas izteikts nevis par kādu pārvācotu grupu, bet gan latviešu sabiedrību Vidzemē kopumā, saistās ar šai rakstā aplūkotojiem tēliem tajā izpratnē, kādā tos raksturo pārvācošanās otra, alternatīvā nozīme – pārfrazējot Reina Tāgeperas (*Taagepera*) izmantoto provokatīvo izteikumu, runa ir par latviešiem, kas ir “vācieši, izņemot valodu”.⁶⁷ Līdzās tam, paturot prātā citu alternatīvu – nacionālos latviešus, kas sarunājas vāciski –, jānorāda uz to pašu partikulu “vēl”, kas nodarbina kā Berkholcu, tā Māteru argumentācijā par to, ka latvieši “vēl” nav tauta. Runa ir par J. Mātera refleksiju kādā 1877. gadā rakstītā vēstulē:

Tomēr es neesmu bez cerības: es ceru uz latviešu tautu. Šī arī ir tikai ideāls, nevis reāls ķermen[i], jo kur ir latviešu tauta? Kur ir varavīksne? Vaj viņas krāsas tādēļ var noliegt, ka tās patiesībā pavisam nav? Tā ir ar mūsu tautu. Tagad tās tiešām nav, un es smejos pats par saviem garīgiem meliem, kad man tā frāze jāuzraksta, ka tas un tas priekš tautas notiekot. Reiz šī tauta būs. [...] Tie, kas tagad ir “attīstīti”, kā to allaž mēdz sacīt, priekš latviešu tautas ir beigti un nenāks nekad vairs atpakaļ.⁶⁸

Protams, J. Māters neidentificē sevi ar “attīstītajiem”, respektīvi, izglītajiem, pilnībā vai daļēji pārvācotajiem latviešiem. Viņš aizrāda, ka tautas dīglus meklē “pie tiem nabadziņiem un garā vājiem, kas no mūsu trakumiem vēl nav saģiftēti”, minēdams tādas tēlus kā veca māmiņa, latvju vectēvs, sarkstoša meitene u.tml. Alternatīvu atmodas projektu J. Māters saskata dominējošajā 19. gadsimta beigu pieejā, kas visbiežāk tiek asociēta ar Rīgas Latviešu biedrības aprindām un kuru veido izglītotā latviešu vidusšķira. “Visi viņi iet šķībi,” apgalvo J. Māters. “Es viņus turu par slimiem, jeb esmu pats slim, vienalga, bet uz pareiza ceļa, pēc manām domām, mūsu tautas attīstības gaita nav, un *damit punktum!* Tā es domāju par latviešiem un no tam Jūs redziet, ka es visai lielas lietas no visa tā bara neturu.”⁶⁹ Lai arī nebūtu korekti konceptualizēt vaļsirdības mirkli tapušas vēstules rindas, J. Mātera teiktais nebūt nav uzskatāms par laikmetam neraksturīgu – tieši tāpat kā vācu frāze iepriekš citētajā vēstulē.

Tas sabalsojas gan ar autora paša identitātes krīzi (J. Māters ir ieguvis vācisku izglītību un neizjūt sevi par piederīgu “autentisko” latviešu pasaulei), gan ar priekšstatu, ka nacionālā atmoda tā vietā, lai atjaunotu pagātņi, “zaudēto paradīzi”, rada kaut ko jaunu. Autentiskumu notvert kļūst aizvien komplicētāk, bet jaunie latvieši, vidusšķira, nacionālo ideju paudēji atrodas telpā starp vāciešiem un latviešiem, paši apvienodami abas puses. Šis apvienošanas process nozīmē politiskās un kultūras identitātes arvien ciešāku tuvināšanos. Septiņdesmitie gadi ir laiks, kas iezīmē teritoriālās kopības eroziju, “Baltijas teritorijas transformāciju Latvijas teritorijas jēdzienā, kad Baltija kā vienota nevācu iedzīvotāju pamattelpa pazūd, sākumā pārtopot par latviešu un igauņu teritorijām un vēlāk – par Latvijas teritoriju”.⁷⁰

K. A. Berkholca un J. Mātera radikāli pretējie secinājumi, kas izriet no visnotaļ līdzīgiem pamata pieņēmumiem, nebūt neizslēdz iespēju iekļaut redzeslokā arī A. Bilensteina perspektīvu – proti, nevis to, ka latvieši pārvācosies vai nepārvācosies, bet gan *jau ir pārvācojušies* savās ikdienas praksēs, dzīves veidā, vērtībās. Tas, iespējams, ir tikai viens no daudziem apzīmējumiem kultūru hibriditātei. Šī raksta ietvaros netiek spriests par to, cik lielā mērā šāda fokusa maiņa 19. gadsimta debatēs var būt produktīva un cik – tikai kalpot kā viens no argumentiem par labu jaunlatviešu oponentiem. Taču retrospektīvā skatījumā tā var būt noderīga, lai uzsvērtu, ka jautājums par pārvācošanos nav skatāms tikai konkrētu ikdienas prakšu kontekstā, bet kā daļa no plašāka diskursīva ietvara.

Proti, jēdziens “latvieši” šajā rakstā analizējamo darbu tapšanas laikā apzīmē samērā neskaidru priekšstatu tīklu – tajā nozīmē, kādā tas tiek lietots. Tāpēc ir nepieciešams ņemt vērā tos brīdinājumus, kādi izteikti attiecībā uz gadījumiem, kad apzīmējumi “latvieši” un “zemnieki” varētu tikt lietoti neuzmanīgi. Komentējot 19. gadsimta kultūras norises, ir pārāk liels vilinājums sekot gadsimta leksikonam, kas rada risku vai nu izmantot vārdu “latvieši” nacionālā nozīmē, kādu tas nostiprinājis 20. gadsimtā, vai arī sekot nosacīti koloniālajai nozīmei, kurā etniskā izcelsme ir sociāli determinēta un vārds “latvietis” nozīmē pakļauto vai šaurākā nozīmē – zemnieku.

Abas šīs nozīmes ir neprecīzas. Drīzāk jēdziens “latvietis” 19. gadsimtā atrodas tapšanas procesā, ietverot visas iespējamības un visas atšķirīgās fantāzijas, kādas uz šo vārdu projicē tie, kas to izmanto. Kā M. Medinska, tā J. Māters, visticamāk, paši to neapzinādamies, padara šo problēmu par vienu no tēmām savos darbos. Tāpēc, raksturojot attiecības starp jēdzieniem *latvisks* un *vācisks*, tāpat starp latviešiem un vāciešiem, visticamāk ir svarīgi ietvert redzeslokā izpratni par kultūras elementu cirkulāciju, ko kontekstā ar vairāk vai mazāk “svešu” kultūru adaptāciju analizē Pīters Bērks (*Burke*).⁷¹ Iespējams, tāda veida skatījums, kas atturas no fiksētām robežām starp homogēnām kultūrām, bet respektē atšķirīgu elementu un tendenču atrašanos savstarpējā mijiedarbē un cirkulācijā (kura var pieņemt arī hierarhiskas formas), var ļaut precīzāk izprast 19. gadsimta beigu identitātes krīzes formas un sentimentu.

Apzīmējumi, kas šajā rakstā ir izmantoti, raksturojot sentimentālo varoņu hibriditāti, jāatzīst, varētu tikt tikpat labi attiecināti arī uz pārvācoto latviešu tēliem 19. gadsimta otrās puses literatūrā. Gribētos cerēt, ka tam iemesls nav šī raksta autora neprecīza izteiksme, drīzāk runa ir par likumsakarību: lai arī starp kārkļuvāciešu karikatūrām un sentimentālisma varoņiem diez vai būs iespējams atrast daudz kopīga, pastāv vienojoši elementi ne tikai veidos, kādos iespējams aprakstīt šos tēlus, bet arī to struktūrā. Zināmā mērā var teikt, ka, piemēram, Eduards ir stratēģiski veidots tēls, kas piesaka argumentu, ka ir iespējama pārvācošanās “līdz galam”, arī no iekšpuses, ne tikai no ārpusē – un tajā pašā laikā šādā gultnē ievirzīta pārvācošanās neapdraud vāciešus, jo Eduards nemēģina uzdoties par to, kas nav: viņš ir gatavs upurēt savu mīlestību kārtu aizspriedumu vārdā, lai gan citviet romānā pats pret šiem aizspriedumiem vērsās. Tāpat tā neapdraud latviešu nācijas nākotni, jo Eduards paliek latvietis. Septiņdesmito gadu risinājumi aktualizē izpratni par Berkholca pieminētajiem “vientuļajiem latviešiem” – ne tikai nebūtiskajai vācbaltiešu daļai, kas “kļūst” par latviešiem (kā Indriķis Laube vai Aleksandrs Vēbers), bet arī izglītotajiem etniskajiem latviešiem, zemnieku vai lauku vidusšķiras ģimeņu atvasēm, ir jāiegulda darbs, lai kļūtu par tās tautas pārstāvjiem, kura – Mātera un citu izpratnē – vēl nepastāv, vienlaikus saglabājot noslēpumā šo nepastāvēšanas faktu.

Viens no virzieniem, kas nacionālās programmas pētījumos varētu izrādīties auglīgs, ir saistīts ar sentimentālisma politizāciju.⁷² Sentimentālā estētika, protams, viegli pieļauj minētās (iespējams, tikai šķietamās) pretrunas, taču vai pastāv tāds skatījums, kas sniegtu problēmas risinājumu bez pretrunām? Šo jautājumu iespējams arī formulēt no otras puses: var jautāt, vai sentimentālisma poētika sakropļo un padara shematisku etniski sociālo attiecību risinājumu literatūrā – vai arī tā padara šo *risinājumu* vispār iespējamu? Eiropas iekšējā koloniālisma studijas var mums atgādināt koloniālo izpratni par sentimentālisma diskursu, kas “piedāvā universālu saskaņu, kura uzsver cilvēcisko saikni pār sociālajām un kultūras atšķirībām”, radot “koloniālo saišu reprezentācijas, kuras neparedz šo saistību pārraušanu, vietā piedāvājot stingras, ja ne nesalaužamas saiknes modeļus”.⁷³ Šajā perspektīvā kļūst redzama arī sentimentālisma nozīme simetrijas izjaukšanā starp dominējošajiem vācbaltiešiem un pakļautajiem latviešiem, jaunas, asimetriskas harmonijas radīšana, kas pārvieto atskaites punktus:

Sentimentālisms, ja tas ir apvienots ar mimikriju, uzsver vienādību, saskanīgu saikni starp diviem dalībniekiem, kurus vieno universāla subjektivitāte, kas ļauj vienam reproducēt otra izjūtas, veicinot pedagoģisku procesu, kurā pakļautais ir gan afektīvi piesaistīts tam, kurš dominē, gan motivēts pats kļūt dominējošs.⁷⁴

Šis secinājums, kas pausts īru literatūras koloniālisma kontekstā, izgaismo vienu no nākotnes pētījumu perspektīvām arī latviešu literatūras vēsturē – gan attiecībā uz erotisko motīvu nacionalizāciju, gan – etniski sociālo apzīmējumu eroziju. Iespējams, biežāka šo apzīmējumu polifoniju un no tās izrietošās erozijas apzināšanās var palīdzēt labāk saprast gan to vērienu, kas tautiskā romantisma darbus padara anahroniskus un nākamajām paaudzēm dažbrīd grūti saprotamus jau dažas desmitgades pēc to nākšanas klajā, gan eksperimentālo ievirzi, kas pavada sentimentālo autoru mēģinājumus konstruēt ideālo varoni kā savdabīgu latviešu un vācbaltiešu “labāko” īpašību sintēzi.

Noslēgums

Mātera un Medinskas piemēri ļauj no jauna atcerēties, ka 19. gadsimta beigu literārie latviešu un vācbaltiešu attiecību naratīvi atbalso vēsturisko svārstīšanos starp konfliktu un pakļaušanos, kas rezultējas pilsoniskās identitātes tapšanā. Šī ir jauna telpa, kas fikse situāciju ārpus divām galējībām (paverdzināšanas pagātnē un revolucionāra protesta nākotnē) un padara iespējamu “kļūšanu par kungiem” visās nozīmēs, izņemot burtisko nozīmi. Tā ved pie krīzes sajūtas, kas saistās ar radikāli pretējām tendencēm, kuras tiek projicētas pret vācbaltiešiem: atdarināšanu un noliegumu. Abas tendences ir vitāli svarīgas jaunās latviešu nacionālās identitātes veidošanā, vismaz ierobežotā laika posmā – noteiktā nacionālās atmodas kustības fāzē. Mātera un Medinskas darbi, reflektējot par jauktajām laulībām un ideālo varoņu heterogēno identitāti, sabalsojas ar laikmeta krīzes izjūtu. Ir iespējams uz to raudzīties kā uz produktīvu krīzi; tāpat iespējams to traktēt kā “kultūras jaunību”,⁷⁵ kad kultūras attīstību vairāk raksturo nevis pabeigtas un stabilas formas, bet gan visu iespējamo, taču tikai daļēji īstenojamo iespēju daudzveidība un paralēlā pastāvēšana. Šādā situācijā aktualizējas arī ikdienas prakšu un kultūras vērtību cirkulācija, kā rezultātā aizvien vairāk sāk dominēt jauktas, hibrīdiskas formas – taču ne vienmēr šī hibrīditāte tiek pamanīta vai nosaukta vārdā, nereti hibrīdiskais var kļūt (vai – tikt uzdots) par autentisko, tāpat kā svešais par savējo. Literatūra var fiksēt tās attieksmes, kuras šai kontekstā citos avotos paliek līdz galam nepateiktas, tāpēc daiļliteratūras darbi var būt noderīgi kultūras studijās nevis kā avoti vai liecības, bet kā daļa no ideju un attieksmju apmaiņas.⁷⁶

Šī raksta kontekstā var spekulatīvi pieļaut, ka ne J. Māters, ne M. Medinska nebūtu pievienojušies bīskapam Ferdinandam Valteram, kurš “negribēja vispār dzirdēt par vāciešiem un latviešiem, bet gan nošķīra latviski un vāciski runājošus vidzemniekus, jo bija pārliecināts, ka kopīga reliģija un kultūra Vidzemes iedzīvotājus garīgi apvieno daudz vairāk, nekā valoda spēj šķirt”⁷⁷ – kā nekā bīskaps ir pārvācošanās aizstāvis. Taču F. Valtera – un daudzu citu – viedoklis veido nekad nenotikušās latviešu un vāciešu kopīgās

emancipācijas stāstu, pie kura atklāti un zemtekstā tik bieži atgriežas 19. gadsimta literatūra. Nešķiet, ka M. Medinskas un J. Mātera darbi šo stāstu izklāsta apzināti – sižeta pavērsienus drīzāk veido populāro triviālo paņēmieniun sniegto iespēju izmantojums un tikai daļēji konceptualizēta izjūta par sava laika ideju cirkulāciju, nevis noteikta politiska programma. Taču šādu politisko programmu ir iespējams apjaust jau noteiktākās aprisēs revolūcijas oponenta Andrieva Niedras daiļradē, 19. un 20. gadsimta mijā. 20. gadsimta sākums ir arī laiks, kurā izvērsās loģikas vingrinājumi nacionālisma tipoloģizēšanā, turpinās retorika par pārkrievošānās idejām, bet vienlaikus arvien skaidrāk iezīmējas nostādnes par elementiem, kas vieno latviešus un vācbaltiešus.

Šīs nostādnes nekad nekļūst par daļu no nacionālās atmodas diskursa, taču septiņdesmito gadu sentimentālisms top par liecinieku to klātesamībai sabiedrības noskaņojumā. Aplūkotie darbi vedina raudzīties uz tobrīdējo nākotnes nacionālo attīstību tādā pavērsienā, kas izvairās no vācu un latviešu konfrontācijas, bet tiecas abas puses apvienot, un šis risinājums tiek atrasts pārnacionālā identitātē, kurā jēdzieni *latvietis* un *vācietis* vairs nedarbojas kā pretstati. Minētais risinājums, kas tiek izklāstīts abstraktā sentimentālisma un pastorāles formā, varētu rosināt pievērsties diviem jautājumiem, kas noteikti ir dziļākas uzmanības vērti nākotnes pētījumos: pirmkārt, cik lielā mērā šo risinājumu ir veidojusi apzināta vai neapzināta iedvesmošanās no apgaismības laika vācbaltiešu autoru literatūras, un, otrkārt, kāda ir nozīme sentimentālisma politiskajām implikācijām un vidusšķiras vērtībām 19. gadsimta literatūrā attēlotajās nacionālās emancipācijas vai pārvācošanās metaforās un fantāzijās. Šķiet, ka abi jautājumi ir gan uzdošanas vērti, gan arī varētu raisīt rosinošu diskusiju par savējo un svešo 19. gadsimta beigu literārajā kultūrā.

Atsauces un piezīmes

¹ *Baltijas Vēstnesis*. 1879. Nr. 15. Šeit un turpmāk citējot tekstus vecajā drukā, ortogrāfija un interpunkcija pielāgota mūsdienu normām; visos citātos izcēlumi oriģinālā.

² Plašāk skat.: Kalnačs B. “Es atsakos no jūsu žēlastības, baronlielskungus.” Rūdolda Blaumaņa novele “Andriksons”: postkoloniāls lasījums. *Humanitāro Zinātņu Vēstnesis*. 2011. Nr. 19. 17.–22. lpp. Atsaucoties uz igauņu literatūrzinātnieci Līnu Lukasu (*Lukas*), B. Kalnačs norāda: “Principiālo atšķirību barona un zemnieka attiecībās raksturo tas pats pretstats, kāds šajā laikā vērojams starp vācbaltiešu un latviešu kultūru; pirmajā dominējoša ir nostalgija un esošā stāvokļa saglabāšanas vēlme, savukārt otra atklāj topošās nācijas sevis apliecināšanas alkas un pārmaiņu vēlmi.” (Turpat, 20. lpp.)

³ Medinska M. *Zemnieks un muižnieks*. Rīga: B. Dīriķis, 1877. 55. lpp.

⁴ Turpat, 45. lpp. Šādu izteikumu stāstā ir daudz. Piemēram: “..es jums saku, tur ir visa cerība velti, tos [zemniekus] ar mācībām un padomiem uz labiem ceļiem griezt. Tik vien bailes tos var uz paklausīšanu piespiest. Gan jau esmu redzējis, cik mans tēvs ar tiem pūlējies – tik jau vienīgi viņu pašu labklāšanas dēļ, un tāpat arī es jau dažādu padomu tiem devis un lūkojis tiem izstāstīt, cik mēs kungu priekš viņu labuma darbojamies, tiesas un skolas savā pārvaldīšanā ņemdami, tādēļ, ka viņi paši tik muļķi, ka no tām neko neprot.” (Turpat, 21. lpp.) “Ja tādām garam attīstīties vēlēšies, tad prieku no tā nepiedzīvošim. Cik lēti kāds no tādiem pārgalvniekiem, kaut kādā vizē svabadība ticis, varētu savā mūžā stāvokli sasniegt, kur mēs to pārspēt nevaram, un tāda vizē mums vairāk galvas sāpes darītu, nekā mūsu ārstes tās dziedēt varētu.” (Turpat, 26. lpp.)

⁵ Turpat, 41. lpp.

⁶ Turpat, 21. lpp.

- ⁷ Medinska M. *Zemnieks un muižnieks*. 34. lpp.
- ⁸ Turpat, 23. lpp.
- ⁹ Turpat, 18. lpp.
- ¹⁰ Turpat, 14. lpp.
- ¹¹ Turpat, 43. lpp.
- ¹² Turpat, 59. lpp. Šis ir citāts no stāstā iekļautās sarakstes. Ir vērts norādīt uz līdzīgu transformāciju, vācu ģimenē augušajam Laubes Indriķim sarakstoties ar Puriņu Klāvu: "Atminos, cik ļoti priecājos, saņemdam no sava Laubes Indriķa pirmo vēstuli *latviešu valodā* rakstītu. Viņš man ziņoja, ko viņš darījis, manas vēstules par latviešu valodu, latviešu centieniem un Baltijas būšanām visnotaļ saņemdam. [...] Latviešiem reiz piebiedrojies, Laubes Indriķis priecājās [lidzi] mūsu priekiem, bēdājās mūsu bēdām." (*Baltijas Vēstneša divdesmit piecu gadu jubilejai par piemiņu*. Izdota no *Baltijas Vēstneša administrācijas*. Rīga: B. Dīriķis un biedri, 1893. 76. lpp.) Vācbaltiešu latviskošanās tomēr vērtējama kā izņēmuma rakstura parādība, kas "neguva gandrīz nekādu latviešu sabiedrības atzinību". (Oberlenders E. *Vāciešu Rīga. Katram bija sava Rīga. Daudznacionālās pilsētas portrets no 1857. līdz 1914. gadam*. Sast. K. Volfarte, E. Oberlenders. Rīga: AGB, 2004. 82. lpp.)
- ¹³ Māters J. *Sadzīves viļņi*. Rīga: Zinātne, 1994. 88. lpp.
- ¹⁴ Eduarda muižas pārvaldīšanas stils pat detaļās ļauj vilkt paralēles ar apgaismības laikmeta atziņām kā poētiskā, tā saturā. Ne velti tiek norādīts, ka viņš nepārrauj vecā barona tradīciju: "Tani laikā, kamēr jūs valdāt pār Upleju, mēs esam pavisam citādi cilvēki palikuši. Nu tik mēs īsti sākam sajūt, kas ir teicams un kas ļauns, un kas mums pienākas un nepienākas. Citreiz mēs svētdienās nezinājām, ko iesākt, un gājām uz krogu, un pa naktīm vazājāmie apkārt, un dažreiz kāvāmie ar pagasta puīšiem. Tagad mēs gudrojam, ka svētdienā nepietrūktu vaļas. Mēs lasām, dziedam, vingrojam, eimam dārzā un mācāmie, un ievērojam, kur un kā spēdami, un vēl mums allaž jo vairāk ir ko mācīties un pazīt, un atzīt. Senāk mēs piespiesti gājām pie darba – tagad mēs zinām, ka mums par saņemto algu un maizi ir jāizpilda nolīgums, un mēs pildām ar prieku, jo mūsu valdīšana ir taisna un lēnprātīga, un mīlīga. Tagad mēs sevi jūtamies esam pašu zemē, pašu mājās. Bet mēs zinām, ka viss tas ir jūsu nopelns. Senāk neviens to tā neprata iegrozīt, jebšu mūsu vecais lielskungs ir labs kungs un īsti mūsu tēvs. Tādēļ mēs šeit esam atnākuši un gribējām jums izsacīt to pateicību un mīlestību, ko mēs pret jums sajūtam, un jūs lūgt, lai jūs aizrakstiet arī vecam lielkungam, ka mēs viņam no sirds pateicāmie par tādu muižkungu." Māters J. *Sadzīves viļņi*. 193.–194. lpp.
- ¹⁵ *Balss*. 1880.12.XI.
- ¹⁶ Māters J. *Sadzīves viļņi*. 294. lpp.
- ¹⁷ Turpat, 191.–192. lpp.
- ¹⁸ Māters J. *Kopotī raksti. Līgotņu Jēkaba sakopojumā un redakcijā*. 1. sēj. Rīga: A. Gulbis, 1924. 206. lpp.
- ¹⁹ Runa ir par saikni starp apgaismību un nacionālo atmodu, procesu, kurā "latviešu nacionālai kustībai pavērās iespējas noformēt nacionālās kultūras emancipāciju kā Apgaismības pārstāvju prasību". (Hanovs D. *Pilsonības nācija: Baltijas Vēstnesis. 1868–1906*. Rīga: Elpa, 2003. 184. lpp.)
- ²⁰ Par starpkultūru formām, kultūru hibriditāti jeb "trešo telpu" sal.: Lüsebrink H. J. *Kulturraumstudien und interkulturelle Kommunikation. Einführung in die Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven*. Hg. von A. Nünning und V. Nünning. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2008. S. 307–328.
- ²¹ *Mājas Viesis*. 1858. Nr. 16.
- ²² Goba A. Kristiešu mācītāji un latviešu tautiskie centieni. *Labietis*. 1933. Nr. 3. 33. lpp.
- ²³ Svēlps, A. Jautājumā par A. J. Stendera pārvācošanas propagandu. *Ucēnie zapiski LGU*. 159. sēj.: *Germanija i Pribaltika*. Rīga: LVU, 1972, 49.–74. lpp.
- ²⁴ Stenders, A. J. *Dziesmas, stāstu dziesmas, pasakas*. Jelgava: J. F. Stefenhāgens, 1805. 5. lpp.
- ²⁵ Lejnīeks K. Vai latviešu valodai jāizmirst? Elverfelda bažas par latviešu pārvācošanos. *Izglītības Ministrijas Mēnešraksts*. 1935. Nr. 5/6. 520.–522. lpp.
- ²⁶ Izvērsti ieskats debatēs par latviešu metamorfozi vāciešos un tās nepieciešamību, kuras norisinās dzimtbūšanas atcelšanas laikā, sniegts: [Bielenstein, A.] *Die lettisch-nationale Bewegung und die kurländische Geistlichkeit. Eine unparteiliche Stimme aus den Ostseeprovinzen*. Leipzig: Georg Böhme, 1886. S. 9.–17.
- ²⁷ "Privilēģēto slāņu kritiskie uzskati par latviešu tautas patstāvīgas attīstības iespējām izrietēja nevis no atšķirīgiem priekšstatiem, bet no nevēlēšanās latviešus atzīt par pilnvērtīgu tautu, kas spēš attīstīt

- modernu sabiedrisko struktūru, nacionālo kultūru un literāro valodu,” aizrāda Gints Apals. (Apals G. *Pēterburgas Avīzes. Latviešu pirmā saskare ar Eiropas politiskajām idejām*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2011. 110. lpp.)
- ²⁸ Plašāk par šo jēdzienu: Hahn H. W., Hein D. (Hg.) *Bürgerliche Werte um 1800: Entwurf – Vermittlung – Rezeption*. Köln/Weimar/Wien: Böchlau Verlag, 2005.
- ²⁹ Citēts pēc: Čakravorti-Spivaka G. *Vai pakļautie spēj runāt?* No angļu val. tulk. S. Meškova. Rīga: Mansards, 2014. 28. lpp.
- ³⁰ Daija P. *Apgaismība un kultūrpārnese. Latviešu laicīgās literatūras tapšana*. Rīga: LU LFMI, 2013. 140. 163. lpp.
- ³¹ *Latviešu Avīzes*. Nr. 8, 1822.
- ³² Māters J. *Sadzīves viļņi*. 255. lpp.
- ³³ Stenders A. J. *Lustesspēle no zemnieka, kas par muižnieku tape pārvērsts, un viena pasaka no drauga Licepura*. Jelgava: J. F. Stefenhāgens, 1790. 93. lpp.
- ³⁴ Par vienu no nozīmīgākajiem šādas ievirzes pētījumiem uzskatāma Maksima Duhanova monogrāfija “Baltijas muižniecība laikmetu maiņā” (Rīga: Zinātne, 1986), īpaši nodaļa “Roku rokā baltvācu garā” (181.–224. lpp.), ar kuru šajā rakstā vairākos aspektos tiek netieši polemizēts.
- ³⁵ Par vidusšķiru šeit tiek runāts angļu jēdziena *the bourgeois* un vācu jēdziena *das Bürgertum* izpratnē. Sal.: Moretti F. *The Bourgeois: Between History and Literature*. London/New York: Verso, 2014.
- ³⁶ Daija P. Apgaismība, revolūcija, karnevāls. Ludviga Holberga “Kalna Jepes” latviskojuma politiskie aspekti. *Vēsture teātri un drāmā*. Sast. S. Radzobe. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds, 2011. 203.–224. lpp.
- ³⁷ Upīts A. *Latviešu jaunākās rakstniecības vēsture. 1885–1920*. Parstrādāts un papildināts izdevums. Rīga: D. Zeltiņš un A. Golts, 1921. 15. lpp.
- ³⁸ Berkholz G. Zur Nationalitätenfrage. *Baltische Monatsschrift*. 1864. Nr. 9. S. 574.
- ³⁹ “Doma, ka mūsu zemnieki jau ģermanizēti,” atzīmē Jirgens Hēns (*Hehn*), “ir ārkārtīgi rosinoša.” (Citēts pēc: Duhanovs M. *Baltijas muižniecība laikmetu maiņā*. Rīga: Zinātne, 1986. 200. lpp.) Saskaņā ar M. Duhanova argumentiem ir iespējams runāt par asimilācijas propagandu nolūkā padarīt neesošas nacionālās problēmas: “Apgalvojumi, ka latvieši un igauņi esot gandrīz pilnīgi asimilēti, it kā liecināja, ka nav nekāda pamata runāt par latviešu un igauņu jautājumu.” (Turpat, 201. lpp.)
- ⁴⁰ Oriģinālā publicēts vācu valodā ar nosaukumu “Nationale Bewegungen”. Skat.: Kronvalds A. *Tagadnei: Izlase*. Sast. J. Rudzītis. Rīga: Liesma, 1987. 110.–125. lpp.
- ⁴¹ Wittram R. *Meinungskämpfe im baltischen Deutschtum während der Reformepoche des 19. Jahrhunderts*. Rīga: Bruhns, 1934. S. 104.
- ⁴² *Ibid*, S. 103–105.
- ⁴³ Māters J. *Sadzīves viļņi*. 80. lpp.
- ⁴⁴ Turpat, 144. lpp.
- ⁴⁵ B[alo]dis K. Kāds vārds par latvju vīru pienākumiem. *Baltijas Vēstnesis*. 1889. Nr. 143.
- ⁴⁶ Turpat.
- ⁴⁷ Rolands T. [Māters J.] Kur un kā latviešu bērni mācās latviešu valodu. *Baltijas Zemkopis*. 1878. Nr. 17. Šajā apcerējumā J. Māters argumentē, ka no asimilācijas viedokļa daudz loģiskāka un vēsturiski taisnīgāka būtu latviešu saplūšana ar krieviem. “Ir taču pilnīgi skaidrs, ka latviešiem, igauņiem un vāciešiem vajadzētu kopējiem spēkiem pretoties panslāvismam,” tam iebilst Leo Lange. “Kāpēc mēs šo zemi nevarētu pārvaldīt kopā ar pamatiedzīvotājiem? Latviešiem tak ir sava inteliģence. Tas taču būtu labāk nekā, ja to darītu krievi!” (Citēts pēc: Oberlenders E. *Vāciešu Rīga*, 80. lpp.)
- ⁴⁸ Blas K. Latvietis vācu ādā. *Pagalms*. 1882. Nr. 23. 186. lpp.
- ⁴⁹ Turpat. Nr. 22. 171. lpp.
- ⁵⁰ Turpat. 1883. Nr. 26. 213. lpp.
- ⁵¹ Māters J. *Sadzīves viļņi*. 58. lpp.
- ⁵² *Baltijas Vēstnesis*. 1879. Nr. 15.
- ⁵³ Māters J. *Kopotī rakstī. Līgotņu Jēkaba sakopojumā un redakcijā*. 1. sēj. 153.–154. lpp.
- ⁵⁴ Romānā šo frāzi saka vācbaltiešu barons, fragmentā minētā “tauta” ir latvieši. Māters J. *Sadzīves viļņi*. 248. lpp.

- ⁵⁵ Teikts laikrakstā "Rigasche Zeitung" 1864. gadā. Citēts pēc: Duhanovs M. *Baltijas muižniecība laikmetu maiņā*, 199. lpp.
- ⁵⁶ *Balss*. 1880.5.XI.
- ⁵⁷ Plakans A. *The Latvians. Russification in the Baltic Provinces and Finland, 1855–1914*. Ed. E. C. Thaden. Princeton: Princeton University Press, 1981. P. 245.
- ⁵⁸ Māters J. *Sadzīves viņi*. 146. lpp. Sal. arī vēl kādu tēlu: "Fihtenbergis jau nekad neraksta latviski, jebšu vecais lielskungs to sen jau ir pavēlējis. Viņš aizbildinās, ka latviski neprotot. – Priedes dēls Priede neprātis latviski! Felzenbergs ironiski piezīmēja." Māters J. *Sadzīves viņi*. 132. lpp.
- ⁵⁹ Parālēles ar šeit aplūkotojiem tekstiem vērojamas "Līduma dūmos" (1893) u. c. darbos – galvenokārt no apgaismības estētikas aizgūtajās patriarhālajās vācbaltiešu reprezentācijās un sentimentālisma politiskajās formās. A. Niedra vairākkārt raksta par vācu un latviešu kultūru kontaktiem, arī reflektē par mimikriju. "Es redzēju viņu [vācbaltiešu] tradīcijās, kultūrā un raksturā tik daudz laba un vēlama, ka man bija jājautā: vai arī latvieši nevarētu pie tā tikt? Ne tā es sapratu šo svešas kultūras piesavināšanos, it kā mums nāktos to tikai atkārtot un darīt viņai pakaļ," raksta A. Niedra, teoretizējams par svešo iespaidu "pārkausēšanu" un pat secinādams: "Tādēļ latvietim ir jāsaņem pret šiem saviem "kungiem" – tā ir viņa *taisnība*." (Citēts pēc: Gudriķe B. *Andrievs Niedra – rakstnieks un mācītājs*. Rīga: Zinātne, 2007. 62. lpp.) Šī pretrunu sadzīvošana ir laikmetam raksturīga un var būt noderīga arī 19. gadsimta septiņdesmito gadu sentimentālisma darbu lasījumā.
- ⁶⁰ Medinska M. *Zemnieks un muižnieks*. 47. lpp.
- ⁶¹ Māters J. *Sadzīves viņi*. 102.–103. lpp.
- ⁶² Plašāks raksturojums par parālēm hibrīditātes studijas botānikā un literatūrzinātnē: Sasse S. Wörter und Äpfel. Prozesse der Hybridisierung bei Michail M. Bachtin und Ivan Vl. Mičurin. *Pfropfen, Impfen, Transplantieren*. Hrsg. von U. Wirth. Berlin: Kadmos, 2010. S. 135–158.
- ⁶³ Wittram R. *Baltische Geschichte; die Ostseelände: Livland, Estland, Kurland, 1180–1918*. München: R. Oldenbourg, 1954. S. 205.
- ⁶⁴ Brīvzemnieks F. *Autobiogrāfiskas skices*. Publicēšanai sagatavojusi Elza Knope. Rīga: Liesma, 1991. 28. lpp. Teikts sakarā ar iepazīšanos ar K. Valdemāru: "Te piepeši Valdemāram it kā kas būtu iešāvis prātā. Viņš acumirkli pārrāva valodu un tad ieaicājās: "Vai jūs protat pa latviski?""
- ⁶⁵ Bhabha, H. K. *The Location of Culture*. New York: Routledge, 1994. P. 122.
- ⁶⁶ [Bienenstein, A.] *Die lettisch-nationale Bewegung und die kurländische Geistlichkeit*. S. 9.
- ⁶⁷ Taagepera R., Mikkel E. *Germans, except by language? Estonians, Latvians – and What About Slovenes and Czechs?* Paper prepared for the Sixth Baltic Studies Conference in Europe, Vidzemes augstskola, Valmiera, 17 to 19 June 2005. Jāatzīmē arī G. Berkholca izteikums, kuru citē M. Duhanovs, noraidīdams to kā absurdu un saistīdams ar "nacionālo uzpūtību": "Viss viņu garīgo prasību saturs, pateicoties luterānismam un hernhūtismam, ieguvis vāciskas formas. Viņi saraduši ar vācu tiesiskiem jēdzieniem. Viņu literatūra sastāv no vācu literatūras tulkojumiem un atdarinājumiem." (Duhanovs M. *Baltijas muižniecība laikmetu maiņā*. 200. lpp.)
- ⁶⁸ Māters J. *Kopoti raksti. Līgotņu Jēkaba sakopojumā un redakcijā*. 1. sēj. 285.–286. lpp.
- ⁶⁹ Turpat, 287. lpp.
- ⁷⁰ Hanovs D. *Pilsonības nācija*. 170. lpp.
- ⁷¹ Bērks P. *Kultūru hibrīditāte*. No angļu val. tulk. P. Daija. Rīga: Mansards, 2013. 86.–88. lpp.
- ⁷² Sentimentālisms anticolonālajā diskursā ir saistīts ar noteiktu diskursīvo ietvaru izstrādi, kas padara iespējamu vēršanos pret verdzību, universalizējot upuru subjektīvās pieredzes un raisot līdzjūtību un identificēšanos lasošajā publikā. Tas plašāk analizēts šajā darbā: Carey B. *British Abolitionism and the Rhetoric of Sensibility: Writing, Sentiment, and Slavery, 1760–1807*. New York: Palgrave Macmillan, 2005. Sal. arī recenziju par šo grāmatu kontekstā ar citiem sentimentālismam veltītiem pētījumiem: Menely T. Returning to Emotion, via the Age of Sensibility. *Eighteenth-Century Life*. Volume 34, Number 1, Winter 2010. P. 114–124.
- ⁷³ Wright J. M. *Ireland, India, and Nationalism in Nineteenth-Century Literature*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2007. P. 53, 54.
- ⁷⁴ *Ibid.* P. 55.

- ⁷⁵ Tādā nozīmē, kā šo jēdzienu apraksta Jurijs Lotmans: Lotman Y. *O poetah i poezii: analiz poetičeskogo teksta*. Sankt-Peterburg: Isskustvo-SPB, 1996. Str. 325.
- ⁷⁶ Šeit tiek norādīts uz kultūrvēsturisku literatūras analīzi, kas plašāk komentēta, piemēram, šādos darbos: Plakans A. *Latvian Belletristic Writing as a Source for Social History, 1850–1900*. *Journal of Baltic Studies*. 1981. Vol. XII, No. 2. P. 109–119; Moretti F. *The Bourgeois*. P. 1–24.
- ⁷⁷ *Bischof Dr. Ferdinand Walter, weil. General-Superintendent von Livland: Seine Landtagspredigten und sein Lebenslauf*. Leipzig: Duncker & Humblot, 1891. S. 359–360.

Pauls Daija

Representations of Historical Relations Among Latvians and Baltic Germans in the Literature of the Late 19th Century

Summary

Keywords: Latvian literature in 19th century, Baltic Germans, postcolonialism, cultural hybridity, sensibility

The key question of this article is the following: what is the connection between the literary texts of the Enlightenment period or the tradition of Gotthard Friedrich Stender and Latvian national literature in the late 19th century? This subject still requires broader research, where the possibility of continuity among the periods of the Baltic Germans, old Latvians and Young Latvians must be examined. This issue can be discussed from various perspectives.

One of it is the hybrid identity, which is constructed in the image of the ideal peasant by the popular enlightenment discourse in the 18th century. This article views this aspect, looking at more detail at the representations of the relations between Latvians and Baltic Germans in the literature of the late 19th century. Special attention will be drawn to two works that saw the daylight at the end of the 1870s – Marija Medinska's story "A Peasant and A Squire" ("Zemnieks un muižnieks", 1877) and Juris Māters's novel "Waves of Everyday" ("Sadzīves viļņi", 1879).

These representations will be analysed as part of broader Germanisation critique or the "change of the nationality" discourse that has been important since the mid-18th century up to the first half of the 20th century. The conception that it is possible to speak about Germanisation as a means of construction of a new identity in several, or at least two, meanings is at the basis of the following examination. It is also emphasized that the awareness of the different understandings of the term can be useful when interpreting Latvian literature in the late 19th century. It leads further to the crisis of national ideas at the turn of the 19th and 20th centuries, which is revealed in the most prominent representative of Latvian "economic National Awakening" Andrievs Niedra's inability to find a balance between the national pathos and the empirical reality.

The article consists of four parts with an aim to sketch the problematic and ideologically charged issues in the contextual reading of the two works mentioned above, first, in culturally historical interpretation of these texts, and, second, in a proposal to give rise to further discussions on the continuity between the Enlightenment project and the strategies of Nationalism at the turn of the 19th and 20th centuries. It is possible to argue about

this continuity on several levels. In the framework of this article it is much more significant to find out to what degree this issue can help ensure better understanding of the inner coincidences and contradictions, which form the story of Latvian nation as far as it is reflected in the literary process.

The first part of the article provides an insight into the representations of relations between Latvians and Baltic Germans as expressed in the works of J. Māters and M. Medinska, emphasising the common ideological and aesthetic features. The article is then continued by a laconic retrospection on the prehistory of Germanisation and Latvian future projects in the age of Enlightenment. The concluding parts of the article offers two options how to interpret the cultural cross-over models in these works – first, in the perspective of the unification of Latvian and German societies, and, second, in the context of the projection of a new, modern and hybrid type of personality.

The article invites to reconsider the connotations of the term “Latvians” in the 19th century and draws attention to the fact that the term, in fact, offers a mishmash of rather obscure ideas. Therefore it is necessary to take into account those warnings that have been expressed in relation to the occasions when the terms “Latvians” and “peasants” are used carelessly. Commenting on the cultural processes of the 19th century, there is a rather considerable temptation to follow the vocabulary of the century causing risk to either use the term “Latvians” in a national sense, which has been established in the 20th century, or to follow the relatively colonial meaning, whose ethnic origin is socially determined and the term “Latvian” refers to the oppressed or peasants in a more narrow meaning. Both of these meanings are inaccurate. Instead, the term “Latvian” in the 19th century is under construction process, entailing all the possibilities and different visions, which are projected to this term by those, who use it. Therefore, it is possible to understand the paradoxes and the seeming contradictions in the nation building process more accurately.

Eva Eglāja-Kristsons

“Sievišķais cilvēks”: sievišķības modelēšanas un tipoloģizācijas piemēri 19./20. gadsimta mijas latviešu literatūrā un presē

Atslēgvārdi: sieviete 19./20. gs. mijā, sieviešu tipoloģizācija, *femme fatale*, feminisms, Jānis Purapuķe

Virsrakstā pieteiktā dzimtes kategorija – sievišķais cilvēks¹ jeb sieviete ir viens no gadsimtu mijas (*fin de siecle*) centrālajiem jautājumiem. Sievišķā prakse tradicionāli ietvēra, pirmkārt, būt par sievieti, piepildot sievietes bioloģisko dzīves ciklu (kur galvenā loma grūtniecībām, bērnu dzemdēšanai), tāpat bērnu audzināšanu, rūpes par ģimeni, mājsaimniecības uzturēšanu, sociālās un pilsoniskās sievietes kā mātes funkcijas, un dažos gadījumos šī prakse tika papildināta ar sievišķiem aicinājumiem kā mācīšana skolā, sociālais darbs, medicīniskā aprūpe, filantropija. Taču paralēli klasiskai sievietes izpratnei, kur centrālie atslēgas vārdi ir “mājas” un “ģimene”, ienāk jauna tipa sieviete ar vēlmi mērķtiecīgāk ietekmēt savu likteni, izglītoties un būt līdzdalīgai sabiedriskās un politiskās norisēs. Jaunā tipa sieviete ir kontraversāla figūra, kas ar savu neierasto uzvedību daļai sabiedrības simbolizēja civilizācijas postu, citai – apsolījumu un liberalizāciju. Tomēr ceļš līdz jaunā tipa sievietei piepildīts ar diskusijām, dažādām teorijām un apcerējumiem par sievieti kā ķermenisku un dvēselisku būtni, sievietes pielīdzināmību vīrietim un viņas nepieciešamību gūt izglītību.

Daudzos gadsimtu mijas pētījumos norādīts, ka 19. gadsimta beigās sievietes tēls ir visur – glezniecībā, literatūrā, dekoratīvajā mākslā –, taču pastāv ievērojama atšķirība no citiem periodiem, jo šī klātbūtne liecina par sava veida pārņemšanu ar sievišķā attēlojumu un izziņu, kas saistās ar vīriešu bailēm, apdraudētības sajūtu un pat misogīniju (sieviešu nīšanu). Nekad nav bijusi tāda apsēstība ar sievišķo, ko apliecina medicīnas darbi, esejas zinātnes psiholoģijā, traktāti par morāles filozofiju, māksla un literatūra. Tiek norādīts, ka pat mazāk tā ir apsēstība ar sievišķo, drīzāk mums jārunā par “sievišķo murgu”, jo parādās sava veida pēctecība raganām caur tādiem *fin de siecle* periodā populāriem tēliem kā Salome, Judīte, Mesalīna, Medūza, Mēdeja u. c. sievietes/būtnes, kas iznīcina vīriešus.² Mīti, leģendas un reliģijas vēsture sniedza visdažādākos tēlus, kas iemieso fantāzijas par bailēm no sievišķā, ko plaši izmantoja glezniecībā un literatūrā. Bija sācies laiks, kad palēnām sāka parādīties izpratne, ka dzimums ir sociāli konstruēts, un priekšstats par sievieti kā skaidro, mātišķo un pakļāvīgo vīrišķajam tika aizstāts ar citām emancipācijas koncepcijām. Sociālās

pārmaiņas sāka apdraudēt vīriešu pārākumu, parādījās likumi, kas sievietes padarīja mazāk atkarīgas no saviem vīriem. Kaut arī tālu no tā, lai sasniegtu līdzvērtīgu statusu, var apgalvot, ka *fin-de-siècle* sieviete vairs nebija pilnīgi ietilpināta vīra/vīrieša identitātē, un kā pilnvērtīgas dzīves garants vairs nebija obligātais pienākums atrast sev vīru.

Palūkojoties uz gadsimtu mijas latviešu/Latvijas sievietēm veltītiem pētījumiem, jāatzīmē vairāki. Koncentrētu ieskatu 19. gadsimta otrās puses sievietes dažādajos dzīves aspektos, tā dēvētajā sieviešu vēsturē, devusi Vita Zelče grāmatā “Nezināmā: Latvijas sievietes 19. gadsimta otrajā pusē”³, ievadā uzsverot, ka uzmanība jāvelta tām “publiskās un privātās dzīves jomām, kas tālaika sabiedrībā definēja sievietes sociālo statusu”⁴. Savukārt sieviešu jautājumam un tēlam latviešu rakstniecībā pievērsusies Linda Kusiņa savā promocijas darbā.⁵ Atsevišķiem vēsturiskiem jautājumiem veltīti raksti krājumos “Feminisms un literatūra”⁶, “Feministica Lettica”⁷, tāpat pieminams rakstu krājums “Sieviete Latvijas vēsturē”⁸, nesen publicēts raksts par neregistrētās kopdzīves institūta pagātņi Latvijas teritorijā 19.–20. gadsimtā⁹. Pilnīgākam ieskatam noder arī Lilijas Brantes 1931. gadā izdotā grāmata “Latviešu sieviete”¹⁰.

Raksta pamatā ir vairāki latviešu presē publicēti raksti un literārie darbi, dodot ieskatu sievišķības modelēšanā gadsimtu mijas periodā no 19. gadsimta 80. gadu otrās puses līdz 20. gadsimta pirmajai desmitgadei, kas ir piepildīts ar t. s. “sieviešu jautājumu”. Pamatā izmantoti J. Purapuķes un F. Kiepera literārie darbi, R. Kaudzītes, J. Purapuķes, T. Zeiferta, Līgotņu Jēkaba u. c. apcerējumi periodikā un latviski brīvi tulkotā padomu literatūra “dzimumu satiksmei”, kā arī Eiropā un pasaulē nozīmīgu teoriju recepcija. Mērķis ir atainot tieši vīriešu paustās domas un uzskatu iepludinājumu literāros tekstos, šoreiz neanalizējot paralēli pastāvošās sieviešu pārdomas presē un radītos daiļdarbus, tam tiks veltīta atsevišķa nodaļa plašākā apcerē, kas vispusīgāk skars arī feminisma iedīgļus, misogīnijas jeb sieviešu nīšanas nosacītas un dzimtes un dzimuma problemātikai veltītas polemikas. Šāda pieeja izmantota, lai spilgtāk iezīmētu minētā apdraudējuma izpausmes un to atveidi daiļliteratūrā. Izvēlētie literārie teksti iezīmīgi ar ironiju un vairāku sieviešu tēlu pārspīlētu kariķēšanu, tādēļ nav uzlūkojami kā pilnīgas literārās ainas atspoguļotāji sievišķības modelēšanā, tomēr šie darbi norāda uz vairākām būtiskām tendencēm attieksmē pret tādiem īpaši aplūkojamam laikam svarīgiem aspektiem kā sieviešu izglītība un jaunās izglītotās sievietes, mātišķums, koķetērija, jaunā tipa sieviete (starptautiskajā terminoloģijā *New Woman*), tāpat arī *fin de siècle* raksturīgie *femme fatale* un *femme fragile* tipāži. Raksts strukturēts trīs nodaļās: pirmajā sniedzot ieskatu izglītības nozīmes aktualizācijā sievišķā dzimuma dzīvē, otrajā uzrādot dažādus sieviešu tipoloģizācijas piemērus, trešajā izvērtējot ķermeņa lomu izpratnē par sievišķo un sīkāk analizējot gadsimtu mijai tipiskus sieviešu tēlus.

“Zeltenītes, kurām prāta dzirkstelīte jau uzliesmojusi”

Laikmeta kontekstā būtiski paraudzīties, kā attīstās nacionālisms kopš 19. gadsimta 80. gadiem, izmantojot mijiedarbību starp kultūras stereotipiem par sieviešu un

identitātes jautājumiem, pilsonību un "demokrātijas" politiskajām konstrukcijām. Ideālīzētā vīrišķā (maskulinā) estētika arvien bijusi kā katalizators iztēlotās (iedomātās) valsts izveidē. Nacionālās pašapziņas pieaugumu iezīmēja arī patriotiskā propaganda. Uzsverot nacionālās identitātes nozīmību iepretim apspiešanai, nacionālisms, no vienas puses, atvēra jaunas iespējas pārdefinēt dzimtes identitātes, kas visbiežāk izpaudās kā uzsvērtā pilsonības un izglītības nozīme, akcentējot nepieciešamību arvien vairāk izglītot meitenes un jaunavas.

Interesants veidojas publiskais un pozitīvais latviešu jaunās, izglītotās sievietes tēls – pārsvarā tā ir zeltenīte, kas pazemīgi mācās. Piemēram, informējot par jaunākajiem izdevumiem, izcelts "Saimnieču un Zelteņu kalendārs" 1900. gadam, jo zelteņu kalendāra jau tā maigajam un patīkamajam nosaukumam esot izdevies arī piemērots vizuālais noformējums – vāka bildi zīmējis mākslinieks Janis Rozentāls, "bilde rāda gudrības dievi, kura lauž zaru no lauru koka ko piesegt latvju zelteni. Zīmējums tik maigs un moderns, ka tikas arvien no jauna uzskatīt".¹¹ Ja aplūkojam šo attēlu, redzam zemē sēdošu jaunu sievieti ar pazemīgi pastieptu roku gudrības dievietes virzienā. Līdzīgas ilustrācijas rotā arī žurnāla "Austrums" vāku. Tātad pamatā, ar retiem izņēmumiem, šāds ir presē modelētais latviešu jaunavas tēls.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēli nav pieejami.

Aplūkojot periodikā publicēto, bagātīgo rakstu klāstu, ikviens autors atzīst, ka nepieciešams runāt par t. s. sieviešu jautājumu: viens taisnojas, ka visās Eiropas zemēs runā, tāpat arī šeit jārunā, cits, savukārt, vēlas, lai latviešu zeltenes akli neskrien līdz jaunajām vēsmām, tāpēc prātīgi jāizklāsta emancipācijas idejas un jākonstatē esošais stāvoklis latviešu sabiedrībā. Piemēram, kāds publicists ar pseidonīmu Pr., apjomīgā apcerējuma "Par sieviešu kārtas stāvokli" autors, pārliecināts savu rakstu nobeidz ar domu, ka, "tāpēc ka sieviešu kārta ir tik visādi svarīgs un ievērojams faktors sadzīvē un veselas tautas dzīvē, tad nevar būt vienalga, kāds viņai liktenis. Mums jāpieliek nopietna centība uz viņas nākamības nodrošināšanu. Tam nolūkam par labu strādāsim, ja lietišķi un saviem apstākļiem piemēroti vispirms pārspriedīsim par ceļiem un līdzekļiem, kā tuvoties šam mērķim."¹²

Raugoties uz 19. gadsimta 80. gadiem, jāņem vērā jau iepriekšējās desmitgadēs pieaugošā nacionālā pašapziņa, ko iezīmē arī patriotiskā propaganda. Tostarp viens no mērķiem ir pilsoniskums, kur liela loma ir izglītības nostiprināšanai, tai skaitā meitenēm. Tādējādi palēnām caur izglītības un pilsoniskuma nozīmi iespējams pārdefinēt dzimtes identitāti. Viens no piemēriem ir Rīgas Latviešu labdarības biedrības celtā latviešu meiteņu skola, kur spēru svētku runā 1879. gadā uzsvērtas šādas sievišķā dzimuma kvalitātes saistībā ar nācijas izaugsmi:

[..] tēvijas un tautas labklāšanās atkarājas ne tikai no "tautas dēlu" sargāšanas un aizstāvēšanas, bet tāpat un varbūt vēl vairāk no tautas meitu un māšu rūpīgas strādāšanas un gādāšanas. Tautu vēsture mums to skaidri pierāda. Tautas ar attīstītām un tīklām sievietēm un krietnām mātēm aug un zied, turpretī tautas ar neattīstītām un netīklām sievietēm un mātēm vārgst un iznīkst. [..] Pēc dabas un cilvēku likumiem tas tā ir nolemts, ka tēvam būs karot uz ārieni un apsargāt savējus no visām briesmām un aukām, kas viņiem draud no ārienes, turpretī mātes uzdevums ir gādāt par maziņo audzēšanu un izglītību. Kas nezina, ka iespaidi, kurus bērns saņem pirmos dzīvības gados, kad viņš vēl pilnīgi atrodas mātes audzēšanā un glabāšanā, paliek neizdzēšami uz visu mūžu? Kas nezina, ka krietniem un slaveniem vīriem ir daudzkārt bijušas izglītotas un attīstītas mātes?¹³

Šeit gan parādās jau daudzkārt apspriestais sievietes kā nācijas mātes tēls,¹⁴ un nacionālisma kontekstā jāsecina, ka arī latviešiem raksturīga aizrautība ar "mātišķumu". Mātes loma kā centrālā sievietes dzīvē ir ļoti daudzās literāros darbos, tā arī izcelta un pamatota vairākos apcerējumos par sievieti. Mātes tēls ir guvis augstākā ideāla nozīmi, jo tam pamatā ir mātes mīlestība, pašaieliedzība, sirsnība un visvarenākais tikumības spēks.

Šķiet, ka māte ir tikumīgs un gana piemērots tēls, lai tajā atklātu sievietes ideālu, sievietes kā mātes funkcijas ir izprotamas, atbalstāmas un nācijas ilgstamībai nepieciešamas. Kā secinājis viens no publicistiem, visu "šo nopietni ievērojot, var apgalvot, ka cik ļoti arī cilvēce necienīs sievieti, kura izmācījusies par ārsti vai tiesību aizstāvētāju, vai ir pētniece un domātāja kaut kādā citā zinātņu arādā, tomēr līdz mātes cieņai un

godam nesniegsies šī cienība. Zinātņu piekopējai var tomēr vēl piemist kaut kāda ēna no patmīlības vai godkāribas, kamēr krietna un īsta mātes sirds un mīlestība ir pilnīgākās pašai izdzīvības veidols. Tātad sieviete kā audzinātāja izpilda vienu no augstākajiem cilvēces uzdevumiem.”¹⁵ Tāpēc jau kopš bērnības topošai, jaunai sievietei jāapzinās sava misija. Cik daudz nepieciešama izglītošanās, ir dažādi viedokļi. Kā norāda Linda Kusiņa,¹⁶ viedoklis, ka sievietes misija nav cieši saistāma ar tieksmi pēc izglītības, sastopams no jaunalviešu (piemēram, K. Valdemāra izteikumi) laika cauri 19. gadsimta 80. un 90. gadiem (J. Purapuķe, F. Kārkluvāls) līdz pat Pirmajam pasaules karam. K. Valdemārs vēstulē Āronu Matīsam rakstījis, ka sievietei izglītība nav nepieciešama, jo “sievišķi taps par labiem patriotiem caur labu, patriotisku vīru”.¹⁷ Šo viedokli vairākas desmitgades vēlāk atbalstīja arī Jānis Purapuķe, savus teorētiskos uzskatus apkopojot vairākus turpinājumus garā rakstā “Sieviešu jautājums modernajā literatūrā”.¹⁸ Pēc J. Purapuķes domām, sievietes prasa tiesības uz lielāku brīvību un vairāk izglītības tikai tadēļ, ka nekad nav apmierinātas ar esošo stāvokli, taču, iegūstot prasīto, vienlīdz neapmierinātas.

Lai kāds būtu viedoklis, kopumā jaunu sieviešu izglītībai pievērsta uzmanība, uzsverot, cik mācības svarīgas globālā sievišķības izplatībā. Kā vēstī raksts “Ko mūsu zeltenešes lai mācās?”, latviešu tautas zeltenešes jācenšas sekot laika garam un arvien vairāk jāizglītojas, lai “varētu pašas par sevi gādāt un pie vispārējās cilvēces laimes veicināšanas strādāt, cilvēces bada un sāpju vaimanas klusināt, rūpēties par to, ka lai visi būtu veseli, izglītoti un pārtikuši...”.¹⁹ Raksta autors ar sirsni un simpātijām raksturojis sievišķos izglītošanās centienus:

Sievietes nu vienreiz ir cilvēces daiļākā puse un kad tās sirsniņi sacenzdamās izglītosies un strādās pie vispārējās cilvēces labuma, tad pa visu pasauli plūdis arī kā mīlīgs pavasara siltums, cilvēci atspirdzinādams. Un starp mūsu zeltenešēm arī jau radusies jauna sacensība, varens spēks pilns jaunas, jaukas dzīvības plūst iz viņu krūtīm. Dažas zeltenešes, lai gan dienu visai nostrādājušās pie māju un lauku darbiem, tomēr naktī miegu negulēdamas cenšas izglītoties caur derīgu laikrakstu un grāmatu lasīšanu, ne pirkot vis rotas, bet to vietā apgādā mācību grāmatas, lai savu garu varētu pušķot. Kā arī daži strādā pret sieviešu gara attīstību, gan iestāstīdami, ka tad, kad tās vairāk sacentišoties, tām sāksot bārda augt un tās palikšot nesmukas, gan, ka vīrieši jau priekš tām strādā un pelnot, tās apgādājot kā puķītes, tad tomēr vairs nelīdz tādi spoki un māņi, zeltenešes, kurām prāta dzirkstelīte jau uzliesmojusi, dreb aiz riebuma pret tādiem varoņiem, kas sievietes garu grib paturēt tumsībā; tās cenšas, lai tik tā nebūtu un varētu vairāk mācīties.²⁰

Kā secināms, lielākoties sieviešu izglītība uztverta kā papildināšanās ar praktiskām iemaņām, dzīvesgudrības noslīpēšana un ieguldījums kvalitatīvā savu pēcnācēju, nākamā paaudžu audzināšanā un ģimeniskuma uzturēšanā. Netiek sagaidīts, lai sievietes caur savu izglītību meklētu ceļu uz zinātņi, pārvaldes un varas gaitenīem, augstākajām mācību iestādēm, jo tiek uzrādīti izglītošanās draudi, kas īpaši skar tieši sievišķo dzimumu.

Ja paraugāties, ko Jānis Purapuķe caur savu romānu "Mūsu modernās jaunavas" (1898), kura sīkāka analīze sekos tālākā tekstā, pauž izglītošanās jautājumā, redzam šeit minēto pārspriedumu atspulgu. Piemēram, Purapuķes varone Paulīne, saņēmusi skolas beigšanas apliecību, atzīdama, ka diploms ir laba lieta, tomēr pārdomā iegūto zināšanu nozīmi sievietes dzīvē, īpaši izceļot vēsturi, algebru un ģeogrāfiju. Vēsture Paulīnei, kā to romānā apraksta Purapuķe, kopumā patīk, "viņa ar lielāko dedzību studējusi un pētījusi visus sīkumus par to, kādēļ Napoleons I šķīries no pirmās sievas un precējās otru, bet uz eksāmena viņai prasa, kurā gadā Napoleons uzbrucis Krievijai, kur notikušas galvenās kaujas, kas bijuši vadoņi un tā tālāk. Priekš kam viņai tas jāzin?"²¹ Tieši tāds pats jautājums rodas arī saistībā ar ģeogrāfiju, bet vēl jo spilgtāk – algebru, jo "tā ir vienkārši izgudrota priekš jaunu skuķu mocīšanas. Kas gan jaunai meitenei var būt par interesi, ka a un b nav vis ab, bet a plus b?"²² Un esence Paulīnes uzskatos rodama šajā visai asprātīgajā secinājumā: "Ja tikai gadās patīkams vīrs, tad var iztikt bez visiem saīsinājumiem. Kafiju neviens ar koeficientu nevārīs un skroderienes rēķiniem iekavu nemaz nav vajadzīgs, bet paaugstināt kvadrātā vīra mīlestību, to viņa it labi pratīs, tāpat kā pie salīdzinājumiem iksa vaj igreka vietu var izpildīt slepens mīļotājs."²³

Cita raksta autors nepiesauc Paulīnes norādītos priekšmetus, tomēr uzskati zināmā mērā sasauca, kaut motivācija ir gluži pretēja Paulīnes nodomiem, t. i., neatgriezties lauku saimniecībā. Tā Viļņu Alfrēds pauž pārliecību, ka mūsu jaunavas krietnās skolās izglītojamas tādā pat mērā kā dēli, jo sievietes izglītībai liela loma mājas gara un tikumības uzturēšanā, nākamo paaudžu izglītībā, kā arī praktiskā mājas un saimniecības uzturēšanā: "Ja bez šiem dievbijības un tikumības pamatiem sievai vēl laicīga izglītība, caur ko viņai ir atvērtas pasaules dzīvē pagātnes un tagadnes vislielākās ievērojamības un viņas domāšanas spēks cik necik attīstīts, tad viņa spēj caur to dot visam savam namam garīgu dzīvību, apskaidrot prātus, modināt patīkšanu pie plašākas iepazīšanas ar pasauli un izdeldēt seklas domas un šaurus spriedumus."²⁴ Viļņu Alfrēds atzīst, ka latvieši ar savu meitu skološanu nebūt nevar lepoties, tāpēc nav visai daudz izglītotu tautu meitu. Secinādams, ka liela daļa mazgruntnieku meitu mēdz izglītoties pilsētu augstākās, vidējās vai arī zemākās meiteņu skolās, raksta autors pauž savu pārliecību, ka šādas skolas nemaz nav piemērotas mazgruntnieku meitu vajadzībām:

"Mācības, kuras šais skolās pasniedz, nemaz nesaietas ar mūsu lauksaimniecības prasībām. Ārzemu valodu mācīšanās nav nekāda nepieciešama vajadzība, ja jaunava neizvēlas skolotājas amatu vai kaut ko citu par nākošu darba lauku. Ārzemju valodu mācīšanās pilsētu meitu skolās tapuse īsti par modes lietu [...]. Par pierādījumu lai der tas, ka jaunavas īsu laiku pēc tam, kad mācības beigušas, allaž vairs nekā, vai arī ļoti maz no tām ko paturējušas. Pie pilsētas skolu apmeklētājām jaunavām arī klavieru tinkšķināšana palikusi visai moderna. Lai nu arī svešu valodu mācēšana un klavieru spēlēšana nav nekas ļauns un nicināms, tad tomēr daudz lielāks svars piešķirams citiem mācību priekšmetiem."²⁵

Ļoti līdzīgus secinājumus izteikusi arī cita romāna jaunava Jūliņa, kura, ieguvusi, Purapuķes vārdiem, smalku izglītību, jo beigusi Rīgas pilsētas augstāko Vācu meitu skolu,

vecāku mājās saprot, ka nav ieguvusi praktiskās zināšanas, draudzenēm sacīdama: „..mēs esam nožēlojami, nevarīgi radījumi, kuri gan zina filozofēt, māc ķīmiju, augstāko matemātiku, bet nemāk divu lietu: strādāt un dzīvot.”²⁶ Tas sasaucas ar “Baltijas Vēstnesi” publicēto rakstu “Dzīves uzdevumi no bioloģiskā stāvokļa aplūkoti. Tamlīdz piezīmes pie sieviešu jautājuma”²⁷. Raksta trešajā turpinājumā tiek uzdots jautājums: “Vai arī sievietei būs strādāt?” Vēloties iesaistīties daudz pētītā sieviešu jautājumā, raksta sagatavotājs atsaucas uz autoritātēm un apzinās, ka “uzdevums būtu izpildīts tikai pa pusei, ja šo jautājumu atstātu pie malas; jo cilvēce sastāv no vīriešiem un sievietēm. Tādēļ tad arī jautājumu par dzīves uzdevumiem nevaram zīmēt tikai uz vīriešiem, bet mums tas jāizmeklē ar uz sieviešiem zīmējoties. Un pie tam vēl lai neaizmirstam, ka šis jautājums nav izpētāms atsevišķi, bet kopā ar jautājumu par visas cilvēces darbu, jo citādi varam viegli iekļūt maldībās.”²⁸ Sieviešu jautājumu pamatā mēdz apzīmēt kā peļņas, tikumības un audzināšanas jautājumu; vai vēl īsāk mēdz nosaukt par **darba** jautājumu. Uzsverot, ka sieviete, tāpat kā vīrietis, bez darba aizietu bojā, tomēr ir prātīgi jāizvērtē, kādam darbam ir sieviete radīta. Ņemot vērā sievietes īpatnības, raksta autori secina – sievietes galvenais darbs ir ģimenes laime: “Sievietei viss, kas pienākas, jādara, lai tiktu laulībā. Viņai tāpat jāargājas no visa, kas viņu pie tam varētu kaitēt. Viņai joprojām pietiekoši jāgatavojas uz savu galveno uzdevumu, uz laulību un ar to savienotiem pienākumiem.”²⁹ Gan Purapuķes romāns, gan publikācijas presē virza šo ideālo sievietes modeli centrā – nebīstas darba, ir dzīvesgudra un tikumīga sieva un māte, līdzvērtīga pavadone vīra centieniem. Uzreiz jāpiebilst, ka tieši Jūliņas tēls arī iemieso šo sievišķo ideālu un kā vienīgais bauda ģimenes laimi un augļus, ko sasniedz ar sūru darbu. Taču līdzās šim tēlam ir arī jau ievadā piesauktais, kontraversālais jaunās sievietes ieskicējums caur romāna varoni Zelmū, kura iemieso pārmērīgas izglītības un aizrautības ar zinātniskām teorijām postu un transformāciju agresīvā *femme fatale* tēlā, kas būs uzmanības centrā nedaudz vēlāk.

Tipoloģizācija jeb No darba rūķes līdz netiklei

Cieši saistīts ar apdraudējuma sajūtu ir mēģinājums sievietes tipoloģizēt, ko jau ieskicēja dažādo Purapuķes tēlu piesaukums saistībā ar sieviešu izglītošanās jautājumu. Laikmeta kontekstā sieviešu tipu veidošana pamatā ir vīriešu aizraušānās, kas parādās gan apcerējumos presē, gan literāros darbos un padomu literatūrā. Līdz šim izdevies atrast piecus acīmredzamus tipoloģizācijas piemērus, pieņemot, ka ir vēl kādi, tāpat arī ņemot vērā, ka vairākos daiļdarbos atrodamu sieviešu tipāži bez uzsvērtas tipoloģijas, tomēr tālākai analīzei noderīgi. Kā būs redzams, tipoloģija ir hierarhiska, ir skaidri nolasāms, kuri sieviešu tipi izceļami kā paraugi, kuri kā biedinājums, tādēļ ir pamats apgalvot, ka tipoloģijas mērķis ir nevis kaut ko klasificēt, bet gan izvērtēt un uzlabot jeb ‘normalizēt’ gadsimtu mijai raksturīgos sievišķās brīvdomības mēģinājumus, uzstādot maskulīnajai loģikai pieņemamāko sievietes standartu, citus tipus atzīstot par klātesošiem, bet vīrišķo pasauli apdraudošiem. Iepazīstināšu ar tipoloģizācijas piemēriem, sākot ar padomu literatūru, tad literatūrkritiskiem rakstiem un visbeidzot literāriem tekstiem (sk. tabulu).

	T. Zeiferts "Sieviešu tipi latviešu 1893. gada rakstniecībā" (1984)	A. Eberhards "Skaistais sieviešu dzimums jeb Padoma devējs jaunekļiem kas grib iemantot un uzturēt "skaistā dzimuma" mīlestību un patikšanu" (1899)	Fr. Kiepers "Sievietes" (1903)	Līgotņu Jēkabs I "Sieviešu tipi Saulieša rakstos" (1908)	Līgotņu Jēkabs II apcerējums par Annas Brigaderes radītajiem sieviešu tipiem (1912)
1.	darba rūķes	augsto šķiru kundzes, mācītās, bagātās	prātīgā	visa panesēja un cietēja	viegla, nepastāvīga sangviniķes
2.	vilinātājas	kāda sevišķu skaistuļu šķira, augstprātīgās, izlutinātās	koķete	zemniece mocekle	šauri aprobežotas un pašpeticīgas, uzpūtīgas un ākstīgas pilsoņu meitiņas un madāmiņas
3.	netikles	pārdevējas un šuvējas, atturīgās, nabagās, vecmeitas, atraiknes	darba rūķe	klusā sapņotāja	sirdsšķīstas, līdzcie- tīgas, darbīgas un vientiesīgas lauku sievās un jaunavas
4.	uzticīgas mīlētājas	aktrises un mākslinieces, greizsirdīgās, grēcīgās; romānu varones	liekulīgā	vieglprātīgā skuķe	
5.		viesnīcu īpašnieku meitas un apkalpotājas		jaunā (jauna tipa – E. E.-K.) sieviete	

Padomu literatūra ir būtisks un aizraujošs žanrs gadsimtu mijas izpētē, jo īpaši dzimumu stereotipu un sociālās kontroles mehānisma izpratnei. Piemēram, 1899. gadā latviešu valodā izdots tolaik populārā Augusta Eberharda³⁰ grāmatas tulkojums "Satiksme dzīvē ar sieviešu kārtu jeb īsti sakot, ar skaisto dzimumu"³¹, un IV nodaļa "Par to, kā var pazīt sievietes dabu un viņas izskatu" iedarinās kopējā tendencē izprast sievišķo raksturu, viltības, trikus ar ārējo izskatu u. c. Tajā pašā 1899. un arī 1902. gadā iznāk cita A. Eberharda grāmata – "Skaistais sieviešu dzimums jeb Padoma devējs jaunekļiem kas grib iemantot un uzturēt "skaistā dzimuma" mīlestību un patikšanu"³², kur III nodaļā "Sieviešu mīlestība dažādās cilvēces sabiedrības šķirās" Eberhards raksturo 16 sieviešu tipus, lai dotu pamācību, kā jauniem un ne tik jauniem vīriešiem savaldzināt šo tipu jaunavas/sievietes. Dalījums ir pārblīvots, jo autors klasifikācijai izmantojis vienlaicīgi vairākus kritērijus: sociālā statusa, profesionālās piederības un rakstura/izskata. Gadsimtu mijas kontekstā ļoti precīzs un atsevišķi analizējams būtu aplūkots sieviešu tips – **romānu varones**, kuras, lai gan viegli iekarojamas, ir ārkārtīgi jūtēlīgas, un šī jūtēlība pat līdzinās slimībai. "Tās caur katru nieku vienmēr jūtas nelaimīgas, kad vīrietis nav romantisks",³³ tāpēc jauneklis darīs pareizi, ja "viņš to pamazām iz viņas iedomātās pasaules centīsies pārceļt tiešāmībā",³⁴ tātad nebalstīt savus priekšstatus par dzīvi un mīlestību sentimentālos romānos. Interesanti arī, kā

A. Eberhards aplūkojis **mācītās** sievietes. Viņš, no vienas puses, mēģina likvidēt stereotipu, ka mācītās sievietes mīlestībai nav radītas vai pieejamas, jo esot gluži otrādi. Visbiežāk sieviete metot grāmatas pie malas, līdzko parādās mīlams vīrietis, tātad mācās tikai, lai būtu ko darīt. Taču, no otras puses, piemin arī sievietes, kuras pašas sevis dēļ nododas zinībām, bet "tās pa lielākai daļai ir tādas sievietes, kam trūkst ārējā daiļuma un kurām ceļas šaubas par to, vai jēl kādreiz no kāda vīrieša tiks mīlētas".³⁵ Šī ir ietilpīga klasifikācija, kas piedāvā skatījumu uz sava laika sabiedrību, sievietēm, paverot pētniecisko lauku saistībā ar sociālo un literāro reprezentāciju apzināšanu un analīzi.

1894. gadā Teodors Zeiferts, aplūkojot 1893. gada literāro ražu, uzraksta plašu apceri "Sieviešu tipi latviešu 1893. gada rakstniecībā", ko publicē laikrakstā "Mājas Viesis" ar savu pseidonīmu Teodors. Apcere publicēta vairākos laikraksta numuros, un tajā

spilgti atainojas 28 gadus vecā literatūrkritiķa paša uzskati un skatījums uz sievieti dzimtes studiju aspektā. Tā ir viena no pirmajām apcerēm, kas centrā liek sievieti un no maskulinā skatupunkta mēģina pamatot sievietes situāciju un nozīmību vienlaicīgi. Jāņem vērā, ka 1893. gada beigās Teodors jau publicējis apcerējumu "Par sieviešu dabu un audzināšanu", kur paudis savu nostāju, ka, pirmkārt, sieviete arī ir cilvēks, tāpat kā vīrietis, tikai "sievietes nebūt tā neievēro, neieskata, necienī, neapgādā, kā vīriešus. Viņas paliek nomaļus, nopakaļus, it kā tās nebūtu cilvēki."³⁶ Teodors piedāvā vairākus savus novērojumus par sievietēm, kas būtiski gan laikmeta kontekstā, gan tālāk aplūkoto sieviešu tipu izpratnē. Viņš apgalvo, ka sieviete mīl pastāvīgi, klusu, nemitīgi, līdz nāvei; tāpat arī sievietei daudz ilgāk nekā vīrietim piemīt bērnišķīgs prāts, un tā viegli var aizrauties ar tukšu lepnību un augstprātību; sievietei vajag spēcīgu vadītāju, lai tā noturētos ceļā, tomēr arī sievietei ir tendence slepenībā šo to izdomāt un ar aprēķinu "cauri izvest, savu nodomu sasniegšanu uz to mākslīgāko iegrozīt, uz to ir sievietes meistari".³⁷

Savukārt savā apcerē par sieviešu tipiem, atsaukdamies gan uz dzīvi, gan pamatā literatūru, Zeiferts rūpīgi un jutīgi pārstāsta sižetu līnijas ar vienu nolūku – parādīt, cik nožēlojamā stāvoklī atrodas sieviete, jo īpaši norādot uz materiālo nodrošinājumu. Savā ziņā Teodora doma, ka "aprobežota" (ar nozīmi – ierobežota, pakļauta) ir gandrīz katra sieviete, gan caur darbu, gan vīrieti, un tieši šajā "aprobežojumā" iespējams konstatēt dažādus sieviešu rakstura veidus, spilgti sasaucas ar Gajatri Spivakas (*Gayatri Spivak*)

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

A. Eberharda grāmata "Skastais sieviešu dzimums"
(1902)

apcerē “Vai pakļautie spēj runāt? (*Can the Subaltern Speak?*, 1988) pausto tēzi, ka rietumu domāšanas pamatā ir rietumu ekonomiskās intereses, kas arī attiecināmas uz dzimtes jautājumu. Rakstu Zeiferts iesāk ar citu Eiropas tautu literatūru piemēriem, lai parādītu drūmo ainu un ārējos faktorus, kas nosaka sievietes dzīvi un raksturu savā laikā. Pamatā tā ir apsūdzība patriarhālās varas kontroles mehānismam pār jaunas sievietes dzīvi pirms laulībām, ko Zeiferts pielīdzina vergtura un verga attiecībām. Raksturodams šo situāciju, autors izmanto no literatūras tādas frāzes kā – “teic viņai, ko gribi, viņa paklausa – īsta sieviete”, tādējādi rādot, ka “īstās sievietes” kritērijs tiek definēts caur bezierunu pakļaušanos. Taču Zeiferts šo tēzi izmanto kā atspēriena punktu savai pamattēzei, kas ir pamatā viņa apcerēi “Kur trūkst patstāvības un brīvības, tur trūkst arī īstu raksturu”, to attiecinādam uz jaunāko latviešu literatūru un sieviešu tēliem tajā. Pamatā atklādamas sievietes bezpalīdzību tādās situācijās, kad vecāki pārdod savu bērnu/pusaudzi saimniekiem, padzen no mājas, jo jaunava gaida bērnu un arī “mīļākais viņu neņem”, Zeiferts vispārina: “Lūk, mūsu rakstnieki nemaz nevar apņemties tēlot sievieti, kas patstāvīgi strādā, kas patstāvīgi pie dzīves uzdevumiem ķerdamās, savu dzīvi un raksturu nodibina – trūkst laikam parauga dzīvē.”³⁸ Tomēr Zeiferts izveidojis sieviešu tipu klasifikatoru latviešu literatūrā.

Zeiferta metode, par katru no šiem tiptiem (sk. tabulu) runājot, ir kultūras studijām raksturīga, neiedziļinoties katra konkrētā darba un tēla mākslinieciskajās kvalitātes, bet pamatā ievietojot literāros tēlus tā laika sabiedrības un tās stereotipu kontekstā. Kopsavēlot par katru no šiem tiptiem, **darba rūķes** ir līdzcietību un cieņu visvairāk pelnījušas, jo pamatā tās ir vecākus zaudējušas, pie saimniekiem smagi strādājošas jaunavas, uzticamas saviem audzvecākiem. Taču vienlaikus tieši šīm sievietēm visvairāk nepieciešama atsvabināšana un patstāvība. Katru no tiptiem Zeiferts raksturo ar piemēriem no tā laika populārāko rakstnieku darbiem, piemēram, darba rūķes tēls ir Ieviņa Apsīšu Jēkaba “Iz tautas bilžu galerijas”, Ilze R. Blaumaņa “Pazudušajā dēlā”. Tās ir meitenes, kuras visbiežāk pēc mātes/tēva vai abu vecāku nāves tiek paņemtas audzināšanā citā ģimenē un strādā aiz pateicības jūtām, tādējādi atšķiroties no parastām kalponēm. Kā secina Teodors, var manīt, latviešu rakstnieki “domājas atraduši sievietes ideālu, sieviete, kas darbīga, jūtīga, garīgi modra”. Taču Teodors arī kritiski piebilst, ka “tomēr drusku savādi, ka cilvēka ideālu (jo sieviete cilvēks), kas bez brīvības nav domājams, rauga pievienot pie sievietes, kas pēc sava stāvokļa un gara virziena vismazāk brīva.”³⁹ Palūkojies tālāk, kā attīstās jaunu meitu-darba rūķu dzīve, T. Zeiferts secina, ka literatūrā starp sievietēm ir daudz vairāk darba rūķu, jo, ja jaunās strādā citu labā, tad sievas strādā sev, savai ģimenei (krietnās saimnieces tēls).

Otrais tips – **vilinātājas** – tiek pretstatīts darba rūķēm, jo vilinātājas ir mākslinieces, kuru vēriba un centība veltīta vīrieša piesaistīšanai. Viņas “lasa mīlestības stāstus un dzejoļus, liegi nosarkst un nobāl, aizmiedz acis un saldi sapņo.”⁴⁰ Rakstnieki tās tēlo blakus darba rūķēm, tās ir tipiskas mātes meitas nevis bārenītes. Viņas mēdz izmantot krāpšanos un izlikšanos, viņām visi līdzekļi ir labi mērķa sasniegšanai, jo tā viņas sev iegūtu apgādātāju. Par visnepatīkamāko tipu tiek dēvēts trešais – **netikles**. Tās tēlojums literatūrā reti kad

ir drosmīgs un spilgts, taču netikles tips vairāk izpelnījies Teodora Zeiferta nožēlu nekā nosodījumu, jo, kā saka Zeiferts, lai arī netikle ir kā nezāle rožu dārzā, tomēr arī viņa ir cilvēks un ir cienīga laimes⁴¹, jo "satiksme starp abējiem dzimumiem bez mīlestības ir netikla. Un šāda satiksme ir netikla, sākot no kārtību pilna acu uzmetiena un vilinātāja smaida līdz viszemākam darbam".⁴² Par ceturto sieviešu tipu Zeiferts saka, ka tā laika rakstniecībā **uzticīgās mīlētājas** un uzticīgā mīlestība pārlietu idealizēta un izskaistināta, kā svētdienas apģērbs. Šo tipu raksturo viena iezīme: tā ir tāda sieviete, kas mīl vienu vīrieti un nevar bez viņa dzīvot, viņa ir izsapņojusi savu ideālu un to cenšas piepildīt. Zeiferts nemin nevienu piemēru no latviešu literatūras, vien piebilst, ka uzticīgās mīlētājas tēlotas vien līdz savas mīlestības kulminācijai, iepazīšanās ar mīlestības objektu prozaiskā dzīvē, pie darba, izpaliek, jo "ideālai lietai, uzticīgai mīlestībai, nevar ļaut tik prozaiski beigties, un dzīvei nopietni, uzticīgi pakal pētīt nav īsti parasts".⁴³ Šis Zeiferta raksts iezīmē spilgtu virzienu 19. gadsimta beigu diskusijām par sievietes vietu dzīvē un literatūrā, kas atbalsojās gan periodikā, gan literatūrā, kā tas turpmāk būs redzams.

Fricis Kiepers⁴⁴ 1903. gadā uzrakstījis daiļdarbu ar virsrakstu "Sievietes"⁴⁵, ko apakšvirsrakstā nodēvē par "Raksturojumiem", un izdala četrus sieviešu tipus (sk. tabulu). Kiepera **prātīgā** burtiski arī nozīmē, ka prāts šajā jaunajā sievietē valda pār sirdi. Tēlotā epizode sākas ar skatu, kā Zelma saburza vēstuli no Arvīda, kurš atzinies mīlestībā un "uzaicina mani – glezno, izlutināto Zeltu, būt par viņa dzīves biedreni, kopā ar viņu cīnīties, iet pretim darba pilnai nākotnei!"⁴⁶ Ironizēdama par jauneklā naivumu un apzinādamās, ka šai mīlestībai līdzī nāks arī dzīve trūkumā, Zelma domā: ".viņa – prātīgā Zelma lai šādas ideālas muļķības dēļ pārvērs savas gleznās baltās rociņas par resnām, sarkanām, darba rūķa rokām, zaudē savu lokano, slaido stāvu, nosirmo ikdienišķīgās rūpēs, maizes kumosa dēļ?..."⁴⁷ Zelma jūt, ka mīlēt varētu tikai Arvīdu, bet nav tik "muļķīga meitene", lai sev atzītu, ka jau mīl un pēc viņa tuvuma ilgojas, jo viņa taču ir prātīga, to arīdzan allaž apliecinājuši vecāki, sakot, ka viņa taisīs labu partiju. Atklājas arī, ka vecgaisis baņķieris Krauklis lūdzis viņas roku, bet, tā kā Zelma par spīti prātīgumam spējusi tobrīd domāt vien par Arvīdu, viņa lūgusi laiku apdomāt. Taču frāze jau pieminētajā vēstulē par darba pilnu nākotni Zelmā šaubas izklīdina, jo viņa nav radīta darbam, bet gan ar prātu iegūtam stāvoklim, tāpēc "tagad viņa pilnīgi zināja, ka viņai jādara... ko viņas prāts pavēlēja darīt"⁴⁸, tātad – jābeidz šaubīties un klausīties sirdi.

Koķete Anniņa Štolc jaunkundze, kura flirtē ar savu pielūdzēju Kalniņa kungu, bet ar vienu aci vēro Lazdiņa kungu, kuru vēlas savaldzināt, bet Lazdiņš, savukārt, sarunājas ar Antoniju, Anniņas konkurenti koķetēšanas mākslā. Kiepers attēlojis, kā Anniņa tiek pie kārotā, izmantojot savus sievišķos ieročus – balsi, kleitas dekolētē, ķermeņa pozas izvēli, piemēram: kamēr Kalniņš sten "Es jūs mīlu!... Kaislīgi mīlu!.." un skūpstā viņas roku, Anniņa nodomā "tas zeņķis jau mans" un "piespiezdama savu balstiņu skanēt cik milīgi vien iespējams, viņa galviņu drusku piegriezusi laipni iebilst: – Lazdiņa kungs... esiet tik laipni, glāzi auksta ūdens!"⁴⁹ Kad Lazdiņš atgriežas ar glāzi, Anniņa jau nokārtojusi, ka Kalniņš pakavēs laiku Antonijai; tātad plānotais ir izdevies, un jau pēc mirkļa Lazdiņš

apburts klausās Anniņas jaunkundzes melodiskajā balstiņā, un Anniņa nodomā “mans!”, kā arī to, ka rīt būs viesības citās mājās: “..vilks savu rozā kleitu, kura man tik labi pieguļ, un tad droši vien savu pielūdžēju baru papildināšu ar vienu – retu eksemplāru, tur jau būšot lepnais, staltais Georgs Kriedners.”⁵⁰

Kiepera tēlotā **darba rūķe** ir Olga Grunberg jaunkundze, kurai pienākusi ilgi gaidīta vēstule ar darba piedāvājumu vadīt kādu nodaļu skolā. Olga gavilē, jo beidzot ir sasniegusi mērķi, pēc kura ar “visiem saviem vājiem miesas un gara spēkiem” tiekusies, visu dzīvi veltot darbam, “klusu laimi nesošajam darbam”. Viņa cīnījies ar trūkumu, nelabvēlīgiem apstākļiem, tomēr pabeigusi saimniecības un rokdarbu skolas kursu. Un nu viņa tiek aicināta strādāt skolā, kur mācās tādi paši likteņa pabērni, kuri dzimuši, lai cīnītos uztura dēļ, un kuru “šūpuļus laimes dieviete nebij pildījusi ar laimības dienu rozēm, dzīves rūpju aizmirstības ziediem”. Olga ir apņēmusies audzēkņiem dot rokā ieroci – izglītību –, ar ko šai netaisnīgajā dzīvē cīņā uzvarēt, iedvest viņos savu sparīgo garu un zināšanas. Atzīdama, ka dzīvē viņa citu laimi nav baudījusi un meklējusi, kā vien apmierinājumu darbā, un cerēdama, ka tā arī paliks viņas dzīves vadošā zvaigzne, Olga izskaņā, rokas izstiepusi, čukst: “Es esmu laimīga..ai, cik laimīga!”⁵¹

Ja pirmie trīs sieviešu tipāži ir, domājams, jaunas meitenes, tad pēdējā – **liekulīgā** Krūmiņ kundze – ir precēta sieva un bērnu māte, kura vajadzīgajā brīdī prot piesaukt Dieva vārdu, ziedo dažādiem labdarības pasākumiem, par ko nekautrējas palieļties ciemos atnākušai paziņai, beigās gan piebilstot, ka “visiem jau arī nevajaga zināt, ka es ko labu daru... gan jau Dieviņš debesīs to zinās un atmaksās!”⁵². Savā labo darbu virknējumā Krūmiņ kundze min arī to, ka šuj drēbes nabagu bērniņiem, un tieši šis fakts izmantots liekulības spilgtākai ilustrēšanai, jo, tikko paziņa izgājusi pa durvīm, kundze pie sevi nodomā: “Labā brīdī šī vecene atkulās, akurāt, kad es apvilēju savai Millijai kleiti. Nu jau atkal visi runās par manu labdarību, ka es jau tagad sāku gatavot ziemas svētku dāvanas.”⁵³

Šī literārā tipoloģija, protams, vismaz divos tēlos ietver Kiepera ironiju par jaunajām sievietēm, kuras ir aprēķinātājas, vilinātājas, kā galveno izvirzot mākslu koķetēt un savaldzināt, nevis vēlmi strādāt vai izjust kaut mazāko patiku pret darbu. Nav īsti skaidrs, vai darba rūķi Olgu Kiepers atstājis bez ironijas devas, jo tēla izteiksme ir pārmēru patētiska. Savukārt liekulīgās kundzes tēls precīzi ataino sava laika dubultmorāli. Kā redzams, vairāki tipāži veido paralēles ar Zeiferta dalījumu; nav gan zināms, vai Kiepers iespaidojies no Zeiferta, tomēr pastāv būtiska atšķirība, jo aplūkotie tēli nāk no pilsētvides; tātad parādās arvien lielāka sociālā daudzveidība, kas reizē papildina un kontrastē ar Zeiferta tipoloģiju.

Vēl vairākus ievēribas cienīgus tipoloģijas piemērus radījis Līgotņu Jēkabs. 1908. gadā viņš apcer Augusta Saulieša prozu “Sieviešu tipi Saulieša rakstos”, kur izkristalizē 5 tipus:

- 1) visa panesēja un cietēja;
- 2) zemniece mocekle;
- 3) klusā sapņotāja;
- 4) vieglprātīgā skuķe;
- 5) jaunā (jauna tipa – E. E.-K.) sieviete.

Savukārt savā apcerē par Annas Brigaderes radītajiem sieviešu tipiemi Līgotņu Jēkabs 1912. gadā vēl daiļrunīgāk raksturo 3 tipa sievietes:

- 1) vieglas, nepastāvīgas sangviniķes;
- 2) šauri aprobežotas un pašpeticīgas, uzpūtīgas un ākstīgas pilsoņu meitiņas un madāmiņas;
- 3) sirdsšķīstas, līdzcietīgas, darbīgas un vientiesīgas lauku sievas un jaunavas.

Sobrīd šo Līgotņu Jēkaba iedalījumu vairāk izmantots kā ilustrācija, tādēļ detalizēta šo tipu analīze netiks veikta. vēlmei tipoloģizēt sievietes ne tikai dzīvē, bet arī literatūrā, bet nepakavēšos sīkāk pie katra tipa sīkākas analīzes. Kā redzams, Līgotņu Jēkaba iedalījumā ir arī sociālo kārtu atšķirība starp pilsoņu meitām un lauku jaunavām, kā arī izteikts ir jau agrāk pieminētais apspiestās sievietes motīvs, kas raksturīgs visādi darbīgajām, tikumiskajām, bet klusajām cietējām, pret kurām autoram ir izteiktas simpātijas.

Kopumā var secināt, ka pati nepieciešamība pēc šādas klasifikācijas liecina par sabiedrības modernizāciju un mēģinājumu aptvert jauno pasauli, kur sieviete no marginālas būtnes kļūst centrālāka un kur ar tradicionālo sociālo lomu izpratni vairs nepietiek. Taču uz sieviešu klasifikāciju pamatā attiecināti tie paši principi, kas 18. gadsimta dzimtes studijās, jo sievietes raksturotas attiecībā pret diviem kritērijiem, kas ir viņu dzīves pamatā: 1) pret vīrieti; 2) pret darbu. Piemēram, Pauls Daija secinājis, ka sieviete, atbilstoši sentimentālisma estētikas kanonam, "kļūst par instrumentu *jaunā, apgaismotā vīrieša* identitātes konstruēšanā, respektīvi, modelējot sievietes ideāltipu, autori tik daudz nedomā par sievieti, kā par to, cik lielā mērā šī ideālā sieviete ir vai nav noderīga vīrietim".⁵⁴ Tātad arī 19., 20. gadsimta mijā tipoloģija veidojas likumsakarīgi, un tas ir maskulinās kultūras noteikts dalījums, kas uzrāda jau pieminētās tendences un sieviešu subordināciju.

Kā jau tika minēts ievadā, vīrieši izjuta apdraudējumu, un klasifikācija ir kā sava veida žogs ap maskulīno pašapziņu un sociālo lomu stabilitāti. Varam vērot, ka tēli pārstāv divu veidu sievišķības modeļus: daļa pārstāv hegemonisko feminitāti, tātad uzsvērti pareizo "īsto sievieti" (nevainība, mātišķums, ģimeniskums); otra daļa – moderno feminitāti (izaicinošo, seksapīlo). Purapuķe, kurš spilgti parāda iztēlotos apdraudējuma veidus, romānā "Mūsdienu modernās jaunavas" izteikti modelē savus sieviešu tēlus caur vīrieša pozīcijām, radot tomēr tekstu, kas nav kanonisks, savukārt sieviešu tēli iederas kopējā, eiropeiskā gadsimtu mijas ainā.

Kaut konkrēti nedefinējot tipus un to atslēgvārdus, līdz ar to nepakļaujoties iepriekšējam shematiskam iedalījumam, šajā uzskaitījumu virknē tomēr precīzi iederas arī Jānis Purapuķe ar savu tikai periodikā publicēto romānu "Mūsdienu modernās jaunavas" (1898), kas arī tiks izmantots turpmākai analīzei. Romāns iesākas ar piecu jaunu sieviešu raksturojumiem un apstākļu uzstādījumu, kā redzams nodaļu nosaukumos – "Paulīne", "Jūliņa", "Elvīra", "Berta un Zelma". Savukārt viena no nākamām nodaļām – "Meklēšanās", kad visas sievietes satiekas Jūliņas vecāku namā, kur tiek rīkotas viesības, pieaicinot aprindām atbilstošus vīriešu dzimuma pārstāvjus, – ataino Purapuķes pamatnostādni sievišķās būtības izpratnē, kas tālāk izvērsta krāšņā, brīžam baisi makabrā, brīžam pārspīlēti kariķētā romāna turpinājumā ar moralizējošu un nepārliciecināšu finālu. Ja paraugāties uz jau

iepriekš dotajiem tipiem, varam vairākas jaunavas ar tiem sasaistīt, piemēram, Jūliņa no koķetes/vilinātājas kļūst par darba rūķi, Paulīne kļūst par netikli, uz Elvīru attiecināms Ligoņņu Jēkaba pilsoņu meitiņu raksturojums, Berta ir tipiska uzticīgā milētāja. Tikai Zelma nav viennozīmīgi ievietojama šajā shēmā, taču uzlūkojama par precīzu gadsimtu mijas tēlu, ko finālā Purapuķe pakļauj savai demagoģijai.

Visām jaunavām ir apmēram viens izglītības līmenis, tās izmācījušās un tiesīgas kļūt par skolotājām. **Paulīne**, kas nāk no nabadzīgas zemnieku ģimenes, sapņo par skolotājas vai guvernantes darbu bagātā ģimenē, lai nebūtu jāpaliek tēva sētā par strādnieci. Paulīne kļūst par guvernanti, taču saimnieks viņai uzmācas, kam arī viņa beigās ļaujas un kļūst par mīļāko, dabū savu dzīvokli un iztikas līdzekļus, līdz vīrietim parādās cita mīļākā. Jaunā sieviete neatrod darbu un kļūst par prostitūtu, beigās atgriezdamās pie vecākiem. Tomēr viņa atkal kļūst par precēta vīrieša mīļāko, to uzzina tēvs un nošauj viņu. Šis ir viens no tā laika literatūras spilgtākajiem patriarhālās domāšanas un nežēlīgākās rīcības piemēriem ģimenes goda dēļ, jo tēvs Paulīni bija brīdinājis, kad viņa tikko bija beigusi skolu, ka, ja Paulīne darīs kaunu, vai “pārņāks mājās ar nešļavu” (ārlaulības bērnu – *E. E.-K.*), vienam no šīs pasaules būs jāaiziet.⁵⁵ **Jūliņa**, kas nāk no pārtikušas saimnieku ģimenes, nonāk pretrunā ar vecāku sapni savu izglītoto meitu izdot pie ietekmīga un turīga vīra, jo jūtas labi mājās saimniekojot un atraida, mātesprāt, labas partijas. Kad saimniecība nonāk grūtībās, Jūliņa sāk rostities ar divkāršu apņēmbu un pārņem to savās rokās. Turīgo līgavaiņu vietā viņa izvēlas izglītotu, bet trūcīgu jaunekli Tiltiņu, nodibina ģimeni, viņai piedzimst divi bērni. Šajā gadījumā Purapuķe realizējis vienu no sava iepriekšējā gadā publicētā raksta “Sieviešu jautājums modernajā literatūrā” problēmjautājumiem – laulības, kritizējot vecākus, kuri savas meitas “labprāt pārdod galantā vīzē, vai arī viņas pašas pārdodas”⁵⁶; tātad Jūliņa ir spējusi pretoties vecāku vēlmēm un veidot savu likteni pašai. **Elvīra** ir izlutināta jauna pilsētas sieviete, kas jau saderinājusies ar “labu partiju”, apprecas, dzīvo pilsonisku namamātes dzīvi, taču Elvīras vīru Hugo apbūrusi Zelma. Situācija kļūst dramatiskā, jo Zelmas iespaidā vīrs nogalina savu sievu un jaundzimušo bērnu, lai beidzot iegūtu iekārotās sievietes pilnīgu labvēlību, tomēr Zelma savu pārākumu pār vīrieša saprātu ir parādījusi un viņa durvis vaļā never, Hugo pats piesakās policijā un tiek apcietināts. Savukārt **Berta**, kas nāk no nodrošinātām pilsētnieku aprindām, vēlas netraucēti domāt, sapņot, viņa ir vienīgā, kas “meklēšanās” (viesību) laikā atrod savu dvēseles radnieku, ko uzticīgi milēt. Viņa bauda savu ideālo mīlestību, līdz kādu dienu Zelma, tēlojot neveiksmīniecei un izmisušu draudzeni, panāk Bertas piekrišanu padzīvot viņas ģimenes vasaras mājā jūrmalā. Zelmas tēlotā depresija aug augumā, viņa Bertai klāsta savus pašnāvības plānus un lūdz, lai Berta palīdz eksperimentā – pārbaudīt, vai var pakārties divi pie durvju roktura. Zelma ar aukstu skatienu vēro pašas izplānoto Bertas nāvi, policija to klasificē kā pašnāvību.

Zelma, kā jau tas iezīmējies Elvīras un Bertas stāstos, ir katalizators turpmākajiem notikumiem un savā ziņā “melnā avs” šajā sabiedrībā. Zelma raksturota kā izcili izskatīga un ārkārtīgi gudra un zinību piepildīta būtne, kas jebkuru augu un dzīvnieku sugu prot

dēvēt latīniskajā nosaukumā, lasījusi Darvinu, Niči un citus zinību vīrus un sarkastiski izturas pret dzimumu pievilksanos un jūtām, kas ar to saistītas. Viņa prot apburt jebkuru vīrieti, izņemot Bertas līgavaini, prot padarīt greizsirdīgu ikvienu sievieti. Zelmas dzīve pēc zīmīgajām vasaras dienām Jūliņas mājas viesībās, kur viņa, no vienas puses, ieņēmusi racionālu, ar zinātnes atziņām un modernu domāšanu pārņemtu tēlu, no otras, rotaļājusies ar savu sievišķo vilinātājas tēlu un seksualitāti, ieņem savdabīgu gultni. Pēcāk izrādās, ka viņa ir ar savu valdzinājumu "aizmiglojusi acis" ne tikai augstmaņīgajiem viesiem, bet arī "Birziņu" kalpu puisim Brencim, kurš, lai sagādātu Zelmas lūgto naudu, pretī saņemot mīlestības apliecinājumu un kopīgas nākotnes sapni, kļuvis par zagli un krāpnieku un nonācis cietumā. Vēlāk Zelma parādās jau iepriekšminētajā depresīvajā noskaņā un "atgūst veselību" pie Bertas jūrmalā, tam noslēdzoties ar Zelmas iniciēto Bertas nāvi. Nākamā epizode ir baznīcā, kur Zelma aiznesusi kristīt savu pirmdzimto dēlu. Mācītājs to nevēlas darīt, jo negrib draudzē ielaist ārļaulībā dzimušus bērnus, bastardus, tomēr, Zelmas neatkarīgās un pašpārliecinātās nostājas dēļ, bērnu nokristī. Pēc laika Zelma atgriežas baznīcā un lūdz mācītājam kristīt viņas otro dēlu, tāpat ārļaulībā dzimušu, ko mācītājs arī izdara. Šeit vietā piebilst, ka viens no Purapuķes nodomiem ir uzbrukt sieviešu emancipācijas principiem, par ko viņš ironizējis arī savā rakstā: "...sieviešu emancipētāji atraduši par vajadzīgu uzkraut visu vainu aprobežojumiem – ļaunībai. Nost ar to, tā ir tā vainīgā! "Brīva" dzīve nav nekāda netikumība!"⁵⁷; un tieši caur Zelmas tēlu, viņas "brīvajām" attiecībām un ārļaulībā dzimušiem bērniem autors izsaka jaunās tendences postu. Drīz vien pēc traģiskās slepkavības, kur Hugo nogalina Elvīru un viņu jaundzimušo meitiņu, Zelmas mājā izceļas ugunsgrēks un aiziet bojā abi Zelmas dēļēni. Purapuķe izvēlēties vien pieminēt šo faktu, nesniedzot ne mazāko ieskatu Zelmas sajūtās.

Tālākajā romāna gaitā sastopam atkal pašapzinīgo Zelmu, viņa apprecas ar bagātu saimnieku, taču kopš kāzām arī Zelmas interese par šo vīrieti zūd, viņa veikli izmanto iegūtos finansiālos un statusa resursus, lai dzīvotu baudpilnu dzīvi. Tomēr romāna noslēgums ir mulsinošs, jo Zelma devusies viesos pie Purapuķes ideālvarones Jūliņas, lai paskatītos, kā pati saka, uz Jūliņas laimi. Zīmīga epizode ir, kā Zelma apkampj Jūliņas dēļēnu un sāk šņukstēt: domājams, ka Purapuķe tās iztēlojies par pirmajām patiesajām Zelmas emocijām, jo autors sodījis Zelmu caur abu bērnu zaudējumu. Aicināta uzkavēties, Zelma atsakās, jo redzētā laime padarot viņu glēvuun Purapuķe liek Zentas mutē šādu atklāsmi: "Ničem taču nav taisnība! Viņš ir aizmirsis, ka cilvēka dzīvei ir divas puses, jaunība un vecums, un ka viņa ideālvaroņiem-pārcilvēkiem pēc izbaudītiem priekiem nāk jo rūgtāka vilšanās, mokas."⁵⁸ Tikpat lepnī, kā atnākusi, Zelma aiziet, apšaubot Niči un veidojot sava veida gredzenveida kompozīciju ar romāna sākumā pausto kaismīgo ticību Ničes idejām.

Ķermenis, daiļums un raksturs laikmeta kontekstā. *Femme fragile un femme fatale*

Lai izprastu romāna vietu laikā un telpā, tiks aplūkoti vairāki tēmu loki, kas būtiski laikmeta, sieviešu jautājuma daudzveidībā, vairāk analizējot sievietes kā ķermeniskas būtnes apzināšanos un izglītības jautājumu. Taču jāpiebilst, ka romāns ir pateicīgs analīzes objekts arī daudzos citos aspektos: transnacionālo teoriju iepludinājums, pilsētvides/lauku pretstatījums opozīcijā ļaunais, samaitājošais/labais, veselīgais, patriarhālās attiecības ģimenē, mātišķums, vīriešu tipāži u. c.

Ceļš uz izpratni par sievieti, kā var vērot daudzos sieviešu jautājumam veltītos rakstos arī latviešu presē, uzsākts tieši caur sievietes ķermeņa apzināšanu: sievietes ķermenis kļūst par analīzes un salīdzinājuma objektu.⁵⁹ Sievietes ķermeniskie parametri kļuvuši būtiski, jo pamatā jau pati interese par šīm atšķirībām starp abu dzimumu ķermeņiem ir rādītājs tendencei ieraudzīt sievieti, tajā pašā laikā tā ir savā ziņā izvērtēšana, sievietes ķermeņa pakļaušana analīzei un sava veida erotizācijai un fetišismam, par ko runā aplūkojamā laikmeta mākslas pētnieki. Piemēram, paralēli analizējot literāru darbu – Henrija Džeimsa (*Henry James*) romānu “Lēdijas portrets” (1881)⁶⁰ – un Gustava Klimta (*Gustav Klimt*) sieviešu portretus, Monika Saidla (*Monika Seidl*) uzsver, ka gan romāns, gan gleznas ir tipisks vīriešu skatījums uz gadsimtu mijas sievieti plaukstošajā modernajā pasaulē. Tieši portreti šajā laikā īpaši atspoguļo un kļūst par vienu nedaudzajām izteiksmes formām tam, kā vīrieši redz un attēlo sievieti.

Ja palūkojamies uz latviešu presi, tad redzam gan tendenci sievietei piešķirt priekšrocības, gan trūkumus tieši caur ķermeniskiem parametriem. Jau 1877. gadā “Mājas Viesi” publicēts kāds anonīms raksts “Tekš kam sievieši pārāki par vīriešiem”⁶¹, kur uzskaitītas tādas sieviešu priekšrocības kā ilgāka izsalkuma paciešana, grūtāka apreibšana (piedzeršanās), ilgdzīvošana un plikpaurības neesamība, neslimošana ar jūras slimību tik smagi kā vīriešiem, kā arī spējas daudz ilgāk peldēt ūdenī. Savukārt 1888. gadā rakstā “Statistiskas ziņas par sieviešiem un vīriešiem” pēc 6 statistikas kritērijiem izvērtētas dzimumu atšķirības. Raksta sagatavotājs (anonīms) izsaka nožēlu, ka trūkst ziņu par latviešiem, pie viena no kritērijiem gan dodot savu viedokli. Kritēriji: 1) sieviešu skaits uz katriem 1000 vīriešiem; 2) mūža ilgums; 3) ķermeņa sastāvs, tai skaitā uzsverot, ka “smadzeņu sieviešiem arvienu mazāk kā vīriešiem” (šeit arī komentārs par latviešiem: tā kā latvieši pēc auguma “jo lieli, arī smadzeņu vairuma un smaguma ziņā nestāvēs citām tautām pakaļ, ja ne tos nepārspēs. Uz to rāda arī vispārīgi latviešu možais, atjautīgais gars”⁶²); 4) pulsa sitienu un elpojumu skaita rādījumi; 5) pašnāvību skaits (uzsverot, ka “pie sieviešiem arvienu mazāk atgadās gara samišanu un pašnāvības, kā pie vīriešiem”⁶³, kas gan nesakrīt ar pētījumiem par gadsimtu mijas tendencēm); 6) žūpošana, kas arī daudz mazāk skarot sievietes. Par šīm fiziskajām jeb ķermeniskajām īpatnībām runāts arī padziļināti.⁶⁴

Savukārt 1887. gadā laikrakstā “Bals” 11 turpinājumos publicēts raksts “Sievišķais cilvēks”, kura autors ir R. Vidzemnieks (īst. v. Reinis Kaudzīte). Sniedzot kultūrantropoloģisku apskatu par dažādu tautu sievietēm, kā arī aplūkojot sievieti klasiskās kultūras un

Bībeles izpratnē nodaļā "Sievišķā cilvēka vispārīgās dzīves liktenis", R. Vidzemnieks nonāk līdz secinājumam, ka sievišķais cilvēks ir vairāk sirds cilvēks, bet vīrišķais – prāta; un, sākot ar nodaļu "Sievišķā cilvēka rakstura jeb dabas starpības pret vīrišķo cilvēku", paveras plašs lauks analīzei par gadsimta mijas dzimtes izpratni, dzimtes kategoriju modelēšanu un sievietes lomām un stereotipizāciju. Piemēram īss izvilkums:

Paskaties uz sievišķo cilvēku (un redzi to jau darām bez visas sacīšanas), tur viss smalkāks, miesīgāks, mazāks, patīkami apaļāks, veicīgāks un vieglāks (saka, ka brīžam viņām pat smadzenes esot vieglākas), viss kā nodreijāts, kā lietin izliets, kamēr vīrišķā cilvēka sastāvs vairāk kā "plotņika" darbs, tā pagaru laiku aptēsts, kaulaināks, dzislaināks; tam pasaulē būs "akmeni uz akmeņa celt". Tāpat visi locekļu-eņģi un muskuļi sievišķam cilvēkam lokanāki un izveicīgāki kustināmi; tādēļ arī sievietes ir vieglākas visā apkalpošanā; viņas var nenogurstoši diet, tik vienmērīgi un gardi smieties un, tā sakot, ar to pašu acu mirkšķināšanu tūliņ atkal raudāt. Viņām ir par daudz nenorobežots nevaldāms temperaments, kā termometri, celdamies vai krizdamies pie mazākās pieduršanās, pie smalkākās dzīves gaisa grozīšanās. Ak Jūs, ievasziedu bērni!⁶⁵

Pēc šī ķermeniskā raksturojuma, kas būtu pelnījis smalkāku analīzi, R. Vidzemnieks apcer vairākas no piesauktajām, it kā tipiski sievišķīgajām pazīmēm, kā daudzrunāšana, smiešanās, spēja vieglāk tvert problēmas, priecāties un bēdāties, par stingro nostāju precēšanās jautājumā un talantiem bērnu audzināšanā.

Teodors Zeiferts jau pieminētajā rakstā "Par sieviešu dabu un audzināšanu" konstatē, ka "sievietes miesas sastāvs šim brīžam pie mums daudz smalkāks, nestiprāks, neizturīgāks, nekā vīriešiem", tomēr "miesas spēks var valstis uzvarēt, bet ne aplaimot; tas var zemi uzplēst, sēt, pļaut, bet nevar cilvēkus uzturēt"⁶⁶, tāpēc secinājums ir, ka sievietes spēks ir dvēsele un daiļums, "tie ir viņas ieroči [...] un ar tiem viņa izdara vairāk nekā vīrietis ar saviem"⁶⁷. Pakavējoties pie ārējā un sirds daiļuma, raksta autors skaidro, kāda nozīme ir sievietes estētiskajai sajūtai un kā tā sasauca ar viņas dvēseles būtību. Tā kā nav atsauču, iespējams, ka tā ir paša Teodora doma, taču atbilde, kādu viņš sniedz uz savu retorisko jautājumu – vai sievietes pušķojas tikai, lai patiktu vīriešiem? –, ir izsmalcināta: tās gan pušķojas vīriešu dēļ, tomēr "sievietes jau pušķojas arī, kur neviens tās neredz, vientulībā, slimnieku istabās; pušķo un izraksta arī tādus drēbju gabaliņus, ko neviens neredz, kreklus, apakšsvārkus. Kas te viņas spiež greznoties? Tā ir **paslēpta dieviete** [iezīmējums mans – E. E.-K.], ko nevar diezgan dārgi tērpt, nešanās uz daiļumu. Un labi tai sievietei, iekš kuras šai svētājai nekad nav jānosarkst, ka viņas darījumu un rotu izlieto par makšķeri, vīriešu pūlī izmestu!"⁶⁸ Tomēr jāapzinās, ka ārējs daiļums ir Dieva dāvana un jaunības priekšrocība, bet "apslēptais sirds cilvēks, kam neiznīcīgs jaukums, tas ir pie sievietes tas visu svarīgākais"⁶⁹.

Par greznošanās un patikšanas kāri minēts vēl vairākos rakstos, piemēram, kritiskā Viļņu Alfrēda publikācija laikrakstā "Tēvija" 1895. gadā "Mūsu jaunavu audzināšana un izglītošana", kur autors, pirmkārt, vēlas uzsvērt izglītības nozīmi sievietes pašizaugsmei, otrkārt, kritizēt sieviešu pārlieku aizraušanos ar rotāšanos. Par rotāšanos Viļņu Alfrēds ir skeptisks un pat demagoģisks: "Greznošanās un prieki viņas valdzināt valdzina un pēc tam

viņas dzenas; un lai to sasniegtu, lai kalpotu saviem greznības dievekļiem un pašmīlibai, tiek aizmirsti visi sievas pienākumi. Tādām neapzinīgām, nederīgām sievietēm bieži vien tiek uzticēta mūsu nākošās paaudzes audzināšana.”⁷⁰ Šeit ievēribas cienīgs ir raksta nobeigumā publicētais redakcijas komentārs: “Mums šķiet, ka pārāk liela baiļošanās no jaunavu rotāšanās ir gluži nevietā, jo, kas gan daiļai tautu meitai liegs greznu rotu, kas vēlēties to pastāvīgi redzēt kā pelnu rušķi kustam un pūšamies. Lai jaunavas rotājas, bet lai arī apzinās, ka tikai tas var daudz izdot, kas daudz pelna, un ka tikai tas daudz pelna, kas daudz strādā un cītīgi pūlas.”⁷¹ Tas liecina par to, ka attieksme nebija viennozīmīga un morālizējoša, ka sievišķības izpratne bija paplašinājusies. Šeit plašāk būtu analizējami arī dažādie viedokļi par sieviešu apģērbu, modi.

Gūstot īsu ieskatu statistiski pamatotos vai poētiskos sievietes ķermeņa un ārējā izskata nozīmes aprakstos, būtu vērtīgi palūkoties uz “modernajām jaunavām”. Tā kā Purapuķe vairāk vai mazāk uzmanīgi raksturojis un vizualizējis katras jaunavas izskatu, sasaistot to ar iekšējo būtību, jāsniedz ieskats kādas ir jaunavas, ko ieraugām romāna sākumā. Gaišmatainajai Paulīnei, lūkojoties spogulī, pretī veras sārtas lūpiņas, “baltie vaidziņi, pārlietu vienlīdzīgu, caurspīdīgu rozā sārtumu, spožās, zilās actiņas, kuplās, gaiši dzeltenās matu sprogas, taisnais plānais deguntiņš, – kas iedrošinātos sacīt, ka viņa nav skaista?”⁷² Šāds raksturojums varētu būt lielam procentam jaunu latviešu (zemnieku) jaunavu, ko arī pierāda literārie tēli, taču gluži citu sievieti ieraugām, kad Paulīne atgriežas vecāku mājās pēc dzīves pilsētā, kur bijusi gan mīlākā, gan prostitūta. Jūliņu raksturo vien “uzlauztais” deguntiņš, kas “uzlauzis” visu Palejiešu puišu sirdis, nerātnais deguntiņš; citu detaļu nav, vien Purapuķe liek nojaust, ka Jūliņa ir glīta jaunava un apkārtnes puīši aiztur elpu, kad viņa pie tirgus kāpj ratos un top redzama viņas kājiņa. Arī Elvīra raksturota skopi: viņa ir tukla, balta, lielām, zilām acīm, plāniem, gaišiem matiem, kustēšanās gausa un nevarīga;⁷³ iespējams, tieši šādu pilsētas jaunavas tipu Purapuķe izvēlējis, jo Elvīrai nav savu domu, viņa ir neveikla, gurdena un neizskatīgāka iepretī Paulīnei un Jūliņai.

Iespējams, ne velti jau viena no pirmajām nodaļām ir “Berta un Zelma”, jo viņas abas iemieso gadsimtu mijai raksturīgus tēlus. To pierāda fakts, cik izsmalcināti un izvērsti raksturota Zelma un kontrastējoši – Berta. Zeltas ķermeniskajā raksturojumā Purapuķe izteicis sievišķības ķermenisko pilnību: “..šmauga meiča, slaika, taisna un lokana kā spēcīga vītola atvase. Ģimja vaibsti ir līdz mazākajam sikumiņam pareizi, pievilcīgi un pārlieti siltu, maigu sārtumu; deguntiņš – taisns, gluds un marmora bāls; liekas, ka viņu būtu darinājusi kāda ideāla gleznotāja roka, acis – gaiši pelēkas, vidēja lieluma un smaidu pilnas, mati – kupli, mīksti un pelēki tumši; kakls – apaļš, gluds, ar liegu mirdzumu kā alebasters, pleci un rokas – pilnīgi, pievilcīgi apaļi, krūtis strauji izlauzušās uz priekšu, kā divi āboli...ar vārdu sakot, visa meičas miesīgā būtne ir pate saskaņa, simetrija – miesā tērpts daiļums. Pat kājiņas, paslēpušās neglītās, dzeltenās modes korpēs, kuru virspuse izskatās pēc rupja, neveikla pinuma, liek uzminēt ko burvīgi daiļu. Un cik viegli, bet pie tam enerģiski un majestātīgi viņas aizskar zemi! Tikai vienīgais, kas nepatīkami nošķiras no kopīgā – ir viņas rupjā, drusku vīrišķīgā balss. Varbūt, ka tā viņai dota kā aizsargu līdzeklis, varbūt arī – lai novērstu daudz nelaimes no vīriešu galvām.”⁷⁴ Piešķirot šo

brīnumaino sievietes-valdzinātājas ārējo izskatu, Purapuķe tomēr padomājis par vīriešu bezspēcību pretoties tam, tāpēc Zelmas rupjo balsi atstājis kā aizsargsienu, pirms vīrieši padodas valdzinājumam.

Ja Zelma sevī iemieso tipisku *femme fatale* (liktenīgā sieviete), tad Berta ir raksturojama kā *femme fragile* (trauslā sieviete).⁷⁵ Pretrunīgais dubultais mīts par "mūžīgi sievišķo" ir radījis divus savstarpēji papildinošus sievišķības stereotipu tipus: bīstamo, valdzinošo *femme fatale* un viņas estētisko kolēģi, garīgi ideālo sievieti *femme fragile*. Abas ir kļuvušas gandrīz visuresošs kultūras motīvs un arī gana daudz zinātniski analizēts. Kā jau minēts, Bertu Purapuķe redz kā sava veida kontrastu Zelmas gluži dievietei pietuvinātajam izskatam, jo Berta ir vidēja auguma, pavāja, slimīgi sārtiem vaigu galiem, neattīstījušāmies krūtīm, strupu deguntiņu un zilgani melniem matiem, kā saka Purapuķe – "viņu var vienkārši dēvēt par nesmuku", un tomēr: "ja ieskatās viņas lielajās, brūnajās acīs, kuras allaž sapņaini lūkojas nenoteiktā tūlumā, un lūpu skumīgajos smaidos, kam šī taustāmā pasaule liekas būt tik vienbalsīga un sveša, – tad neviļus jājūtas pie viņas pievilktam."⁷⁶ *Femme fragile* raksturota kā nevainīga jaunava, romantisks tēls, vāja, bāla, citkārt gleznās un literatūrā viņa tērpusies baltā, viņas miesa ir ziloņkaula, gandrīz caurspīdīga, salīdzināta ar ziedu vai tauriņu, jo viņas sezona (viņai lemtais dzīves laiks) ir īsa un jauka. Arī Berta priecājas par ziediem, dzīvi uztver jūtīgi un meklē skaisto.

Savukārt līdz ar Zelmu Purapuķe ir radījis *fin de siecle* kontekstā vienu no aktuālākajiem tēliem, patiesībā, sapludinot pat divus – Zelma dažādos dzīves etapos iemieso jauno sievieti⁷⁷ un bīstamo *femme fatale*.⁷⁸ Jaunās sievietes izpausmes caur izglītību, neatkarību, moderniem uzskatiem parādās lielākoties pašā romāna sākumā, turpmākajā romāna gaitā sastopot tipisku *femme fatale* tipāžu. Jaunās sievietes kustība radīja problēmas atsevišķās valdošajās ideoloģijas sfērās, jo joprojām aktuāla bija ideja, ka vīriešiem pieder publiskā sfēra un sievietēm pienācīgā vieta ir privātajā sfērā jeb mājās. Jaunās sievietes vēlējas nogriezt matus, braukt ar velosipēdu un doties uz augstāko mācību iestādi. Viņas vēlējas strādāt un balsot, un, kas varbūt visskandalozāk, atrast mīlestību ārpus laulības. Jaunās sievietes iezīmes Purapuķe veikli likvidē Zelmas tēlā, jo pēc romāna sākuma spožā uznāciena mežā, kur Zelma sauc apkārt redzamo sēņu latīniskos nosaukumus un analizē auga sastāvu un vairošanos, izrādīdama patiešām nopietnas zināšanas un loģiku, kā arī atsaukšanos uz Amerikas dzimumlīdztiesības jautājumu pārzināšanu⁷⁹ vēlāk viesībās, turpmāk romānā Zelmas kā jaunās sievietes iezīmes ir zudušas, palicis vien *femme fatale* tēls, kas sev līdzī nes seksualitāti un iznīcību. Šis ir viens no perioda ikoniskajiem tēliem, kam piemīt neremdināma riska, briesmu un grēka aura.⁸⁰

Savā grāmatā *The Femme Fatale: Erotic Icon* Virdžīnija Alena (*Virginia Allen*) apgalvo, ka *femme fatale* nav jāuzlūko kā unikāls *fin de siecle* produkts, uzrādot, ka šis "vīriešu pavadinātājas un iznīcinātājas" tēls ved atpakaļ uz 18. gadsimta Gētes erotiku;⁸¹ citos rakstos uzsvērts, ka gan vēsturiski, gan mitoloģijā un reliģijā sievietes vienmēr tikušas raksturotas ar potenciālu pazudināt vīriešus. Sieviešu tēli Bibēlē, piemēram, Lilīta un Pandora bija agrīnās *femme fatale*. Lai nu kā, vienprātība gan ir uzskatā, ka šis tēls ir mākslas un literatūras simbiozes produkts 19. gadsimta noslēguma desmitgadēs. Šī gadsimta mākslinieki

gan ierobežo, gan reizē idealizē sievieti, tomēr gadsimtu mijas estētiskās un dekadentās iztēles tendence mākslā un literatūrā ir idealizēto sievietes reprezentāciju nomainīt ar nomelnojošu, pat zākājošu. Interesanti, ka jo īpaši *femme fatale* tēla izmantojums ir viens no misogīnijas rādītājiem, un ļoti krasi un spilgti tas redzams glezniecībā, kur daudz attēlots sieviešu narcisisms, liktenīgās sievietes tēls, tāpat sieviete, kas skūpstā savu spoguļattēlu, skatās uz sevi, arī autoerotisms, – šos tēlus, nodēvējot par “ļauņprātības elkiem”, savos pētījumos aprakstījis Brems Dijkstra (*Bram Dijkstra*).⁸² Viņš apgalvo, ka šādi tēli ir misogīniska gadsimtu mijas bailu reprezentācija; bailes, ka sievietes varētu tiekties uz augšu, t. i., pārņemt sociālo, politisko un ekonomisko varu. Gadsimtu mijā inteliģencei tādējādi vajadzēja atrast sievišķo simbolu, kas ir pie vainas vīriešu vājuma uzrādījumam vai pat sava veida kastrācijai. Šīs bailes pirmo reizi sīki bija aprakstītas Zigmunda Freida esejā par vīriešu bailēm no kastrācijas, kas cieši saistīta ar ideju par seksuālo atšķirību. Freida darbā vīrišķā seksualitāte ir veidota kā norma, kas ir cēlonis tam, ka sievietes seksualitāte tiek uztverta kā novirze. Vīriešu dzimumorgānu trūkums apdraud fallocentrisko kārtību un tāpēc bieži vien ir centrālais aspekts nedabiskās/monstrozās sievišķības attēlojumos,⁸³ ko Freids analizē caur Medūzas tēlu.

Tas, ka Zelma apzināti izraisa Bertas nāvi, būtu jāaplūko plašākā kontekstā, jo savā ziņā tas ir apliecinājums modernisma un dekadences klātesamībai, kur agresīvais, dēmoniskais ņem virsroku. Bertas naivā padevība Zelmas izaicinājumam piedalīties pašnāvības eksperimentā arī pierāda *femme fragile* klasiski iemiesoto bezpalīdzību un bailes no sievišķās konkurences. Turpretim Zelma kā *femme fatale* ir stereotipiskās sievišķības nedabiskā versija, ko tieši šādi arī parāda Purapuķe. Viņa ir nāvējoša tieši tāpēc, ka viņa ir skaista un vilinoša. Šie atribūti ļauj viņai tuvoties saviem upuriem un izdarīt uzbrukumu, esot pavisam līdzās. Viņa pati nenogalina, tā vietā viņa “izsūc” kaut ko no saviem upuriem, asinis (vampīriskais motīvs) vai kādu citu dzīvības spēku. Arī Elvīras un jaundzimušā slepkavībā, tāpat kā Bertas pakāršanās epizodē Zelma pati nepieliek savu roku, viņa to panāk manipulējot un izliekoties. Un abos gadījumos tā ir atriebība vīriešiem, pirmajā gadījumā pierādot vīriešu lētticību, kas balstās seksuālā spriedzē (Hugo ilgstoši iekāro Zeltu), otrajā – pirmkārt, atriebšanās Bertas ligavainim, kurš vienīgais bija konstanti vienaldzīgs pret Zelmas seksuālo un intelektuālo spēku, otrkārt, kā varas izrādīšana un saskanīgas, mūžīgas mīlestības apšaubījums. Purapuķe paspilgtina un sarežģī šo seksualizēto tēlu kā vīrieša intereses un skatienu objektu, jo nojauc dzimuma, dzimuma lomu un varas formu robežas, rādot sievietes neatkarību un pavadināšanu kā varas ieroci, un šis fakts ļauj palūkoties gan uz konkrētā tēla dinamismu, gan uz romānu kopumā kā uz jaunā gadsimta sliekšņa spilgtu izpausmi.

Gadsimtu mija bija ievērojama pārmaiņu laiks, māksla, politika, zinātne un sabiedrība piedzīvoja sava veida revolucionizāciju ar jaunu teoriju izplatību un izaicinājumiem esošajām tradīcijām. Iespējams, ka visradikālākās un tālejošākās pārmaiņas attiecās tieši uz sieviešu lomu, jo pieauga lomu skaits, kas tām kļuva pieejamas maskulīni dominējošā pasaulē. Līdz ar sievietes izglītības un nodarbinātības izredžu uzlabošanu, laulība, kam seko kļūšana par māti, vairs netika uzskatīta par neizbēgamu ceļu uz finansiālā līmeņa

nodrošinājumu. Arvien intensīvāk nekā agrāk sāka apspriest arī sievietes garīgo potenciālu un sievietes lomu sabiedrībā. Galvenie tēmu loki bija izglītība, profesionālās potences un galvenie dzīves uzdevumi.

Var pievienoties politikas vēsturnieces Kerolas Petmenas (*Carol Pateman*) vērojumam, ka sievietes tradicionāli uztvertas kā sajukuma radītājas, potenciālas maskulīno robežo ārdītājas.⁸⁴ Arī gadsimtu mijas un dzimtes pētniece Elēna Šovaltere (*Elaine Showalter*) precīzi raksturojusi, ka sieviešu sociālā un/vai kultūras marginalitāte novieto viņas uz simboliskas kārtības robežlinijas, kas ir kā robeža starp vīriešiem un haosu, viņas var būt arī kā daļa no haosa. Pārsvarā sievietes tiek asociētas kā mistiskas un biedējošas savvaļas zonas apdzīvotājas ārpus patriarhālās kultūras,⁸⁵ ko arī Purapuķe pārliecinoši ieskicē, tomēr pamatā paliekot patriarhālās ideoloģijas rāmjos. Analizējot gadsimtu mijas sabiedrību un literatūru, jāņem vērā evolūcijas zinātnieku paveiktais, jo īpaši Darvina, kurš parādīja, ka sugas, kas kļūva pārāk tuvas, varēja tādējādi apturēt attīstību, kā arī izskaidroja savu teoriju par to, ka izdzīvo stiprākais. Nereti to ironiski attiecina arī uz gadsimtu mijas vīriešu situāciju pārmaiņu gaisotnē: vīriešiem paredzēts, ka tiem jāizdzīvo, un tas nozīmēja, ka viņiem jācīnās ar ienaidniekiem, ko bieži vien mākslā izteica caur *femme fatale* tēlu, kā arī caur mēģinājumu skaidrot sievietes būtību, ierobežot un tipoloģizēt. Skaidrojums tam ir gadsimtu mijas aizraušanās ar ķermenisko un paralēli notiekošās tendences, kas ietver fiziskās kultūras popularitāti; medicīnas un dabas zinātņu progress; filozofiskas un epistemoloģiskas debates; modernitātes procesi, modernizācija un industrializācija; un plaukstošais vizuālās un populārās kultūras pārkums.

Atsauces un piezīmes

- ¹ Sk. R. Vidzemnieka (ist. v. R. Kaudzītes) raksta "Sievišķais cilvēks" (1887) pieminējumu turpmākajā tekstā.
- ² Gaillard F., Windish C. Naked, but Hairy: Women and Misogyny in Fin de Siècle Representations. *South Central Review*. 2012. Vol. 29. No. 3. Pp. 163–176.
- ³ Zelče V. *Nezināmā: Latvijas sievietes 19. gadsimta otrajā pusē*. Rīga: Latvijas Arhivistu biedrība, 2002.
- ⁴ Turpat, 12. lpp.
- ⁵ Kusiņa L. *Sieviešu jautājums un sievietes tēls latviešu rakstniecībā 1870–1920*. Promocijas darbs filoloģijas doktora grāda iegūšanai literatūrzinātnes nozarē, literatūras teorijas apakšnozarē; zinātniskā vadītāja Ausma Cimdiņa. Latvijas Universitāte. Humanitāro zinātņu fakultāte. Rīga: Latvijas Universitāte, 2013.
- ⁶ *Feminisms un literatūra*. Sast. A. Cimdiņa. Rīga: Zinātne, 1997.
- ⁷ *Feministica Lettica*. Sast. A. Cimdiņa. Rīga: LU Filoloģijas fakultāte, 1999, 2001, 2003.
- ⁸ *Sieviete Latvijas vēsturē*. Rakstu krājums. Sast. K. Zellis. Rīga: Latvijas Universitātes Akadēmiskais apgāds, 2007.
- ⁹ Plakans A., Lipša I. Stigmatized Cohabitation in the Latvian Region of the Eastern Baltic Littoral: Nineteenth and Twentieth Centuries. *The History of the Family*. 2014.
- ¹⁰ Brante L. *Latviešu sieviete*. Rīga: Valters un Rapa, 1931. Izdevuma digitālā versija pieejama LNB Digitālajā bibliotēkā.
- ¹¹ Grāmatu galds. *Mājas Viesis*. 1900. 23. febr. (Nr. 8.).
- ¹² Pr. Par sieviešu kārtas stāvokli. *Baltijas Vēstnesis*. 1902. 30. jūl. (Nr. 169).
- ¹³ *Mājas Viesis*. 1879. 9. janv.

- ¹⁴ Sk.: Albanese P. *Mothers of the Nation: Women, Families and Nationalism in Twentieth-Century Europe*. Vol. 23. University of Toronto Press, 2006; Bernstein L. *(M)Othering the Nation: Constructing and Resisting National Allegories through the Maternal Body*. Cambridge Scholars Publishing, 2008.
- ¹⁵ Pr. Par sieviešu kārtas stāvokli. *Baltijas Vēstnesis*. 1902. 23. jūl. (Nr. 163).
- ¹⁶ Kusiņa L. *Sieviešu jautājums un sievietes tēls latviešu rakstniecībā 1870–1920*. 24. lpp.
- ¹⁷ Zelče V. et al, Valdemārs K. *Lietiškā un privātā sarakste*. Rīga: Latvijas Valsts vēstures arhīvs, 1997.
- ¹⁸ Baltijas Vēstneša Pielikums. 1897. Nr. 275, 281, 287, 291.
- ¹⁹ H. S. Ko mūsu zeltenes lai mācās? *Mājas Viesis*. 1895. 30. aug.
- ²⁰ Turpat.
- ²¹ Purapuķe J. Mūsu modernās jaunavas. *Baltijas Vēstnesis*. 1898. 27. aug.
- ²² Turpat.
- ²³ Turpat.
- ²⁴ Viļņu A. Mūsu jaunavu audzināšana un izglītošana. *Tēviņa*. 1895. 13. sept.
- ²⁵ Turpat.
- ²⁶ Purapuķe J. Mūsu modernās jaunavas. *Baltijas Vēstnesis*. 1898. 31. aug.
- ²⁷ Raksts sagatavoties balstoties nesen iznākušā brošūrā (vācu valodā) “Viktora Igo, Leona Tolstoja un Emīla Zolā mācības par dzīves uzdevumiem, no bioloģiskā stāvokļa aplūkoti. Tamlīdz piezīmes pie sieviešu jautājuma” Autors ir A. Raubers, anatomijas profesors ķeizariskā universitātē Jurjevā (Tērbatā). Grāmata izdota Leipcīgā, 1896.g.
- ²⁸ Bez autora. Dzīves uzdevumi no bioloģiskā stāvokļa aplūkoti. Tamlīdz piezīmes pie sieviešu jautājuma. *Baltijas Vēstnesis*. 1896. 3. maijā (Nr. 99).
- ²⁹ Turpat.
- ³⁰ Tulkotājs norāda, ka autors ir brits, sikāku ziņu trūkst.
- ³¹ Eberhard A. *Satiksme dzīvē ar sieviešu kārtu jeb īsti sakot, ar skaisto dzimumu*. Rīga: Lukovskis, 1899. Izdevuma digitālā versija pieejama LNB Digitālajā bibliotēkā.
- ³² Eberhard A. *Skaistais sieviešu dzimums jeb Padoma devējs jaunekļiem, kas grib iemantot un uzturēt “skaistā dzimuma” mīlestību un patikšanu*; latv. tulk. P. Ozoliņš. Rīga: Freibergs, 1899; Eberhards A. *Skaistais sieviešu dzimums jeb Padoma devējs jaunekļiem, kas grib iemantot un uzturēt “skaistā dzimuma” mīlestību un patikšanu: pušķots ar dažādiem mīlestības vēstuļu paraugiem prozā un dzejā*; latv. tulk. P. Ozoliņš. Rīga: A. Freibergis, 1902. Izdevuma digitālā versija pieejama LNB Digitālajā bibliotēkā.
- ³³ Eberhards A. *Skaistais sieviešu dzimums jeb Padoma devējs jaunekļiem, kas grib iemantot un uzturēt “skaistā dzimuma” mīlestību un patikšanu: pušķots ar dažādiem mīlestības vēstuļu paraugiem prozā un dzejā*; latv. tulk. P. Ozoliņš. Rīga: A. Freibergis, 1902. Izdevuma digitālā versija pieejama LNB Digitālajā bibliotēkā, 51. lpp.
- ³⁴ Turpat.
- ³⁵ Turpat, 56. lpp.
- ³⁶ Teodors. Par sieviešu dabu un audzināšanu. *Austrums*. 1893. 1. okt.
- ³⁷ Turpat.
- ³⁸ Teodors. Sieviešu tipi Latviešu 1893. gada rakstniecībā. *Mājas Viesis*. 1884. 24. aug.
- ³⁹ Turpat, 31. aug.
- ⁴⁰ Turpat, 7. sept.
- ⁴¹ Turpat, 14. sept.
- ⁴² Turpat.
- ⁴³ Turpat.
- ⁴⁴ Fricis Kiepers 20. gs. sākumā “Baltijas Vēstnesī” publicējis savus dzejoļus, stāstus, fantāzijas un atdzejojumus (piemēram, K. Romanova).
- ⁴⁵ F. Kieperam ir vēl viens darbs ar šādu nosaukumu, bet citu saturu. Sk.: *Baltijas Vēstnesis*. 1902. 19. okt. (Nr. 237).
- ⁴⁶ Kiepers F. Sievietes. *Baltijas Vēstnesis*. 1903. 23. aug.
- ⁴⁷ Turpat.
- ⁴⁸ Turpat.

- ⁴⁹ Kiepers F. Sievietes. *Baltijas Vēstnesis*. 1903. 23. aug.
- ⁵⁰ Turpat.
- ⁵¹ Turpat.
- ⁵² Turpat.
- ⁵³ Turpat.
- ⁵⁴ Daija P. Latviešu sieviete un "filozofiskais gadsimts": ieskats apgaismības laika latviešu laicīgajā literatūrā dzimtes studiju aspektā. *Dzimtes konstruēšana*. Sast. D. Hanovs, I. Jansone, K. Vērduņš. Rīga: Avens un partneri, 2013. 24. lpp.
- ⁵⁵ Purapuķe J. Mūsu modernās jaunavas. *Baltijas Vēstnesis*. 1898. 27. aug.
- ⁵⁶ Purapuķe J. Sieviešu jautājums modernajā literatūrā. *Baltijas Vēstnesis*. 1897. 20. dec.
- ⁵⁷ Turpat.
- ⁵⁸ Purapuķe J. Mūsu modernās jaunavas. *Baltijas Vēstnesis*. 1898. 16. sept.
- ⁵⁹ Stephens E. A. Anatomies of Desire: Photographic Exhibitions of Female Bodies in Fin-de-Siecle Anatomical Museums. *Sexuality at the Fin de Siècle: The Makings of a "Central Problem"*. Ed. by P. M. Cryle and C. E. Forth. Newark, Delaware, USA: University of Delaware Press. 2008. Pp. 25–41.
- ⁶⁰ James H. *Portrait of a Lady*. Latviešu valodā no H. Džeimsa darbiem izdots garais stāsts "Deizija Millere" (1995) un romāni "Asperna vēstules" (2000) un "Skrūves apgriezieni" (2000).
- ⁶¹ Iekš kam sievieši pārāki par vīriešiem. *Mājas Viesis*. 1877. 1. janv.
- ⁶² Statistiskas ziņas par sieviešiem un vīriešiem. *Dienas Lapas Feļetona turpinājums*. 1888. 17. jūn.
- ⁶³ Turpat.
- ⁶⁴ Sk. arī: Pancers G. Sieviešu miesas: sieviešu miesu sastāva un viņas orgānu notēlojums aplūkojamā veidā. Ar izskaidrojumiem no G. Pancera. Rīga: Kalniņš un Deičmanis, 1899.
- ⁶⁵ Vidzemnieks R. Sievišķais cilvēks. *Balss*. 1887.
- ⁶⁶ Teodors. Par sieviešu dabu un audzināšanu. *Austrums*. 1893. 1. okt.
- ⁶⁷ Turpat.
- ⁶⁸ Turpat.
- ⁶⁹ Turpat.
- ⁷⁰ Viļņu A. Mūsu jaunavu audzināšana un izglītošana. *Tēvija*. 1895. 13. sept.
- ⁷¹ Redakcijas piezīme. Pie raksta: Viļņu A. Mūsu jaunavu audzināšana un izglītošana. *Tēvija*. 1895. 13. sept.
- ⁷² Purapuķe J. Mūsu modernās jaunavas. *Baltijas Vēstnesis*. 1898. 27. aug.
- ⁷³ Turpat, 28. aug.
- ⁷⁴ Turpat, 29. aug.
- ⁷⁵ Sk.: Thomalla A. *Die "Femme fragile": Ein literarischer Frauentypus der Jahrhundertwende*. 1972. Vol. 15. Bertelsmann-Universitätsverlag; Wittmann L. Z. Zwischen 'femme fatale' und 'femme fragile' – die Neue Frau? Kritische Bemerkungen zum Frauenbild des literarischen Jugendstils. *Jahrbuch für Internationale Germanistic*. 1985. Vol. 17, No 2; Korte B. The 'Femme Fragile'. Decline and Fall of a Literary Topos. *Anglia-Zeitschrift für englische Philologie*. 1987. Issue 105. Pp. 366–389.
- ⁷⁶ Purapuķe J. Mūsu modernās jaunavas. *Baltijas Vēstnesis*. 1898. 29. aug.
- ⁷⁷ Ledger S. *The New Woman: Fiction and Feminism at the fin de siècle*. Manchester and New York: Manchester University Press, 1997; *The New Woman in fiction and in fact: Fin-de-Siècle feminisms*. Ed. by A. Richardson, Ch. Willis. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2002; Roberts M. L. *Disruptive Acts: The New Woman in Fin-de-Siècle France*. Chicago: University of Chicago Press, 2002.
- ⁷⁸ Sully J. Challenging the Stereotype: The Femme Fatale in Fin-de-siècle Art and Early Cinema. *The Femme Fatale. Images, Histories, Contexts*. Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2010. Pp. 46–59; Hilmes C. *Die Femme fatale: ein Weiblichkeitstypus in der nachromantischen Literatur*. Stuttgart: Metzler Verlags, 1990.
- ⁷⁹ Šeit veidojas sasauce ar periodikā publicētajiem rakstiem par Ziemeļamerikas situāciju sieviešu emancipācijā. Piemēram, Zelma dalās ar savām zināšanām par laulībām un dzimumtiesībām Amerikā, atsaucoties uz rakstu par "gara anarhismu starp Amerikas sievietēm". Presē atrodami vairāki raksti, kas varētu būt izmantoti. Viens no tiem: M. J. Sieviešu kustība Amerikā un Eiropā. *Mājas Viesis*. 1893.

2. okt. (šajā apcerē, balstoties uz ārzemju presi, uzsvērts, cik liels skaits sieviešu Ziemeļamerikā iegūst izglītību arī augstskolās, sievietes veido biedrības, klubus, kas tradicionāli bija vīriešu brālības institūcijas. Savukārt par Eiropu konstatēts, ka Eiropas sievietēm jāapskauž savas Amerikas māsas, jo vīrieši aizvien vēl rauga apturēt sievietes viņu attīstības ceļā). Otrs raksts: a. Sievietes Amerikā. *Stāstu nodaļa. Pielikums pie "Latviešu Avīzēm"*. 1894. 22. aug.

⁸⁰ Kaye R. Sexual Identity at the fin de siècle. *The Cambridge Companion to the fin de siècle*. Ed. by G. Marshall. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. P. 53.

⁸¹ Allen V. M. *The Femme Fatale: Erotic Icon*. Troy, New York: Whitson Publishing Company, 1983. P. 1.

⁸² Dijkstra B. *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in fin-de-siècle Culture*. New York: Oxford University Press, 1986.

⁸³ Freud S. Medusa's Head. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Ed. by J. Strachey. London: Hogarth Press, 1964. P. 354.

⁸⁴ Pateman C. *The Disorder of Women: Democracy, Feminism, and Political Theory*. Stanford: Stanford University Press, 1989.

⁸⁵ Showalter E. *Sexual Anarchy: Gender and Culture at the fin de siècle*. New York: Viking, 1990. P. 8.

Eva Eglāja-Kristsons

"The Female Human": Case Studies of Femininity Construction and Typology in Latvian Literature and Press at the Turn of the 19th and 20th Centuries

Summary

Keywords: woman in the turn of the 20th century, typology of women, *femme fatale*, feminism, Jānis Purapuķe

The article focuses on several publications in Latvian press and literary works, providing an insight into femininity construction from the late 1880s till the first decade of the 20th century discussing the so-called "female issue". Mostly the author has looked at the literary works by J. Purapuķe and F. Kiepers, as well as essays by R. Kaudzīte, J. Purapuķe, T. Zeiferts, Līgotņu Jēkabs and others in periodicals. The guidance literature for the "traffic among sexes" that was translated into Latvian, as well as the reception of theories significant in Europe and elsewhere in the world has been examined by the author, too. The aim of the article is to reveal the ideas and views expressed by men in literary texts, and not so much to pay attention to the speculations of women in press and creative work. The chosen literary texts are significant for the irony and exaggerated caricaturing of several female characters, therefore they cannot be viewed as mirrors of a complete literary picture in terms of femininity construction. Yet, these works indicate several essential tendencies in terms of the attitude towards such important aspects of the time as education of women and the young educated women, as well as maternal instinct, coquetry, the New Woman and the types of *femme fatale* and *femme fragile* characteristic of *fin de siècle*.

The article has been structured in three sections: the first provides an insight into the education issue in the life of women; the second offers various examples of women typology; and the third evaluates the role of the body in the understanding of the feminine, drawing attention to the women characters specific at the turn of the centuries. As it can be concluded, on most occasions the education of women has been perceived as an acquisition of practical skills, polishing of wisdom and investment in a qualitative upbringing of next generations and maintenance of family spirit. The women are not expected to pursue their way to science and research, corridors of administration and state power, as well as higher education establishments, because several threats of women's education are enumerated.

An attempt to introduce women's typology is closely related to the feeling of threat of masculinity dominant at the end of the 19th century. Therefore, creating various types of women mostly was a hobby of men, appearing both as publications in press and in the

form of literary works and guidance literature. Typology is hierarchical, it can be clearly seen, which types of women must be commended and which must be perceived as a threat, therefore it can be suggested that the aim of the typology was not to classify something, but rather to assess and improve or “normalize” the female free-thinking characteristic at the turn of the centuries, emphasising the standard of a woman that is most acceptable to the masculine logics and considering other types as present, yet threatening the masculine world. It can be observed that the characters represent two models of femininity: one part represents the hegemonic femininity, thus, the right “real woman” (innocence, maternal instinct, family spirit); another part – the modern femininity (the provocative, the sexually attractive). Understanding of a woman, as it can be observed in several articles dedicated to the female issue in Latvian press, has been introduced through acknowledging the female body, which becomes an object of analysis and comparisons. Jānis Purapuķe (1864–1902), who has illustrated the threats in his novel with a significant title “Mūsdienu modernās jaunavas” (Contemporary Modern Young Girls, 1898, published only in press), constructs the women characters through male perception. The protagonists of the novel embody typical characters of the turn of the centuries that have been frequently used both in art and literature – *femme fatale* and *femme fragile*. It is interesting that especially the use of the *femme fatale* character is one of the indicators of misogyny. It is overwhelmingly evident in painting, where the women’s narcissism and the *femme fatale* characters have been often portrayed. These characters have been referred to as the “idols of malice” by Bram Dijkstra. Usually women are associated with mysterious and threatening inhabitants of wildlife beyond the boundaries of the patriarchal culture.

Kārlis Vērdiņš

“Mēs nevarējām ciest viņa muti”: Roberts Tautmīlis-Bērziņš un vīriešu sievišķības diskurss 20. gadsimta sākumā

Atslēgvārdi: latviešu teātris, teātra vēsture, sievišķība, vīrišķība, homoseksualitāte, smiekli

Kā rakstītājs angļu seksualitātes pētnieks Alens Sinfilds (*Alan Sinfield*), vīriešu sievišķības koncepcija balstās sieviešu nišanā (*misogyny*) – “zināmas manieres un uzvedība tiek stigmatizēta, saistot to ar “femīno”, ko uztver kā vājo, neveiksmīgo un reālajai dzīvei nepiemēroto.”¹ Nicinošā izturēšanās pret vīriešu sievišķību izriet no vēlmes turēt dzimtes kategorijas “tīras”, kas rezultējas paradumā uzsvērt atšķirību starp dzimumiem un stingru attiecīgajam dzimumam raksturīgas uzvedības noteikumu definēšanā.

19. un 20. gadsimta mija ir laiks, kad vīriešu sievišķību sāk vienādot ar viņu homoseksualitāti. Ja agrākos gadsimtos šīs parādības eiropieša acīm likās nesaistītas un par sievišķīgu drīzāk uzskatīja vīrieti, kurš daudz laika pavadīja sieviešu sabiedrībā, tad lielā mērā Oskara Vailda 1895. gada prāvas dēļ vīrietis, kura uzvedība šķita manierīga un sievišķīga, vēlāk tika pakļauts aizdomām par homoseksuālu praksi.² Arī no atmiņām par latviešu aktieriem (piemēram, Pāvila Gruzņas romānā “Jaunā strāva”) redzams, ka sievišķīgas iezīmes vīrietī tiek izskaidrotas ar homoseksualitāti. Vīriešu sievišķība Latvijā pirms Pirmā pasaules kara netiek publiski apspriesta – šis jautājums aktualizējas pēc kara, kad dzimumu lomas piedzīvojušas nozīmīgas izmaiņas, un, arī pagātnē skatoties, tās tiek pārvērtētas, kad parādības, kurām pirms kara īsti nav bijis vārdu un izpausmju, top nosauktas un aprakstītas.

Latviešu teātra historiogrāfijā aktiera dzimtei ir nozīmīga loma: piemēram, enciklopēdijā “Teātris un kino biogrāfijās” daudzu ievērojamu aktieru vīrišķība/sievišķība ir nozīmīga personību un skatuves sasniegumus raksturojoša kvalitāte – dzimumdiferences uzsvēršana apliecina aktiera ievērojamo statusu. Par aktrīsēm sievietēm stāstot, lietoti apzīmējumi “sievišķīgs starojums”, “sievišķīga pievilcība”, “sievišķīga māksliniece” un “sievišķīgi maiga māksliniece”, runāts par atveidotajiem skatuves tēliem, kam “piemīt sievišķība” un “sievišķīga gudrība”, “cildeni sievišķīgs šarms”, par aktrīsēm, kuras tēlojušas “skaistas, sievišķīgas [varones]”, arī “agresīvi sievišķīgu” tēlu. Līdzīgi tiek raksturoti aktieri vīrieši: aktierim piemīt “slaidis augums un vīrišķīga pievilcība”, “vīrišķīga stāja”, “vīrišķīgi ārējie dotumi”, “vīrišķīgs šarms”, aktieris tēlojis “vitālus, vīrišķīgus varoņus”, “patiesus un vīrišķīgus tēlus”, aktiera lomās “saistījusi vīrišķība, artistiskums”, aktieris tēlojis, “valdzinot

ar vīrišķību, eleganci un džentlmeņa manierēm”, dažs pat “ar izaicinošu vīrišķību”.³ Autoru kolektīvs šādi uzsver aktiera/aktrises kā ideālā sava dzimuma pārstāvja nozīmi un viņu skatuvisko eksistenci kā attiecīgajam dzimumam vēlamu īpašību un darbību kvintesenci. Zīmīgi, ka šie raksturojumi veltīti galvenokārt populāriem varoņlomu un milētāju atveidotājiem, turklāt tādiem, kuru skatuves karjera attīstījusies pārsvarā 20. gadsimta vidū un otrajā pusē – respektīvi, tiem aktieriem, par kuru “šarmu” un “pievilcību” šķirkļu autoriem bijusi iespēja personiski pārlicināties teātra izrāžu apmeklējumos. Agrāku periodu aktieru raksturojumā šādu emocijās balstītu epitetu tikpat kā nav.

Arī aktieru seksualitāte līdzās dzimtei ir iecienīts refleksiju temats. Literatūrā atrodami atsevišķi mēģinājumi teoretizēt par aktiera profesiju kā īpaši pateicīgu homoseksuāla sensibilitātei vai arī aktieru vīriešu neizbēgamajām sievišķajām iezīmēm. Piemēram, jurists Teodors Šternbergs 1926. gadā dažādus mākslas veidus un žanrus tiecas skatīt caur dzimumdiferences prizmu, sadalot tos vīrišķajos un sievišķajos, cenzdami klasificēt arī aktiermākslu:

“Īpatnējs jautājuma stāvoklis par skatuves mākslas attieksmēm pret dzimumu atšķirībām. Homoseksuālais saģiftētās kultūras (Ellada, Japāna, Ķīna) šo mākslu pieskaitījušas vīrišķām, romieši, turpretim, sievišķām. Tādā veidā skatuves māksla, būdama, varbūt, pirmā sievietes iekarotā profesija, izbīdīja daudz sieviešu ar vīrišķīgām īpašībām. Vīrieši šinī mākslā, turpretim, uzrāda sievišķu piemērošanās spēju, kā to prasa lomu mainīgums, sievišķo kāri patikt, sievišķās rūpes par ārieni (tērpu); pie tam viņu vidū bieži sastopams tēviņa tips. [...] Saskaņā ar augstāk aprādīto pasaules un sievietes savstarpējo attieksmi, vīrietis daudz biežāk parādās kā tēlotājs; sieviete ir viņa mākslas objekts, sievietei ziedota viņa māksla.”⁴

Literāts Oļģerts Liepiņš klāsta par aktiera profesiju kā viendzimuma kaislību stimulojošu nodarbošanos: “Dziļumpsihologi varbūt to izskaidros ar zināmu ekshibicionisma pastāvīgu ietekmi, kas saistīts ar dižāšanos uz skatuves un sava “iekšējā cilvēka” atklāšanu spēlē, bet fakts ir, ka starp teātra māksliniekiem, tāpat kā baletniekiem, atrodams zināms skaits “īpatņu”.”⁵ Idejas par aktiera profesijas īpašo saistību ar nenormatīvu seksualitāti bijušas izplatītas arī Rietumvalstīs, taču racionāla pamatojuma tām laikam gan nav.

Amerikāņu pētnieks Čārlzs Neiringers publicējis pētījumu, kurā atspēko šo pieņēmumu – pēc viņa domām, šis stereotips radies no Elizabetes laika angļu puritāņu sabiedrības nosodošās attieksmes pret teātri. 20. gadsimtā parādījušies vairāki viedokļi, kas tiecas uzsvērt saistību starp vīriešu sievišķību, homoseksualitāti un aktiera profesiju, tomēr korekti veikti medicīniski pētījumi uzrāda, ka homoseksuāļu skaits starp aktieriem nav lielāks kā starp citu profesiju pārstāvjiem.⁶

Kā rāda dažādi latviešu rakstos publicēti materiāli, kuros iztirzāta konkrētu personību seksualitāte, ne vienmēr vīriešus ar sievišķīgu uzvedību uzskata par homoseksuāļiem. Piemēram, lai arī Andrievs Niedra 1931. gadā publicētā atmiņu rakstā par Rūdolfu Blaumani konsekventi raksturo viņu kā sievišķīgu vīrieti, lietodams arī savā laikā populāro apzīmējumu “sievietes dvēsele vīrieša miesā”,⁷ viņš vairākkārt uzsver, ka Blaumaņa seksualitāte bijusi “normāla” un homoseksuālas uzvedības piedēvēšana viņam ir aplamība, kas ceļas no rakstnieka personības paviršas izpratnes.⁸

20. gadsimta otrajai desmitgadei piederīgs sievišķīgs vīrietis aprakstīts Pāvila Gruznas darbos – 1944. gadā publicētajā īsprozas darbā "Mākslas entuziasts" viņš stāsta par ekscentrisku, sievišķīgu Jaunā Rīgas teātra dejotāju Romualdu Odzinieku. Būdams kaislīgs mākslas mīļotājs, viņš aizgrābtības mirkli izrādes laikā nolēc no balkona, tomēr negūst miesas bojājumus, un drīz pēc tam kļūst par teātra dejotāju un statistu. Viņš iemīlas jaunajā aktrīsē Cīrulītē pēc tam, kad redzējis viņu Vilhelma Tella dēļena Valtera lomā, un pamazām noved viņu no ceļa. Lai arī Odzinieks veiksmīgi spēj notēlot sievieti gan uz skatuves, gan ārpus tās, viņa erotiskās dziņas vērsas tikai uz sievietēm.⁹ Savukārt romānā "Jaunā strāva" viņš pieminēts homofilijai veltītā pasāžā, līdz ar to interpretējot viņa sievišķīgumu kā nenormatīvās seksualitātes izpausmi.¹⁰

Pētot dzimtes un seksualitātes jautājumus latviešu autoru rakstītajās liecībās par 20. gadsimta sākuma teātri un aktieriem, interesanti šķiet izteikumi par aktieriem, kuru tēlojums izraisa smieklus.¹¹ Piedalīšanās komēdijās, grotesku varoņu attēlošana ir daļa no aktieru darba, un skatītāju smieklī šādās izrādēs ir vēlami. Savukārt citreiz smieklī var atskanēt arī nevietā, ja aktieru tēlojums izdevies negribēti komisks vai arī, ja ticam tālaika izrāžu recenzentu uzskatiem, ja loma iedalīta nepiemērotam aktierim.

Par vienu no šādas kritikas objektiem visa sava radošā mūža laikā vairākkārt kļuvis aktieris un režisors Roberts Tautmīlis-Bērziņš (1873–1915), kurš darbojies daudzos teātra kolektīvos, kā arī daudzās ar teātri saistītās jomās – viņš sarakstījis ap desmit lugu, izmēģinājis spēkus prozā un dzejā, bijis pirmais latviešu teātra hronists, pirmā latviešu teātra žurnāla izdevējs un dramaturģijas aģentūras dibinātājs.

Gan izrāžu recenzijās, gan laika biedru atmiņās Tautmīlis-Bērziņš vairākkārt raksturots kā izteikti sievišķīgs vīrietis. Šādi raksturojumi, domājams, sarežģījuši viņa dzīvi un karjeru – viņam nākas atteikties no vēlmes regulāri strādāt profesionālā latviešu teātrī un tur tēlot nozīmīgas lomas, jo viņa centieni iejusties varoņu ādā no malas izskatās komiski. Atmiņu literatūrā sastopams arī uzskats, ka Tautmīlis-Bērziņš bijis homoseksuālis¹², – šādas baumas viņa dzīves apstākļus un attiecības ar laikabiedriem varēja sarežģīt vēl vairāk.

Analizējot kritikas un laikabiedru nereti ironiskos un izsmiekla pilnos izteikumus, jāatceras Anrī Bergsona (*Henri Bergson*) uzskati par smieklu disciplinējošo lomu, zināmu cietsirdību, kas ar tiem saistīta, kā arī humora sabiedrisko funkciju – ar smieklīem sodīt cilvēku par viņa prāta un ķermeņa neelastīgumu, tā mudinot cilvēkus kontrolēt savu uzvedību un kļūt labākiem sabiedrības locekļiem.¹³ Aktieris, kurš nepakļaujas skatītāja izpratnei par galveno lomu attēlotājiem nepieciešamo vīrišķo (vai aktrīsēm – sievišķo) harizmu, rada diskomfortu un nepatiku.

Tautmīlim-Bērziņam veltītie izteikumi ir visspilgtākā liecība par dzimtes lomu izpratnē 20. gadsimta sākuma latviešu kultūras vidē – viņa atrašanās uz skatuves, iejūtoties dažādu varoņu lomās, nereti izsaukusi kritikas protestus par aktiera neatbilstību gaidītajai lomas interpretācijai. Vai šos protestus radīja viņa iespējamie trūkumi aktiermeistarībā vai arī sievišķīguma klātbūtne lomās, kuru interpretācijā skatītāji, domājams, bija pieraduši skatīt hegemoniskās maskulinitātes izpausmes, pēc laikabiedru atstātajām liecībām ir grūti izšķirt. Domājams, vērtējumu ietekmēja abi šie faktori.

Dzīves grūtā cīņa

Roberts Bērziņš dzimis 1873. gada 9. aprīlī. Lai arī dažos avotos minēts, ka viņš ir atradenis un vecāki nav zināmi, Tija Banga atmiņās raksta: “Viņš nekad nerunāja par tēvu, bet tikai par māti. Viņa māte bijusi kalpone visu mūžu dažādās vācu ģimenēs”¹⁴, tātad, domājams, viņš ir ārļaulības bērns. Uz skatuves debitējis 1892. gadā,¹⁵ Tautmīlis-Bērziņš jaunībā piedalās Rīgas Latviešu teātra, tolaik vienīgā profesionālā un stabilā latviešu teātra, izrādēs kā statist, viņš mācījies aktiermeistarību pie šī teātra režisora Hermana Rodes-Ebelinga un arī vēlāk atzinīgi atsaucies par viņu kā savu pedagogu. Tomēr šajā teātrī viņu neangažē. 90. gados viņš piedalās vairāku pusprofesionālu un amatieru skatuves trupu darbībā: biedrībā “Uļeja” rīkotajās izrādēs, Andreja Jurjana vasaras teātra izrādēs Arkādijas parkā un Roberta Jansona trupās izrādēs Jonatana biedrībā. Viena no viņa iecienītākajām lomām ir Helmers H. Ibsena lugā “Leļļu nams” (“Nora”), ko viņš atveido vairāku trupu iestudējumos.

1899. gadā kopā ar Maksu Ērmani un citiem teātra mākslas entuziastiem tiek nodibināts latviešu teātris Rīgā, Aleksandra ielā 103, kas pārtrauc savu darbību pēc vienas sezonas. Tajā skatuves gaitas sāk vairāki vēlāk ievērojami aktieri, teātrim izveidojas savs cienītāju pulciņš, kas sastāv pārsvarā no Rīgas nomales iedzīvotājiem, taču finansiālais stāvoklis ir neapskaužams, teātrim nav arī spēcīgu aizbildņu, kas būtu ieinteresēti ieguldīt tā attīstībā. Teātra repertuārā ir arī Tautmīļa-Bērziņa lugas.¹⁶ Par spīti šīs trupas trūcīgiem apstākļiem, Rīgas Latviešu biedrības teātra aprindas saskata tajā draudu un konkurenci – kad Tautmīlis-Bērziņš “Dienas Lapā” publicē rakstu par otra latviešu teātra nepieciešamību Rīgā, vācu avīze “Rigaer Tageblatt” uz to reaģē ar asu noraidījumu, norādot, ka pilsētā nav vietas vēl vienam latviešu teātrim, turklāt Aleksandra ielā 103 spēlētās diletantiskās izrādes nemaz neesot uzskatāmas par teātri, tās ir tikai “balles ar teātra izrādi kā ievadu”.¹⁷ Pēc šī teātra slēgšanas Tautmīlis-Bērziņš vada privātu dramatisku ansambli Maskavas dārzā pie Jāņa vārtiem, sniedzot izrādes Rīgā un dažādās Kurzemes un Vidzemes vietās, tomēr nespēj atpelnīt izdevumus.¹⁸

Zināms stabilitātes periods sākas 1902. gadā, kad Tautmīlis-Bērziņš uz trīs sezonām kļūst par Jaunā latviešu teātra aktieri. Starp šī perioda lomām minamas Indriķis G. Hauptmaņa “Nogrimušajā zvanā” (1903, sākotnēji to gan tēlo Rūdolfs Bērziņš, bet Tautmīlis-Bērziņš ir mācītāja lomā) un Normunds Aspazijas ievērojamajā “Sudraba šķidr-
auta” iestudējumā 1905. gadā, tomēr, kā piezīmējis Kārlis Kundziņš, sezonas beigās viņš ar sarūgtinājumu spiests no teātra aiziet.¹⁹

Revolūcijas notikumi mazo skatuvju darboņiem ir nelabvēlīgi, jo neregulārie ienākumi kļūst arvien mazāki, cīņu un represiju karstumā publikas interese par teātra mākslu samazinās. “Ausekļa” teātris, par kura vadītāju Tautmīlis-Bērziņš kļūst 1905. gada rudenī, 1906. gada janvārī nodeg, arī viņa turpmāko darbību Apollo teātrī aptumšo finansiālas problēmas. Šajā laikā viņš nodibina teātra literatūras aģentūru, kas izplata lugas, taču, tā kā labākie latviešu autori savas lugas izplata paši, aģentūras darbība, par spīti tās kataloģā minētajiem vairākiem desmitiem lugu, nav ienesīga.²⁰ Viņa 1906. gadā nodibinātais teātra žurnāls “Skatuve” spiests pārtraukt iznākšanu 1907. gada sākumā, tā turpinājums

ar nosaukumu "Teātris" 1908. gadā piedzīvo vien piecus numurus.

1908. gadā Tautmīlis-Bērziņš tiek angažēts Liepājā, kur arī veidojas pirmās profesionālās latviešu teātra trupas – no sākuma kā Liepājas Tautas teātra direktors un režisors, bet no 1909. gada janvāra līdz 1910. gada pavasarim Liepājas Latviešu teātra aktieris un režisors, kā arī mākslinieciskais vadītājs. Lai arī liepājnieki atzinīgi vērtē viņa prasmi saliedēt kolektīvu un sasniegt atzīstamu māksliniecisko līmeni, viņš Liepāju pamet, lai rakstītu iecerēto latviešu teātra vēsturi, kas gan nekad netiek pabeigta. 1910. gadā viņš dibina Mazo teātri, ceļojošu trupu, kas sniedz izrādes gan Rīgā, gan laukos, taču pārticību šādas trupas vadīšana nenes, arī kritika par vāji sagatavotajām izrādēm bieži vien ir visai skarba.

1912. gada rudenī viņš pieņem Ventspils Latviešu skatuves biedrības aicinājumu kļūt par tās teātra režisoru, lai arī trūkums un nemītīgās raizes par eksistenci jau iedragājušas viņa veselību. Taču arī šeit neizdodas noenkuroties – sākotnēji publiku piesaista pēc izrādēm ielānātās dejas, taču drīz interese atslābst, un skatītājus nav iespējams pievilināt ne ar nopietnajām izrādēm – H. Ibsena "Noru" un G. Hauptmaņa "Elgu" –, ne seklām komēdijām. Jau 1913. gada pavasarī neizmaksātās algas, intrigas un strīdi gan Skatuves biedrības vadībā, gan aktieru starpā beidzot piespiež Tautmīli-Bērziņu pamest Ventspili pirms sezonas beigām.²¹ Sākas viņa mūža pēdējais cēliens.

Nervu slimība režisoru mocījusi jau ilgāku laiku. Jau 1906. gadā laikraksts ziņo, ka slimības dēļ Tautmīlis-Bērziņš būs spiests neilgu laiku atsacīties no skatuves darbības.²² 1912. gadā vēstulē Augustam Melnalksnim viņš raksta: "Februāra sākumā paliku tik ļoti slims ar nervozitāti, ka gandrīz divi mēneši bija jāpavada klusumā, nedrīkstēju ne ar ko nodarboties un uz skatuves uzstāties ne pavisam ne. Dažas dienas palaidu pilnīgi nesamaņā."²³ 1913. gada vasarā šīs veselības problēmas kļūst nepārvaramas – nervi kļūst arvien vājāki, gada nogalē viņš dzīvokļa saimniecei "sūdzējies par sāpēm krustos, mugurā, naktīs cēlies augšā un staigājis, gandrīz neko neēdis, neļāvis uzkopt istabu. Bet pēdējās dienās bijis pavisam savāds: trakojis, aplaistījies ar aukstu ūdeni, sarunājies pats ar sevi, dedzinājis kopā grāmatas."²⁴ 1914. gada pirmajās dienās izplatās ziņas, ka Tautmīļa-Bērziņa

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

Roberts Tautmīlis-Bērziņš. *Latvijas Nacionālās bibliotēkas Reto grāmatu un rokrakstu nodaļas krājums, H. Kaupiņa rokrakstu fonds, šifrs RXA233, nr. 5.*

prāts ir aptumšojies, un viņš nogādāts psihiatriskajā slimnīcā. Turpmākā gada laikā teātra cilvēki vāc ziedojumus un rīko labdarības izrādes, lai segtu viņa ārstniecību, taču atlabšana neseko. 1915. gada 24. aprīlī režisors mirst, un kupli apmeklētā bērū ceremonijā viņu gulda Rīgas Lielajos kapos.

Bez literāras vērtības

Tautmīļa-Bērziņa literārie mēģinājumi parādās preses izdevumos no 1892. gada. Pirmos divus gadus viņš izmanto pseidonīmus Upciemu Milda un Milda Upciemu-Skaidrīte, publicēdams nelielus stāstiņus, arī lokalizējumus²⁵, un domugraudus²⁶. O. Liepiņš, kurš savos memuāros, atsaukdams uz Pāvilu Gruznu, runā par 20. gadsimta homoseksuāļiem latviešu teātrī, šādus pseidonīmus izskaidro ar autora sievišķību.²⁷ Tomēr jāatceras, ka attiecīgajā laika posmā “sievišķīgi” pseidonīmi nav retums – piemēram, aktieris Mārcis Zīraks izmanto pseidonīmu Ziemciešu Marija, aktieris Jānis Brigaders – pseidonīmu Lauma, savukārt rakstnieks Andrejs Upīts mēdz parakstīties kā Tāravas Anniņa.

Turpmākos gados viņš publicējas kā Tautmīlis-Bērziņš²⁸ – ar šo vārdu parakstīti gan daži dzejoļi, gan arī īsprozas darbi, kas šad tad parādās preses izdevumos un pārsvarā vēsta par trūcīgu, ciešanu pilnu dzīvi, kuru vēl tumšāku padara neatbildēta mīlestība vai apkārtējo cilvēku nicinājums un izsmiekls. Skicē “Maizes riecieni” izsalcis bezdarbnieks kļūst pa pilsētu, meklēdams darbu un iespēju paēst,²⁹ savukārt novele “Jānis” sižetiski atgādina Rūdolfa Blaumaņa stāstu “Baltais”: trūcīgais bārenis Jānis, pārnācis no kara dienesta, pelna iztiku radnieku mājās un apprec meitu Māli, kurai drīz pēc kāzām piedzimst bērns no cita vīrieša, tādēļ Jānis pakaras prievītē.³⁰ Skice “Mēs esam cilvēki” ar rūgtu ironiju vēsta par sliktu, ko upes krastā atrod vietējie iedzīvotāji un pieticīgi apbedī, taču uzzinājuši, ka noslikušais ir kāda bagātnieka dēls, steidz tā piemiņu dažādi godināt.³¹ Novelē “Ilgas” lauku kalpones Maijas cerības uz mīlestību un skaistu nākotni sabrūk, kad viņas iecerētais Kristis pārceļas uz Rīgu un pēc ilgas klusēšanas paziņo par saderināšanos ar citu.³²

Vēlināks viņa prozas paraugs ir tikai pēc nāves publicētais stāsts “Lilijas”, kurā dekadentu estētikā ar lielu sajūsmu un patosu attēlota stāstītāja satikšanās ar kādu sievieti, risinot aizrautīgas sarunas par krāšņumu, spēku un baudu:

“Tā novēroja mani, kad viņai tuvojos, un netraucēti es gribēju tai garām pāriet, kad viņa iesaucās: “Vai redzat krāšņumu! Vai redzat, kāds tur spēks! Cik liela bauda gan ir šādā mutulī! –”

Es apstājos un teicu: “Patiesi, krāšņums liels, un spēks un bauda... tomēr šķiet, ka labāks miers un klusums.”

Pārmetošu skatu viņa mani uzlūkoja un turpināja: “Jums labāks miers un klusums. Man ne. Es mīlu vētru. Bet viņa mani neaizskar. Es iemigt sāku jūsu cildinātā mierā.”

Vēl vairāk runājām par vētru, jūras bangām, kapa klusumu. Par saldo miera laimību, ko viņa dēvēja par agru nāvi. – Kā veci paziņas šai dienā šķīrāmies... Tik tuvi bijām kļuvuši viens otram.”³³

Lai arī Tautmiļa-Bērziņa stāstos risinātas vīrieša un sievietes attiecības, tajās grūti saskatīt patiesu kaislību, kas vadītu šos "tuvos" cilvēkus – tikko citētajā stāstā vēstītājs savā detalizēti aprakstītajā puķu dārziņā šķiet ieinteresēts daudz vairāk nekā sastaptajā sievietē, ar kuru kopā tiek izkliegtas dekadentiskās klišejas.

Starp nedaudzajām dzejas publikācijām minams dzejolis "Māte", kas ar rūgtumu piemin līdzcilvēku lišķību un nodevību, – vienīgais uzticamais cilvēks pasaulē ir māte, "Līdz kapam draudzene".³⁴ Pesimistisks ir arī autora izmisuma kļiedziens neveikla soneta formā sarakstītajā dzejolī "Par ko...?":

"Ko darījis esmu, ka tādi smiets un nievāts?
Ko noziedies esmu, ka visu man laupa?
Es trūkumu cietu un darīju labu,
Es centos, strādāju, un tomēr tieku vajāts.."³⁵

Taču vislielākās pūles Tautmiļis-Bērziņš veltījis dramaturģijai: laika posmā no 1896. līdz 1911. gadam viņš sarakstījis ap desmit lugu.³⁶ Lai arī tās visas savā laikā bijušas dažādu teātru repertuārā, nereti paša autora iestudējumā, šodien tās šķiet mākslinieciski mazvērtīgas un pārspīlēta patosa pilnas. Kritika vairākkārt uzsvērusi to nepiemērotību skatuvei, lieku eksaltāciju, patosu un kļūdas tēlu darbības loģikā, kā arī tīšu vai netīšu līdzību populāru ārzemju autoru lugām.

Četru cēlienu lugu "Bandu bērns" (t-rī 1896) kritika vēl cerīgi atzinusi par "mēģinājumu pa mūsu "modernājo" lugu sliedēm", kas "bagāts jūtas aizkustinājošiem, aizgrābjošiem skatiem",³⁷ tad citas lugas jau uzņemtas ar mazāku entuziasmu. Viencēliens "Sievassmilstība" (t-rī 1899) vēsta par kāršu spēlmani un dzērāju, kas sit savu sievu, kura mīlestības vārdā visu piedod,³⁸ savukārt "Zemes lodes īpašnieks" (t-rī 1900) tēlo mīlas sarežģījumus starp zinātnieku Karlo, viņa sievu un citām personām, kuri izrādes recenzentam atgādinājuši G. Hauptmaņa lugas "Vientuļi cilvēki" motīvus.³⁹ Seko luga "Cīņā un nāvē!" (t-rī 1901), vēl pēc trim gadiem – ģimenes drāma 3 cēlienos "Bez ceļa" (sarakstīta 1904). Dramatiska epizode vienā cēlienā jeb dramolets "Lauku ziedos" (t-rī 1906) vēsta par slavenu aktrisi, kuras mīlu atraida viņas protežē Centis, tomēr viņa atrod kopīgu valodu ar Cenša brāli un lugas beigās ir gatava doties iekarot mākslas virsotnes kopā ar jaunatni. Šim darbiņam laikabiedri piedēvēja gan pārlicīgu Aspazijai radniecīgu patosu,⁴⁰ gan arī Čehova ietekmi,⁴¹ kā arī neprasmī veidot tēlu psiholoģiju.

Visvairāk iestudētā Tautmiļa-Bērziņa luga ir "Meža māte" (t-rī 1906), kuras sižetu veido dzimtbūšanas nestais posts un beigu kulmināciju – laime par tās atcelšanu.⁴² Romantiskā pseidodzejiskā verlibrā rakstīto tekstu uz priekšu virza samainīto bērnu motīvs un mīlestības jūtas. Šis teksts jau tālāka kritikai šķītis "frāžu plūdi par laimi, sauli, brīvību", turklāt norādīts uz līdzību ar G. Hauptmaņa "Nogramušā zvana" sižetu un tēliem.⁴³ Kritiķis, kurš acīmredzot nezina, ka V. Ļaudons ir lugas režisors pseidonīms, nespēj vien nobrīnīties, kāpēc gan iestudēšanai izvēlēts šāds "salkans romantisms". "Meža māti" Tautmiļis-Bērziņš iestudē vēl vairākkārt dažādos kolektīvos, tā iestudēta vēl 1926. gadā

Torņakalna tautas teātrī un Kuldīgas latviešu teātrī, iespējams, pateicoties dzimtbūšanas atcelšanas motīvam un brīvības tēmai, kas mazāk prasīgam skatītājam varēja šķist pievilcīga arī vājā izpildījumā.⁴⁴

Turpmākajos gados top divas lugas bērniem – pasakas dramatisējums “Sieks zelta naudas” (t-rī 1907) un “Pazudis karaļa dēls” (t-rī 1909), luga pēc dažādām pasakām un nostāstiem. Taču viņa dramaturga gaitu noslēgums ir pagrieziena projām no teiksmām, pasakām un savam laikam raksturīgajām “sajūsmu gleznām” naturālistiskas, sociālkritiskas dramaturģijas virzienā. “Saule vēl tālu” (t-rī 1910) raksturota kā “drāma par pilsētas nomaļu apdzīvotāju žūpības un netīrības postu”,⁴⁵ drāma piecos cēlienos “Pie pilsētas vārtiem” (t-rī 1911) veltīta divām krasi pretstatītām sabiedrības grupām: pagrimušajiem un censoņiem. Arī recenzijās par šīm lugām autors apsūdzēts shematiskās, nemotivētās personu attiecībās, pēdējā luga, kas vienīgā izdota atsevišķā grāmatā, izpelnās pārmetumus grēkošanā “pret prātu un īstenību”, atkārtojas jau daudzkārt izskanējušie rājiņi par nepareizu latviešu valodu.⁴⁶ Pēc autora nāves šīs lugas drīz vien iegrimst aizmirstībā.

Vairāk komplimentu Tautmilis-Bērziņš saņēmis par savu teātra hronista un publicista darbu. Pirmkārt minami viņa pārskati par aizvadītā gada latviešu teātra darbību, kas no 1900. līdz 1913. gadam publicēti dažādos preses izdevumos un ietver detalizētas ziņas par iestudētajām izrādēm latviešu teātros. Nelielajos žurnālos “Skatuve” un “Teātris” viņš publicējis arī laikmetīgas lugas (G. Hauptmanis, O. Vailds, P. Gruzna, E. Vulfs, V. Eglītis, arī savu lugu “Meža māte”), arī S. Pšibiševska apceri “Par drāmu un teātri”, dažus īsprozas darbus un ziņas par teātra aktualitātēm. Viņš sarakstījis arī “Rokasgrāmatu teātra vadītājiem” (1910) un aktrises Daces Akmentiņas 25 skatuves darba gadu jubilejai veltītu atsevišķi izdotu apcerējumu “Strādāt un nenogurt” (1911). Periodiskajos izdevumos publicēti viņa raksti “Ādolfis Alunāns savā teātra gaitā” (1904), “Ibsena darbi uz latviešu skatuves” (1910), “Latviešu drukātā dramatiskā literatūra” (1910), “Franču dramatiskā literatūra uz latviešu skatuves” (1912) u. c.

Publicista darbība Tautmilim-Bērziņam ļauj arī sevi ierakstīt teātra notikumu hronikā un vismaz tādā veidā būt līdzvērtīgam citiem sava laika teātra mākslas pārstāvjiem, kuri viņa talantu pastāvīgi apšaubīja, kā arī paust personisko viedokli par parādībām latviešu teātrī.

“Pavieglis puisis iz operetes”

Tautmiļa-Bērziņa aktiera dotības pastāvīgi izpelnījušās pretrunīgu vērtējumu – līdzās cildinošām atsauksmēm viņš nemītīgi saņem pārmetumus. Pārlapojot atsauksmes par viņa jaunības gadu lomām, redzam, ka recenzenti nav taupījuši sašutumu un ironiju. Piemēram, viņa atveidotais tēls J. Dubura lugā “Ērglis un Šperbers” tiek atzīts par “salkanu un glēvulīgu”,⁴⁷ Helmera lomu H. Ibsena “Norā” viņam ieteikts veidot “mazliet nopietnāku”,⁴⁸ savukārt par Ringolda lomu R. Blaumaņa “Potivara namā” teikts: “Viņa tēlojums atstātu vēl labāku iespaidu, ja viņam izdotos atmest raudulīgās skaņas, kuras tas izgrūž katra ar jūtām izrunāta teikuma beigās.”⁴⁹

Tālu no izsmiekla nav kritiķes Luīzes Skujenieces piezīmes par Tautmīļa-Bērziņa atveidoto princi Florizelu Šekspīra "Ziemas pasacīnā", kur aktiera fiziskā eksistence apvienojumā ar nepiemērotu apģērbu rada komisku efektu:

"It īpaši man viņš jābrīdina no tās žestes un kustēšanās atkārtošanas, ar kuru viņš ātriem soļiem, izbišanos sejā, no skatuves dziļuma pa labo nāk uz priekšu uz kreiso pusi, tani brīdī, kurā atnāk ziņa, ka tēvs lūdzis Leontu, lai tas princi liek apcietināt. Viņa kostīma svārkjiem vajadzētu būt vai īsākiem, vai garākiem, lai tie izskatītos kā antikvs vīrieša apģērbs; tādi, kādi viņi ir, tie izskatās vairāk pēc moderniem m e i t e n e s (autores izcēlums – K. V.) svārkjiem. Kā bēgdams Bērziņa kungs skrien uz priekšu, un meitenes svārki bij vainīgi, ka viņa kustēšanās izskatījās komiska."⁵⁰

Arī Liepājas teātra periodā, uzkrājis profesionālo pieredzi dažādās trupās, Tautmīlis-Bērziņš turpina izpelnīties zobgalīgas piezīmes. Zeiboltu Jēkaba lugā "Trīs soļi uz laimi" viņš Jura lomā "izrādīja par daudz kustības; viņš centās visas jūtas ar mīmikas palīdzību izrādīt, kas pie zemnieku puīša grūti būs atrodams"⁵¹; arī J. Akuratera lugā "Lāču bērni" zemnieku tipāzs viņam nav padevis: "Tautmīļa-Bērziņa Andrejs bij tāds paviegls puisis iz kādas operetes. Zemnieciskuma viņā nebij ne par grasi."⁵² Šādi pārmetumi atkārtojas arī par Gvido Kolonnas lomu M. Māterlinka lugā "Monna Vanna", kur viņš neatbilst recenzenta priekšstatiem par kareivim piedienīgu stāju – viņš esot bijis "padaudz kustīgs, vairāk mīļotājs nekā zaldāts, viduslaiku kareivji gluži tādi nebija."⁵³ Liepājas periodā viņš iestudē pat Hamletu, pats atveidodams galveno lomu, taču tajā Liepājas kritiķi neapmierināja viņa "izplūstošā" balss un "straujās kustības", kā arī tas, ka Hamleta un Laerta divkaujas skatā "ne viens, ne otrs neprata ar rapieriem apieties."⁵⁴

Vēl citās recenzijās Liepājas kritiķis viņa radītajiem tēliem piedēvē histēriskumu – tā ir īpašība, ar kuru 19. gadsimtā ārsti bieži raksturo sieviešu uzvedību un kuru recenzents saskatījis gan L. Andrejeva lugas "Mūsu mūža dienas" jeb "Studenta mīlestība" varonī podporučikā Mironovā, gan arī A. Čehova "Kaijas" Trepļevā, kuru Tautmīlis-Bērziņš esot ne tikai nospēlējis vāji, bet visu šo "simpātisko personību" pavisam izķēmojis: Trepļevs esot sevī noslēdzies cilvēks ar bagātīgu iekšējo pasauli, "nevis pārspīlēts histēriķis, gandrīz ārprātīgs, kā viņš tika tēlots."⁵⁵

Taču vienā otrā lomā viņa peltā sievišķība lieti noderējusi – kad Liepājas Latviešu teātris iestudē angļu dramaturga Brendona Tomasa tolaik populāro joku lugu "Bagātā krustmāte",⁵⁶ kurā viens no studentu kompānijas jauniešiem pārgērbjas par bagāto ārzemju krustmāti, tā maldinādams studentu iecerētās meitenes, recenzija ir atzinīga: "Pagrūto iedomātās "bagātās krustmātes" lomu izpildīja Tautmīlis-Bērziņš pietiekoši veikli. Viņa ātrās, dzīvās kustības šai krustmātei ļoti labi piestāv; viņa joki publiku smidzināja līdz asarām."⁵⁷ Šo lugu Tautmīlis-Bērziņš kā pārbaudītu skatītāju intereses veicinātāju vēlāk iekļāva arī Ventspils teātra repertuārā.

Kā spriežams pēc atsauksmēm par Tautmīļa-Bērziņa ceļojošā Mazā teātra izrādēm, dažkārt neveikli uzrakstīta ludziņa apvienojumā ar sasteigtu, nemākulīgu izpildījumu kļuva par īstu pārbaudījumu aktieriem un izsmiekla objektu skatītājiem. Par šīs trupas

viesizrādēm Lieliecvā, kur vietējai publikai piedāvātas Tautmiļa-Bērziņa luga “Meža māte”, A. Čehova “Precības” un Riharda Fosa luga “Vainīgs”, laikraksta atsauksmē atrodami pārmetumi par darbības trūkumu “Meža māte” un aktieru nepārdomāto, seklo spēli, kuras dēļ “top garlaicīgi, dažreiz pat nepanesami klausīties un skatīties”. Tādēļ likumsakarīga ir publikas reakcija uz pēdējo no minētajiem dramatiskajiem darbiem: “Bet par publikas vienu daļu tomēr jāatzīmē tas pārāk bēdīgais fakts, ka viņa pašās traģiskākās vietās, atvainojiet, zviedza – zviedza tanīs vietās, kur asaras acīs spiežas, kur jāraud.”⁵⁸

Kad Tautmiļa-Bērziņa pēdējā luga “Pie pilsētas vārtiem” 1911. gadā iznāk atsevišķā grāmatā, uz citu kritisko piezīmju fona izceļas Andreja Upīša recenzija, kur viņš ironizē par lugas tēlu melnbalto dalījumu “izvirtušos” un “ideālistos”, nežēlīgi grotesku zīmēdams galvenā varoņa portretu, kurā, domājams, redzamas norādes arī uz lugas autora personību: “..melnājo dzīvē vēl šur tur pamanāma kāda dzīvāka, dabiskāka kustība, neviļus padzirdas kāds dzīva cilvēka teiciens. Turpretī balto pūlī ir vienīgi marionetes, cilvēka karikatūras – nedomātas un tādēļ negribēti komiskas. It sevišķi autora milulis, Alfrēds Zasbergs. [...] Pa skatuvi, “pledī” plivinoties, skraida iekšēji un ārēji apdilis šablonas-aktieris, forsēti-dedzīgi sveicinājas, skūpstās un plātās, neīsts viņš mums liekas pats no “pledēs” līdz grāmatām, tukšs un banāls viss, ko viņš tur plāpā.”⁵⁹

Ar šādiem vērtējumiem kontrastē Raiņa un Aspazijas sirsnīgā apsveikuma vēstule Tautmiļa-Bērziņa divdesmit skatuves darbības gadu jubilejā 1911. gadā, kurā ievērojamie trimdinieki īpaši uzsver viņa darba smagumu un rūgtumu.⁶⁰ Kad režisors tiek ievietots ārstniecības iestādē, zobgalību vietā parādās viņa grūtās dzīves apraksti un aicinājumi uz līdzjūtību un solidaritāti: “Savu dvēseles zeltu, kas viņam bij, tas atdevis tautai. Jācer, ka viņa par to neatstās savu dēlu un ies palīgā to izraut no draudošās tumsas,” teikts reportāžā par viņa tikšanos ar kolēģiem ārstniecības iestādē.⁶¹ Arī nekrologos viņa vārds minēts kā cildenuma paraugs, piemēram, Zeltmatis raksta: “Latviešu teātrim viņš ziedojis savu mūžu, vienīgi priekš tā viņš dzīvojis. [...] ..viņš savai mākslai atdeva visu – pats sevi, un tā viņš daudz vairāk devis nekā tie, kuru vārdus plaši daudzināja.”⁶²

Taču jau tūlīt pēc viņa nāves smīnīgais tonis atgriežas, tas sastopams pat atsevišķos nekrologos un piemiņas rakstos. Piemēram, T. Lejas-Krūmiņš, pieminot nelaiķi, saka: “Kā aktierim viņam trūka pietiekošas skolas un reizumis arī paškritikas: viņa tēlojums nereti iznāca nevienlīdzīgs, bizarrs un nervozs.”⁶³ Edvards Vulfs ar dekadentisku patosu apcer aktieru sūro likteni, kas neļāvis piepildīt mākslas ieceres: “Tautmilis-Bērziņš sapņoja par “intīmu teātri”. [...] Tas “intīmais” bij viņa garā. Lai viņš arī iestudēja nez kādas lielas sociālas lugas, uz mazās “Ausekļa” skatuviņas iznāca kaut kas “intīms”, dažreiz, pie skatuves trūcīgajiem apstākļiem, jau līdz smieklīgumam “intīms”.⁶⁴ Bet visus pārspēj P. Gruzna, kurš piemiņas feļetonu par aizgājēju publicē satīras žurnālā “Lietuvēns”. Pārstāstījis Tautmiļa-Bērziņa grūto izšķiršanos starp maizes pelnīšanu un nodošanos skatuves mākslai, Gruzna raksta: “viņš soļoja pa Rīgas ielām sikiem jaunkundzes soliņiem un ārējā izskatā aizvien bij džentlmeniski iznesīgs, patētiski uztraukts, runāja aizvien pieņemtā mākslotā skatuves toni.”⁶⁵

Kad P. Gruzna vēlāk raksta autobiogrāfisko romānu “Jaunā strāva”, viņš nosauc trīs 20. gadsimta sākuma homoseksuāļus latviešu teātri: Aleksis Mierlauks, Viļums Vēveris,

kā arī Roberts Tautmīlis-Bērziņš, kurš garāmejot raksturots kā "visas līdzcietības pelnošais, sievišķīgais un talantīgais Tautmīlis-Bērziņš, kurš nekur netiek angažēts un perversā erotikā iet bojā."⁶⁶ Gruzņas laikā, kad par homoseksuāļiem mēdz izteikties vai nu kā par nelaimīgiem cilvēkiem, kas pelnījuši līdzcietību, vai arī izvirtuļiem, kurus vēlams izskaust un nosodīt, līdzcietīgā attieksme pret Tautmīli-Bērziņu krasi atšķiras no tā, kā portretēts Aleksis Mierlauks, kurš tiek saistīts ar seksuālu aktivitāti, līdz ar to nonākot aizdomās turama morāles pārkāpēja statusā.

Kā atmiņās rakstījis Arveds Mihelsons, kas spēlējis Tautmīļa-Bērziņa Mazajā teātrī, par savu personisko dzīvi režisors nekad nav runājis, un viņa jaunākie kolēģi to respektējuši, tāpat kā viņa jūtīgo personību.⁶⁷ Atmiņas par režisoru Mihelsons sāk ar paziņojumu: "Ar Robertu Tautmīli-Bērziņu es iepazīnos – gultā"; tomēr gaidīto pikantēriju vietā šāda iepazīšanās izskaidrota ar piemērotu sēdekļu trūkumu režisora dzīvoklī – kad jaunais aktieris ieradies pieteikties uz aktiermeistarības stundām, režisors vēl nav cēlies no gultas, bet visi krēsli nokrauti ar grāmatām un vakariņu atliekām. Mazā teātra izrādes tiek sagatavotas režisora dzīvoklī, viņš jaunākos kolēģus tiecas pievērst dekadentisma un apolitiskuma idejām mākslā, jūsmo par Fallija lugu "Selgā".⁶⁸ Analizēdams sava aktiermākslas pedagoga skatuves prasmes, Mihelsons raksta:

"Tautmīļa-Bērziņa stiprā puse bija pārdzīvojums. Ar visu savu simpātiju pret dekadentiem pats viņš bija romantiķis pēc pārliecības un traģiķis pēc dabas, un tā viņa repertuārā dominēja tā laika pseidoromantiskās lugas, kurās tas varēja sevi izteikt pilnīgi. Viņš spēlēja aizrautīgi, raudināja publiku un atbrīvojās pats no uzkrātām pasaules skumjām. Viņa tēlojumā bija patiesi pārdzīvojums un kur tas nepacēlās patosā, tur viņš spēlēja reāli. Varbūt pat naturālistiski?"⁶⁹

Tautmīlis-Bērziņš sekojis sava laika modei – staigājis pledā, platmalē un raibā tauriņveida kaklasaitē, valkājis zābakus uz augstiem papēžiem, esot ģērbies akurāti un korekti. Attiecībās ar cilvēkiem bijis sevišķi jūtīgs, labsirdīgs, smalkjūtīgs un pašaieliedzīgs. Kādam jaunam, nabadzīgam aktierim tas nopircis jaunus zābakus saplīsušo vietā. Kad Mazajā teātrī viņa palīgs, kuru citi aktieri aizmuguriski dēvējuši par Tautmīli-Liepiņu, reiz pavirši sagatavojis skatuvi izrādei, Tautmīlis-Bērziņš viņu sabāris un vēlāk, vainīgs juzdamies, nopircis tam kabatas pulksteni.⁷⁰ Kā vēsta Mihelona atmiņas, režisora personības romantiskajā patosā ietilpusi arī māņticība:

"Viņš mīlēja uzsākt valodas par aizdabīgām lietām, par predestināciju, fatālismu, aizredzi, spiritismu, vilkačiem, lietuvēniem un pat spokiem. Atstāstīja neparastus notikumus un pieredzējumus, noslēpumainus, baigus un bezgala romantiskus. Un viņš runāja visdziļākā nopietnībā un ticēja tam visam. Viņa nostāstos bija gan Hofmaņa daimonisms, gan Šerloka Holmsa dēkainība reizē ar latviešu tautas pasaku vientiesību."⁷¹

Aktrise Tija Banga autobiogrāfijā "Mana dzīve" starp citiem saviem skatuves partneriem Tautmīli-Bērziņu atceras kā vidēja auguma vīrieti "ar skaistām, zilām acīm un viņņainiem matiem, kas krita garās cirtās uz kakla, sevišķi baltu sejas krāsu un pilnām, jutekliskām lūpām", kuram piemīt "kaut kas no sievietes, varbūt pārliekais manierīgums."⁷²

Taču viņas npublicētās atmiņas iezīmē daudz izteiksmīgāku šī aktiera raksturojumu no skatuves partneres viedokļa:

“Viņš bij savādnieks. Domāja, viņš nemilē sievietes. Tāda varbūtība bij pielaižama, jo mēs nekad neredzējām viņu aizraujamies par sievieti. [...] Viņa uzvešanās bij manierīga. Viņš pārlietu vēribu piegrieza savam apgērbam. Bet, tā kā tas bij nožēlojami trūcīgs, tad lielā uzmanība tikai padarīja to vēl nožēlojamāku. [...] Viņam bij glīts, bet drusku sievišķs izskats. Melni, cirtaini mati, ovāla, skaista seja. Dziļas, apaļas acis. Tikai mute... Tā bij jutekliska. Mēs, pretspēlētājas, nevarējām ciest viņa muti. Kaut tā nebij neglīta. Viņš atgādināja vācieti, kaut pats to ļoti nevēlējās. Viņu arī bieži uzmeklēja vācu tautības pilsoņi. Tāpēc arī cēlās tās neglītās valodas. Bet varbūt tie atbalstīja vienīgi viņa talantu.”⁷³

Šis ir viens no daudzajiem materiāliem latviešu rakstos, kur nenormatīvā seksualitāte tiek saistīta ar svešo, ārzemniecisko (šo uzskatu sekmēja arī homoseksualitātes skandāls Vācijā 20. gadsimta sākumā ķeizara Vilhelma II galmā), arī teātra izrāžu recenzijās Tautmiļa-Bērziņa tēli bieži tiek kritizēti tieši par nepārliecinošu latviešu zemnieku tēlu atveidojumu – manierīgums bija pieļaujams aristokrātu aprindām, savukārt trūcīgs latviešu jauneklis ar manierīgu uzvedību, kas centās pievērst lielu uzmanību savam izskatam, kļuva par apsmiekla objektu. Tam par iemeslu ir Eiropas kultūrā jau kopš 18. gadsimta iesakņojusies pārliecība, ka tikai aristokrātu šķirai ar tās turību, greznību un laisko dzīvesveidu ir raksturīgs sievišķīgums, kas, kā raksta Maikls Rejs (*Michael Ray*), pārņests uz zemākām šķirām, zaudē jebkādu pievilcību: “ja kāds, kas sociālā ziņā atradās zemāk, piesavinājās šādu [izsmalcinātu] tērpu, tad viņš ne tikai nodeva savu sabiedrisko stāvokli, bet arī viņa sievišķīgums, zaudējis savu akceptējamo saistību ar eleganci un augstāko šķiru, kļuva par valkātāja īstenā sievišķīguma rādītāju.”⁷⁴

Nabadzība ir viens no Tautmiļa-Bērziņa mūža lāstiem – kā redzams no tālaika publicistikas un arī laikabiedru atmiņām, visi teātra kolektīvi, kuros viņš darbojies, saskārušies ar lielām materiālām problēmām, tādēļ arī to darbība bieži vien bijusi īslaicīga, režisors palicis parādā citiem un arī pats nav saņēmis solīto atalgojumu. Turklāt viņš ne reizi vien kritis par upuri zagļu ļaundarbībam. 1899. gada 12. janvārī viņa dzīvokli Kungu ielā 25 apzog, aiznesot drēbes, veļu, pulksteni un naudu, sagādājot ap 200 rubļu zaudējumus. “Mājas Viesis”, ziņojot par noziegumu, piemetina: “Zagļi, kā liekas, bijuši labi “paziņas””,⁷⁵ dodot mājienu, ka noziedznieki meklējami režisora draugu lokā. Pēdējo reizi Tautmiļa-Bērziņa dzīvokli apzog, kad viņš jau ārstējas slimnīcā – laikraksts ziņo, ka “viņš, kurš taču nebij bagātnieks, aplaupīts un viņa dzīvoklis izpostīts tā, ka policija bijuse spiesta viņa mantas aprakstīt un dzīvokli apzieģelēt.”⁷⁶ Režisora progresējošā nervu kaite izskaidrota ar neizturami grūtajiem dzīves apstākļiem, kas salauzuši viņa slimo organismu un nomākuši garu, tā padarot viņu par kārtējo mākslinieku, kuru ikdienas dzīves smagums iedzinis nāvē.

Nobeigums

Roberta Tautmiļa-Bērziņa aktiera un režisora karjera saņēmusi daudz pretrunīgu un negatīvu vērtējumu – teātra publika un kritika 19. gs. beigās un 20. gs. sākumā norobežojas no skatuves tēliem, kas neatbilst tradicionālajiem priekšstatiem par dzimtes lomām. Kā redzams no dažādajām atsauksmēm, ir bijuši izrāžu veidi, kuros šīs dzimtes lomas uzturēt bijis īpaši svarīgi – pirmkārt, tās ir latviešu lugu izrādes par zemnieku dzīvi un tās pārstāvjiem atbilstošu uzvedību, otrkārt, varoņu lomas klasiskajā dramaturģijā, no kuru atveidotājiem tika pieprasīts iepriekšparedzams, tradīcijai atbilstošs tēlojums, un treškārt, konkrētu profesiju un tipāžu atveidojumā, piemēram, podporučika lomā krievu autora lugā nepieļaujams šķitis sievišķīgums un "histēriskums", bet viduslaiku zaldāta lomā – pārliekais lirisms. Savukārt par augstākās sabiedrības pārstāvjiem, "inteliģentiem večiem, švītiem un bonvivāniem",⁷⁷ kā arī liriskiem mīlētājiem Tautmiļis-Bērziņš ne reizi vien saņēmis arī uzslavas.

Kā redzams no laikabiedru rakstiem un arī paša Tautmiļa-Bērziņa literārajiem darbiem, viņa sakarā iespējams runāt par stereotipiskam homoseksuālim raksturīgu sensibilitāti – viņš atklājas kā emocionāls, nervozs un manierīgs vīrietis, kuru mākslā saista patoss un afektētas jūtas, kurš spilgtas emociju izpausmes vārdā gatavs literatūrā ignorēt vajadzību pēc zināmas reālistiskas faktūras, raksturu attīstības un savstarpējo attiecību loģikas.

Atšķirībā no pārējiem abiem homofila tēliem Mierlauka un Vēvera, Tautmiļa-Bērziņa tēlu pavada arī pusprofesionāla vai pusdiletanta slava: viņam pārvesti gan trūkumi aktier-spēlē neaprasmīga dikcija, gan apšaubāma gaume, savu laiku nokalpojuši teātra mākslas paņēmieni un vāja dramaturģiskā materiāla izvēle. Viņa trūcīgā dzīve, garīgā slimība un nāve no apsmieklā objekta viņu daļēji padarīja par traģisku personību, kas pelna līdzcietību, ne tikai apsmieklu. Tomēr visu piesauktā sievišķība viņa profesijā ir bijis gluži vai lāsts, kas nav ļāvis veidot veiksmīgāku karjeru teātrī – 20. gadsimta sākumā vīriešu sievišķība laikabiedriem jau šķiet aizdomīga un nosodāma parādība, kas raisa asociācijas ar homoseksualitāti.

Atsauces un piezīmes

¹ Sinfield A. *The Wilde Century: Effeminacy, Oscar Wilde and the Queer Moment*. London and New York: Cassell, 1994. P. 26.

² Sk.: Sinfield A. *The Wilde Century*.

³ Sk.: Niedra M. (sast.) *Teātris un kino biogrāfijās*. 1. sējums. Rīga: Preses nams, 1999. 31., 47., 61., 114., 121., 123., 127., 153., 182., 185., 428. u. c. lpp.; 2. sējums. Rīga: Preses nams, 2002. 17., 20., 40., 70., 73., 93., 99., 141., 170., 432., 458. u. c. lpp.

⁴ Šternbergs T. Vīrieša prāta un gara dzīve. *Vīrietis un sievietē: viņu savstarpējās attiecības un stāvoklis tagadnes kultūrelā dzīvē*. Rīga: Zelta stari, 1926. 111. lpp.

⁵ Liepiņš O. Tālos atspulgos raugoties: mana mūža atmiņa. *Latvija Amerikā*. 1977. 12. nov., 19. nov.

⁶ Neuringer Ch. On the Question of Homosexuality in Actors. *Archives of Sexual Behavior*. December 1989, Vol. 18, Issue 6. Pp. 523–529.

⁷ Niedra A. Kā man Blaumanis prātā stāv. *Burtņieks*. 1931. Nr. 7. 609. lpp.

- ⁸ Sīkāk sk.: Vērdiņš K. Šķīstību sargājot: slēptās kaislības Rūdolfā Blaumaņa stāstā "Baltais". *Rūdolfā Blaumanis: teksts un konteksts*. Sast. I. Kalniņa. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds, 2013. 77.–88. lpp.
- ⁹ Gruzna P. Mākslas entuziasts. *Lidums*. 1944. 4. maijs; arī: Gruzna P. *Dzīves teiksmas*. Noveles. Augsburga: Otto Krolls, 1949. 34.–39. lpp.
- ¹⁰ Gruzna P. *Bursaki. Jaunā strāva*. Rīga: Zinātne, 1992. 446. lpp.
- ¹¹ Šī raksta pamatā ir referāts, kas nolasīts Latvijas Kultūras akadēmijas un LU Literatūras, folkloras un mākslas institūta rīkotajā konferencē "Gadsimtu mijas smieklī" Rīgā, 2014. gada 26. aprīlī.
- ¹² Banga T. *Roberts Tautmilis-Bērziņš*. Manuskripts, bez datējuma, 6 lpp. RTMM, nr. 51714.
- ¹³ Sk.: Billig M. *Laughter and Ridicule: Towards a Social Critique of Humour*. London – New Delhi: Sage Publications, 2005. A. Bergsons darbā "Smieklī" (*Le Rire*, 1900) runā par dažādiem smieklu rašanās mehānismiem, tai skaitā arī par jokiem, kuros tiek izmantota gramatiskā dzimte, tomēr netiecas izskaidrot, kāpēc vienas dzimtes aizstāšana ar otru šķiet komiska.
- ¹⁴ Banga T. *Roberts Tautmilis-Bērziņš*.
- ¹⁵ Ziņas par Tautmiļa-Bērziņa darbības sākumu ir atšķirīgas, arī viņš pats nav bijis konsekvents savas darbības sākuma atskaitē: desmit gadu skatuves darbības jubileju viņš svin 1902. gada septembrī, bet divdesmit gadu jubileju – 1911. gada februārī.
- ¹⁶ Sk.: Gudriķe B. Latvīskis teātris Aleksandra ielā Nr. 103. *Letonica*. 1998. Nr. 2. 96.–109. lpp.
- ¹⁷ Par latviešu teātra lietu. *Baltijas Vēstnesis*. 1900. 29. janv.
- ¹⁸ Par trupas organizatorisko un finansiālo pusi ļauj spriest sezonas statistiskais pārskats: "Privātais Tautmiļa-Bērziņa dramatiskais ansamblis, kurš kā tāds Rīgā un arī uz laukiem atzīts, pagājušā gada darbību noslēdzis materiālā ziņā ar zaudējumiem, pie kam vienīgi vainīgas Rīgā sarīkotās izrādes. Pavisam sarīkotas 18 izrādes, kuras apmeklētas no 2358 personām, tātad katrā izrādē caurmērā apmeklēta no 131 personas. No šīm izrādēm bruto ieņēmums sniedzies pie 936 rubļiem, uz katru izrādi tikai 52 rubļi. Šinīs 18 izrādēs izrādītas 19 dažādas lugas, 12 tulkojumi un 7 oriģināli, 4 izrādes notikušas uz laukiem, pārējās Rīgā. Kā novitātes pirmo reizi izrādītas: "Elza: skati iz dzīves 3 cēlienos" no Marijas Tomson-Cikoriņ un "Katiņa jeb Varmācība un mīlestība" no Elzbetes Meier-Forster, tulkojis nelaiķis Roberts Jansons. Personāls sastāvēja no 8 aktrīsēm un 10 aktieriem un koris no 20 personām (voluntieriem). Kā viesi uzstājušies Vilija Robert-Janson, Maksis Ērmans un Ēriks Lauberts. Vispārīgi sekošā sezona priekš teātriem ir barga, jo izrādes tiek vāji apmeklētas, tiklab pie latviešiem, krieviem un vāciem, pie kam gan vainīgs laikam lielais darba un naudas trūkums Rīgā." (-b-t. Māksla. *Pēterburgas Avīzes*. 1902. 23. febr.).
- ¹⁹ Kundziņš K. *Latviešu teātra vēsture*. 2. sējums. Rīga: Liesma, 1972. 93. lpp.
- ²⁰ Mihelsons. *Atmiņas par mazo skatuvju darbiniekiem*. Manuskripts, b. g. RTMM, 300284.
- ²¹ -vs. Teātra apstākļi Ventspilī. *Skatuve un Dzīve*. 1913. Nr. 4. 121.–125. lpp.
- ²² *Bals*. 1906. 28. marts.
- ²³ Latvijas Akadēmiskā bibliotēka, Rokrakstu un reto grāmatu nodaļa, Augusta Melnalkšņa fonds, 10.
- ²⁴ Mihelsons A. *Atmiņas par mazo skatuvju darbiniekiem*. 56.–57. lpp.
- ²⁵ Sk.: Pasaules plūdi. *Austrums*. 1892. Nr. 12; Ansis un Grietiņa. "Bals" *Feļetons*. 1894. Nr. 7; Debess noslēpumi. *Austrums*. 1894. Nr. 10.
- ²⁶ Sk.: *Bals*. 1893. 24. nov. un 1894. 23. marts.
- ²⁷ Liepiņš O. Tālos atspulgos raugoties: mana mūža atmiņa. *Latvija Amerikā*. 1977. 12. nov., 19. nov.
- ²⁸ Vēl viens viņa pseidonīms ir V. Ļaudons.
- ²⁹ *Baltijas Vēstnesis*. 1897. 13. dec.
- ³⁰ *Austrums*. 1901. Nr. 7.
- ³¹ *Pēterburgas Avīžu Literārais pielikums*. 1902. 2. martā.
- ³² *Austrums*. 1902. Nr. 8.–9.
- ³³ *Baltijas Ziņas*. 1919. 16. jūn.
- ³⁴ *Austrums*. 1898. Nr. 7.
- ³⁵ *Austrums*. 1901. Nr. 11.
- ³⁶ Sk.: Hausmanis V. *Latviešu lugu rādītājs*. Rīga: LU LFMI, 2013. 98. lpp.
- ³⁷ V.J. *Baltijas Vēstnesis*. 1897. 30. dec.
- ³⁸ Gudriķe B. Latvīskis teātris Aleksandra ielā Nr. 103. 100. lpp.

- ³⁹ M. Spr. *Baltijas Vēstnesis*. 1900. 26. apr.
- ⁴⁰ Recenzija par pirmuzvedumu "Apollo" teātri Gustava Žibalta režijā 1906. gada 23. jūnijā: "Apollo" teātris. *Balss*. 1906. 26. jūn. Zina – Otilija Muceniece, Centis – Ērihs Lauberts. Lugas publikācija: *Atpūta*. 1911. Nr. 11. 164.–170. lpp.
- ⁴¹ Vulfs Ed. Roberts Tautmīlis-Bērziņš: viņa piemiņai. *Lidums*. 1915. 17. apr.
- ⁴² Lugas pirmais variants "Dieva zemīte: fantāzija trijos tēlojumos no Roberta Tautmīļa-Bērziņa" veltīta operdziedātājam Vilmai Egliņ-Nārai, sarakstīts laikā no 1900. gada 16. oktobra līdz 1901. gada decembrim (Latvijas Akadēmiskā bibliotēka, Rokrakstu un reto grāmatu nodaļa, K. Egles fonds, 242). Pārstrādātās versijas pirmizrāde (ar V. Ļaudona pseidonīmu) biedrības "Uļēja" zālē 1906. gada 26. decembrī.
- ⁴³ Roberta Tautmīļa-Bērziņa viesizrādes. *Liepājas Atbalss*. 1908. 24. jūlijs.
- ⁴⁴ T. Torņakalna tautas teātris. *Izglītības Ministrijas Mēnešraksts*. 1926. Nr. 11. 466.–467. lpp.
- ⁴⁵ Rīga. *Sadzīve*. 1910. 3. aug.
- ⁴⁶ *Jaunais Laiks*. 1912. 4. janv.
- ⁴⁷ A.K. *Baltijas Vēstnesis*. 1897. 12. nov. Recenzija par J. Dubura lugas "Ērglis un Šperbers" iestudējumu Rīgā, Jonatana biedrībā, 1897. gada 9. novembrī.
- ⁴⁸ *Baltijas Vēstnesis*. 1898. 30. dec. Recenzija par H. Ibsena "Noras" izrādi biedrībā "Uļēja", 1898. gada 25. decembrī.
- ⁴⁹ *Baltijas Vēstnesis*. 1900. 5. dec. Recenzija par R. Blaumaņa lugas "Potivara nams" izrādi Torņakalna parka Latviešu teātri, 1900. gada 3. decembrī.
- ⁵⁰ Skujeniece L. Latviešu teātris. *Baltijas Vēstnesis*. 1900. 13. nov. Recenzija par V. Šekspīra lugas "Ziemas pasaciņa" izrādi Rīgas Latviešu biedrības teātri ar mainītu tēlotāju sastāvu (pirmizrāde 1899. gada 8. decembrī).
- ⁵¹ Vietējās ziņas. *Liepājas Atbalss*. 1909. 8. apr. Recenzija par Zeiboltu Jēkaba raksturu lugas "Trīs soļi uz laimi" izrādi Liepājas Latviešu teātri, 1909. gada 5. aprīli.
- ⁵² *Liepājas Atbalss*. 1910. 18. marts. Recenzija par J. Akuratera lugas "Lāča bērni" izrādi Liepājas Latviešu teātri.
- ⁵³ A.U. *Liepājas Atbalss*. 1909. 13. janv. Recenzija par M. Māterlinka lugas "Monna Vanna" izrādi Liepājas Latviešu teātri.
- ⁵⁴ M-rs. *Liepājas Atbalss*. 1909. 15. okt. Recenzija par V. Šekspīra lugas "Hamlets" izrādi Liepājas Latviešu teātri.
- ⁵⁵ M.A-rs. *Liepājas Atbalss*. 1910. 26. janv. Recenzija par L. Andrejeva lugas "Mūsu mūža dienas (Studenta mīlestība)" izrādi Liepājas Latviešu teātri, 1910. gada 24. janvārī.
- ⁵⁶ Brendona Tomasa (*Brandon Thomas*) lugas oriģinālnosaukums – *Charley's Aunt*.
- ⁵⁷ A.U. *Liepājas Atbalss*. 1909. 2. apr. Recenzija par Tomasa Bradona joku lugas "Bagātā krustmāte" izrādi Liepājas Latviešu teātri.
- ⁵⁸ No Lieliecas. *Sadzīve*. 1910. 2. dec. Recenzija par Mazā teātra viesizrādēm.
- ⁵⁹ A.U. Latviešu drāma: "Pie pilsētas vārtiem". *Domas*. 1912. Nr. 5. 540. lpp.
- ⁶⁰ "Ļoti godājamais kolēģi! Sirsnīgākos sveicienus un labākos laimes vēlējumus Jūsu goda dienā! – Grūtā un darba pilnā ceļā Jūs sasniedzāt šo dienu. Jums nav ticis aiztaupīts neviens no tiem rūgtumiem, kādi stāv sagādāti priekš jaunu ceļu lauzējiem, un Jūs bijāt viens no pašiem sparīgākiem un neatlaidīgiem; Jūs strādājāt pašā grūtākā darba vietā – mazajās skatuvēs, kurām priekš kultūras izplatīšanas tautā tomēr ir lielākā nozīme. Skatuves māksla visās savās nozarēs: attēlošanā, drāmā, vēsturē, publicistikā ir tapuse caur Jums bagātāka, un par to Jums kā algu devuse sudraba matus. Bet Jūsu biedri un vēsture zinās cienīt Jūsu darbus un centienus un sirdi, kura spēj nesavtīgi sajūsmināties. Nenogurstošu tālāku darbību un labas sekmes vēlē Jūsu Rainis, Aspazija." *Dzimtenes Vēstnesis*. 1911. 24. febr. 5. lpp.
- ⁶¹ K. Bīdis pie Tautmīļa-Bērziņa. *Dzimtenes Vēstnesis*. 1914. 28. janv.
- ⁶² Tautmīlis-Bērziņš R. Varavīksne. 1915. Nr. 18. 275.–276. lpp.
- ⁶³ Lejas-Krūmiņš. Mīruši atklātības darbinieki. *Druva*. 1914 [1915]. Nr. 9–12. 1138. lpp.
- ⁶⁴ Vulfs Ed. Roberts Tautmīlis-Bērziņš: viņa piemiņai. *Lidums*. 1915. 17. apr.
- ⁶⁵ Pe Ge. Aktiera piemiņai. *Lietuvēns: žurnāls satīrai*. 1915. Nr. 16 (17. apr.). 10.–11. lpp.
- ⁶⁶ Gruzna P. *Bursaki. Jaunā strāva*. Rīga: Zinātne, 1992. 446. lpp.

- ⁶⁷ Mihelsons A. *Atmiņas par mazo skatuvju darbiniekiem*. 40. lpp.
- ⁶⁸ Turpat, 35. lpp.
- ⁶⁹ Turpat, 37. lpp.
- ⁷⁰ Turpat, 43. lpp.
- ⁷¹ Turpat, 47. lpp.
- ⁷² Banga T. *Mana dzīve*. Rīga: LVI, 1957. 94.–95. lpp.
- ⁷³ Banga T. *Roberts Tautmīlis-Bērziņš*. Manuskripts, bez datējuma, 6 lpp. RTMM, nr. 51714.
- ⁷⁴ Citēts pēc: Sinfield A. *The Wilde Century*. P. 41.
- ⁷⁵ *Mājas Viesis*. 1899. 20. janv.
- ⁷⁶ *Jaunais Ceļš*. 1914. 15. febr.
- ⁷⁷ Lejas-Krūmiņš. *Piemiņas. Druva*. 1914. Nr. 9–12. 1138. lpp.

Kārlis Vērdiņš

"We Couldn't Stand His Mouth": Roberts Tautmīlis-Bērziņš and the Discourse of Male Femininity at the Beginning of 20th Century

Summary

Keywords: Latvian theatre, history of theatre, effeminacy, masculinity, homosexuality, laughter

Actor and director Roberts Tautmīlis-Bērziņš (1873–1915) has worked in numerous theatrical collectives, as well as in many areas related to theatre – he has written about a dozen of plays, has tried his talents in prose and poetry, and has been the first chronicler of Latvian theatre, a publisher of the first Latvian theatre magazine and a founder of drama agency.

Both in theatre reviews and memories of contemporaries Tautmīlis-Bērziņš has been often characterised as an explicitly feminine man. Such characterisations most likely complicated his life and career – he had to give up his intention to work regularly in a professional Latvian theatre and portray characters in significant roles, because his attempts to put himself into his characters' shoes looked ridiculous to the audiences. In some of the memoirs Tautmīlis-Bērziņš is remembered as a homosexual.

The career of Roberts Tautmīlis-Bērziņš as an actor and a director was often accompanied by laughter – in such a manner audiences and critics in the late 19th century and early 20th century kept themselves dissociated from the stage characters that did not correspond to the traditional views of gender roles. As it can be concluded from the various reviews, there have been plays and spectacles, where an emphasis on such gender roles was especially important – first, those were Latvian plays on the life of peasants and the respective behaviour, second, the roles of protagonists in the classical drama that demanded foreseeable and tradition-based acting, and, third, in portraying certain professions and types, for instance, in the role of podporucznik in a Russian play effeminacy and "hysterics" seemed unacceptable, whereas in the role of a knight from the Middle Ages – the exaggerated lyricism.

The image of Roberts Tautmīlis-Bērziņš is accompanied by a reputation of a half-professional or half-amateur: he has been reproached of acting imperfections and unskilful diction, as well as of a questionable taste, out-dated methods of theatre art

and short-sighted choice of drama material. His poor living conditions, mental illness and death partly turned him from a laughingstock into a tragic individual deserving sympathy.

Aušra Jurgutienė

Neo-Romanticism in Lithuanian Literature

Keywords: anti-positivism, modernism, individualism, mysticism, symbolism

After the prohibition of Lithuanian press was revoked in 1904 (it was introduced by the Tsar as punishment for the nation following a quelled rebellion against Russia in 1864), Lithuanian literature underwent a revival; writers elaborated on Modernist *fin de siècle* slogans and artistic forms from abroad. Some literary historians insist that this period in Lithuanian literature can be characterised by an accelerated internalising of Modernist trends (Impressionism, Decadentism, Symbolism, Secessionism, the Avant-Garde),¹ while others have defined it in broader terms, focusing on the opposition of the late or classic Modernism (the Avant-Garde, Futurism, Expressionism) versus early Modernism or neo-Romanticism.² Although literary scholars are correct to speak about the accelerated internalisation of various artistic forms in Lithuanian literature at the beginning of the 20th century, we will adhere to the notion that unique aesthetic consciousness and an artistic trend towards Romanticist Modernism and neo-Romanticism developed in Lithuania in this period. ‘But why did Maironis and Nėris consider themselves Romanticists? Why did even Putinas agree to accept the label of a neo-Romanticist for himself? Why was Sruoga making plans for a Romanticist theatre (one ‘of great spirituality’, ‘for the poetisation of life’) when he was imprisoned in the Nazi Stutthof concentration camp?’³ These and similar questions led many critics to conclude that Lithuanian literature was permeated and shaped by neo-Romantic consciousness.

We will call neo-Romanticists those writers who sought to bring Lithuanian literature closer to the Modernist creative context, but who avoided defining themselves in clear terms as Symbolists or Decadents, who despised artistic imitation, but who were open to innovation and who were interested in the national uniqueness of Lithuanian literature. Vincas Mykolaitis-Putinas remembers a conversation he had with Balys Sruoga back in 1923, when the latter asked him:

- Aren’t you annoyed that we are persistently called Symbolists? I can’t stand it any longer.
- In fact I am annoyed, – I replied, – but how do you view yourself?
- As a neo-Romanticist, – replied Sruoga.⁴

Neo-Romanticism as a historical phenomenon of Lithuanian literature of the first half of the 20th century was affirmed by many writers through their lectures, publications

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

“Raštai” (“Works”, 1921) by Vincas Mykolaitis-Putinas “Raštai” (“Works”, 1928) by Šatrijos Ragana

and works: Herbačiauskas, Kymantaitė-Čiurlionienė, Vydūnas, Krėvė, Vaižgantas, Sruoga, Šeinius, Šatrijos Ragana, Juodelis, Keliuotis. Among them, publications by Vincas Mykolaitis-Putinas stood out for their academic professionalism:

The new creative efforts which made their way into our literature after the return of the national press and which were accompanied by a younger generation of writers can be defined as neo-Romanticism. The definition of neo-Romanticism in our literature includes all these phenomena, which are sometimes designated as Symbolism, Aestheticism, Decadentism and even Impressionism.⁵

The periodical *Pirmasai Baras* fully absorbed and promoted the slogans and efforts of the decade to instil more creativity, uniqueness and national character into Lithuanian literature. These efforts are earmarked by the milestones of neo-Romanticism.⁶

In his work *Romanticism as a Central Problem of Art and Life Condition* (1909), Fricis Bārda has depicted Latvian literature of the time in similar terms. Dmitry Merezhkovsky has interpreted Russian Symbolism as Modern Romanticism in his articles, while Semion Vengerov in his book *Ruskaja literatura XX vieka* (1914) has argued that new forms in German Romanticism arose in the works of Wagner, Böcklin, Maeterlinck, Hamsun, Balmont and other writers.

A major shift in Lithuanian neo-Romanticist literature took place with the move from Positivist and socially inclined art to anti-Positivist aesthetic individualist art; namely, it moved from the patriotism of Maironis in *Pavasario balsai* (*Voices of Spring*) and the realism of Žemaitė to the so-called post-Maironis Modernist works. For the first time, the irrational aesthetic relationship with an environment deprived of personal benefit and the alienation of art from everyday pragmatism came to be appreciated in Lithuanian literature.

Vytautas Kubilius pointed to a similar development in the criticism of Lithuanian literature of the 20th century, which moved away from the Positivist thinking, where a critic had no doubts that artistic works reflected reality and human nature and that the artist aimed to improve society with his or her work. The representatives of the earlier approach, among others, were Povilas Višinskis, Gabrielė Petkevičaitė, Petras Klimas, Mykolas Biržiška, Petras Gerulis – contributors to the underground periodicals (*Aušra* and *Varpas*). Then the trend shifted towards anti-Positivism, where the critic distanced himself or herself from ‘readings for the masses’, insisted on aesthetic experience, and demanded that the work be written so that ‘it emerged in the context of the deeply individualised literature of the 20th century’ (Herbačiauskas, Kymantaitė-Čiurlionienė, Balys Sruoga, Ignas Šeinius, Mykolaitis-Putinas).⁷

Neo-Romanticism as a term is not equally popular in all European literatures and literary histories. It is usually applied to the anti-Positivist artistic trends of 1890–1920, which argued against Rationalism, Realism and Naturalism. This term is used to define the return by some Modernist literature to the values and artistic ideals of Romanticism from the turn of century (*fin de siècle*). Lilian Furst even coined a special term ‘Aesthetic Romanticism’ referring to this inertia of Romanticism and its impact on Modernism. According to her, the concept is best defined by Remy de Gourmont, who described the poetry of French Symbolists using the aesthetic categories of Romanticism.⁸ Indeed, there are many traces of Romantic literature in the works of the Symbolists at the end of the 19th century and the beginning of the 20th century; nevertheless, contemporary literary scholarship is rather inclined to distinguish these artistic forms by their ontological and linguistic aspects.⁹ Therefore, in those Western European literatures, where Modernism (Symbolism) has manifested itself as an oppositional phenomenon not only to Realism, but also to Romanticism, neo-Romantic literature distinguished itself from those trends and established its own clearer identity. The works of Rudyard Kipling, Joseph Conrad, Robert Louis Stevenson, and G. K. Chesterton are attributed to neo-Romanticism in English literature; in French literature, it is the dramas of Edmond Rostan, which are so designated. However, in German literature, which was heavily influenced by the Romantic tradition and where no clear opposition between Romanticism and Modernism (Symbolism) emerged, the concept of neo-Romanticism was expanded by many specialists of literature to define all Modernist trends of the end of the century (Aestheticism, Art Nouveau, Decadentism). “Germans speak of Symbolism but quite rarely, and refer to it as neo-Romanticism or Modernism.”¹⁰

Viennese Art Nouveau, theoretically conceptualised by Hermann Bahr, a member of *Young Vienna*, is associated with neo-Romanticism. His manifesto book *Die Übersiedlung des Naturalismus (Overcoming Naturalism)* was published in 1891, and in it he raised the idea of reviving the experience of Romanticism and combining it with the experience of Realism in art. In modern art, one must look for the combination of ‘the dirt of Paris’ and ‘the gold of the soul’ which he discovered in the works of Baudelaire. He insisted on the need for an aesthetic merger between Romanticism, which is a creative inroad into the human soul, and Naturalism, which is the artistic projection of the outer world. He suggested the terms ‘neo-Idealism’, ‘renewed Romanticism’ or ‘neo-Romanticism’ to define this trend.

“All that is extravagant and beyond control has gone through its golden age: Theosophy, Occultism, Spiritism, Somnambulism, anthroposophy, palmistry, graphology, the teachings of the Indian yogis and Paracelsian Mysticism” – this is how Stefan Zweig summarised the Austrian culture of the time in his memoirs.¹¹ Not to mention Nietzsche, whom everyone was living and breathing in those days! Western European literature after Realism and Positivism was captivated by strange enthusiasm to “return to the spirit”.

In Central, Eastern and Northern European literatures, where the entry into Modernism coincided with the national liberation movements (“the Spring of Nations”), and whose literary trends were affected by German literature directly or through intermediaries, there was a tradition of juxtaposing the beauty of the countryside to urban culture. These trends were dominated by poetry and not by prose genres; Modernism was perceived and internalised, in spite of all its variety of trends, as a continuation of Romanticism and its revival. All these numerous artistic trends were broadly included within the concept of neo-Romanticism. The strongest representatives of this direction were Stanislaw Wyspiański, Ignacy Matuszewski, Edward Porębowicz, Jan Kasprówicz, Kazimierz Tetmajer, Leopold Staff in Poland; Kārlis Skalbe, Jānis Jaunsudrabiņš, Jānis Poruks, Frīcis Bārda, Jānis Akuraters and Rainis in Latvia; Dmitry Merežkovsky, Konstantin Balmont in Russia; Selma Lagerlöf, Henrik Ibsen, Knut Hamsun in Sweden; William Butler Yeats in Ireland, Maurice Maeterlinck in Belgium, and Garcia Lorca, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado in Spain.

At the beginning of the 20th century young Lithuanians used to study at universities in Moscow and Saint Petersburg, and they would bring back the latest ideas of Russian Symbolism and its inspirer Vladimir Solovjov. They turned Jurgis Baltruaitis’ poetry into a veritable cult. However, many young people also went to Poland. The Lithuanian cultural and educational society *Rūta* (1904–1914) was founded in Kraków. It had, among its members, Juozapas Herbačiauskas, Sofija Kymantaitė, Adomas Varnas. Herbačiauskas was the first Lithuanian to be recognised and accepted into the clubs of Polish Modernists and to the cabaret *Zielony Balonik* (The Green Balloon) that existed between 1905 and 1912:

In this cabaret I received a better education than I otherwise would have in any the so-called ‘academy’. In fact the most famous Polish artists, connoisseurs of the mysteries of the human soul, were training me; they were not mannequins, nor ‘peacocks and parrots’, as Słowacki would have put it. I was trained by actual people and not by library moths.¹²

Kraków was the distinguished cultural centre of *Young Poland* at the time. It was heavily influenced by German Modernists and no less reflecting on the problem of the uniqueness of national art. Stanisław Wyspiański staged the play *Forefathers' Eve*, the most mystical work of the Romanticist Adam Mickiewicz, in 1901. The Wawel Palace rising on the top of the hill was reminiscent of the glorious past of the Jagiellonian dynasty, which has its place in the historical heritage of both the Polish and Lithuanian people. The publication of the translation of Charles Baudelaire's verses *Les Fleurs du mal* (*The Flowers of Evil*) and the dramas by Maurice Maeterlinck in 1884 had a great impact on the Polish Modernists and on the Lithuanians who belonged to their circle.

As has been noted by many scholars, the Austrian and German Modernism mentioned above contributed substantially to the emergence of Polish neo-Romanticism.¹³ The role of a major mediator between the German and Polish cultures was destined for Stanisław Przybyszewski, a man of extravagant posture and a mystifier of erotics. Herbačiauskas admired him and called him 'the Duke of the bohemians'. Przybyszewski became friends with August Strindberg, leader of *Young Scandinavia*, but later his artistic vision was captivated by Nietzsche's ideas of the *Übermensch* and of 'the soul laid bare'. The idea of 'the soul laid bare' in art brought writers closer not only to the modern psychoanalysis of Freud and the Dionysian approach manifested by Nietzsche, but also to the cult of feeling found in the works of the Romanticists. This cult was nourished not only by the claim of "With your heart behold but another heart" taken from Mickiewicz's poem *Romantika*, but also by Baudelaire's personal authority. Not only did Baudelaire refer in his articles to Modernism as the new Romanticism, but also he named one of his books *Mon coeur mis à nu* (*My Heart Laid Bare*), the idea suggested by Edgar Allan Poe, who had written that a writer, who fancied immortal fame should publish a small book with the title, *My Heart Laid Bare*. However, the pledge given in the title would be impossible to fulfil, because the paper touched by the feather pen heated to whiteness would catch fire. The cult of emotional literature soon made its way into Lithuanian literature, while the melodious lyricism, for which Vienažindys' poetry served as a benchmark right from the outset, was considered to be a great asset to folklore and national art.

With the publication of two ground-breaking articles in 1902, where Polish Modernism was interpreted as a re-birth of Romanticism (Ignacy Matuszewski *Słowacki i nowa sztuka. Modernizm* (*Słowacki and the new art. Modernism*) and Edward Porębowicz's *Poezja polska nowego stulecia* (*Polish Poetry of the New Century*)), Polish neo-Romanticism reached its peak.¹⁴ According to Julian Krzyżanowski, a Polish literary scholar, three features were common to the rather diverse Polish literature of the time, the sum total of which determined the uniqueness of neo-Romanticist art: Individualism as a way of life of the new generation of writers, Mysticism as the spiritual condition of the generation, and Symbolism as the form and style of its artistic expression. Matuszewski argued that the Romanticism of the 19th century was a phenomenon of the past, but the longing for Romanticism would never abandon the human soul because it brought us in touch with "eternal Idealism." Porębowicz interpreted Modernism not only as renewed Romanticism,

but suggested the term 'neo-Romanticism' to define it. The new generation of writers sought to change directly expressed patriotism, altruistic sacrificing of oneself for the needs of the nation characteristic of the older generation of Romanticists with slogans related to 'the national spirit', the new quest for psychological features of the national character and ways of national expression. The national spirit was projected through the genius of the writer; it was embedded in the blueprints of individual and collective consciousness and required no routine patriotic declarations.

However, the influence of the Romanticist mysticism of Juliusz Słowacki's later works *Genezis z Ducha* (*Genesis from the Spirit*) and *Król-Duch* (*King-Spirit*) on the Polish Mystics cannot be underestimated. They created the neo-Romanticist ideology, which claimed that 'everything was born of the Spirit, created for the Spirit and nothing for corporal purposes actually existed'.¹⁵ Okulicz-Kozaryn also saw the essence of the paintings by Čiurlionis, the greatest Lithuanian painter and champion of Modernism as coming from Polish Modernism and Słowacki's *King-Spirit* in particular:

Polish Modernism, let alone its sources, that is, Polish Romanticism, was the creative nourishment for the works of Čiurlionis, arguably the main pool of inspiration for his original creations, his worldview and his vision of Lithuania.¹⁶

It had the same effect on other Lithuanians, too. Herbačiauskas glorified the 'Lithuanian spirit' of Adam Mickiewicz, who expressed his love for Lithuania in Polish and argued that 'Słowacki was creating his art in order to turn devourers of bread into angels'.¹⁷ Sofija Kymantaitė-Čiurlionienė and Lindė-Dobilas also admired them; Vincas Krėvė used to recite long passages by heart from their works during his lectures about Polish Romanticism, and Šatrijos Ragana used to quote them in her correspondence. Thus, the first renovators of Lithuanian art and literature, curious and open to artistic novelties, on their way to maturity were impacted by the ideas of *Young Poland*. In spite of the fact that many of them lacked academic education, it did not prevent them from creating works that changed the landscape of the national culture.

In Lithuania neo-Romanticism started with *Gabija*, the first almanac of Lithuanian literature (1907), compiled by Herbačiauskas, and the polemics with Druskus-Jakštas in it, later picked up by Mykolaitis-Putinas through his series of articles *Meno aptarimas* (*Discussing Art*, 1926), *Dėl meno aptarimo* (*On the Discussions Regarding Art*, 1927), *Ginčui baigti* (*To Finish the Dispute*, 1927). Quoting Słowacki and Mickiewicz, the greatest poets of the Vilnius Romanticism school and mimicking Nietzsche's prophetic style, Herbačiauskas raised the slogans of returning to the spirit, adoring geniuses and individual rebellion, which he further elaborated on in *Erškėčių vainikas* (*The Crown of Thorns*), his first book of essays published in 1908:

A real creator of art is inherently a mystic. Through him, the divine spirit, *Spiritus Sanctus*, works in miraculous ways. Materialism honours only mere shadows. There is no life without the spirit, and without life there is no art.¹⁸

With its beginnings in *Gabija*, neo-Romanticism blossomed during the war years with the publication of *Pirmasai baras* (*Essential Developments*, 1915). In the inter-war period, its mission was continued by the generation of the Post-Avant-Garde writers, who gathered around the journals *Pjūvis* (*Incision*, 1929–30) and *Naujoji romuva* (*The New Romuva*, 1931–1940),¹⁹ and its end was marked by the ideological break of the *žemininkai* (writers, who had left Lithuania at the second occupation of the country by the Soviets) from the Romanticist lyricism expressed in *Vainikai* (*Wreaths*) and their criticism of the expatriate poetry of Aistis and Brazdžionis.

At the beginning of the 20th century the most ambitious Lithuanian writers were dazzled by Nietzsche's ideas of 'the awakening of the spirit' and his idea that the scholarly (Socratic, Apollonian) worldview was insufficient and that culture contained rudiments of vital Dionysian features, which were unavailable to the mind and were triggered by visions, myths, dreams and artistic forms.²⁰ Ignas einius popularised new artistic theories about the freedom of the spirit of the genius. He published his translation of *Also sprach Zarathustra* (*Thus Spoke Zarathustra*) in the almanac *Pirmasai baras* (*Essential Developments*). Adomas Jak tas, an opponent of modernity, which according to him destroys ideal-generating and socially engaging beauty in art, judged the art of the younger writers of *Pirmasai baras*, articulating the following insight: "Everyone is trying as hard as they can <...> to write following one Modernist blueprint; i. e., *à la Nietzsche*." But I would tend to agree with Czesław Miłosz, who in discussing *Young Poland*, made many true statements regarding Lithuanian literature of the early 20th century:

It would be a mistake to downplay this movement as mere literary fashion. It is a real crisis of the academic mind-set experienced by those who espoused it and who sought philosophers to instil the individual with some hope. The public liked Arthur Schopenhauer and Friedrich Nietzsche for their appeal to the individual to break free from the infernal circle of unbreakable determinism.²¹

Neo-Romanticists are ideologists and creators of the awakening spirit – of Mysticism, Idealism, Universalism, Individualism, dreams, visions, beauty, Nationalism, nostalgia, sensuality and melancholy. Convinced that scholarly tools were not enough to understand man and his work, they allied themselves with phenomenological hermeneutics and the philosophy of Existentialism of their time.

Neo-Romanticist art, in spite of continuous criticism from Realists, Avant-Gardists, and later from the Third Front Marxists, dominated Lithuanian literature for the entire first half of the 20th century. Neo-Romanticist art is a typological phenomenon of Romanticism and Modernism, a fusion of the two and not definable as either of them exclusively. With the increasing popularity among writers of Modernist ways of expression, the ratio of the two typological elements in their works varied. The aesthetics and criticism of neo-Romanticism were dominated by the concept of art as an expression of spiritual beauty, by problems of the aesthetic value of art and of unique national identity, the cult of Individualism. The myth of Lithuanians as a nation of lyricists was articulated, too. There

was a quest to find out what was unique about the Lithuanian national character; the symbols of Vytis (Mounted Warrior), Rūpintojėlis (Pensive Christ), Piemenėlis (Shepherd), Artojėlis (Ploughman) were actualised. The neo-Romanticist declaration 'We shall catch up with Europe by building on the Lithuanian identity' can be found in many texts of the inter-war period. The meaning of this slogan is twofold: emphasis on the efforts to re-invigorate the national culture by cherishing the rural national identity and the conservative resistance to the urban culture brought by capitalism. Neo-Romanticist art is also twofold in its essence. With one eye it looks back to the golden age of the past, creating mystic works, idealising rural culture and folklore treasures, while the other eye is focused on the latest developments in culture and life in general, criticising the vices of the nation and urging it to "catch up with Europe," by bringing Maeterlinck, Baudelaire, Nietzsche to the forefront as role models.

The Lithuanian literary works of the 20th century are brought closer to Romanticism through the voiced complaint that reality is alien to the aspirations of the human soul. 'Boundless longing lay embedded in the essence of Romanticism,' as E. T. A. Hoffmann, the German Romanticist, argued.²² The same could be said of Lithuanian neo-Romanticism, which is permeated by religious longing and resignation to sadness: "Art brings the deepest yearnings of the human soul to the surface and sparks the most sacred hopes" (Vydūnas);²³ "Visual art is about longing. It's a second world; <...> it's a gaze through the eyes of the spirit" (Kymantaitė-Čiulionienė);²⁴ "The main features of Nordic music are its nearly endless sadness, longing, melancholy" (Čiurlionis).²⁵

Vydūnas, a writer brought up by both the cultures of Lithuania Minor and Germany, whom Vaižgantas compared to the German Romanticists, Schelling, Novalis and Tieck, argued in his extremely popular articles in the Hegelian way that there were three stages to the development of the human soul – man for himself, man for the nation, and man for the world. Following Herder, he saw the national culture as originating from national mythology and pre-Christian art. Like Schiller, he united the aesthetic value of art with its ethical worth. In the period of world wars and the "dehumanisation of art" (Ortega y Gasset) he created an opposing conception of "culture of humanism." "The great war emerged from the culture of intellect and technology"²⁶ – Vydūnas was making anti-positivist generalisations. According to him and other neo-Romanticists, when the balance of life is jeopardized and material drives and egoistic inclinations come to dominate it, a person's life is struck by resounding cataclysms. Human beings have a divine nature, which is impossible to prove scientifically; therefore, it is essential to foster and grow the culture of the soul and humanism. By improving spiritually, a person can elevate himself closer to God. A person must learn to live and create in the light of spiritual ideals, committing himself to be an idealist. Lithuanian neo-Romanticists are but creators in the brightening dawn of the European night, which is about to break (this attitude was also conveyed in Putinas' book of poetry, entitled *Tarp dviejų aušrų* (*Between Two Dawns*)).

The present is a time of oblivion of the divine essence, a time of nihilism, homelessness and spiritual downfall. But contemporary man can draw strength from the golden age of

the past, from the lost paradise of the countryside, and from national folklore art (this idea is expressed in Herbačiauskas' *Lietuvos griuvėsių himnas* (*The Hymn of Lithuania's Ruins*), Kymantaitė-Čiurlionienė's *Vėlė-Kibirkštėlė* (*Soul-Sparklet*), Vaižgantas' *Pragiedruliai* (*The Brightening Sky*), Vydūnas' *Probočių šešėliai* (*The Shadows of Forefathers*), Krėvė's *Dainavos šalies senųjų žmonių padavimai* (*Ancient Myths from the Land of Dainava*), Sruoga's *Milžino paunksmė* (*The Giant's Shade*). Neo-Romanticists appreciate the history of the nation not because of the military campaigns of the Grand Dukes, but because of old works of art; namely, ancient songs, fairy tales and legends. These retain the genuine spirit of the nation and the original national uniqueness, which is to be explored and reawakened. The fact that Lithuanian is the oldest Indo-European language related to Sanskrit, in which the *Vedas*, the sacral texts are written, as well as Lithuania being related to the mystical common homeland of the Indo-Europeans allowed Vydūnas to draw the conclusion of a particular spirituality of the pre-Christian Balts. Neo-Romanticists were attracted to the folkloric human because of his mystic way of thinking and of his seeing the sacredness of deities behind every tree in nature. In the national culture they were seeking the synthesis of pre-Christian and Christian cultures (Krėvė's *Skirgaila*, Vydūnas' *Amžina ugnis* (*Eternal Fire*), Vaižgantas' *Pragiedruliai* (*Brightening Sky*)). Theatre and art, not the Church must perform their most important mission of bringing humans closer to God ('Art gives new life to faith.') The new poetic and synthetic theatre created by Vydūnas, Krėvė, Sruoga and Putinas not only stylized Baltic customs and sacral rituals by artistic means, but also related them to the "theatre of the soul", namely, the plays by Ibsen, Maeterlinck, Yeats, and the theory of "the theatre of masks" of E. Gordon Craig. The theme of somnambulism as a surreal spiritual height, borrowed from Ibsen's and Maeterlinck's dramas, is also to be found in the art of neo-Romanticists from Herbačiauskas to Putinas' late works. Oscar V. de Milosz, the French symbolist poet and Lithuanian diplomat, who could trace his roots to the Grand Duchy of Lithuania, in his books *Ars Magna* (1924) and *Les Arcanes* (1927) contrasted Western Europe, which was preoccupied with money, worships, reason and materialism, to his native Lithuania as a land of exceptional spirituality and in his visions prophesied that the fate of Northern Athens awaited her – Lithuania is to become the birthplace of a pan-European spiritual renewal.²⁷

But the Soul of a human being, of the nation and of the world to which Romanticists devoted their creative efforts, was not a visible thing ("That which is visible is not the real thing. Real things are not easy to reach").²⁸ Therefore the religious concepts of mystic symbols, daydreams and night dreams, visions and the cult of beauty captivated both art and criticism. Symbols (the Sun, Shepherd, Mystery, Castle, Mountains, Path and Gabija – a symbol of the sacred fire burnt to the gods on the altar) were often written in capital letters in the literature of neo-Romanticists. The symbols had several interconnected layers of meaning. A symbol was an access point allowing us to touch an individual, national and unchanging eternal, perfect spirit. In the works of Vydūnas and Šatrijos Ragana, the interpretation of the symbol conveying Goethe's cosmic universalism was quoted: 'Alles Vergänglichliche/ Ist nur ein Gleichnis.' Herbačiauskas and Čiurlionis also

considered that art was the manifestation of a specific cosmic rhythm. Although neo-Romanticists often emphasised the significance of intuition and irrationality in art, the symbols they mystified were subjected to Hegelian unity and synthesis of opposites. Symbols serve as the connection point between the visible world and the invisible supernatural realm of the spirit because human perception can still trace correspondences between them. Baudelaire discussed such Symbolism and emphasised that the amazing and immortal Sense of Beauty revealed itself to us and allowed us to access its phenomena only through visions, which were but reflections of the Divine World. Čiurlionienė also promoted Symbolism of this kind among Lithuanians and it was rendered in a masterly way in Putinas' later poetry as in *Bodlero temomis (Following Baudelaire)*. Although neo-Romanticists were rebellious and disappointed with the contemporary world, they remained loyal to Platon's abstract idealism by proclaiming the mystical unity between man and the Universe, confining themselves to rigid images of sparkling beauty, strange fantasies, nostalgic pastorals and stylised legends. The neo-Romanticist works of Kymantaitė, Vydūnas, Šeinius, Putinas, Nėris and Aistis created the image of the world as a fairy tale. Symbolism was both a sign for the neo-Romanticists to use new anti-Realist forms in art and also for the Mysticism of the Romantics. But at the same time it was also something inherited from the depths of folk culture. The latter, in Kymantaitė-Čiurlionienė's opinion, was much closer to Symbolism than to Realism.

Several key historical events (the WWI, the declaration of Lithuania's independence in 1918, the occupation of Vilnius by Polish armed forces in 1920), as well as the publication of the Avant-Garde magazines *Keturi vėjai (Four winds, 1922, 1924–1928)* and *Trečias frontas (The Third Front, 1930–1931)* inevitably split the development of neo-Romanticist art into two stages.

The first rebellious pre-Avant-Garde stage (1907–1922, but these limits were arbitrary because they were extended due to the fact that some works of that period were printed at a later date) was shaped by Herbačiauskas' compilation of essays *Erškėčių vainikas (The Crown of Thorns, 1908)* and *Dievo šypsenos (The Smiles of God, 1929)*, which criticised clichés in art and the imitation of other authors. He challenged writers to dare be themselves, juxtaposing the microscope of scholars with the visionary qualities of *Ars Magna*. Čiurlionienė's *Lietuvoje (In Lithuania, 1910)*

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

“Dievo šypsenos” (“The Smiles of God”, 1929) by
Juozapas Herbačiauskas

contrasted neo-Romanticist visions with a realistic depiction (“Realism is completely unbecoming to Lithuanian art. It is but the tradition of other lands and has no ground to stick to in our national culture”).²⁹ Similar ideas were shared by Šatrijos Ragana in her article *Mintys apie dailę* (*Thoughts on Art*, 1910). Vydūnas outlined a neo-Romanticist programme for culture in his book *Mūsų uždavinys* (*Our task*, 1911): “The time of academic culture has passed. People have come to realise that human beings are the most remarkable and most mysterious of the phenomena of nature <...>. Thus art has taken the torch of light from the scholars’ hands and become the harbinger of a new culture”.³⁰ The notion and concept of neo-Romanticism was established by Sruoga with his article “*Keturių vėjų užuovėja*” (*In the Shelter of Four Winds*, 1924) in which he questioned the term ‘symbolists’ that was applied to them, as he himself interpreted Modernism as modern Romanticism. Juozas Tumas-Vaižgantas in his article, “*Romantiškas idealizmas grįžta*” (*Romantic Idealism is Back*, 1927) claimed in similar terms as Matuszewski that Romanticism represented yearning for ideals and that this feature would never abandon the human soul (“Romanticism in its essence is an idealistic worldview. It is one of the most powerful idealistic descents into the boundless.”)³¹ Lindė-Dobilas recommended the direction of the Ploughman to Romanticist art; namely, to capitalise on the treasure of rural culture, and called Mickiewicz the greatest Lithuanian poet. Mykolaitis-Putinas, even though he debated with Vaižgantas in his article “*Romantizmas ir idealizmas*” (*Romanticism and Idealism*, 1929) about the latter’s overly abstract notion of Romanticism, referred in his book *Naujoji lietuvių literatūra* (*New Lithuanian Literature*, 1936) to the first Lithuanian Modernists, starting with Herbačiauskas all the way to himself, as the generation of neo-Romanticists.

The following literary works belong to the first stage of Lithuanian neo-Romanticism: Vydūnas’ trilogy of dramas *Amžina ugnis* (*Eternal Fire*, 1913), Herbačiauskas’ *Genijaus meilė* (*Love for Genius*, 1907), Kymantaitė-Čiurlionienė’s play *Dvylika brolių juodvarniais laksčiusių* (*Twelve Brothers – Ravens*, 1932), Vaižgantas’ *Pragiedruliai* (*The Brightening Sky*, 1918–1920), Krėvė’s *Dainavos šalies senų žmonių padavimai* (*Ancient Myths from the Land of Dainava*, 1921), the historical dramas *Šarūnas* (1911), *Skirgaila* (1916, 1924), *Raganius* (*The Sorcerer*, 1939), *Dangaus ir žemės sūnūs* (*The Sons of the Heavens and Earth*, 1946–1961), Šatrijos Ragana’s *Mėlynoji Mergelė* (*The Blue Maiden*, 1925), *Senam dvare* (*In an Old Manor*, 1922), Vienuolis’ legends *Amžinasis smuikininkas* (*The Eternal Violinist*, 1908), *Užkeiktieji vienuoliai* (*The Cursed Monks*, 1910), the historical novel *Kryžkelės* (*Crossroads*, 1932), Šeinius’ impressions *Bangos siaučia* (*The Raging Waves*, 1914), *Vasaros vaišės* (*Summer Treats*, 1913), *Nakties žiburiai* (*The Lights of the Night*, 1914), Sruoga’s poetry *Saulė ir smiltys: aidijos, giesmės, poemos* (*Sun and Sand: Legends, Songs and Poems*, 1920), dramas *Milžino paunksmė* (*The Giant’s Shade*, 1932), *Pavasario giesmė* (*The Song of Spring*, 1944), lyrics *Giesmės Viešnei Žydriajai* (*Songs for the Blue Lady Guest*), Mykolaitis-Putinas’s dramas *Valdovo sūnus* (*The Ruler’s Son*, 1921), *Žiedas ir moteris* (*The Ring and the Woman*, 1925), *Nuvainikuota vaidilutė* (*The Deflowered Vestal*, 1927), lyrics *Tarp dviejų aušrų* (*Between the Two Dawns*, 1927). The

works of Čiurlionis, the most famous Lithuanian painter, are also attributed to this period. Among the books that characterise this trend in art is arguably the first volume of *Vainikai* (*Wreaths*, 1921, an anthology of poetry). It is a trend that finds itself between mysterious codes of symbols, rebelliousness, nostalgia for ideals characteristic of Romanticism, and Art Nouveau ornamentation, which is more reminiscent of Romanticism of Mickiewicz, Baudelaire and Turner rather than of the aesthetics of Flaubert, Mallarmé or Kandinsky.

Neo-Romanticist art has its own specific genres – cosmic visionism, songlike lyrics, romances, pastorals, poetic historical dramas, prose on rural themes, fairy tales and legends with repeating motifs of dreams. This trend encompasses introspection, lyricism, poetisation of rural origins and the beauty of nature, stylisation of folklore, psychological analysis of the feeling of love, idealistic sensibility and free artistic forms, improvisation, spontaneity, intuitiveness, frequent use of metaphors and symbols as ornament, parallels between humans and nature, melodiousness as well as a high, though intimate, style.

The second melancholic post-Avant-Garde period lasted from 1922 to 1944. Two ideologues – Petras Juodelis and Juozas Keliuotis – were the key theorists during this period. In his article, “Romantiškas idealizmas grįžta...” (Romantic Idealism is making a comeback..., 1929), which was named after the article by the same (but with ellipsis deconstructed) title written by Vaižgantas two years earlier, Juodelis also perceived Romanticism in the same comprehensive worldview. According to him, Romanticist Idealism is “discontent with the prevailing life forms.”³² However, the degree of discontent within the representatives of the next generation was considerably greater. It is these depressive tones of Idealism in particular that Juodelis defines as Romantic:

Realism (in philosophical and casual terms) is not an option as a dominant attitude in Lithuania. In the bourgeois society that we live in, Realism is nothing but acceptance of the routine.³³

We must commit to being idealists if we are to remain living and sensitive people, indeed we must do this in order to remain Lithuanian.³⁴

The question of Idealism is vitally important to us today. When the abyss between reality and ideals is so great <...> we seek a solution. In that case, it is impossible to fill it with some moderate measures; therefore, promoting a positivist ideal would be an unworthy compromise with reality <...>. Idealism must inevitably take the shape of Romanticism.³⁵

The twenty-year-old Kaunas University student not only revealed the danger of yielding to the routine of life to Lithuanian intellectuals, but also the threat in settling for compromised positive ideals. He captures the spiritual mood of the last neo-Romanticists and attributes the return of Romanticism to a backlash against the ever-present routine and poignant desperation. His words concern all melancholic neo-Romanticists of the Second Wave. His text is the most anti-Romantic text of the existing neo-Romanticist discourse. He refers to the Motherland as a backwater parish and his fellow nationals as the barbarians of Europe without a cultural legacy. Juodelis urged that most of the

neo-Romanticist values should be rejected and the worshiping of rural culture abandoned because out-dated values were undermining the country's progress. His guidelines for neo-Romanticist art are the same as those Herbačiauskas gave to the Lithuanians of the occupied Vilnius region; namely, to pursue the cultural tradition of the aristocracy championed by the Vilnius school of Romanticism. It seemed to him that the main objective for Lithuanian culture was to integrate the Polish Romantic culture of Vilnius. The more resolutely Lithuanian literature is transferred from Lithuanian ethnography to the spirit of the urban culture of Vilnius, the more modern it would become. But is it capable of bringing about such change? Juodelis does not know. He leaves the question open, regretting the deep linguistic gulf that drew Vilnius so far away and doubting whether the future generations of Lithuanians will ever regain the lost region. Indeed, the closer Juodelis came to the tradition of Romantic Idealism, the more hopeless he felt. One could call this the depression, agony or finale of neo-Romanticism. In 1929, the anti-Romantic Romanticism that Juodelis was bringing to the stage was but a reflection of the drama of the intellectuals during the inter-war period, who became lost in their contradictions and compromises. The literary artists were resigned to living in a horrible period of history, left to testify to the lack of Romantic ideals in society and their own helplessness in the time. Northrop Frye's insight sums it when he says that total defeat is the essential experience of the Romantics.³⁶

At times neo-Romanticists pictured themselves as rebellious Prometheuses and harbingers for the nation, at times as ludicrous Don Quixote who wanted to insulate themselves with theatrical gestures from the defects and routine of life. The only question remaining was: if the adherents of Idealism in our pragmatic age look so ridiculous, does that imply that Idealism itself is ridiculous?

J. Keliuotis, editor-in-chief of *Naujoji Romuva* (*The New Romuva*), the most influential cultural journal of the inter-war period, was also steering Lithuanian Modernists in the direction of French Catholic art. He also contributed to the concept of tragic neo-Romantic art as well:

The longing for the total experience of the divine creates art. Art seeks the impossible. It is Prometheus who steals fire from Heaven and hands it out to the people. <...> The ambitions of art are grand. This is why its tragedy is equally great.³⁷

The works attributed to the second stage of neo-Romanticism are the following works of the Lithuanian classics and of its golden fund: lyrics by Jonas Aistis *Imago mortis* (1934), *Intymios giesmės* (*Intimate Songs*, 1935), *Užgesę chimeros akys* (*The Dead Eyes of the Chimera*, 1937) and his book of essays *Dievai ir smūtkeliai* (*Gods and Their Images*, 1935), the poetry of Antanas Miškinis *Varnos prie plento* (*Crows by the Highway*, 1935), *Keturi miestai* (*Four Cities*, 1937), lyrics by Salomėja Nėris *Anksti rytą* (*Early in the Morning*, 1927), *Diemedžiu žydėsiu* (*I Will Blossom Like a Wormwood*, 1938), collections of poetry by Bernardas Brazdžionis *Amžinas žydas* (*The Eternal Jew*, 1931), *Ženkilai ir stebuklai* (*Signs and Miracles*, 1936), the novel by A. Vaičiulaitis *Valentina*, etc. The anthology of

poetry *Antrieji vainikai* (*The Second Wreaths*, 1936) is also characteristic of that period. The tradition of the fairy-tale style and the lyrical Romanticism it continues now acquired more features of pessimism, irony and of Catastrophism.

Although the synthetic, publicly exhibited sentimentality, abstractness and conservatism of neo-Romantic art was parodied by the Avant-Gardists, it was also condemned by Marxists as an expression of 'bourgeois nationalism' and criticised as too sentimental by the generation of *žemininkai* (a new generation of poets in exile). This tradition was continued in the anthology *Tretieji Vainikai* (*Third Wreaths*) published 1975 in Chicago, expressing the nostalgia for the Motherland left behind. Also this tradition as an opposition to the official social framework was continued in the Soviet period in the poetry of Mieželaitis, Širvys, Degutytė, Strielkūnas, Juškaitis and Marcinkevičius. Only at the end of the 20th century neo-Romanticism devolved and ran completely out of steam, being reduced to the margins of Kitsch or graphomantic art. It lingers there to this day, unless some dwarfs should take a fancy to re-awakening the eternal Spirit.

But is this likely to happen?

Neo-Romanticism testifies to the conflict between science and religion, Materialism and Idealism at the end of the 19th century and the beginning of the 20th century: "A living faith is awakening in man."³⁸ With the decline of religious faith, neo-Romanticists tried to fill the yawning spiritual gap with their aesthetic metaphysics and quasi-religious art. Neo-Romanticists received a lot of criticism for their excessive sentimentality, naiveté and mysticism; they were often treated as hopelessly outdated. This is probably why their neo-Romanticist art is so fiercely rejected in our especially pragmatic and rational life, which, in the words of Milan Kundera, denies people the option *to disagree with the world*.

Yet, we cannot interpret their art bluntly. By criticising rationalism and elevating the cult of the spirit, neo-Romanticists paved the way to the post-war existential literature. However, by breaking from reality and putting all their faith in an intelligent spirit, intoxicating themselves with eternal Idealism and by being infatuated with Humanist ideas, they fell into the trap of naïve fallacies. Perhaps we should view the foregrounded problem of neo-Romanticism in the context of post-Nietzschean culture in a more complex manner. Similar to the way Jacques Derrida suggests that the problem of metaphysics should be approached: the presence of metaphysics in contemporary culture is inevitable and at the same time it is impossible – like a *sous rature* (a word crossed out from the text as being inaccurate, but nevertheless one that is readable and therefore still necessary and participating in it).

Notes

¹ "Classicism, Sentimentalism, rationality of the Enlightenment, Realism, Modernism – all these developments have jammed together at the turn of the nineteenth and twentieth century. Everything looked interesting and promising as well as trendy and flashy" – Albertas Zalatorius A. Estetinis

- šamონēs lūžis XX a. pradžioje. *XX amžiaus lietuvių literatūra*. Vilnius: Vaga, 1994. P. 13; Galinis V. *Naujos kryptys lietuvių literatūroje*. Vilnius: Vaga, 1974.
- ² Žr: Mykolaitis-Putinas V. Naujoji lietuvių literatūra II dalis: po spaudos sugražinimo. *Raštai*. Vilnius: LTTI leidykla, 2009, t 11, kn. 2; Jurgutienė A. *Naujasis romantizmas iš pasiilgimo: Lietuvių neoromantizmo pradininkų estetinė mintis*. Vilnius, 1998; Sereikienė G. *Sruoga tarp tradicijos ir modernumo*. Vilniaus universiteto leidykla, 2007.
- ³ Kubilius V. *Romantizmo tradicija lietuvių literatūroje*. Vilnius, 1993. P. 16.
- ⁴ Mykolaitis-Putinas V. *Raštai*. T. 7, Vilnius: Vaga, 1968. P. 270–271.
- ⁵ Mykolaitis-Putinas V. Naujoji lietuvių literatūra II dalis: po spaudos sugražinimo. *Raštai*. Vilnius: LTTI leidykla, 2009, t 11, kn. 2. P. 103.
- ⁶ Ibid, P. 40.
- ⁷ Kubilius V. *Lietuvių literatūros istorija: XX amžiaus literatūra*. Vilnius: LTTI leidykla, 1995. P. 678–679.
- ⁸ Furst L. *The Counters of European Romanticism*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1972. P. 152.
- ⁹ Romanticism is the ideology of Christian vision and Heavenly correspondences in the secular world, and language is but a tool to interpret the nature of existence. Symbolism, however, is a post-Darwinist period whereby art becomes deeply psychological, and language gains focus as the main tool for interpreting the world – žr. Balakian A. Conclusion. *The Symbolist Movement in the Literature of European Languages*. Akad. Kiado, Budapest, 1982. P. 683–684.
- ¹⁰ Gsteiger M. M. Expectation and Resignation: Stefan Georges Place in German and European Symbolist Literature. *The Symbolist Movement in the Literature of European Languages*. Budapest: Akad. Kiado, 1982. P. 263.
- ¹¹ Zweig S. *Vakarykštis pasaulis: Europiečio prisiminimai*. Vertė G. Sodeikienė, Vilnius, 2014. P. 329.
- ¹² Herbačiauskas A. J. *Erškėčių vainikas*. Vilnius: Vaga, 1992. P. 399.
- ¹³ Gay P. *Weimaro kultūra: Autsaiderių Vokietija 1918–1933*. Vilnius: Amžius, 1994. P. 81; Gsteiger M. M. Expectation and Resignation: Stefan Georges place in German and European symbolist literature. *The Symbolist Movement in the Literature of European Languages*. Budapest: Akad. Kiado, 1982. P. 263.
- ¹⁴ Krzyżanowski J. *Neoromantyzm polski, 1890–1918*. Wrocław, 1963.
- ¹⁵ Miłosz Cz. *Lenkų literatūros istorija*. Vertė K. Platelis. Vilnius: Baltos lankos, 1996. P. 267.
- ¹⁶ Okulicz-Kozaryn R. Saulėtos meilės kalba. Vertė A. Baliulienė, *Naujasis židinys*. 1995, rugsėjis. P. 636.
- ¹⁷ Herbačiauskas A. J. *Erškėčių vainikas*. Vilnius: Vaga, 1992. P. 367.
- ¹⁸ Ibid, P. 324.
- ¹⁹ Juozas Keliuotis, editor-in-chief of this magazine, wrote in his memoirs: ‘What an interesting company of three it was: Faustas Kirša, Herbačiauskas and himself’. They kept discussing their issues at Metropolis or Konradas for hours. <...> Herbačiauskas was a close friend of the editor and the co-workers of the magazine for three years, however, later he moved to Poland and settled there.
– Ruseckaitė A. Rašytojai, dailininkai ir skaitytojai kartu su *Naująją romuva, Naujoji romuva*, 1995. Nr 5. P. 9–10.
- ²⁰ ‘Nietzsche considered art to be the purest and the mightiest expression of the will to remain in power, ‘the main stimulus to live’ which reveals the meaning of existence.’ – Cz. Miłosz, op. cit. P. 368.
- ²¹ Miłosz Cz. *Lenkų literatūros istorija*. Vilnius: Baltos lankos, 1996. P. 361.
- ²² Cit iš Kubilius V. *Romantizmo tradicija lietuvių literatūroje*. Vilnius: Amžius, 1993. P. 52.
- ²³ Vydūnas. *Raštai*. Vilnius: Mintis, 1992, t 3. P. 277.
- ²⁴ Kymantaitė S. Liuosos mintys. *Viltis*. 1909. Nr 12.
- ²⁵ Čiurlionis M. K. Apie muziką, in Čiurlionienė (Kymantaitė) S. *Lietuvoje: kritikos žvilgsnis į lietuvių inteligentiją*. 1910.
- ²⁶ Vydūnas. *Raštai*. T 3. P. 326.
- ²⁷ Milašius O. *Ars Magna. Slėpiniai*. Vertė P. Kimbrys. Vilnius: Aidai, 2002.
- ²⁸ Vydūnas. *Raštai*. T 3. P. 61.
- ²⁹ Čiurlionienė (Kymantaitė) S. *Lietuvoje: kritikos žvilgsnis į lietuvių inteligentiją*. P. 56.
- ³⁰ Vydūnas, op. cit, p. 280.

- ³¹ Vaižgantas-Tumas J. Romantiškasis idealizmas grįžta. *Lietuvių literatūros kritika*. Vaga, 1972, T 2. P. 141.
- ³² Juodelis P. Romantiškas idealizmas grįžta. *Piūvis*. 1929. Nr 2. P. 72.
- ³³ Ibid. P. 70.
- ³⁴ Ibid. P. 71.
- ³⁵ Ibid. P. 72.
- ³⁶ Žr: Kubilius V. *Romantizmo tradicija*. P. 51.
- ³⁷ Keliuotis J. *Meno tragizmas*. Vilnius: Rašytojų sąjungos leidykla, 1997. P. 44.
- ³⁸ Vydūnas. *Raštai*. T 4. P. 40.

Aušra Jurgutiene

Jaunromantisms lietuviešu literatūrā

Kopsavilkums

Atslēgvārdi: antipozitīvisms, modernisms, individuālisms, misticisms, simbolisms

Raksts atklāj jaunromantisma nozīmi 20. gadsimta sākuma lietuviešu literatūrā. Būtisks pavērsiens lietuviešu jaunromantisma literatūrā norisinājās līdz ar pāreju no pozitīvistu sociālās mākslas uz antipozitīvistu estētisko individuālo mākslu. Pirmo reizi lietuviešu literatūrā atzinību guva iracionālas estētiskās attiecības ar apkārtējo un mākslas atsvešinātība no ikdienas pragmatisma.

Jaunromantisma jēdziens nav vienādi izplatīts visās Eiropas literatūrās un literatūras vēsturēs. Tas parasti ir ticis attiecināts uz antipozitīvistu mākslinieciskajām tendencēm laikā no 19. gadsimta deviņdesmitajiem gadiem līdz 20. gadsimta divdesmitajiem gadiem, kuras nostājās opozīcijā racionālismam, reālismam un naturālismam. Jēdziens ir izmantots, lai aprakstītu modernisma literatūras atgriešanos pie romantisma vērtībām un mākslinieciskajiem ideāliem gadsimtu mijā (*fin de siècle*).

Jaunromantisms Lietuvā sākās ar A. J. Herbačauska sastādīto pirmo lietuviešu literatūras almanahu "*Gabija*" (1907) un tajā publicētajām polemikām ar Druski-Jakštu. Jaunromantisms uzplauka kara gados līdz ar darba "*Pirmasai baras*" (1915) publicēšanu. Starpkaru periodā jaunromantisma misiju turpināja postavangardiskie rakstnieki, kas pulcējās ap žurāliem "*Pjūvis*" (1929–1930) un "*Naujoji Romuva*" (1931–1940).

Pirmais jaunromantisma posms norisinājās no 1907. gada līdz 1922. gadam, un tajā piedalījās šādi rakstnieki: Vidūns, A. J. Herbačausks, Sofija Ķimantaite-Čurļoniene, Vaižgants, Vincs Krēve, Šatrijas Ragana, Balis Sroga, Mikolaitis-Putins, Igns Šeinus u. c. Jaunromantisma specifiski žanri bija kosmiskais vizionārisms, romances, pastorāles, poētiski vēsturiskas drāmas, pasakas un leģendas, kuras caurvija sapņu motīvi. Šī ievirze ietver iekšupvērstību, lirismu, lauku dzīves un dabas skaistuma poētiskošanu, folkloras stilizāciju, mīlestības pārdzīvojumu psiholoģisku analīzi, ideālistisku attieksmi pret pasauli un brīvas mākslinieciskās formas, improvizāciju, spontanitāti, intuīciju, biežu metaforu un simbolu izmantojumu, velkot paralēles starp cilvēku un dabu, melodiskumu, kā arī satrauktu un intīmu stilu.

Otrais melanoliskais un postavangardiskais posms ilga no 1922. gada līdz 1944. gadam. Šī posma galvenie teorētiķi bija Petrs Jodelis un Jozs Keļotis. Savā rakstā "Atgriežas

romantiskais ideālisms...” (1929) Jodelis attēloja romantismu kā savas paaudzes visaptverošu, depresīvi ideālistisku pasaulskatījumu. Otrajam jaunromantisma posmam pieder šādi rakstnieki: Jons Aistis, A. Miškinis, Salomeja Neris, Bernards Brazdžonis u. c. Pasaku stila un liriskā romantisma tradīcija šai posmā ieguva aizvien vairāk pesimisma, ironijas un draudošas katastrofas priekšnojautu iezīmju.

Kaut arī jaunromantisma mākslas sintētisko, publiski demonstrēto sentimentalitāti, abstraktumu un konservatīvismu parodēja avangardisti un kā “buržuāziskā nacionālisma” izpausmi nosodīja marksisti, kritizējot to kā pārāk sentimentālismu *žemininkai* paaudzei (proti, jaunajai dzejnieku paaudzei trimdā), šī tradīcija turpināja pastāvēt visa 20. gadsimta gaitā. Tradīcija izzuda kiča vai grafomāniskās mākslas robežās, ko iezīmē 1975. gadā Čikāgā izdotā antoloģija “*Tretieji Vainikai*”. Padomju Lietuvā šī tradīcija pārveidojās humanizētājā padomju literatūrā (E. Miežlaitis, J. Marcinkēvičs, P. Širvis) vai iedvesmoja tā dēvēto arhaisko modernismu (M. Mairtinaitis, J. Juškaitis, S. Geda). Jaunromantisms apsīka tikai 20. gadsimta beigās.

The article reveals that at the beginning of the 20th century Lithuanian literature was permeated and shaped by neo-Romantic consciousness. A major shift took place in Lithuanian neo-Romanticist literature with the move from Positivist social to the anti-Positivist aesthetical individualist art. For the first time, the irrational aesthetical relationship with an environment derived of personal benefit and the alienation of art from everyday pragmatism came to be appreciated in Lithuanian literature.

The notion of neo-Romanticism is not equally popular in all European literatures and literature histories. It is usually applied to the anti-Positivist artistic trends of 1890–1920, which opposed Rationalism, Realism and Naturalism. This term is used to define the return by some modernist literature to the values and artistic ideals of Romanticism at the turn of centuries (*fin de siècle*).

In Lithuania neo-Romanticism started with *Gabija*, the first almanac of Lithuanian literature (1907), compiled by Herbačiauskas, and the polemics with Druskius-Jakštas in it. Neo-Romanticism blossomed during the war years with the publication of *Pirmasai baras* (*Essential Developments*, 1915). In the inter-war period, its mission was continued by the generation of post-Avant-Garde writers, who gathered around the journals *Pjūvis* (*Incision*, 1929–30) and *Naujoji romuva* (*The New Romuva*, 1931–1940).

The first period of neo-Romanticism lasted from 1907 to 1922 and the following writers were part of it: Vydūnas, A. J. Herbačiauskas, Sofija Kymantaitė-Čiurlionienė, Vaižgantas, Vincas Krėvė, Šatrijos Ragana, Balys Sruoga, Mykolaitis-Putinas, Ignas Šeinus, etc. Its own specific genres were cosmic visionism, romances, pastorals, poetic historical dramas, fairy tales and legends with repeating motives of night dreams. This trend encompasses introspection, lyricism, poetisation of rural origins and the beauty of nature, stylisation of folklore, psychological analysis of the feeling of love, idealistic relation to the world and free artistic forms, improvisation, spontaneity, intuitiveness, frequent use

of metaphors and symbols, drawing parallels between humans and nature, melodiousness as well as an aroused and intimate style.

The second melancholic post-Avant-Garde period lasted from 1922 to 1944. Two ideologues – Petras Juodelis and Juozas Keliuotis – were the key theorists of this period. In his article “Romantic idealism is making a come back...” (1929) Juodelis perceived Romanticism as a comprehensive depressive idealistic worldview of his generation. The writers attributed to the second stage of neo-Romanticism are the following: Jonas Aistas, A. Miškinis, Salomėja Nėris, Bernardas Brazdžionis, etc. The tradition of the fairy-tale style and the lyrical Romanticism now acquired more features of pessimism, irony and the sense of a looming catastrophe.

Although the synthetic, publicly exhibited sentimentality, abstractness and conservatism of the neo-romanticist art was parodied by avant-gardists, condemned by Marxists as an expression of ‘bourgeoisie nationalism’ and criticised as too sentimental by the generation of *žemininkai* (the new poet generation in exile), it continued throughout the entire 20th century. The end of the tradition was being reduced to the margins of Kitsch or graphomaniac art and marked in the anthology *Tretieji Vainikai* (*Third Wreaths*) published 1975 in Chicago. In the Soviet Lithuania this tradition was transformed to the humanized Sovietic literature (E. Mieželaitis, J. Marcinkevičius, P. Širvytis) or became a fruitful ground for the so-called archaic Modernism (Martinaitis, Juškaitis, Geda). Only at the end of the 20th century neo-Romanticism devolved and ran completely out of steam.

Autori

Daija Pauls (1984) – *Dr. philol.*, literatūrzinātnieks, LU LFMI.

Eglāja-Kristsone Eva (1977) – *Dr. philol.*, literatūrzinātniece, LU LFMI.

Hennoste Tīts (1953) – *PhD*, literatūrzinātnieks, Tartu Universitātes Igaņu un vispārīgās valodniecības institūts.

Jurgutiene Aušra (1956) – *PhD*, literatūrzinātniece, Lietuviešu literatūras un folkloras institūts.

Kalnačs Benedikts (1965) – *Dr. habil. philol.*, literatūrzinātnieks, LU LFMI, Liepājas universitāte.

Vērdiņš Kārlis (1979) – *Dr. philol.*, literatūrzinātnieks, LU LFMI.

LFMI – Literatūras, folkloras un mākslas institūts

LU – Latvijas Universitāte

Authors

Daija Pauls (1984) – *Dr. philol.*, literary scholar, ILFA UL.

Eglāja-Kristone Eva (1977) – *Dr. philol.*, literary scholar, ILFA UL.

Hennoste Tiit (1953) – *PhD*, literary scholar, Institute of Estonian and General Linguistics, University of Tartu.

Jurgutienė Aušra (1956) – *PhD*, literary scholar, Institute of Lithuanian Literature and Folklore.

Kalnačs Benedikts (1965) – *Dr. habil. philol.*, literary scholar, ILFA UL, Liepāja University.

Vērdiņš Kārlis (1979) – *Dr. philol.*, literary scholar, ILFA UL.

ILFA – Institute of Literature, Folklore and Art

UL – University of Latvia

Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūts
Reģistrācijas apliecības nr. 90002118399
Mūkusalas iela 3, Rīga, LV-1423, Latvija
Tālr. (371) 67229017
<http://www.lulfmi.lv>
info@lulfmi.lv

Iespiests SIA "Jelgavas tipogrāfija"
Langervaldes iela 1a, Jelgava, LV-3022