

Latvijas Kultūras akadēmija
Starpkultūru komunikācijas un svešvalodu katedra

DVĒSELES, NĀVES UN SIEVIETES KONCEPTI FRANČU UN BEĻĢU
SIMBOLISMĀ UN EDVARTA VIRZAS DARBOS

Bakalaura darbs

Autors:

Akadēmiskās bakalaura augstākās izglītības programmas “Mākslas”
Starpkultūru sakaru (Latvija - Francija) apakšprogrammas
4. kursa students Kaspars Nesterovs
(ID Nr. 20120322)

Darba vadītāja:

Lekt., Dr. Philol. Simona Sofija Valke

Rīga

2016

SATURS

IEVADS.....	3
1. KONCEPTU IZPAUSME LITERĀRĀ VIRZIENĀ.....	6
1.1. Literāra virziena raksturojums.....	7
1.2. Konceptualizācija un koncepta jēdziens.....	10
2. DVĒSELES, NĀVES UN SIEVIETES KONCEPTU IZPAUSME FRANČU UN BEĻĢU SIMBOLISMĀ.....	19
2.1. Konceptu veidošanās sabiedriskais konteksts.....	24
2.2. Dvēseles, nāves un sievietes konceptu iezīmes simbolisma literatūrā.....	28
2.3. Dvēseles, nāves un sievietes konceptu realizācija franču un beļģu simbolistu darbos.....	36
3. EDVARTA VIRZAS LITERĀRĀ DARBĪBA GADSIMTA SĀKUMĀ.....	46
3.1. Simbolisma izpratne latviešu literārajā telpā.....	49
3.2. Edvarta Virzas literārās ietekmes un pievēršanās simbolismam.....	57
3.3. Dvēseles, nāves un sievietes konceptu realizācija Edvarta Virzas darbos.....	62
NOBEIGUMS.....	69
TĒZES.....	72
AVOTU UN LITERATŪRAS SARAKSTS.....	73
SUMMARY.....	78
RÉSUMÉ.....	79

IEVADS

“Ir jābūt absolūti modernam.”¹ Tā rakstījis viens no nozīmīgākajiem simbolistiem Arturs Rembo (*Arthur Rimbaud*), kurš ievērojami ietekmēja gan simbolisma, gan modernisma rakstniekus. Šis citāts zināmā mērā atklāj visu simbolisma būtību, kas 19. un 20. gs. iezīmējas kā mākslas paradigmu maiņa, ienākot Eiropas mākslā modernismam, kas rodas kā rezultāts pasaules mainībai un vērtību pārklasifikācijai. Simbolisms vēlas radīt modernu izteiksmes veidu un vēršas pret pastāvošo naturālisma un reālisma objektivitāti un uzstāj, ka māksla ir subjektīva, tai nav jābūt didaktiskai, bet gan estētiski baudāmai. Tas tiecas rast jaunus mākslinieciskās izteiksmes ceļus un pārvērtēt mākslas principus.

Šī gadsimta beigu nostāja ienāk Latvijā, kur realizējas jaunās mākslinieciskās tendencēs, kas nāk no Eiropas. Par mākslinieciski veiksmīgāko šī laika pārstāvi dēvē Edvartu Virzu, kas sevi piesaka ar dzejas krājumu *Biķeris* (1907), kurā simbolismam tuvā subjektivizācija un dvēseles koncepts, kā arī tumšu nojautu un nemiera caurstrāvotā patētika izskan tik pārlicinoši, ka viņa krājums var kalpot par 20.gs. sākuma noskaņas atspulgu. Virzas otrais krājums *Dievišķīgās rotaļas* (1919) saglabā jau *Biķerī* aktualizēto poētiku un realizē sevī atsevišķas simbolisma idejas, tiesa gan daudz mazākā mērā.

Par bakalaura darba tēmu tika izvēlēta “Dvēseles, nāves un sievietes koncepti franču un beļģu simbolismā un Edvarta Virzas darbos”. Šādu izvēli var pamatot, pirmkārt, ar autora personisko interesi. Autors jau kursa darbu ietvaros ir pievērsies 19. gs./20. gs. franču un beļģu simbolisma literatūrai, kā arī šī virziena ietekmes uz latviešu literatūras 20. gs. sākumā analīzei, pievēršoties E. Virzam kā simbolisma tradīcijas kopējam Latvijā. Otrkārt, lai gan jau ir tapuši pētījumi par simbolismu un tā ietekmi uz latviešu literatūru (L. Sproģe, V. Vāvere “Latviešu modernisma aizsākumi un krievu literatūras “Sudraba laikmets””, B. Tabūns “Modernisma virzieni latviešu literatūrā”), tas lielākoties skatīts modernisma kontekstā 20. gs. sākumā, izceļot tā saikni ar krievu literatūru un tajā meklējot iespaidu avotus, taču saikne ar franču un beļģu literatūru ir maz pētīta. Lai gan franču literatūras ietekme ir aktualizēta, tās iespaidi pētīti pastarpināti caur krievu literatūru, neuzsverot tiešas ietekmes no frankofonās literatūras. Ir jāmin tas, ka Latvijā, ņemot vērā specifisko kultūras situāciju un paturot prātā vairāku modernisma virzienu koeksistenci, simbolisms parasti minēts kopējā modernisma kontekstā, bet trūkst izsmeļošu pētījumu gan

¹ Rembo, Arturs. *Ardievu. No: Sezona ellē; Iluminācijas*. Rīga: Atēna, 2005.-58.lpp.

par simbolismu, gan par kādu no tā autoriem atsevišķi (vienīgais šāda veida darbs ir M. Valteres pētījums “Simbolisma virziens un Jāņa Akuratera daiļrade”).

Simbolisma autoru rokraksti ir atšķirīgi un tie katrs spēj pārsteigt ar savu literāro identitāti, tomēr visiem ir aktuāla mākslas subjektivizācija un iekšējās pasaules ilustrēšana, kas aktualizēta dvēseles konceptā. Simbolisti pievēršas arī miesisko kārdinājumu apcerei un erotikai, kas aktualizēti sievietes tēlā. Treškārt, šie autori savos darbos pievēršas nāves estetizācijai savos darbos. Nāve vairs nav tikai dzīves cikla dabīga sastāvdaļa un tā noslēgums, bet tā kļūst par tēlu, kas iegūst konceptuālu nozīmi. Šie trīs koncepti ir aktuāli un sastopami arī Edvarta Virzas darbos. Īpaši spilgti tie izpaužas Virzas pirmajos dzejoļu krājumos, kuros ir jūtama simbolisma poētikas ietekme un izpausme. Tāpēc korekti ir pievērsties simbolisma un E. Virzas darbu analīzei caur šiem trim konceptiem.

Darba struktūru veido trīs daļas. Pirmajā pētījuma daļā autors iespēju robežās apkopo teorētisko literatūru, pētot konceptu definīciju un to funkcionēšanu noteikta literatūras virziena ietvaros, analizējot to specifiku un mēģinot atklāt kā noris transformācijas, ko koncepti piedzīvo kāda konkrēta mākslas virziena ietvaros jaunas kultūras sistēmas maiņas un māksliniecisko meklējumu rezultātā, kā arī apzinot šo trīs aktualizēto konceptu semantisko nozīmi un izpausmi literārajos darbos.

Pētījuma otrā daļa pievēršas franču un beļģu simbolisma analīzei. Izpētot pieejamos literatūrvēstures materiālus, autors sniedz ieskatu 19. gs. beigās un 20. gs. sākumā Francijas un Beļģijas simbolisma literatūrā, apzinot simbolisma rašanās iemeslus, laikposmu un virziena problemātiku. Autors pievēršas noteiktu simbolisma autoru analīzei. Konkrētie rakstnieki tika izvēlēti, pirmkārt, novērtējot to vietu simbolisma literatūrā un to nozīmi literatūras vēsturē un, otrkārt, respektējot E. Virzam interesējošus autorus, par kuru darbiem viņš ir izrādījis personisku interesi tos tulkojot (piemēram, Emils Verharns (*Émile Adolphe Gustave Verhaeren*), Šarls Bodlērs (*Charles Pierre Baudelaire*), Pols Verlēns (*Paul-Marie Verlaine*) u.c.) Nodaļā tiek iepazīta simbolisma poētika, taču tā ir koncentrēta uz konceptu – dvēsele, nāve, sievete – analīzi, kas darba nākamajā daļā ļauj veikt šo konceptu salīdzinājumu ar Virzas darbiem.

Darba trešajā daļā uzmanība tiek pievērsta latviešu literatūrai 20. gs. sākumā, kā arī laikmetam. Tiek apzināti sabiedriskie procesi, kas ietekmē tā laika mākslas pasauli, un tiek sniegts latviešu literārās telpas raksturojums, apskatot vairākus autorus, kas pievērsušies simbolismam, tādejādi sniedzot literāru fonu E. Virzas darbībai, kurš izvirzīts par vienu no galvenajiem interesē objektiem šajā pētījumā. Nodaļā skatīti ne tikai autoru daiļdarbi, bet arī teorētiski raksti un periodikā publicētas liecības par tā laika sabiedrības un mākslas

elites attieksmi pret simbolismu literatūrā. Šajā nodaļā tiek arī meklēti un analizēti simbolisma koncepti Virzas dzejā, tos sākotnēji ekscerpējot un pēcāk skatot to tipoloģisko saistību ar Edvartam Virzam tuviem un jau darba otrajā daļā pieminētiem autoriem.

Darba pētījuma objekts ir franču un beļģu simbolisma literatūra, kas skatīta caur konceptiem, kā simbolisma poētikas atklājējiem, un tās ietekme latviešu literārajā telpā 20. gs. sākumā, par centrālo autoru izvirzot Edvartu Virzu un tā daiļradi. Darba avoti ir Edvarta Virzas pirmie divi dzejoļu krājumi “Biķeris” (1907) un “Dievišķīgās rotaļas” (1919), kā arī Edvarta Virzas tulkojumi. Gan atsevišķos krājumos izdoti atdzejojumi, gan publicistikā palikuši tulkojumi (piemēram, Emila Verharna krājums “Dzīves sejas” (*Les Visages de la vie*) (1920), “Franču lirika 19. gadsimtā” (1921), kurā apkopoti vairāku autoru dzejoļi, u.c.). Darba mērķis ir pētīt simbolisma literatūru, izzinot tās veidošanās nosacījumus un apzinot simbolisma poētiku un tā raksturojumu, akcentējot to caur vienu konkrētu poētisko elementu – konceptu, kā arī izprast tā specifisko attīstību Latvijas kultūrvidē un analizēt konkrēto konceptu klātesamību Edvarta Virzas darbos, meklējot tipoloģiskas līdzības starp Virzas un viņa tulkoto autoru darbiem.

Mērķa sasniegšanai tika izvirzīti vairāki uzdevumi. Pirmkārt, definēt koncepta jēdzienu un tā funkcijas kāda konkrēta literāra virziena ietvaros. Otrkārt, definēt simbolisma jēdzienu un tā attīstības apstākļus. Treškārt, apzināt sociālpolitiskos procesus Francijā un Beļģijā gadsimtu mijā. Ceturtkārt, sistematizēt literārās tendences simbolisma laikā un apzināt Virzam tuvus simbolisma autorus. Piektkārt, analizēt sabiedrisko notikumu mijiedarbību ar literārajiem procesiem Latvijā. Sestkārt, apzināt latviešu autorus, kas pievērsās jaunajām mākslas tendencēm. Visbeidzot, analizēt E. Virzas dzejoļu krājumus, meklējot tajos sastopamās simbolisma konceptu izpausmes.

Darbā izmantota vispārteorētiskā pētījuma metode, kas pielietota, apkopojot pieejamo uzziņu literatūru. Literāro un sabiedrisko procesu sasaistīšanai pielietota kvalitatīvā metode, bet pētot literārās tendences gadsimtu mijā, izmantota literatūras vēstures metode. Lai apzinātu simbolisma autorus, tika pielietota biogrāfiskā metode. Darbā izmantota arī strukturāli semiotiskā metode, kas pielietota simbolisma poētikas elementu un konceptu analīzē, tos ekscerpējot un pēc tam pētot to piederību simbolismam. Visbeidzot, nozīmīga darba gaitā ir arī salīdzinošā metode, kas ļauj salīdzināt Virzas izmantotos konceptus ar franču un beļģu autoriem, meklējot ietekmes un kopsakarības. Par darba galveno pētāmo problēmu tika izvirzīts jautājums, vai Edvarta Virzas agrīnie darbi bija tieša atsaukšanās uz franču un beļģu literatūras aktualitātēm un tās autoriem, sekojot to veidotiem simbolisma konceptu izveides paraugiem.

1. KONCEPTU IZPAUSME LITERĀRĀ VIRZIENĀ

Analizējot kādu konkrētu mākslas virzienu vai mākslas parādību, mēs varam tai tuvojies vairākos veidos. Attiecīgā laikmeta kultūrvēsturiskā izpēte un konkrētās parādības attīstības priekšnosacījumi, kā arī tās raksturojums var kalpot par kāda konkrēta mākslas fenomena atklājēju. Pievēršoties tieši literatūras analīzei un kāda konkrēta virziena raksturošanai, visbiežāk tā tiek veikta skatot virzienam raksturīgo poētikas elementu izlietojumu noteiktu autoru tekstos. Analizējot tekstos sastopamās tēmas, motīvus un tēlus, tiek atklāta literārā darba specifika, taču ne vienmēr šo poētikas elementu analīze var kalpot arī par vēsturisko notikumu un kultūras procesu atklājēju. Tāpēc šajā darbā simbolisma virziena literatūrā specifika tiks skatīta caur vienu konkrētu poētikas elementu *konceptu*, kas ļauj aktualizēt ne tikai teksta valodiskās īpatnības, bet arī pievērsties šo konkrēto konceptu veidošanās laikmeta un kultūras procesu ietekmēm.

Maija Burima savā darbā *Modernisma koncepti 20. gadsimta sākuma latviešu literatūrā*, runājot par modernisma literatūras novitāti un tās poētisko savdabību, min, ka “iepriekšējos kultūras tipos neitrāls tēls rakstnieku modernistu iztēlē nereti iemanto programmatisku funkciju, par ko liecina paņēmiens – laiku pa laikam atgriezties pie iepriekš izmantotiem literārajiem tēliem, papildinot tos ar jaunām semantisko nokrāsu niansēm un plašākiem kontekstiem. Šādā izpratnē literārais tēls iegūst literārā koncepta funkciju”². M. Burima pauž domu, ka koncepts ļauj ne tikai atklāt literāra teksta savdabību un tā iezīmes, bet var kalpot arī par laikmeta izzināšanas atslēgu, jo konkrēta koncepta raksturojums kāda noteikta mākslas virziena ietvaros spēj iezīmēt arī paradigmu maiņu, kas pavada mākslas virzienu attīstību, atklājot kādam vēsturiskam periodam raksturīgas konceptuālas pamatsistēmas. Tāpēc, skatot simbolisma konceptus, iespējams atklāt ne tikai simbolisma poētikas savdabību, bet arī izsekot kā konkrēti vēsturiski procesi iespaidojuši šo konceptu veidošanos un novērot kā noteikts tēls iegūst jaunu vai paplašinātu nozīmi.

Apskatot dažādus literatūras virzienus, ir viegli uztverams tas, ka katrs virziens sevi piesaka citādāk ar sev raksturīgu izteiksmes veidu, sev aktuālām tēmām un problēmām, kas tiek skatītas virziena ietvaros. Konkrētā laika perioda aktuālie notikumi un autora laiks tiks atklāts tā darbos, ja ne tieši, tad vismaz pastarpināti. Iepazīstot vairākus viena perioda autorus, mēs varam iegūt vispārīgas laikmeta iezīmes, spējām uztvert kā sociāli, politiski un mākslinieciski procesi atklājas autoru darbos un, balstoties uz šo procesu kopīgu vai

² Burima, Maija. *Modernisma koncepti 20. gadsimta sākuma latviešu literatūrā*. Rīga: Latvijas Universitāte. Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2011. – 22.lpp.

vienādu atspoguļošanas veidu, saistīt tos ar konkrētu virzienu. Taču, lai būtu iespējams veikt šo klasifikāciju, ir nepieciešams izvirzīt konkrētus kritērijus, pēc kuru principa tiek veikta darbu analīze. Tradicionāli par šiem kritērijiem kalpo mākslinieciskās izteiksmes līdzekļi, mākslas darbu tēmu analīze, kopīgas ideoloģiskas nostādnes, izpratne par skaisto literatūrā utt. Taču vienlaikus tuvoties literatūras virzienam ir iespējams arī ar jau minēto konceptu palīdzību, kuru semantiskā ietilpība ir plašāka kā tēlam vai motīvam. Tas sevī ietvers ne tikai laikmeta poētikas īpatnību, bet ļaus tuvoties visai laikmeta savdabībai.

Protams, arī vēsturiskais skatījums uz kādu literatūras virzienu ļauj atklāt konkrētas tā iezīmes. Lasot dažādus darbus ir iespējams uztvert tajā paustās laikmeta liecības, redzēt kā autors atsaucas uz vēsturiskiem notikumiem vai personāžiem un izmanto savā tekstā laikmeta reālijas. Arī šie faktori var kalpot, lai atklātu kāda virziena savdabību, taču vienlaikus šie aspekti spēj atklāt tikai konkrētu vēstures periodu, neatklājot virziena tekstveides savdabību un tā konceptuālo sistēmu, kas vieno tieši atsevišķu virzienu, nevis visu periodu kopumā.

Augstāk minēto iemeslu dēļ, koncepti var kļūt par ļoti veiksmīgu atslēgu uz kāda virziena izzināšanu, jo tie piedāvā daudz bagātāku virziena nokrāsu izpratni un ļauj tvert visu laikmetu kopumā. Tāpēc, lai spētu labāk izprast, kā konkrētu konceptu izlietojums tekstā spēj atklāt noteikta literāra virziena savdabību, apzinot gan tā poētisko īpatnību, gan tā veidošanās veicinošus vēsturiskos procesus, ir nepieciešams sākotnēji definēt gan literāra virziena, gan koncepta jēdzienus, kas tiks skatīti darba turpmākajās apakšnodaļās.

1.1. Literāra virziena raksturojums

Amerikāņu literatūras kritiķis Ričards Elmans (*Richard David Ellmann*) darba “Simbolisma virziens literatūrā” (*The Symbolist Movement in Literature*) ievadā, raksturojot literāru virzienu, ir izteicies, ka “literārie virzieni pavada savu nepilngadību revolucionārā neapmierinātībā, bet nobriest, kad tie sasniedz savu terminoloģiju”.³⁴ Šis citāts ļoti veiksmīgi raksturo, kā rodas konkrēts virziens, kā tas veidojas un kā no atsevišķām tendencēm izaug vesels virziens ar vienotu teorētisko pamatu un kopīgām mākslinieciskām tendencēm. Sākotnēji katra jauna mākslinieciska parādība, kas tiecas noliegt iepriekšējo tradīciju un virzienu, tiek uztverta negatīvi. Jaunās mākslinieciskās tendences tiek skatītas kā savdabīgas marginālas parādības, taču ar laiku tās rod ar vien

³ Symons, Arthur. *The Symbolist Movement in Literature*. New York: Dutton, 1958. – p.vii.

⁴ Šeit un turpmāk autora tulkojums, ja nav norādīts cits tulkotājs.

lielāku atbalsi sabiedrībā un sāk sevi realizēt jau vienotā mākslinieciskā sistēmā, kas pēcāk spēj izaugt par veselu virzienu. Tādejādi kāda mākslinieciska parādība, kas sākotnēji sabiedrībā tiek uzskatīta par ko negatīvu, vēlāk kļūst par klasisku mākslas paraugu.

Līdzīgu ceļu ir gājusi arī simbolisma literatūra. Sākotnēji tā attīstās literāro notikumu perifērijā un sava laika sabiedrībā tiek uzskatīta kā morāls pagrimums, to asociē ar vārdu *dekadence* (fr. val. *décadence*, pagrimums). Gan frankofonajā literatūrā, gan latviešu literārajā telpā pirmās šī virziena izpausmes tiek asociētas ar morāles un kultūras krīzi, taču laika gaitā šīs jaunās tendences spēj manifestēties konkrētā virzienā (lai gan arī Latvijas kultūras telpā var runāt par virziena realizāciju manifestā, par kuru var uzskatīt tā dēvētās dzelminieku grupas rakstu “Mūsu mākslas motīvi”, jāatzīst, ka tas neizpaudās tik spilgti kā citviet Eiropā un bija vairāk margināla parādība), kas pēcāk kļūst par klasisku mākslas paraugu un priekšvēstnesi modernisma attīstībai, aizsākdamas veselu laikmetu visās mākslas nozarēs. Tomēr, lai gan simbolisms Francijā un Beļģijā spēja realizēties mākslas virzienā, daudzas mākslinieciskas tendences nevar sevi pieteikt vairāk kā tikai zināmu impulsu, kas nerealizējas vienotā uzskatu sistēmā.

Šī atziņa izvirza loģisku jautājumu. Kas ir literārs virziens un kas to raksturo. Lai gan jēdziens šķiet pašsaprotams un ar to varētu iespējams apzīmēt ikvienu māksliniecisku tendenci, tomēr ir nepieciešams to skaidri definēt, lai būtu iespējams nošķirt kādu konkrētu virzienu no atsevišķām mākslinieciskām vēsmām. Janīna Kursīte savā literāro terminu skaidrojošajā darbā *Dzejas vārdnīca* min, ka literārais virziens ir “kāda laikposma darbu un to rakstītājus apvienojoša kopība, kas izpaužas tuvā pasaules vai literatūras uztverē un radniecīgā izteiksmes veidā. Virziens ir jēdziens, ko parasti lieto attiecībā uz jaunlaiku literatūru (baroks, klasicisms, sentimentālisms, romantisms, reālisms, naturālisms, simbolisms utt.)”.⁵ J. Kursīte min, ka galvenās literāra virziena raksturojošās pazīmes ir kopīga pasaules uztvere un vienojošs izteiksmes veids. Atskatoties uz jebkuru literāru virzienu, tai skaitā simbolismu, vienmēr aktuāli būs šie divi kritēriji. Autorus saistīs kopīga izpratne par pasauli tiem apkārt, kas realizēsies līdzīgu literāro instrumentāriju izlietojumā, jo katram virzienam piemīt savs stils, tēlojuma īpatnības, kas realizēsies vienotā mākslinieciskā sistēmā un daiļrades tipa vienotībā.

Plašāku literārā virziena definīciju sniedz Vitolds Valeinis. Literatūrzinātnieks uzsver arī laikmeta procesu ietekmi uz virziena veidošanos, taču vienlaikus autors arī uzsver, ka šī ietekme ir pastarpināta un nav tieši nolasāma katrā darbā, bet attieksme pret

⁵ Kursīte, Janīna. *Dzejas vārdnīca*. Rīga: Zinātne, 2002. – 439.lpp.

laiku ir uztverama no visa virziena kopumā: “Ekonomisko un politisko attiecību ietekme uz literatūru nav tieša, bet gan pastarpināta ar sarežģītām sabiedrības dažādo slāņu attiecībām, ar dažādiem ideoloģiskiem strāvājumiem un cīņām. Turklāt šī ietekme parādās literatūras attīstības gaitā kopumā un nav tieši uzrādāma katrā daiļdarbā.”⁶ Viennozīmīgi laikmets atstāj iespaidu uz sava laika autoriem, tie kaut kādā mērā vienmēr reaģēs uz sabiedriskajiem procesiem, taču vienlaikus ir jāapzinās arī tas, ka ne vienmēr atsauksšanās uz šiem notikumiem būs tieša. Tā vairāk izpaužas kā zināma garīga nostāja pret laikmetu. Līdzīgi simbolismā autori klaji nerunā par sava laikmeta procesiem, neatsaucas uz konkrētiem notikumiem, taču nenoliedzami to darbos tiek ietverts viss laikmeta gars. 19. gadsimta beigas un 20. gadsimta sākums iezīmējas kā strauju pārmaiņu laiks. Gadsimtu mija izpaužas kā krīze, kas skar visas dzīves jomas. Straujā industrializācija un modernizācija, kas nomaina līdz šim bijušo agrāro saimniecības veidu, ietekmē arī tā laika sabiedrību. Straujajai modernizācijai un augošajai kapitālistiskajai sabiedrībai līdzī nāks tās morāla degradācija, kas tā laika autoru darbos izpaužas kā vēlme izbēgt no šīs pasaules, meklējot patvērumu skaistajā vai mākslā: “Kā rezultātā tie [simbolisti] piedāvā daudz niansētāku laikmeta un tā kultūras produktu izpratni nekā diskusijas, kas balstās vienīgi stilistiskā vai ikonogrāfiskā analīzē.”⁷

Tai pat laikā V. Valeinis nerunā tikai par laikmeta nozīmi kā literāra virziena veidošanās principu. Literatūrzinātnieks aktualizē arī māksliniecisko tradīciju nozīmi. Autors raksta, ka “virziens vienmēr saistās ar vienotu kādas rakstnieku grupas idejiski māksliniecisko ievirzi”.⁸ Konkrēta virziena autoru darbos izpaudīsies vienota ideja par daiļrades tipu, tos saistīs interese par noteiktu tematiku, žanriem. Tiem kopīgas būs arī zināmas stila īpatnības. Valeinis tālāk turpina savu domu, apgalvojot, ka “virziens kā vēsturiska kategorija aptver visas īpatnības no tematikas un kompozīcijas un stila īpatnībām.”⁹ No kā izriet, ka literārs virziens ietver sevī gan sociālos aspektus, kā laikmeta vēsturiskos un sabiedriskos procesus, gan kopējus mākslinieciskos mērķus un tendences, kas vienos šos autorus ar kopīgu stilistisko izteiksmes veidu.

Balstoties uz abiem augstāk minētajiem latviešu literatūrzinātniekiem, ir iespējams sniegt precīzu literāra virziena definīciju, nosaucot galvenos virziena raksturlielumus. Abi autori kā par galveno virziena definējošu iezīmi min radniecīgu izteiksmes veidu, kas izpaužas vienotās stilistiskās iezīmēs, kopējā darbu tematikā un var tikt atklāti arī žanriski

⁶ Valeinis, Vitolds. *Ievads literatūrzinātnē*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2007. – 152.lpp.

⁷ Facos, Michelle. *Symbolist art in context*. Berkeley: University of California Press, 2009. – p.7.

⁸ Valeinis, Vitolds. *Ievads literatūrzinātnē*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2007. – 192.lpp.

⁹ Turpat.

vienotā sistēmā. Būtiska ir arī laikmeta nozīme un ideoloģiskie strāvojumi, kas bieži vien spēj realizēties kādā konkrētā virzienā. Radniecīga pasaules uztvere var kalpot par autoru un to daiļdarbu vienojošu faktoru, kas tos apvieno kāda konkrēta virziena robežās. Svarīgi ir pieminēt arī to, ka literārs virziens veidojas laika gaitā, tas nobriest un sevi attīsta, līdz no sākotnēji marginālas parādības tas iegūst konkrētu raksturu un terminoloģiju, pēc kuras ir iespējams vienu virzienu nošķirt no cita. Pamatojoties uz šo literārā virziena definīciju, ir iespējams skatīt simbolismu Francijā un Beļģijā kā mākslas virzienu, jo tas sevī apvienoja vairākus autorus, kuri bija vienoti savā pasaules skatījumā un kuriem aktuālas bija vienas un tās pašas tēmas, ko tie skatīja savos darbos, izmantojot analogus stilistiskos paņēmienus. Tiesa gan uzreiz ir jāuzsver, ka Latvijā simbolisms nespēj realizēties konkrētā virzienā un tas vairāk tiek aktualizēts kā simbolistiski strāvojumi konkrētu autoru darbos, kas par mākslas paraugu izvirza ārzemju dzejnieku darbus.

Šo radniecīgo izteiksmes veidu, kas apvieno literāru virzienu un vieno dažādus autorus vienā kopīgā mākslinieciskā tendencē, var atklāt ar dažādu poētikas elementu palīdzību. Autoriem aktuālas tēmas un noskaņas to darbos, laikmetam raksturīgu žanru aktualizēšana un citi literatūras kritēriji spēj sniegt konkrētā virziena raksturojumu, taču šie kritēriji vairāk tiecas atklāt tieši darbu tekstsveides principus un literārās valodas tendences, bet lasītājam neatklāts paliek kulturoloģiskais fons. Tiek analizēti jau konkrēti poētikas elementi, bet neapskatīts paliek, kā tie ir veidojušies laika gaitā, kā konkrēti procesi ir kalpojuši par iemeslu laikmeta un tā izteiksmes veida savdabībai. Kultūra ar visām tās izteiksmes formām ir veids kā nodot savu sociālo pieredzi. Apskatot kādu literāro virzienu arī caur kulturoloģisko aspektu, mēs varam atklāt tā laika kultūras un cilvēciskās vērtības, ko autori ataino arī savos darbos. Tāpēc, tuvojoties simbolismam caur konceptu analīzi, mēs varam uzlūkot tekstus ne tikai caur to poētisko savdabību, bet arī skatīt tos caur laikmeta prizmu, jo tādejādi tie atklāj arī vēsturisko notikumu kolīziju, sniedzot plašāku laikmeta un virziena skatījumu. Bet, lai būtu iespējams tuvoties kāda konkrēta virziena izziņai caur šo pieeju, ir jādefinē pats koncepta jēdziens, kas tiks skatīts darba nākamajā apakšnodaļā.

1.2. Konceptualizācija un *koncepta* jēdziens

Pirms pievērsties simbolisma raksturojumam ir skaidri jādefinē, kas ir koncepts un kā tas atšķiras no citiem līdzīgiem terminiem, piemēram, tēla vai jēdziena. Meklējot tā definīciju, tas bieži tiek interpretēts kā vispārināta doma vai pat lietots kā sinonīms vārdam

jēdziens, taču, skatot to literatūrzinātnes kontekstā un tā funkciju literārā tekstā, koncepts iegūst plašāku definīciju. Tāpēc, lai sniegtu precīzu koncepta definīciju ir jāaktualizē arī literārā teksta savdabība un tā īpatnības, jo vārds, izlietots ikdienišķā sarunā, iegūst citu nozīmi, ja tas tiek ietverts literārā darbā, jo lasītājs šo vārdu uztvers teksta *pasaules* kontekstā.

Šo ideju pauž arī amerikāņu lingvists Ronalds Langekers (*Ronald Wayne Langacker*), apgalvojot, ka “leksēma nav precīzi identiska visās vidēs. Tā kā valodiskas vienības tiek veidotas pēc konteksta, kurā tās tiek lietotas, konstanta reprezentācija parādās tikai tad, ja tās tiek abstrahētas no kontekstuālām variācijām”.¹⁰ Literārā teksta uztvere ir pakļauta dažādiem kontekstiem, gan no lasītāja, gan no autora puses. Ikviens lasītājs noteiktu tekstu interpretēs dažādi, balstoties uz savām zināšanām un pieredzi, ne vienmēr atklājot visus tekstveides paņēmienus, ko darba autors ir izmantojis. Naidžels Fabs (*Nigel Fabb*), runājot par literatūras un lingvistikas attiecībām, min, ka pastāv vispārīgas likumsakarības starp literāru tekstu un verbālām darbībām kopumā, taču tiem piemīt arī specifiskas īpašības, kas raksturo literārus tekstus, kā ritms, naratīva forma, pantmērs, pārnestās nozīmes utt. “Literāriem tekstiem piemīt neparastas interpretēšanas īpatnības: it īpaši, tie tiecas vairāk kā citi tekstu veidi pieļaut interpretācijas, kas ir netiešas, daudznozīmīgas un nenoteikas.”¹¹ Katrs lasītājs teksta analīzei var piedāvāt savu interpretāciju, kas ir balstīta viņa pieredzē, taču būtiski ir aplūkot tekstu arī tā radīšanas laikmeta kontekstā, jo tā laika sociālie un kultūras procesi spēj attēloties arī tekstā. Arī M. Burima uzsver, ka, izmantojot kulturoloģisko skatījumu uz literatūru, ir iespējams redzēt, kā dažādi sabiedriski procesi un kultūras notikumu tiek vai netiek atspoguļoti literatūrā. “Šāds pētnieciskais uzstādījums paver iespēju arī sadzīves kultūras fenomenus uzlūkot kā pilnvērtīgus literārā teksta satura vibrāciju indikatorus”.¹²

Kā otro galveno literārā teksta atšķirību N. Fabs min, ka literārā teksta pieredzei piemīt estētiska kvalitāte, kas tiek aktualizēta teksta uztverē un kas to atšķir no citiem tekstiem, apgalvojot, ka “estētiskā pieredze ir psiholoģijas uzdevums, kopā ar emocionāliem un fizioloģiskiem komponentiem, kā arī ar kognitīvām sastāvdaļām”.¹³

¹⁰ Langacker, Ronald W. *Grammar and Conceptualization*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 2000. – p. 124.

¹¹ Fabb, Nigel. *Linguistics and Literature*. In: *The Handbook of Linguistics*. Malden, Oxford: Blackwell, 2001. – p.447.

¹² Burima, Maija. *Modernisma koncepti 20. gadsimta sākuma latviešu literatūrā*. Rīga: Latvijas Universitāte. Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2011. – 22.lpp.

¹³ Fabb, Nigel. *Linguistics and Literature*. In: *The Handbook of Linguistics*. Malden, Oxford: Blackwell, 2001. – p.448.

Tāpēc, mēģinot izprast literāra teksta uztveri, svarīgi ir apzināt ne tikai literāros paņēmienus, kas tajā ir izmantoti, un emocionālo iespaidu, ko tas uz mums atstāj, bet arī saprast, kā pati valoda raksturo teksta jēgu.

Lai pilnībā atklātu visu literārā darba pasauli, tas ir jāaplūko no vairākām zinātņu nozarēm, jo “valodas uztvere ir aktīvs process: valodiska izteikuma adresātam ir jāveic interpretācija, kurā būtiskas ir ne tikai valodas zināšanas, bet arī zināšanas par pasauli”.¹⁴ Tāpēc nozīmīgi ir uztvert ne tikai pašus poētiskos elementus, ko autori izmanto savos darbos, bet arī saprast kā tie darbojas ar valodiskajiem līdzekļiem un kā mēs tos uztveram. Līdzīgu apgalvojumu veic arī Margareta Frīmena (*Margaret H. Freeman*), sakot, ka “literatūras dabas izpratne ietver sevī cilvēka prāta procesu lomas skaidrošanu”.¹⁵ Tāpēc svarīgi ir analizēt ne tikai valodisku izteikumu nozīmi, bet apzināt arī fenomenu, kā mēs piešķiram noteiktu nozīmi kādam valodiskam izteikumam un kā šī nozīme nostiprinās mūsu zemapziņā vai kā kādas konkrētas valodiskas vienības (piem., koncepta) nozīme mainās laika gaitā. “Valoda ir kognitīva parādība, un tā ir saistīta ar citām kognitīvām parādībām: lai skaidrotu jeb interpretētu valodisku izteikumu, nepieciešams aktivizēt atmiņā uzkrātās zināšanas, sasaistot valodiskās un nevalodiskās zināšanas.”¹⁶ Cilvēks nepārtraukti akumulē dažādas pieredzes un sevī uzkrāj zināšanas. Līdz ar to mainās ne tikai veids, kā mēs redzam pasauli, bet arī veids, kā mēs lietojam valodu un kā mēs piešķiram jaunas nozīmes valodiskām vienībām.

Tāpēc visadekvātāk tuvoties koncepta definīcijai ir caur kognitīvo lingvistiku, saprotot ne tikai konkrēto konceptu nozīmi un skaidrojumu, bet arī saprotot, kā tie ir veidojušies un kā konkrēts koncepts nostiprinās cilvēku atmiņā. Kognitīvā lingvistika ir salīdzinoši jauns valodniecības virziens, kas radies pagājušā gadsimta septiņdesmitajos gados, un tā izvirza izziņu un domāšanas procesu par savu pētāmo objektu. Tā tiecas saprast kā cilvēks veido shēmas, kas pastāv tā apziņā un kā tās kalpo par kategorizēšanas pamatu. Līdz ar kognitīvo lingvistiku aktualizējās arī kognitīvā poētika un kognitīvās valodniecības pieeja literārajām studijām, aplūkojot ne tikai estētiskos darbu aspektus, bet aktualizējot kā valoda veido nozīmi. “Literatūras kritiķi koncentrējas uz literāro darbu emocionālajiem un estētiskajiem efektiem, kognitīvie valodnieki uz veidu kā valoda

¹⁴ Fāters, Heincs. *Ievads valodniecībā*. Rīga: Zinātne, 2010. – 226.lpp.

¹⁵ Freeman, Margaret H. Cognitive Linguistic Approaches to Literary Studies: State of the Art in Cognitive Poetics. In: *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*. Oxford, New York: Oxford University Press, 2010. - p.1178.

¹⁶ Fāters, Heincs. *Ievads valodniecībā*. Rīga: Zinātne, 2010. – 212.lpp.

raksturo nozīmi.”¹⁷ Izmantojot šo valodniecības virzienu, ir iespējams skaidrot, kā rodas noteiktu valodas vienību nozīmes un kā mēs tās uztveram. No tā izriet, ka literatūras kritika un kognitīvā lingvistika ir viena otru papildinošas zinātnes, jo “literatūras kritiķi jau ilgu laiku ir pazīstami ar tādām tēmām kā perspektīva, naratīva, skatu punkts, retrospekcija un citām, ko kognitīvie lingvisti tikai tagad pēta”.¹⁸ Pēc zinātnieces domām, kognitīvā valodniecība ļauj skaidrot literatūras radīšanas un interpretēšanas procesus kā “vienotu teoriju par cilvēka kognīciju un valodu”.¹⁹ Tāpēc konceptu definīcija šajā darbā tiks skaidrota ar kognitīvās lingvistikas palīdzību. Tā ļauj atklāt ne tikai konkrētā koncepta semantisko ietilpību, bet arī paskaidro kā konkrētais koncepts iegūst savu referenci, jo “valoda nav nedz patstāvīga, nedz skaidrojama bez būtiskas atsaukšanās uz kognitīvajiem procesiem”.²⁰

M. Abrams (*Meyer H. Abrams*) un G. Harphama (*Galt Geoffrey Harpham*,) sastādītajā “Literārā terminu glosārijā” (*A Glossary of Literary Terms*) tiek ieskicēta kognitīvās lingvistikas pieeja literatūras analīzei. Autori raksta, ka kognitīvā literatūras izpēte jeb kognitīvā poētika ir literatūras analīze tai tuvojoties caur kognitīvo zinātni, kas skaidro cilvēka prāta darbību, balstoties uz izziņu un domāšanu. Autori arī nošķir divas pētniecības pieejas. Viena, kas izmanto pētījumus par prāta darbību, lai labāk izprastu literatūru, un otra, kas izmanto literatūru, lai labāk izprastu prāta darbību, kas tiks izmantota arī šajā darbā, izstrādājot konceptu definīciju. Pētnieki pievēršas literārās valodas un stilistisko figūru izpētei un to uztveres principu analīzei. “Literārā valoda tiek uztverta kā bagātīgs pierādījumu kopums cilvēku kognitīvajām kapacitātēm, kā spējai uztvert iespaidus, veidot konceptus, pārstrādāt informāciju, darīt zināmus nodomus, izmantot simbolus un veidot naratīvu.”²¹

Skaidrojot konceptu veidošanās un nostiprināšanās principus cilvēku atmiņā, R. Langekers savā darbā “Gramatika un konceptualizācija” (*Grammar and Conceptualization*) raksta, ka cilvēkiem piemīt vairākas kognitīvās prasmes, kas tiek

¹⁷ Freeman, Margaret H. Cognitive Linguistic Approaches to Literary Studies: State of the Art in Cognitive Poetics. In: *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*. Oxford, New York: Oxford University Press, 2010. - p.1180.

¹⁸ Freeman, Margaret H. Cognitive Linguistic Approaches to Literary Studies: State of the Art in Cognitive Poetics. In: *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*. Oxford, New York: Oxford University Press, 2010. - p.1176.

¹⁹ Turpat.

²⁰ Langacker, Ronald W. *Concept, image and symbol: the cognitive basis of grammar*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 2002. – p.1.

²¹ Abrams, Meyer H., Harpham, Geoffrey G. *A Glossary of Literary Terms*. 10th ed. United States of America: Wadsworth, Cengage Learning, 2012. – p.53.

pielietotas radot konceptus. Piemēram, spēja salīdzināt divas pieredzes un novērtēt to atšķirības vai kopīgās īpašības, prasme kategorizēt pieredzi un veidot abstrakcijas. Cilvēks spēj veidot attiecības starp atsevišķām valodiskām vienībām, tās uztverot kā līdzīgas pieredzes. Mēs spējam tās grupēt, pamatojoties uz to līdzību vai semantisko tuvumu, tādejādi no atsevišķām vienībām izveidojot vienotu veselumu jeb konceptu.

Arī amerikāņu lingvists Marks Tērnors (*Mark Turner*), runājot par konceptuālo integrāciju jeb atsevišķu vienību “saplūšanu”, apgalvo, ka tā ir vienkārša mentāla darbība, kas noris cilvēka prātā. Šī saplūšana ir radošs process, lai gan tā bieži vien notiek pat zemapziņas līmenī. “Saplūšanas produkts bieži vien kļūst iesakņots kā vienība konceptuālā struktūrā, ko nekavējoties var aktualizēt ikviens, kas tos ir apguvis vai izstrādājis.”²² Tērnors apgalvo, ka lasītājs tekstā uztverot kādu sev zināmu vārdu vai frāzi uzreiz (bieži arī neapzināti) spēj to kategorizēt un uztvert ne tikai pašu vārdu, bet gan visu konceptu, ko tas aktualizē. Tādejādi viens vārds var pavērt plašu domas lauku, kas tajā ir ietverts.

Darba “Valodas un lingvistikas kognitīvā izpēte” (*Cognitive explorayion of langugage and linguistics*) autori raksta, ka “jēdziens koncepts var tikt uztverts kā cilvēka ideja par to, kam kāda lieta pasaulē ir līdzīga”.²³ Ik reizi, kad cilvēks uztver kādu lietu, tas to cenšas kategorizēt balstoties uz savu pieredzi un zināšanām, tādejādi radot konceptus. Fakts, ka konceptualizācijas process balstās pieredzē un zināšanās, pamato to, ka viens un tas pats koncepts var tikt uztverts atšķirīgi dažādos laikmetos, jo klātesoši ir tā laikmeta kultūras un vēsturiskie procesi. Līdzīgi kādu konkrētu konceptu mēs varam skaidrot arī kādas konkrētas subkultūras vai mākslas virziena ietvaros. Par šo ideju runā arī lingvistikas profesors Leonard Talmijs (*Leonard Talmy*), kurš apgalvo, ka “kultūras un subkultūras, kurās kognitīvi darbojas naratīva veidotāji un pieredzētāji, var veidot plašu saistītu kognitīvo sistēmu, kas informē par konceptuālo struktūru, emocionālo struktūru, pieņēmumiem, vērtībām un par šo indivīdu pasaules skatījumu kopumā”.²⁴

Par kultūras procesu un parādību ietekmes nozīmi konceptu veidošanas procesā rakstījis ir arī Džordžs Leikofs (*George Lakoff*), viens no kognitīvās poētikas pionieriem, un Marks Džonsons (Mark Johnson), kuru 1980. gadā izdotais darbs “Metaforas, pēc kurām dzīvojam” (*Metaphors we live by*) būtiski ietekmēja kognitīvās poētikas attīstību un iespaidojis tālākos citu autoru pētījumus. Viņi apgalvo, ka “visbūtiskākās kultūras vērtības

²² Turner, Mark. Conceptual Integration. In: *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*. Oxford, New York: Oxford University Press, 2010. - p.379.

²³ Dirven, René, Verspoor, Marjolijn. *Cognitive Exploration of Language and Linguistics*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamin's Publishing Company, 1998. - p.14.

²⁴ Talmy, Leonard. *Toward a Cognitive Semantics*. Cambridge, MA: MIT Press, 2000. – p.421.

būs saistītas ar nozīmīgākajām kultūras konceptu metaforiskajām struktūrām”.²⁵ Lai gan autori grāmatā runā par kultūru vispārīgi, šo ideju var attiecināt arī uz kādu konkrētu mākslas periodu vai virzienu, jo nenoliedzami aktuāli kultūras procesi vienmēr rod atbalsi arī laikmeta mākslas un literārajos darbos. Arī šie abi autori, skaidrojot konceptu veidošanos un to nostiprināšanos cilvēka atmiņā, apstiprina iepriekš izskanējušo autoru idejas. Tērners un Džonsons min, ka veidojoties kādam konceptam mēs tajā iekļaujam savu pieredzi par pasauli, apvienojot tajā, mūsaprāt, būtiskāko un nozīmīgāko. “Ar mūsu pieredzes konceptualizēšanas līdzekļiem, mēs izvēlamies “svrīgākos” pieredzes aspektus. Izvēloties, kas ir “svārīgi” šajā pieredzē, mēs varam to kategorizēt, saprast un atcerēties.”²⁶ Tieši tāpēc ikviens koncepts var tikt aktualizēts ar dažādu valodisku kategoriju palīdzību, kurām var piemist visas vai tikai dažas konkrētā koncepta īpašības. Piemēram, ja par koncepta dvēsele prototipisko kategoriju mēs izvēlamies cilvēka jūtu, emociju un domu pasauli kopumā, tad arī atsevišķu konkrētu jūtu sakāpinājums var tikt uzskatīts par dvēseles koncepta aktualizāciju, neskatoties uz to, ka šajā gadījumā šis koncepts neizpaužies tik universāli, kā pirmajā gadījumā.

Dž. Leikofs kopā ar M. Tērneru ir tālāk attīstījis savu konceptu teoriju un pielāgojis to tieši literatūras zinātnes vajadzībām. Autori apskata kā cilvēks spēj uztvert idejas, ko rakstnieki nodod savos darbos, kā iespējams saprast autoru domu pat tad, kad tā nav skaidri izteikta: “Izcili dzejnieki spēj sarunāties ar mums, jo tie izmanto domas izteiksmi, kas mums visiem piemīt. Izmantojot mums visiem esošas dotības, dzejnieki spēj izgaismot mūsu pieredzi, izpētīt mūsu uzskatu sekas, izaicināt, kā mēs domājam, un kritizēt mūsu ideoloģijas.”²⁷ Dzejnieki ar mums spēj sarunāties caur dažādiem asociatīviem tēliem un nodot mums zināmu informāciju, jo cilvēks spēj veidot sev prātā asociatīvas sistēmas starp šiem tēliem. Dzejnieka idejas ir iespējams uztvert, jo visiem cilvēkiem piemīt vienāds domāšanas process. Mūsu visu uztvere balstās kopīgā pasaules pieredzē. Protams, ir zināmas atšķirības parādību uztverē dažādās kultūrās, bet viena mākslas virziena ietvaros visbiežāk viens un tas pats fenomens tiks uztverts un kategorizēts līdzīgi. Tieši tāpēc būtiski ir, lai lasītājam būtu zināšanas par šiem notikumiem, lai tie tiktu veiksmīgi atšifrēti un nolasīti.

²⁵ Lakoff, George, Johnson, Mark. *Metaphors we live by*. Chicago, London: University of Chicago Press, 2003. – p.22.

²⁶ Lakoff, George, Johnson, Mark. *Metaphors we live by*. Chicago, London: University of Chicago Press, 2003. – p.83.

²⁷ Lakoff, George, Turner, Mark. *More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago, London: University of Chicago Press, 1989. p. xi.

Tai pat laikā tomēr ir jāuzsver, ka neskatoties uz to, ka autori iespaidojas no vieniem un tiem pašiem procesiem, kas noris tiem apkārt, tie tomēr saglabā savu individualitāti un subjektivitāti, kas veido autoru rokrakstu dažādību. Kā piemēru var minēt, ka, lai gan par simbolistu ietekmju avotiem kalpoja vieni un tie paši laikmeta notikumi, kā sabiedrības morālo vērtību maiņa, straujā urbanizācija u.c., tie tomēr spēj pievērsties šiem procesiem radoši, nezaudējot savu savdabīgo raksturu.

Neskatoties uz jau sniegto plašo konceptu veidošanās un uztveres skaidrojumu un kognitīvo procesu aprakstu, kas sniedz balstu jēdziena *koncepts* izpratnē, koncepta definīcijas sniegšana ir problemātiska vairāku iemeslu dēļ. Pirmkārt, ir grūti nosakāmas jēdziena koncepts robežas, jo, kā jau minēts, nevar viennozīmīgi pateikt, kas ietilpst un kas neietilpst konkrēta koncepta ietvaros. Ir iespējams salīdzinoši precīzi fiksēt koncepta prototipisko kategoriju jeb centru, taču tā robežas ir izplūdušas un nav skaidri iezīmējamās (piemēram, koncepta sievietē prototipiskā kategorija ir leksēma sievietē, taču konceptā ietilps arī semantiski tuvas leksēmas, kā jaunieta, meitene, viņa u.c., kas veido koncepta marginālos piemērus un tā ārējās robežas). “Kopumā mēs konstatējam, ka leksiskās kategorijas centrs ir stingri izstrādāts un skaidrs, kamēr tā robežas ir izplūdušas un tiecas pārklāties ar citu leksisko kategoriju robežām.”²⁸ Otrkārt, koncepta definēšanu apgrūtina tas, ka tie nav piesaistīti vienai noteiktai formai, bet gan var tik izlietoti dažādās gramatiskās konstrukcijās. M. Burima apgalvo, ka “koncepts ir vārda komponentu vienība tā saturiskajās formās; tas ir nevis jēdziens, bet jēdziena būtība, jēdziens, kas nav ieguvis noteiktu formu”.²⁹ Neskaitāmas gramatiskas konstrukcijas un atsevišķas leksēmas var lasītājā radīt asociācijas ar vienu un to pašu konceptu. Tieši tāpēc konceptu uztverē ir jāsaglabā zināma atvērtība.

Arī R. Langekers runā par koncepta un konceptualizācijas neviennozīmīgajām robežām. “Jēdziens konceptualizācija ir interpretējams diezgan plaši: tas ietver kā jaunas koncepcijas, tā arī nostiprinātus konceptus; maņu, kinestētisko un emocionālo pieredzi; tiešu konteksta atpazīšanu (sociālo, fizisko un lingvistisko); utt.”³⁰ Konkrēts koncepts cilvēka prātā var tikt aktualizēts ar vairāku valodisko vienību palīdzību. Atšķirīgi vārdi spēj vedināt domas uz vienu un to pašu konceptu vai pirmtēlu, konkrētu ideju. Tāpēc, lai

²⁸ Dirven, René, Verspoor, Marjolijn. *Cognitive Exploration of Language and Linguistics*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamin's Publishing Company, 1998. - p.18.

²⁹ Burima, Maija. *Modernisma koncepti 20. gadsimta sākuma latviešu literatūrā*. Rīga: Latvijas Universitāte. Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2011. – 25.lpp.

³⁰ Langacker, Ronald W. *Concept, image and symbol: the cognitive basis of grammar*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 2002. – p.2.

gan ir iespējams runāt par konkrētu konceptu, kā, piemēram, dvēsele, nāve un sieviete, esamību, tie vienlaikus var tikt aktualizēti ar citu leksēmu palīdzību. Šī ideja pausta darbā “Valodas un lingvistikas kognitīvā izpēte” (*Cognitive explorayion of langugage and linguistics*): “Leksiskās kategorijas konceptuālais saturs tiecas aptvert plašu gadījumu lauku. (..) Labākais kategorijas elements, saukts par prototipisko elementu vai par saskatāmāko kategorijas elementu ir apakštīps, kurš pirmais nāk prātā, kad mēs domājam par šo kategoriju.”³¹ Tieši tāpēc viens konkrēts koncepts, piemēram, sieviete, var tik aktualizēts izmantojot semantiski līdzīgas leksēmas, piemēram, jaunava, meitene utt.

Tomēr, neskatoties uz koncepta definēšanas grūtībām, vairāki autori ir spējuši veiksmīgi fiksēt tā būtību. Piemēram, jau vairākkārt pieminētajā darbā “Valodas un lingvistikas kognitīvā izpēte” koncepts definēts kā “simboliska zīme kādā konkrētā formā, kas simbolizē vai reprezentē konceptu, un šis koncepts attiecas uz visu vienību kategoriju konceptuālajā un empīriskajā pasaulē”.³² Šī definīcija min vairākus konceptam būtiskus apsketus. Pirmkārt, akcentēts ir tas, ka koncepti veidojas no cilvēku pieredzes, otrkārt, ka tie, lai gan ietverti kādā konkrētā simboliskā vienībā (piemēram, dvēsele, nāve vai sieviete), sevī iekļauj visas semantiski līdzvērtīgās lingvistiskās vienības. Arī latviešu pētniece M. Burima sniedz līdzīgu konceptu definīciju: “Koncepts ir būtība, kas izteikta visās saturiskajās formās – tēlā, jēdzienā un simbolā bez noteiktas formas, jo tā ir vārda iekšējā formā, kas nav ietverta matērijā. Koncepts ir kultūras arhetips, pirmjēga, pirmtēls, kas pastāvīgi atjauno tautas mentalitātes garīgos krājumus.”³³ Būtiski ir tas, ka autore akcentē, pirmkārt, to, ka koncepts sevī var ietvert arī citus poētiskos elementus, kā simbols vai tēls. Otrkārt, jāpiemin, ka Burima konceptu salīdzina ar pirmtēlu, kas pastāvīgi atjaunojas, jo konceptu uztvere mainās laika gaitā. Dažādos vēstures periodos viens un tas pats koncepts var tikt uztverts dažādi. Viens mākslas virziens akcentēs tās koncepta īpašības, kas citā mākslas virzienā tiks atstātas perifērijā un kļūst marginālas. Tādejādi, piefiksējot koncepta semantiskās izmaiņas, ir iespējams novērot kā mainās sabiedrības attieksme pret konkrētām parādībām un kā tās vērtības tiek attainotas mākslā.

Lai sniegtu pēc iespējas precīzāku un ietilpīgāku koncepta definīciju, kas sevī ietvertu visas tā īpašības, šajā darbā par koncepta definīciju tiks izmantota visu iepriekšminēto autoru ideju zināma kvintesence. Tādejādi koncepts ir kāda kultūras

³¹ Dirven, René, Verspoor, Marjolijn. *Cognitive Exploration of Language and Linguistics*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamin's Publishing Company, 1998. - p.17.

³² Turpat, p.28.

³³ Burima, Maija. *Modernisma koncepti 20. gadsimta sākuma latviešu literatūrā*. Rīga: Latvijas Universitāte. Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2011. – 26.lpp.

pirmtēla simboliska zīme, kas veidojusies kultūras un sociālpolitisko procesu ietekmē un apzīmē tā būtiskākās īpašības un spēj izpausties vairākās semantiski līdzīgās leksēmās vai valodnieciskās kategorijās. Koncepts var tikt uztverts, ja tā uztvērējam piemīt pietiekamas zināšanas par tā semantisko ietilpību un kulturoloģisko veidošanās fonu, uz kurām blastoties tas spēj konkrēto konceptu interpretēt attiecīgajā kontekstā (kulturālajā vai laikmeta kontekstā).

Būtiski ir uzsvērt, ka lai gan autori balstās uz līdzīgu pieredzi un vieniem un tiem pašiem mākslas procesiem, tie saglabā savu individualitāti un viens un tas pats koncepts var izpausties atšķirīgos veidos viena laikmeta autoru darbos, ko var skaidrot ar autoru personīgo attieksmi, ko pamato M. Frīmenas sacītais, ka konceptu analīze “nodrošina principiālu veidu kā izskaidrot kā autori ietekmējas no savas kultūras metaforām, kamēr vienlaicīgi tie izvēlas un attīsta šīs metaforas, lai veidotu pašu domas un attieksmi par pasauli tiem apkārt”.³⁴ Tieši tāpēc konceptu analīze ļauj tuvoties ne tikai kāda literatūras virziena poētiskajām īpatnībām, bet atklāt visu laikmetu kopumā, redzot kā autori savos darbos iekļauj pastarpinātu attieksmi pret sava laikmeta notikumiem un procesiem, kas tik skatīti darba nākamajā nodaļā.

³⁴ Freeman, Margaret H. Cognitive Linguistic Approaches to Literary Studies: State of the Art in Cognitive Poetics. In: *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*. Oxford, New York: Oxford University Press, 2010. - p.1184.

2. DVĒSELES, NĀVES UN SIEVIETES KONCEPTU IZPAUSME FRANČU UN BEĻĢU SIMBOLISMĀ

Cenšoties izziņāt jēdzienu *symbolisms*, nākas saskarties ar vairākām problēmām. Pirmkārt, rodas grūtības skaidri iezīmēt precīzu laika nogriezni, kad tas radies, jo tā izpausmes bija novērojamas jau agri pirms tā realizēšanās manifestā. Otrkārt, simbolisms bieži tiek skatīts kopējā kontekstā ar dekadences kustību, taču, lai gan abām mākslas parādībām ir vieni iedvesmas avoti un radniecīgi tuvs izteiksmes veids, ir iespējams iezīmēt zināmu robežu starp šiem abiem mākslas fenomeniem. Treškārt, pats simbolisma poētikas raksturojums ir sarežģīts uzdevums, jo simbolisma autori sevi piesaka ļoti dažādi un savdabīgi. To rakstīšanas rokraksti katrs iezīmējas ar savu unikalitāti. Visu šo iepriekš minēto iemeslu dēļ simbolisma definīcijas sniegšanai ir jāpievēršas ar padziļinātu vērību, jo tā rašanās un pastāvēšanas laiks ir bagāts ne tikai vēsturisko notikumu ziņā, bet arī mākslas parādību daudzveidībā.

Simbolisma aizmetņi atrodami 19. gs. otrajā pusē, kad Francijā rodas pirmie tā mākslas paraugi. Jau 19. un 20. gs. mijā tas kļūst par neatņemamu literatūras sastāvdaļu un gūst atsaucību lielā daļā Eiropas, kur tas izaicina aktuālos mākslas principus. Šajā laikā arī Latvija nav izņēmums un simbolisma atsevišķas tendences ir novērojamas arī latviešu literārajā telpā. Simbolisms sevi piesaka ļoti spēcīgi un spēj satricināt mākslas pasauli, izaicinot līdz šim pastāvošās pamatvērtības un ieviešot mākslā modernisma idejas, ko līdz ar simbolisma norietu, sākoties Pirmajam pasaules karam, pārņem nākamie modernisma mākslas virzieni, kā ekspresionisms, futūrisms, kubisms, sirreālisms u.c., kas gandrīz vai vienlaicīgi izplatās pēckara Eiropā.

Lai gan simbolisms ir ļoti dažāds gan savā izteiksmes veidā, gan savos uzskatos par mākslu, tas vienojas kopīgā vecās tradīcijas noliegumā. Tas rodas kā pretdarbība un iebilde pret līdz tam mākslā esošo naturālismu un reālismu, protestējot pret šo mākslas virzienu sludinātajām dogmām un par galveno mākslas stūrakmeni izvirzot subjektivitāti. Mākslas vēsturniece Mišela Fakosa (*Michelle Facos*) raksta, ka, “lai darbs tiktu uzskatīts par simbolisma paraugu, tā mērķis ir piedāvāt ko citu, kas patiesībā ir atēlots”.³⁵ Šī ideja raksturo vienu no simbolisma pamatuzstādījumiem, proti, vērsties pret objektīvo realitāti un ideju, ka mākslai ir jārunā tikai par ikdienišķo un dabā sastopamo, ko pauda līdz tam mākslā dominējošie virzieni. Protams, vēl pirms simbolisma pastāv atsevišķas mākslas

³⁵ Facos, Michelle. *Symbolist art in context*. Berkeley: University of California Press, 2009.–p.4.

tendences, kas arī vēršas pret šo objektivu realitāti, kā parnasieši un Teofilis Gotjē (*Pierre Jules Théophile Gautier*), taču to darbība nav tik izteikta kā simbolisma virzienam.

Naturālisms pārstāv ideju, ka “viss eksistējošais ir daļa no dabas, un tas var tikt izskaidrots ar dabiskiem vai materiāliem cēloņiem – un nevis ar pārdabiskiem, garīgiem vai paranormāliem cēloņiem”³⁶, taču reālisms pārstāv domu, ka “svarīgi atspoguļot dzīvi, kāda tā ir, neko neizskaistinot un neko būtisku nepalaižot garām. Analīzes rezultātā literārā darbā ir jāatsijā nebūtiskais un galvenā uzmanība jākoncentrē uz tipisko”³⁷. Simbolisms vēršas pret reālisma un naturālisma paustajām idejām, ka mākslā būtiski ir attēlot dzīvi tādu, kāda tā ir, tēlojot ikdienišķo un tipisko. Simbolistiem šķiet nepieņemama šī aizraušanās ar objektīvo un racionāli skaidrojamo pasauli un “koncentrēšanās uz redzamo realitāti, pēc viņu domām, ir izraisījusi deģenerāciju, materiālismu un bezrūpību”³⁸. Ar šo morāles degradāciju un pagrimumu simbolisti atsaucas uz sava laika pārmaiņām, kas skar visas dzīves sfēras.

Gan Francija, kurā dzimst simbolisma virziens, gan visa pārējā Eiropa piedzīvo krasas pārmaiņas. Laikā, kad veidojas simbolisms, Eiropa piedzīvo ekspansīvu industrializāciju un urbanizāciju. Rodas jauna uz kapitālismu un peļņu balstīta sabiedrība, kuru raksturo egoisms un pašlabuma meklēšana. 19. gadsimtā sabiedrībā noris straujas pārmaiņas, kas rada zināmu nestabilitāti. “Saprast un atbildēt uz šo domu uzplūdu, nepieredzēta apvērsuma laikā, kļuva par laikmeta literatūras un kritikas, 19. gadsimta reālisma, kā arī estētisma un modernisma būtiskāko uzdevumu – iespējams par vienīgo uzdevumu.”³⁹ Nenoliedzami šīs krasās pārmaiņas iezīmējas ar jaunas estētikas rašanos mākslā.

Sākotnēji šī jaunā estētika sevi piesaka divās ļoti tuvās mākslas parādībās. Īsā laika posmā viena pēc otras parādās divas jaunas mākslas tendences – dekadence un simbolisms. To abu rakstniecības manieres ir ļoti tuvas, kādēļ arī vairākos avotos gan simbolisms, gan dekadence tiek skatīti bez maz kā sinonīmi. Fakts, ka vairāki autori ir pieskaitāmi abiem mākslas fenomeniem, sarežģī šo abu terminu nošķiršanu. Gan dekadenti, gan simbolisti vieni no pirmajiem aizskar līdz tam mākslā neapspriestas tēmas. Tiesa gan uzreiz jāpiemin, ka dekadencē šīs tēmas tika atklātas daudz sakāpinātākā pakāpē. Mākslinieciskā ziņā

³⁶ Cuddon, John Anthony. *Literary Terms and Literary Theory*. 4th ed. Oxford: Blackwell, 1998.– p.537.

³⁷ Kursīte, Janīna. *Dzejas vārdnīca*. Rīga: Zinātne, 2002.–332.lpp.

³⁸ Facos, Michelle. *Symbolist art in context*. Berkeley: University of California Press, 2009.–p.37.

³⁹ Goulimari, Pelagia. *Literary criticism and theory: from Plato to postcolonialism*. Abingdon, Oxon; New York: Routledge, 2014.–p.102.

dekadenti aptvēra tādas tēmas un tēlus, kas kritiķiem šķita pat slimīgas un pārlietu rafinētas. Šarona Hirša (*Sharon L. Hirsh*), runājot par šo abu mākslas parādību tuvību min, ka “šie ir divi no visgrūtāk definējamajiem vēsturiskajiem terminiem, nemaz nerunājot par to nodalīšanu vienam no otra, pat ja to aplūko literāro centienu kontekstā. “Dekadence” bija apzīmējums, ko sākotnēji ap 1882. gadu piedēvēja jaunai literārai skolai⁴⁰, kas reaģēja pret naturālismu un sāka uzsvērt personīgās sajūtas, ezotērtisku valodu un mistiskus ideālus. Tikai ar “simbolisma manifestu”, ko sarakstīja Žans Moreā (*Jean Moréas*) 1886. gadā, tika piedāvāts jēdziens simbolisms”.⁴¹ Runājot par dekadenci un simbolismu, būtiski ir uzsvērt to, ka „dekadence nekad nav bijusi atsevišķa skola”⁴², kamēr simbolisms spēj realizēties virzienā, jo tas apvieno vairākus mākslinieciski līdzīgi rakstošus autorus, kurus vieno viņu pasaules redzējums un apskatīto tēmu loks. Tāpēc dekadence vairāk tiecas būt kā pārejas posms starp reālismu un simbolismu.

Tiesa gan jāatzīst, ka šis manifests vairāk tiecas aprakstīt jau pastāvošu mākslas virzienu nekā manifestēt jaunu, tikko dzimušu mākslas parādību. Ž. Moreā publikācija žurnāla *Le Figaro* pielikumā 1886. gada 18. septembrī, skaidrojot simbolisma pamatvērtības, par tā galvenajiem un būtiskākajiem iedvesmotājiem min autorus, kuri rakstījuši jau ilgi pirms viņa sarakstītā manifesta. Ž. Moreā kā virziena pamatlicējus min tādus autorus kā Polu Verlēnu (*Paul-Marie Verlaine*), Stefanu Malarmē (*Stéphan Mallarmé*), bet par Šarlu Bodlēru (*Charles Pierre Baudelaire*) izsakās, ka viņš “ir jāuzskata par patiesu šīs pašreizējās kustības priekšgājēju”.⁴³

Šis manifests aizsāk citu rakstu publikāciju sēriju, kas runā par simbolismu un tā raksturu. Mišela Fakosa min, ka šie raksti “raksturoja māksliniekus kā apdāvinātus indivīdus, ģēnijus, kuriem piemita īpaša spēja saskatīt un izteikt neredzamo realitāti. Šī realitāte bieži tika apskatīta caur zemapziņu, īpaši sapņiem”.⁴⁴ Šeit uzreiz ir jāmin simbolisma tuvās attiecības ar romantisma poētiku, ar kuru simbolisti dala interesi par intravertu personību un atzīst individuālisma kultu. Mākslai tiek piešķirta gluži vai pravietiska loma. Tā kļūst elitāra, uz ko norāda plašais simbolu lietojums, jo, lai teksts

⁴⁰ Lai gan autore dekadenci nosauc par skolu, ir jāuzsver, ka tā bija vairāk kā īslaicīga mākslas parādība, kas nespēja realizēties kādā skolā vai virzienā.

⁴¹ Hirsh, Sharon L. *Symbolism and Modern Urban Society*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.-p.28.

⁴² Beaumarchais, Jean-Pierre de. *Dictionnaire des littératures de langue française*. Paris: Bordas, 1994. – 639.lpp.

⁴³ Moréas, Jean. Le Symbolisme. *Le Figaro. Supplément littéraire du dimanche*. 1886, 18 septembre. p. 150. Pieejams: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2723555/f2.item> [skatīts 2016, 21. apr.]

⁴⁴ Facos, Michelle. *Symbolist art in context*. Berkeley: University of California Press, 2009.-p.9.

tiktu pilnībā uztverts, lasītājam ir nepieciešamas iepriekšējas zināšanas, tāpēc simbolisms ir intelektuāls virziens. Arī šeit var minēt zināmu saistību ar romantisma literatūru, jo “simbols modernajā literatūrā kļuva izplatīts līdz ar romantisma dzeju, un tas bija piesaistīts vizuālajam tēlam (...) Romantisma simbols parasti ir izolēts referents – lieta vai vieta – pasniegta kā iemiesojums, kādai lielākai patiesībai. Turklāt romantisma dzejolis parasti ir viennozīmīgs attieksmē pret to, kas ir šī lielākā patiesība”⁴⁵. Tomēr uzreiz jāmin atšķirtība, ka simbolisma literatūrā un mākslā simbols vairs nav viennozīmīgs tēls, tam var piemist neskaitāmi atšifrējumi. Katra izmantotā tēla nozīme kļūst semantiski daudz ietilpīgāka un sarežģītāka, ikviens izmantotais tēls var tikt skaidrots dažādi.

Kā vēlvienu atšķirību var minēt to, ka simbolisms nojauc romantisma iedibinātās binārās opozīcijas starp labo un ļauno, skaisto un neglīto, garīgo un fizisko utt, kas tiek aktualizēts jau arī dekadences laikā. Simbolismā vairs tās netiek izmantotas, bet tiek veidotas šo opozīciju sintēze. Tādejādi sarežģījot teksta atšifrēšanu. Latviešu profesors Viktors Ivbulis, komentējot simbolistu dzejas dabu un simbolu funkcionēšanu tajā, pauž ideju, ka “dzejnieks ar intuīcijas palīdzību mēģina atšifrēt to slēpto nozīmi. Viņš drīzāk cenšas nojaust, nekā saprast”.⁴⁶ Simbolistu darbi nav jāuztver racionāli, tie lasītāju uzrunā jūtu un intuīcijas līmenī. Simbolisma autori apzināti tekstus veido komplicētus, grūti izprotamus, jo dzejai nav jārunā racionālā valodā, kas sevi atklāj uzreiz. Tikai caur iedziļināšanos tekstā var tikt nolasīts dzejas vēstījums.

Runājot par simbolisma literatūras tēmu loku, tad jāmin, ka tas veiksmīgi ilustrēts grāmatā *Latviešu modernisma aizsākumi un krievu literatūras “Sudraba laikmets”*, kurā apgalvots, ka modernisma un tai skaitā simbolisma autoriem īpaši nozīmīga ir “saasināta uzmanība pret radošo individu, iedziļināšanās personības psihē līdz ārprātam, ko pasludina par svētu, par “dionīsisko” ekstāzi; ikdienišķa, parastā cilvēka un pūļa kā amorfas masas, mākslinieka uzmanības necienīga objekta nicināšana. Nozīmīga bija “aizliegto” tēmu – tādu kā miesas rehabilitācija un erotika, noguruma, *taedium vitae* (dzīves apnikums), nāves estetizācijas ienākšana mākslas darbos”.⁴⁷ Raksturojot simbolisma literatūras novitāti, var pievērsties gandrīz ikkatram tās elementam, jo simbolisma rakstnieki ievieš pārmaiņas

⁴⁵ Olds, Marshall C. *Literary Symbolism*. From: *A Companion to Modernist Literature and Culture*. Malden, MA: Blackwell Pub., 2006.–156.lpp.

⁴⁶ Ivbulis, Viktors. *Ceļā uz literatūras teoriju: no Platona līdz Diltejam*. Rīga: Zinātne, 1998.–81.lpp.

⁴⁷ Sproģe, Ludmila, Vāvere, Vera. *Latviešu modernisma aizsākumi un krievu literatūras “Sudraba laikmets”*. Rīga: Zinātne, 2002.–17.lpp.

gandrīz it visā. Viņu noraidošā attieksme pret visu, kas līdz tam bija pastāvējis mākslā, dod iespēju tiem nobrucināt visu veco un tā vietā celt savu ideālu.

Līdzīgs apgalvojums sniegts darbā *Symbolisma virziens literatūrā (The Symbolist Movement in Literature)*, kur pausta doma, ka “šajā dumpī pret ārišķību, pret retoriku, pret materiālistisko tradīciju; šajās pūlēs atraisīt visa eksistējošā sākotnējo būtību, dvēseli, kas var tik realizēta ar apziņas palīdzību; šajā apzinīgajā katra simbola gaidīšanā, ar kuru palīdzību lietu dvēsele kļūst redzama; literatūra, daudzu slogu nomocīta, beidzot spēja sasniegt brīvību un savu autentisko balsi”⁴⁸. Šī brīvība izpaužas ne tikai kā jaunu tēmu un poētikas elementu aktualizācija, bet arī, piemēram, kā jaunas formas dzejā.

Neskatoties uz to, ka ir iespējams izdalīt vairākas kopīgas simbolisma iezīmes, kā, piemēram, darbos apskatītās tēmas vai izmantotie mākslinieciskās izteiksmes līdzekļi, tomēr ir jāatzīst, ka simbolisms ir izteikti subjektīva literatūra un tās autori raksta no izteikti subjektīva skatupunkta un par būtiskāko savos darbos uztver individuālo pārdzīvojumu. Patriks Makginness (*Patrick McGuinness*), franču literatūras profesors, aprakstot simbolismu, min līdzīgu problēmu: “tā bija ikdienišķa parādība pat starp pašiem simbolistiem, apgalvot, ka ir tik daudz simbolisma literatūru, cik ir simbolisma autoru, un kritiķis, kas meklē stabilu literāru doktrīnu vai tikai kopumu ar vispārpieņemtiem principiem, būs vīlies.”⁴⁹ Tāpēc ir grūti nosaukt konkrētas iezīmes, kas vienlīdz spilgti izpaudīsies visos simbolisma autoru darbos. Tāpēc visveiksmīgāk tuvojies simbolisma poētikai ir caur konceptu skatījumu autoru darbos, jo tie neierobežo saturiski, bet sniedz arī laikmeta nojausmas un gaidas.

Taču, lai spētu veiksmīgi atklāt šos konceptus, ir nepieciešama izpratne par to rašanos un par to semantisko ietilpību. Šo ideju aktualizējis jau Leikofs, aprakstot konceptuālo metaforu uztveri: “Vispārpieņemtas metaforas, protams, balstās uz vispārpieņemtām zināšanām.”⁵⁰ Līdzīgu ideju pauž arī franču profesors Žaks Giļomu (*Jacques Guilhaumou*), apgalvojot, ka “konceptu vēsture ņem vērā kādas noteiktas valodas nozīmes un izlietojumu kādā konkrētā situācijā, kurā autori, dalībnieki un oratori ir attīstījuši šos konceptus”.⁵¹ Tāpēc, lai lasītājs spētu uztvert konkrētu konceptu, viņam ir nepieciešamas zināšanas par to, ko tas atklāj un uz ko tas atsaucas. Simbolisms vislielākajā

⁴⁸ Symons, Arthur. *The Symbolist Movement in Literature*. New York: Dutton, 1958.-p.5.

⁴⁹ McGuinness, Patrick. Symbolisms. In: *The Cambridge History of French Literature*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2011.-p.479.

⁵⁰ Lakoff, George, Turner, Mark. *More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago, London: University of Chicago Press, 1989.-p.60.

⁵¹ Guilhaumou, Jacques. *Discours et événement : l'histoire langagière des concepts*. Besançon: Presses Universitaires de Franche Comté, 2006.-pp.47.

mērā ir radies sava laikmeta pārmaiņu dēļ, tieši tādēļ, lai mēs spētu precīzi atklāt šos konceptus, ir nepieciešama arī izpratne par galvenajiem laikmeta procesiem, kurā tie radušies, kas tiks apskatīti darba nākamajā apakšnodaļā.

2.1. Konceptu veidošanās sabiedriskais konteksts

Simbolisms un tā koncepti var tikt uztverti kā sava laika sabiedrības nostājas un domas maiņas materiāls atspoguļojums. Tas dzimst būtisku un strauju pārmaiņu laikā, kas neatgriezeniski izmaina gan cilvēku domāšanu un uztveri, gan tagadējo Eiropu un tās mākslu. Š. Hirša, aprakstot laikmeta savdabību un simbolisma dzimšanu, min, ka “simbolisti kā Eiropas *fin de siècle* paaudzes autori, bija dzimuši 1880. un 1890. gadu metropolītiskās ekspansijas neparastajos apstākļos. Tāpēc viņi bija pirmie mākslinieki, kas atbildēja uz šādām gandrīz nomācošām pārmaiņām sabiedrībā kā pilsētu iedzīvotāju straujais pieaugums, pilnībā institucionalizēta kapitāla nomaiņa, mainīgās šķiru un dzimumu attiecības, tehnoloģiskā attīstība, kā arī pašas pilsētas pārbūve un pārkārtošana”.⁵² Tomēr jāatzīst, ka šīs pārmaiņas neskāra tikai sabiedrību vai industriju, tās skāra arī mākslas pasauli: “Deviņpadsmitajā gadsimtā, kad akadēmijas ietekme mazinājās, mākslinieki kļuva brīvāki savu darbu satura un formas definēšanā. Viņa pievērsās vēl lielākā mērā savam temperamentam un saviem mērķiem, kā arī savai videi, lai radītu savu mākslu.”⁵³ Šīs patiesi globālās un iepriekš nepieredzētās pārmaiņas vienlaikus ar brīvāku situāciju mākslas pasaulē spēja realizēties jaunā mākslinieciskā sistēmā.

19. gadsimta beigas un 20. gadsimta sākums Eiropā raksturīgs galvenokārt ar straujiem industrializācijas un urbanizācijas procesiem, kas ne tikai izmainīja sabiedrisko iekārtu, radot modernu sabiedrību, bet arī tiecās mainīt pašus cilvēkus, atstājot nospiedumus sabiedrības domāšanas veidā, izmainot indivīda vērtību sistēmu. Ekspansīvajai rūpniecības attīstībai bija nepieciešams plašs darbaspēks, kas savukārt vilināja no laukiem uz pilsētām lielu skaitu cilvēku, taču šī vides maiņa nenāca tikai ar augošām darba iespējām, bet arī ar vērtību maiņu. Maikls Gibsons (*Michael Gibson*), mākslas kritiķis un vēsturnieks, raksturojot gadsimtu mijas sabiedrību, runā par tās piedzīvoto identitātes krīzi: “Līdzšinējā ciematu vide bija veidojusi viņu privāto un sabiedrisko identitāti; pilsētā nebija līdzvērtīgas pieredzes, kas piešķirtu dzīvei nozīmi un

⁵² Hirsh, Sharon L. *Symbolism and Modern Urban Society*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.-p.1.

⁵³ Facos, Michelle. *Symbolist art in context*. Berkeley: University of California Press, 2009.-p.5.

vērtību”.⁵⁴ Šiem cilvēkiem, nonākot industrializētajās pilsētās, bieži vien nācās saskarties ar nožēlu un vilšanos sava laika sabiedrībā, jo tā bija degradējusies un par jaunā laika vērtībām kalpoja pašlabums un egoisms. Katrs kāroja iegūt pēc iespējas vairāk, lai veicinātu savu materiālo labklājību.

Jau 19. gadsimta otrā puse Francijā iezīmējas ar aktīviem politiskiem un sabiedriskiem notikumiem. Moriss Samuels (*Maurice Samuels*), skaidrojot modernisma rašanos Francijā, pauž nostāju, ka gadsimta beigās Francijā bija “sociālās krīzes un mākslinieciska nemiera laiks”.⁵⁵ Modernisms Francijā dzimst “gados starp Francijas katastrofālo sakāvi Sedānā (1870) un Dreifusa lietu (1894-9)”,⁵⁶ min britu pētniece Hanna Tompsone (*Hannah Thompson*). Autore tālāk sniedz sīkāku ieskatu 19. gs. otrās puses notikumos, apgalvojot, ka tā laika Francijas pašpārliecinātā ticība sociālajā, ekonomiskajā un zinātniskajā progresā savienojumā ar plaukstošo patērētāju sabiedrību, industriālo revolūciju un Parīzes modernizāciju, ko paveica barons Žoržs Ežēns Osmāns (*Georges Eugène Haussmann*)⁵⁷, radīja jaunu buržuā slāni, kuru ambīcijas un vieglprātīgais skatījums realizējās Francijas sakāvē Francijas-Prūsijas karā un Napoleona III valsts sabrukšanā, kas nopietni samazināja Francijas ietekmi Eiropas lielvalstu vidū. 19. gs. sešdesmito gadu beigās Francija atradās ļoti sarežģītā situācijā, kas veicināja sabiedrības neapmierinātību, tādēļ, lai atgrieztu sabiedrībā pārliecību un apmierinātību ar savu valsti, Napoleons III vēlējās karu, ko uzvarot, tautā atkārtoti vairotos karaļa un visas Francijas slava un tiktu novērsta sabiedrības uzmanība no iekšpolitikas problēmām. Karš tomēr netika uzvarēts, un Francija bija spiesta parakstīt miera līgumu ar jaunizveidoto Vācijas impēriju⁵⁸. Francija ne tikai neveicināja tautā lepnumu par savu valsti un nenostabilizēja savu ietekmi pasaules politiskajā kartē, bet vēl vairāk zaudēja savas pozīcijas. Apvienotā Vācija nu bija ietekmīgs spēks Eiropā, ar kuru bija jārēķinās. Arī citas Eiropas lielvalstis bija priekšā Francijai. Piemēram, Krievija, izmantodama Francijas sakāvi, atteicās ievērot Parīzes miera līgumu.

Runājot par Beļģijas sabiedrisko situāciju simbolisma rašanās laikā, ir jāmin tas, ka

⁵⁴ Gibson, Michael. *Symbolism*. Cologne: Taschen, cop., 1999.–p.12.

⁵⁵ Maurice, Samuels. France. In: *The Cambridge Companion to European Modernism*./edited by Pericles Lewis. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2011.–p.17.

⁵⁶ Thompson Hannah. Decadence. From: *The Cambridge History of French Literature*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2011.–p.541.

⁵⁷ Žoržs Ežēns Osmāns (*Georges Eugène Haussmann*) bija franču politiķis, kurš Napoleona III laikā vadīja ievērojamus pārbūves darbus, aizstājot šaurās, viduslaikiem raksturīgās Parīzes ielas ar plašiem, moderniem bulvāriem, kas vēl šodien veido mūsdienu Parīzes centru.

⁵⁸ Pēc Francijas Prūsijas kara beigām un Francijas impērijas sakāves, Prūsija apvienojās Ziemeļvācijas apvienībā, kas vēlāk kļuva par Vācijas impēriju.

tā salīdzinoši nesen bija ieguvusi valstisko neatkarību un 19. gadsimta otrajā pusē bija Eiropas zemju krustpunkts. Valstī pastāvošā daudzvalodība ļāva tur izplatīties gan franču, gan vācu kultūrām. Beļģijas ģeogrāfiskā atrašanās vieta un daudzvalodība ļāva tai nodibināt sakarus ar savām kaimiņzemēm, kas veicināja kultūras attīstību. Tāpat ir jāmin Beļģijas ekonomiskā izaugsme 19. gadsimta otrajā pusē, kas sniedza savu nenoliedzamu devumu arī mākslas attīstībā: “Starp 1860. un 1914. gadu valsts izbaudīja nepiedzīvotu industriālo un ekonomisko attīstību, ko ievērojami sekmēja karaļa Leopolda II (*Léopold II*) nodibinātā valsts⁵⁹ Kongo baseinā.”⁶⁰ Beļģijas ievērojamā ekonomiskā attīstība, straujā industrializācija un pieaugošais buržuā slānis, kas interesējās par mākslu, radīja pateicīgu vidi simbolisma kustībai. Tomēr, kamēr valstī strauji auga materiāli nodrošināts slānis, kas savu bagātību guva pateicoties straujajai rūpniecības attīstībai, tikmēr tika lēnām iznīcināta agrārā vide. Līdzīgi kā Francijā daudzi laukstrādnieki, nespējami izdzīvot laukos, devās uz pilsētām, lai tur rastu iespēju nopelnīt. Gadsimtu mijā Beļģija atrodas starp ātri pieaugošu industrializāciju, kas padara bagātu noteiktu sabiedrības slāni, un bezdarbā palikušu lauksaimniecību, kas cieta no rūpnieciskās revolūcijas: “Beļģijas intensīvās kapitalizācijas radītais apjukums, bailes no nabadzības, kas pavada kapitalizāciju, sāpes par aizejošo pagātņi, kas šķita mierīgāka un poētiskāka, - tas viss izraisīja beļģu inteliģencē spilgti dekadentiskas tendences”.⁶¹ Tieši šis Beļģijas sabiedrības apjukums, kas pavadīja straujos gadsimta mijas procesus, un vērā ņemamās izmaiņas sabiedrībā, kalpoja par izcilu augsni jauniem mākslas strāvojumiem.

19. gadsimta beigas un 20. gadsimta sākums Beļģijas literatūrai ir īpaši nozīmīgs. Šajā periodā Beļģija ne tikai *iet līdz* literārajiem un mākslinieciskajiem procesiem, kas lēnām iekaro visu Eiropu, bet ir vienlaikus arī šo procesu veicinātāja, jo beļģu autori iekaro vērā ņemamu atzinību Parīzē, uz ko beļģu autori arī apzināti tiecas, jo Parīze šajā laikā ir mākslas metropole, kas nosaka tā laika gaumi. Šis ir laiks, kad “par Beļģijas literāro valodu kļuva franču valoda. Ievērojamākie Beļģijas rakstnieki rakstīja franciski”.⁶² Franču valoda kalpoja par lielisku iespēju beļģu simbolismam tikt sadzirdētam plašākā mērogā: “Beļģu simbolisms sasniedz to, ko līdz šim nebija izdevies nevienai beļģu literatūrai, proti, stabilu

⁵⁹ Leopolds II pasaules vēsturē ievērojams ar to, ka 1884. gadā savā privātpašumā ieguvis Kongo valsti (mūsdienās Kongo Demokrātiskā Republika). Viņa valdīšanas laikā no Kongo valsts tika izvesti tās materiālie labumi un paverdzināti tās iedzīvotāji. Iegūtie līdzekļi tika izmantoti Beļģijas attīstībai. 1908. gadā Kongo valsts vadību pārņēma Beļģijas valdība.

⁶⁰ Gibson Michael. *Symbolism*. Cologne: Taschen, cop., 1999.–p.87.

⁶¹ XX Gadsimta ārzemju literatūras vēsture/ Z. Graždanskas redakcijā Rīga: Liesma, 1965.–178.lpp.

⁶² Turpat.

Parīzes atzinību. (..) Tā nebija īslaicīga apbrīna par eksotiskiem literāriem augļiem, bet gan noturīga interese, par ko liecina tās pieaugums par šiem autoriem XX gadsimta sākumā.”⁶³

Ar laiku līdzīgi domājošie autori sāk tikties un veidot domubiedru grupas un publicēties dažādos periodikas izdevumos, kas kalpoja par platformu viņu jaunajām idejām. Par šādiem laikrakstiem, piemēram, kalpoja “divi literāri žurnāli, *Le Décadent* un *Le Symboliste*, kas paralēli vadīja cīņu pret akadēmisko dzeju”⁶⁴, bet par ievērojamāko autoru tikšanās vietu kalpoja tā sauktie “Romas ielas vakari”, ko vadīja S. Malarmē: “Tiešām, Parīzē pati populārāka literātu tikšanās vieta bija Romas ielā, kur, sākot ar 1880. gadu, Malarmē rīkoja savus “otrdienas sarunu” vakarus.”⁶⁵ Šie Malarmē organizētie vakari īpaši nozīmīgi, jo tajos tika uzņemti ne tikai franču, bet arī cittautu mākslinieki, tai skaitā arī beļģu autori, kas gadsimta beigās jau bija iesaistījušies simbolisma kustībā.

Nenoliedzami visi šie augstākminētie procesi ietekmēja arī tā laika autorus un to darbus, kuros šie procesi atspoguļojas kā pastiprināta interese par atsevišķām tēmām un idejām. “Lai gan simbolisma mākslinieki radīja pārliecību, ka viņi dzīvoja izolēti, pašu radītās pasaulēs, viņi bija padziļināti ieinteresēti laikmeta notikumos, zinātnieku atklājumos un intelektuālajās tendencēs.”⁶⁶ Piekrītot šim apgalvojumam, visus augstākminētos procesus ir iespējams uzskatīt par simbolisma poētikas konceptuālās sistēmas izveidošanās katalizatoriem. Atsevišķi sabiedriski procesi kalpo par konkrēta koncepta pamatu un veidošanās veicinātājiem.

Tā piemēram, straujā industrializācija un sabiedriskais pagrimums, kas veidojās jaunās modernās sabiedrības nespējā atbildēt uz rūpniecisko izaugsmi, bet realizējās kā sabiedrības morāles vērtību maiņa un to degradācijā, simbolistu darbos atrodama dvēseles koncepta aktualizēšanā. Simbolisti atgriežas pie daudz poētiskākas un liriskākas literatūras, kas pievēršas indivīda iekšējajai pasaulei un tā dvēseles stāvokļu izpētei, kas aktuāla bija jau romantisma laikā. Simbolisma autori cenšas patverties savā dzejā no strauji mainīgās sabiedrības, ar kuru tie nespēj identificēties, tie atrodas pūļa perifērijā. Tie cilvēku uzskata par galveno gan dzīvē, gan mākslā, kamēr “modernā industriālā sabiedrība reducēja

⁶³ Valke, Simona Sofija. *Morisa Māterlinka recepcija Latvijā: literatūrkritika un tulkojumi (līdz 1940. gadam)*. Promocijas darba kopsavilkums filoloģijas doktora zinātniskā grāda iegūšanai: Daugavpils: Daugavpils Universitāte, 2014.–15.lpp.

⁶⁴ Castex, Pierre-Georges, Paul Surer et Georges Becker. *Histoire de la Littérature française*. Paris: Hachette, 1977.–p.755.

⁶⁵ *Eiropas literatūras vēsture: hrestomātija/* sast. A. Benuā-Dizosuā un G. Fontēns. Rīga: Jāņa Rozes apgāds, 2013.–620.lpp.

⁶⁶ Facos, Michelle. *Symbolist art in context*. Berkeley: University of California Press, 2009.–p.6.

indivīda nozīmi līdz viņa darba naudiskajai vērtībai”.⁶⁷ Tāpēc mākslinieki pievērsās cilvēka iekšējajai sapņu un iztēles pasaulei, kurā tie meklēja ticību cilvēces morālajām vērtībām un kuru tie uzskatīja par vienīgo patieso pasauli.

Lai gan simbolisti vērsās pret šo sabiedrības degradāciju, tie vienlaikus aizraujas ar to, kas to darbos atklājas kā pievēršanās līdz tam aizliegtām tēmām, kā jau pieminētajai nāves estetizācijai, kas atklājas nāves konceptā, un miesas kultam, kas atklājas sievietes konceptā. 19. gs. beigu literatūra savos darbos pievērsās manierismam un pārspīlētai darbu samākslotībai gan formas, gan satura ziņā. Kā piemēru var minēt romānu “Ačgārni” (*À Rebours*), ko sarakstījis Žoris Karls Ismans (*Joris-Karl Huysmans*) un kurā galvenais varonis ir vientuļš estēts, kas tiecas izbēgt no sava laika sabiedrības un meklē patvērumu sevis veidotā ideālā pasaulē. Tiesa gan tā laika literārā vide šo simbolistu soli nosodīja, pārmetot, ka to māksla ir pārlietu rafinēta, un asi kritizēja, norādot uz mākslas demoralizāciju, taču paši simbolisti neatzina domu, ka māksla ir pakļauta morāliem ierobežojumiem. Šie divi koncepti sievietē un nāve simbolisma poētikā atrodas ļoti tuvu viens otram, jo sievietē bieži tēlota kā ambivalenta būtne, kas ar savu skaistumu un miesu reizē var gan glābt lirisko varoni, gan ar savu spēku pakļaut to iznīcībai, kādēļ sievietē simbolisma mākslā bieži atklāsies mitoloģiskos tēlos kā Salome, Lilita, Judīte utt. Taču šai iznīcībai un nāvei liriskais varonis padodas brīvprātīgi, tajā saskatos baudu un skaisto.

Apkopojošā apakšnodaļā apzināto informāciju, var secināt, ka 19. gadsimta beigās un 20. gadsimta sākumā Eiropā noris ar straujām pārmaiņām. Rūpnieciskā attīstība un augošā patērētāju sabiedrība, izmaina tā laika vērtību sistēmu un kļūst par auglīgu augsni jaunām mākslinieciskām tendencēm, kas ļauj pārskatīt līdz tam mākslā valdošās dogmas un piedāvāt jaunu estētisko sistēmu – simbolismu -, kura poētiku ir iespējams atklāt caur augstākminēto konceptu analīzi, kas ietver sevī ne tikai vēsturisko notikumu kolīzija nojausmu, bet atklāj arī jaunā mākslas virziena estētikas novatoriskos aspektus un tekstveides principus. Tāpēc šo trīs konceptu skaidrojums un analīze tiks sniegta nākamajā apakšnodaļā.

2.2. Dvēseles, nāves un sievietes konceptu iezīmes simbolisma literatūrā.

Simbolisma virziens piedzīvoja būtiskas laikmeta izmaiņas, kas skāra gan ikdienas dzīvi, gan tika atainotas arī mākslā, kas realizējās jaunā un savdabīgā pasaules redzējumā,

⁶⁷ Facos, Michelle. *Symbolist art in context*. Berkeley: University of California Press, 2009.–p.11.

kas sākotnēji piedzīvoja asu reakciju un nepatiku no sabiedrības puses, taču vienlaicīgi šī jaunā mākslas estētika šķiet kā pašsaprotama atbilde uz sabiedrības organizācijas un domāšanas modeļa pāreju. Jau 1899. gadā publicētajā darbā *Simbolisma virziens literatūrā*, kurā tika aprakstīta nesen kā radusies mākslas parādība, ir aktualizēta šī doma, ka simbolisms literatūrā ir kā atbilde uz izmaiņām pašā sabiedrībā: “Spēki, kas veidoja cilvēka domu, mainās jeb cilvēku pretestība pret tiem mazinās; ar cilvēku domas maiņu nāk literatūras maiņa gan tās iekšējā būtībā, gan tās ārējā formā: pēc tam, kad pasaule ir tik ilgi badinājusi savu dvēseli, apcerot un pārcilājot materiālās tēmas, nāk dvēselisks pagrieziens.”⁶⁸ Šis citāts piesaka simbolisma būtiskākos aspektus. Simbolismam aktuālas ir jaunas izteiksmes formas kā brīvais pants, taču galvenokārt tas izpaužas saturiski, aktualizējot savos darbos jaunas tēmas kā jau minētās līdz šim mākslā neskatītas nāves un iekāres tēmās, vai piešķirot jau esošajām jaunas nokrāsas, tādejādi radot jaunu estētisko koncepciju. Mākslinieki vēlējās lauzt tiem uzliktās dogmatiskās važas, lai paši brīvi varētu paust savu nostāju un brīvi runātu ne tikai par sev aktuālām tēmām, bet arī sev tīkamā veidā, jo „divdesmitā gadsimta mākslinieks gribēja būt jaunradītājs, nevis kaut kāda „modeļa” atdarinātājs”.⁶⁹

Taču ir jāuzsver, ka šī jaunā estētiskā koncepcija nebija pilnīgs simbolisma jaundibinājums. Šis jaunais izteiksmes veids veidojās apvienojot jau iepriekš pastāvējušo mākslas virzienu poētisko mantojumu ar laikmeta jauno pieredzi. Šeit ir jāpiekrīt Leikofa un Tērnera paustajai domai, ka “konceptuālās metaforas nav individuālu dzejnieku unikāls veikums, bet gan vairāk ir veids, kā kultūras pārstāvji konceptualizē savu pieredzi. Dzejnieki, kā savas kultūras pārstāvji, dabiski izmanto šīs konceptuālās metaforas, lai komunicētu ar citiem kultūras pārstāvjiem, savu publiku”.⁷⁰ Simbolisms apskata jau līdz tam mākslā skatītus tēlus, taču tie tiek piemēroti savam laikam un aktualizēti sava laikmeta kontekstā, tādejādi viņu veidotie koncepti ir jāskata kā savdabīga dažādu mākslas pieredžu un laikmeta strāvojumu sintēze, kas realizējas kā vispārīgu konceptu izveide, ar kuru palīdzību mēs varam uztvert simbolisma virziena un tā laikmeta galvenās idejiskās nostādnes.

Viens no visbiežāk sastopamajiem atslēgas konceptiem simbolistu darbos ir dvēseles koncepts. Dvēseles konceptam ir iespējams tuvoties no dažādiem aspektiem. Tas var tik skaidrots kā cilvēka apziņa un domas, vai kā cilvēka dievišķā izpausme, vai var tikt saistīts

⁶⁸ Symons, Arthur. *The Symbolist Movement in Literature*. New York: Dutton, 1958.-p.2.

⁶⁹ Ivbulis, Viktors. *Uz kuriem, literatūras teorija?* Rīga: LU, 1995.-23.lpp.

⁷⁰ Lakoff, George, Turner, Mark. *More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago, London: University of Chicago Press, 1989.-p.9.

ar cilvēka pēcnāves dzīvi, taču simbolismā tas tiek tēlots kā cilvēka iekšējās garīgās un psihiskās pasaules reprezentētājs. Tas ietver sevī cilvēka iekšējās pasaules apziņas un emociju izpausmes. Dvēsele tiek pretnostatīta cilvēka ķermenim un materiālajai pasaulei. Šo ideju min Maija Burima, apgalvojot, ka “modernisma literatūras personāžiem, raksturiem vai liriskajiem varoņiem vērojams minimāls ārējā portretējuma veidojums, lai uz šī fona ar vislielāko intensitāti akcentētu dvēseles dzīves jeb iekšējās pasaules tēlojumu”.⁷¹ Patiesi nākas secināt, ka simbolisma literatūra netiecas akcentēt cilvēka ārēni un tā izskatu, bet visu uzmanību pievērš tā iekšējajai pasaulei un emocijām.

Šādu cilvēka domu un emociju privilēģētību attiecībā pret cilvēka izskata iezīmju portretējumu var skaidrot divejādi. Pirmkārt, simbolismā dvēseles koncepts ir kā zināma pēctecība romantisma literatūrai, kas arī pievērsa pastiprinātu uzmanību cilvēka jūtu pasaulei un tā subjektīvajam pārdzīvojumam, otrkārt, kā tieša atbilde uz sociālpolitiskajiem notikumiem, kas izmainīja sabiedrības morāles vērtību normas un kritērijus.

Gluži kā romantisma literatūrā arī simbolisma mākslā aktualizēts tiek individuālisma kults, kurā galveno vietu ieņem intraverta personība. Tiesa gan, lai gan abi mākslas virzieni aktualizē dvēseles tēlu savos darbos, to interpretācija ir atšķirīga. Romantismā dvēseles tēls vairāk tiek aktualizēts, lai runātu par cilvēka iekšējajiem meklējumiem, ilgām un sapņiem, bet simbolismā dvēseles koncepts atklājas kā garīgas ciešanas un mokas, kas rodas no vilšanās sava laika idejās un straujajā mainībā, kas sev līdzī nespēj vest arī cilvēku garīgu izaugsmi. Ja dvēseles tēlu romantisma laikā var ietvert Novālista (*Georg Philipp Friedrich Freiherr von Hardenberg/ Novalis*) zilās puķes⁷² simbolā, kas vairāk šķiet kā dvēseles ilgu tēls un indivīda personīgie iekšējās pasaules meklējumi, tad simbolisma daiļradē indivīda iekšējā pasaule aktualizēta tiek Bodlēra *Ļaunuma puķu* (*Les Fleurs du Mal*) kontekstā, kas tiecas atklāt ne tikai cilvēka ilgas un sapņus, bet ataino arī indivīda dvēseles dziļu tumšākos nostūrus, kas dzejā atklāsies kā subjektīvs pārdzīvojums, ko ne vienmēr ir iespējams raksturot precīzos terminos: “Simbolisms šķietami atsakās no definīcijām un ievieš literatūrā mīlestību pret neskaidrību un neizsakāmo.”⁷³ Šis liriskā varoņa pārdzīvojums ne vienmēr ir brīvi skaidrojams, to pakļaujot noteiktiem analīzes

⁷¹ Burima, Maija. *Modernisma koncepti 20. gadsimta sākuma latviešu literatūrā*. Rīga: Latvijas Universitāte. Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2011.-99.lpp.

⁷² Novālists savā darbā *Henrihs fon Ofterdingens* (*Heinrich von Ofterdingen*) 1800. gadā izmanto zilās puķes tēlu, kas sevī ietvēra cilvēku ilgas un tieksmi izzināt savu iekšējo pasauli un kas vienlaikus sevī ietvēra visas romantisma literatūras galvenās idejas par vientuļu lirisko varoni, kas ir sapņotājs un apkārtējās pasaules nesaprasts.

⁷³ Preiss, Axel. Symbolisme. In : *Dictionnaire des littératures de langue française*. Paris: Bordas, 1994.-p.2427.

principiem, bet bieži ir uztverams intuitīvi un nav skaidri izsakāms.

Dvēseles koncepts sevi realizē arī kā tiekšanās ārpus materiālās pasaules, kurā simbolisti saskata tikai ciešanas, ko saista gan ar politisko ideju sabrukumu, gan ar nespēju adekvāti iejusties strauji mainīgajā pasaulē, kuras dinamiskums liek pārvērtēt līdz šim pastāvošās vērtības. 19. un 20. gadsimtu mija iezīmējas ar strauju rūpniecības un pilsētvides attīstību. Šajā jaunajā industriālajā vidē, cilvēks nespēj atrast sev ierasti agrārai videi atbilstošu pieredzi. Liela daļa simbolistu mākslinieku nāca no pārtikušām un labi situētām provinces ģimenēm. Tāpēc bieži vien nonākot pilsētā tie saskaras ar jaunu, nebijušu pieredzi. Tie kļūst pa pilsētas plašajām ielām, meklējot veidus kā remdēt savas dvēseles alkas. Īpaši spilgti tas varēja izpausties Parīzē, kurā jaunie mākslinieki kļūst pa barona Osmana modernizētās pilsētas bulvāriem, kuros meklē tiecību ārpus šīs pasaules materiālajiem valgiem. Šī zināmā nostalgija pēc aizgājušā laika, liek literatūrā atgriezties pie poētiskākas un liriskākas dzejas.

Liriskā varoņa izjūtas tiek izteiktas caur to, ko viņš dzird, redz un sajūt. Šīs maņas kalpo kā liriskā varoņa emocionālā stāvokļa izteicējas. Dvēseles tēls viegli pakļaujas dažādām interpretācijām un tas spēj atklāties neskaitāmos veidos. Dvēseles pārdzīvojums ataino gan harmonisko un disharmonisko cilvēkā, gan arī tā dažādus psiholoģiskus procesus, kas to nomāc. Lai gan ierasts, ka dvēsele šķietami ir kā atslēga uz cilvēka garīgumu un tīrību, simbolistu darbos tā ir cilvēka pārdzīvojumu vienojošs tēls un atklāj liriskā varoņa iekšējo emocionalitāti un tā ciešanas, kas rodas no nespējas rast vietu sava laika sabiedrībā, kura tiem liekas sveša un nepieņemama. Taču svarīgi arī ir pieminēt, ka “simbolisma mākslinieks izvēlas būt izņēmums”⁷⁴ un netiecas rast saikni ar sabiedrību, bet labprāt nododas šai pašu radītajai irracionālajai pasaulei, kas atklājas dvēseles tēla un tam semantiski tuvu tēlu, kā sirds vai gars, izmantošanā dzejā, kas arī kalpo kā cilvēka iekšējās un sapņu pasaules reprezentāji.

Bieži vien vienīgā izeja no šī apjukuma un jaunās pasaules tiek rasta tieši pašas modernās sabiedrības piedāvātajās baudās, padodoties vīna un opija kārdinājumam, vai meklējot izeju no šīs reālās pasaules miesiskās baudās. Opija un absinta radītie murgi un halucinācijas saindē lirisko varoni un tas nokļūst nāves valgos. Līdzīgi ir ar miesiskajām baudām, padodoties sievietes spēkam, liriskais varonis tajā rod tikai iznīcību. Tiesa gan šī iznīcība un ļaunums, kas atklājas simbolistu darbos ir estetizēta un skaistums atklājas tumšajā un nomācošajā. Līdz ar šo dinīsisko kultu, kas atklājas disharmonijā un

⁷⁴ Preiss, Axel. Symbolisme. In : *Dictionnaire des littératures de langue française*. Paris: Bordas, 1994.-p.2429.

irracionalitātē, ir iespējams aktualizēt divus citus simbolisma konceptus – nāves un sievietes konceptus.

Tiesa gan nāves koncepts ir jāaktualizē jau dekadences kontekstā, kad jaunā mākslas parādība tiecās izaicināt ne tikai sabiedrību, bet visas līdz šim mākslā pastāvošās dogmas. Simbolisma laikā civilizācija zināmā mērā ir sasniegusi savu zenītu. Ikdienas dzīvē notiek strauja urbanizācija, ko pavada rūpniecības attīstība. Simbolisti uzskatīja, ka pēc šīs dinamiskās izaugsmes nāks tikai civilizācijas lejupslīde, ko jau iezīmēja pārmaiņas sabiedrības morālē. “Ticot, ka pasaule ir sapinusies bezcerīgā lejupejošā spirālē, pesimistiskie simbolisti pārņēma dekadences un deģenerācijas tēmas.”⁷⁵ Simbolisms līdz ar to pievēršas nāves estetizācijai, kas tā vietā, lai to tēlotu, kā tradicionāli ko negatīvu, tiek apcerēta kā kas estētiski pievilcīgs un skaists. Dekadence “radīja pārpasaulīgu literatūru, kas ir bagāta sapņos, halucinācijās un narkotiku un seksa izraisītos ekstāzes stāvokļos”⁷⁶, kas aktuāla būs arī simbolistu darbos, jo arī to darbos atklāsies pievēršanās hēdonisma principiem. Simbolisti tiecas un šo baudu un to bieži vien rod tieši nāvē.

Jaunā mākslas parādība vērsās pret mākslas nostādīšanu stingrās dogmās, kuras atstāja novārtā cilvēka subjektivitāti un iespēju rakstīt par tēmām, kas saistās ar misticismu un ne vienmēr reāli eksistējošo. Dekadenti un daļa simbolistu savu neapmierinātību ar esošo situāciju izpauž cenšoties izbēgt no ikdienišķā un parastā, meklējot iespējas rast patvērumu citās pasaulēs. Līdz ar to dzejas telpa iegūst paplašinātu dimensiju, jo nav viennozīmīgi nošķiramas robežas starp realitāti un sapni. “Šis valdzinājums pret visu, kas ir savāds, pārdabisks, rets, eksotisks, rafinēts un smalks attiecībā uz literatūru (..) ir rezultējies kā retu vārdu meklēšana, kā zināšanās par ezoterismu, mitoloģiju un juteklību un kā hermētisms, kas ir loģisks iznākums šādai izvēlei.”⁷⁷ Šī apzinātā atrašanās no realitātes un pievēršanās līdz šim mākslā neapskatītām tēmām nav jāsaprot kā apzināta mākslas demoralizācija vai degradācija, kā to uztvēra tā laika kritika, bet gan kā atbrīvošanās no sociālajiem un morālajiem imperatīviem, jo, simbolistuprāt, māksla un morāle nav vienotas.

Nāves koncepta aktualizācija simbolistu darbos ir skaidrojama ne tikai ar to vēlmi izaicināt tā laika literatūru un kā rezultāts saasinātajai interesei par misticismu un okultismu, bet tā ir skaidrojama arī kā tieša atsaukšanās uz laikmeta realitāti. Nāve

⁷⁵ Facos, Michelle. *Symbolist art in context*. Berkeley: University of California Press, 2009. –p.65.

⁷⁶ Thompson, Hannah. Decadence. In: *The Cambridge history of French Literature*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2011.-p.545.

⁷⁷ Preiss, Axel. Symbolisme. In : *Dictionnaire des littératures de langue française*. Paris: Bordas, 1994.-p.2429.

pāšsaprotami ir bijusi klātesoša visos laikos, taču 19. gadsimta beigās Eiropu pārņem jauni slimību uzplūdi, īpaši, izplatās dažādas seksuāli transmisīvās slimības, kas sev līdzi paņēmus neskaitāmas dzīvības. Straujas pilsētībūvniecības un pārapdzīvotības dēļ pilsētās izplatās arī dažādas slimības. Šajā laikā Eiropā arī strauji attīstās prostitūcija, kuras dēļ Eiropu pārņem dažādas seksuāli transmisīvās slimības, ar kurām cīnījās arī daudzi dekadences un simbolisma mākslinieki. “Dekadences mākslinieki un rakstnieki piekrita, ka narkotiku lietošana, perversija un garlaicība bija nevaldāmas modernajās pilsētās. Šajā pārpildītajā, mākslīgajā vidē slimības – kā sociālas, tā arī fizioloģiskas – strauji izplatījās.”⁷⁸ Līdz ar to nāve bija ikdienā klātesoša un tā nomāca modernās pilsētas, tāpēc loģiski šķiet arī tās aktualizācija mākslā.

Nāves koncepts simbolistu darbos atklājas ļoti dažādi. Nāve reti atklājas tās klasiskā izpratnē kā dzīves cikla noslēgums. Simbolistiem tā galvenokārt tiek personificēta vai atklājas kā dažādu metaforu klātesamība to darbos. Kā min Dž. Leikofs un M. Džonsons, tad “iespējams acīmredzamākās ontoloģiskās metaforas ir tās, kurās fiziski objekti tiek specificēti kā personas. Tas mums dod iespēju uztvert dažādas pieredzes bez cilvēciskām iezīmēm cilvēka motivāciju, raksturīpašību un aktivitāšu izteiksmē.”⁷⁹ Patiesi nāve kā personifikācija ir bieži sastopama simbolistu darbos un tās cilvēciskās īpašības rada savdabīgu mākslas darbu noskaņu, jo nāve tajos ir kā gandrīz vienmēr klātesošs tēls, kas neatstāj lirisko varoni, bet kļūst gandrīz vai par tā pavadoni tā gaitās, radot bezcerīgu, drūmu un izmisuma pilnu noskaņu.

Nāve atklājas ne tikai kā personificēts tēls, bet arī asociatīvos dabas tēlos, dabas un dienas nāvē. Nāve attēlojas dažādās metaforās, kas saistās ar dzīves cikliskumu vai dzīvi kā ceļojumu. Ja ir jāieziņē tipiska simbolisma poētikai raksturīga telpa un noskaņa, tad ir jāatzīst, ka “tos saista krēsla un rudens, jo tie ataino dienas un gada beigās, jo tie manifestē satraukumu un pārveidošanos”.⁸⁰ Šie dabā sastopamie pārejas posmi no gaismas uz tumsu vai no dabas dzīvības uz tās miršanu veiksmīgi ilustrē arī liriskā varoņa atrašanos starp dzīvību un nāvi. Tāpēc bieži vien nāves tēls pats par sevi var netikt pieminēts, bet tā klātesamība var tikt aktualizēta ar dažādu metaforu palīdzību vai ar atsevišķu nāves mikrotēlu, kā trūdošas rudens lapas, tumsas, smiltis u.c., izmantošanā dzejas darbos, kas rada simbolismam tik ļoti raksturīgo drūmo, bezcerības un izmisuma pilno dzejas pasauli.

⁷⁸ Facos, Michelle. *Symbolist art in context*. Berkeley: University of California Press, 2009. –p.78.

⁷⁹ Lakoff, George, Johnson, Mark. *Metaphors we live by*. Chicago, London: University of Chicago Press, 2003.-p.33.

⁸⁰ Preiss, Axel. Symbolisme. In : *Dictionnaire des littératures de langue française*. Paris: Bordas, 1994.-p.2429.

Kā vienu no vissavdabīgākajiem un interesantākajiem konceptiem simbolisma poētikā ir jāmin sievietes koncepts. Nenoliedzami sievietes tēlam simbolistu darbos ir piešķirta fundamentāla loma. Tā simbolistu darbos atklājas kā bīstama un pavedinoša būtne, kurai ir pārspēks pār lirisko varoni, kas nespēj pretoties tās pievilcībai un spēkam. Tās bieži vien tiek attēlotas aluzitīvos tēlos un tām piešķirti mitoloģijā, vēsturē un kristīgajā reliģijā aktuālu sieviešu vārdi un īpašības. Šis koncepts neapšaubāmi ir viens no saistošākajiem sava laikmeta konceptiem, jo, pretnostatot to citem mākslas virzieniem un periodiem, tas simbolismā piedzīvo vislielākās transformācijas. Sieviete mākslā lielākoties vienmēr tikusi kategorizēta kā maiga un trausla būtne. Arī ikdienas dzīvē jau kopš Bībeles laikiem ir valdījis patriarhāts. Šāda hierarhija saglabājās līdz pat 18. gadsimta beigām un 19. gadsimta sākumam, kad pirmo reizi aktivizējās dažādas sieviešu tiesību kustības, kuras cīnījās par sieviešu tiesībām.

Vēstures gaitā sievietēm ir bijusi sabiedrībā iedalīta zemāka loma nekā vīrietim. Vīrieši vienmēr sievieti pakļāvuši virknei stereotipu un iedalījuši tai zināmus uzvedības principus, kuriem tām bija jāseko. Sieviete nepiedalījās aktīvi sabiedriskajā dzīvē, bet gan dzīvoja mājās, pildīja sievas un mātes lomu, lēmumus pieņēma vīrieši. Taču sievietes vēlējās mainīt savu vietu sabiedrībā. Jau 18. gadsimta beigās, Franču revolūcijas laikā, sākoties pārmaiņām sabiedrībā, arī sievietes cerēja iegūt politiskas tiesības, mazināt vīriešu tirāniju un vēlējās parādīt, ka viņas ir politisks spēks, ar kuru ir jārēķinās. Par to liecināja arī sieviešu aktīvā iesaiste revolūcijas notikumos, piemēram, sieviešu maršs uz Versaļi 1789. gadā, republikāņu sieviešu biedrības izveide (*Société des Citoyennes Républicaines Révolutionnaires*)⁸¹, vai atsevišķu franču feminisma pionieru kā Olimpas de Gūžas (*Olympe de Gouges*)⁸² u.c. darbība. Sievietes pierādīja, ka ir politisks spēks, ar kuru jārēķinās, un, lai gan tās revolūcijas laikā neieguva balstītības, to darbība kļuva par precedentu nākamajām feminisma paaudzēm.

19. gadsimtā dzimumu attiecības nonāca krīzē. Nepareizi un stereotipizēti priekšstati par sievietēm veicināja plaisu starp laikmeta sievietes tēlu un patieso realitāti. Mišela Fakosa, aprakstot nesakrītības starp sievietes idealizēto tēlu un tās patiesās realitātes nesakrītību, min, ka sievietēm bija uzstādīts stingras uzvedības normas, kas bija savam laikam nereālas. Šo plaisu starp sievietes tēlu un patieso realitāti pastiprināja arī pāvesta

⁸¹ Politisks klubs Franču revolūcijas laikā, kas nepastāvēja ilgāk par pieciem mēnešiem, taču savā īsajā pastāvēšanas laikā spēja atklāt strīdīgus jautājumus par sieviešu tiesībām.

⁸² Olimpa de Gūža bija franču dramaturģe, taču vienalicīgi izcēlās ar aktīvu politisko darbību un cīņu par sieviešu tiesībām.

“Pija IX dogma⁸³, kas pasludināja nevainību laikā, kad prostitūcija un nelikumīgas dzemdības pieauga visā Eiropā. (..) Piedāvājot svēto kā didaktisku modeli modernajām sievietēm, tika radīti nereāli uzvedības standarti”.⁸⁴ Sievietes šajā laikā kļūst neatkarīgākas, tās vairs tik viegli nepakļaujas vīriešu uzstādītajiem principiem, ka to vienīgais mērķis ir būt sievai un mātei. Šo sieviešu emancipāciju vīrieši savukārt uztver ar zināmām bažām un to jaunais sabiedriskais stāvoklis arī mākslā tām dod jaunu nozīmi. Simbolistu darbos blakus iekārojamām kārdinātājām tās tiks attēlotas kā ļaunas, savtīgas, materiālistiskas būtnes.

Šī sievietes patstāvība un jaunā vieta sabiedrībā mākslā izpaudās kā sievietes tēla demonizēšana. “19. gadsimta beigas piedzīvoja tik strauju ļaunu sieviešu mākslā un literatūrā pieaugumu, ka *femme fatale* kļuva par vienu no tās raksturīgākajām iezīmēm”.⁸⁵ Simbolisma daiļradi pārņēma dažādi mitoloģijā vai reliģijā aizgūti sieviešu tēli, kurus tika raksturotas kā apburošas, ļaunprātīgas un hēdoniskas pavedinātājas. Salome, Mēdeja, Judīte, dažādas sirēnas un sfinkas kļuva par viesbiežāk dzejā un arī vizuālajās mākslā sastopamajiem tēliem. Šie tēli reprezentēja cietsirdīgas un egocentriskas sievietes, kuras raksturoja to destruktīvisms, ko tās atnes liriskajam varonim. Taču uzreiz ir jāuzsver, ka lai gan šīs mitoloģiskās būtnes lielākoties saglabā sev tradicionāli raksturīgās īpašības un tās tiek aktualizētas reliģisko vai antīko mītu kontekstā, simbolismā tās lielākoties tiek akcentētas savu spēcīgo raksturīpašību dēļ. Piemēram, Diāna, romiešu medību dieviete, iemieso sievietes spēku, jaunavību un neatkarību no vīriešiem, bet sfinkas iemieso sievišķa spēka ļauno pusi.

Šiem spēcīgajiem sieviešu raksturiem bieži vien tiek piedēvēts pārspēks pār lirisko varoni. Lirisko varoni pavedina sievietes skaistums, taču sievietes valgos tas rod ne tikai baudu, bet arī iznīcību, jo tās bieži atklājas kā nāvīgas būtnes. Vienlaikus iznīcībai, ko atnes šīs dēmoniskās būtnes, sievietes tēlā tiek aktualizēta arī miesas rehabilitācija un erotika. Erotika tika aktualizēta jau dekadences laikā, taču arī simbolismā tā saglabājas vienlīdz būtiska un tiek atzīta vienlaikus ar citām baudām par augstāko vērtību. Kaisles motīvs ir aktuāls visā simbolisma poētikā. Lai gan tā tiek tēlota kā fiziska bauda, to nevajadzētu reducēt tikai līdz miesiskai ekstāzei, jo tā sevī arī ietver garīgu piepildījumu, ko liriskais varonis rod izbēgot no reālās pasaules ar jutekliskas baudas palīdzību, jo sievietes tēls sevī ietver arī ideālo skaistumu, ko savos darbos meklē un vēlas radīt

⁸³ Pāvests Pij IX pasludināja dogmu par Jaunavas Marijas bezvainīgo ieņemšanu.

⁸⁴ Facos, Michelle. *Symbolist art in context*. Berkeley: University of California Press, 2009. –p.118.

⁸⁵ Turpat, p.129.

simbolisma dzejnieki.

Sievietes koncepts savī ietver duālu dabu un zināmu pretrunību. Sievietes gan apbur, gan iznīcina lirisko varoni. Taču jāatzīst, ka ar sievietes tēlu var asociēt arī visus pārējos simbolisma literatūras konceptus. Iznīcība, pie kuras noved sieviete, attēlo simbolistiem tik aktuālo nāves konceptu. Tās klātesamība arī palīdz atklāt tumšo un pesimistisko pasaules redzējumu, kas atklājas dvēseles konceptā un kas raksturo simbolisma poētiku. Sieviete simbolistiem sevī iemieso ideālo skaistumu, uz ko tie tiecas, bet tai pat laikā tā ir arī cietsirdīga un spēcīga, kas atklājas liriskā varoņa pakļaušanā, kurai tas nespēj pretoties, tamdēļ arī mirst. Liriskais varonis apzinās sievieti, kā iznīcības aizsācēju, bet tās skaistuma dēļ nespēj tai pretoties.

Apkopojot apakšnodaļā izklāstīto, ir jāsecina, ka simbolisma koncepti ir kā loģiska mākslinieku atbilde uz sava laikmeta pārmaiņām un sabiedrības reorganizāciju. Šī jaunā estētiskā koncepcija radās kā zināma sintēze starp jau līdz šim mākslā pastāvošo māksliniecisko mantojumu ar jaunām laikmeta iezīmēm. Mākslā jau ilgu laiku pastāvējuši tēli, kā dvēsele, nāve un sieviete, simbolisma virzienā iegūst jaunu konceptuālo skatījumu. Simbolisti šiem tēliem piešķir jaunas nianšes, ne tikai bagātinot māksliniecisko izteiksmi, bet vienlaikus arī izaicinot līdz šim mākslā pastāvējušās dogmas. Simbolistu vēlme radīt jaunus izteiksmes veidus un prasme vieksmīgi reaģēt uz sava laikmeta pārmaiņām spēja realizēties jaunā mākslinieciskā sistēmā, kas bija novatoriska ne tikai savā laikā, bet arī vēl musdienās spēj pārsteigt ar savu māksliniecisko bagātību un sarežģītību. Šo trīs konceptu praktiskā realizācija franču un beļģu simbolistu darbos tiks skatīta nākamajā darba apakšnodaļā.

2.3. Dvēseles, nāves un sievietes konceptu izpausmes franču un beļģu simbolistu drbos

Lai sniegtu objektīvāku spriedumu par simbolisma konceptu savdabību, rašanos un tā attīstības nosacījumiem franču un beļģu literārajā telpā, ir jāapzina arī tā autoru grupa, kuri par savu māksliniecisko ceļu ir izvēlējušies tieši simbolisma virzienu un kuri savos darbos aktualizē šos konceptus. Tāpēc ir būtiski minēt tos autorus, kuri, pirmkārt, ar saviem darbiem aizsāka šo konceptu aktualizāciju mākslā un, otrkārt, kuri ir Virzam tuvi autori un kurus viņš lasa. Runājot par simbolisma autoriem, ir jāuzsver šo mākslinieku klasifikācijas problēma, proti, daudzi no autoriem, kas tiek uzskatīti ne vien par simbolisma mākslas pārstāvjiem, bet par visa virziena aizsācējiem, ir darbojušies jau pirms

pats simbolisms bija nostabilizējies kā mākslas virziens un ieguvis savu nosaukumu.

Darbā “Modernisma literatūra un kultūra” (*Modernist Literature and Culture*) tiek izcelts, ka “savā primārajā kontekstā simbolisms saistās ar četriem dzejniekiem, kas ievadīja simbolisma kustību: Šarls Bodlērs (1821-67), Stefāns Malarmē (1842-98), Pols Verlēns (1844-96) un Arturs Rembo (1854-92). Viņi arī bija galvenie ietekmes avoti daudziem rakstniekiem ārpus Francijas, kas bija pievērsušies jaunajai estētiskajai tendencei, kuru viņi bija palīdzējuši definēt”.⁸⁶ Līdzīgas idejas pauž arī citi mākslas vēsturnieki. Piemēram, Makginess: “Iespējams apgalvot, ka šie četri dzejnieki, ironiskā kārtā vislabāk zināmie “simbolisti”, ir tie, kur rakstību vismazāk ir ietekmējusi šī kustība kā kustība, lai gan viņi visi ietekmē tās attīstību dažādos veidos un visi guva labumu (slavas un kritikas ziņā) no tās.”⁸⁷ Piekrītot un respektējot šo atziņu, ka tieši šie četri autori ir spilgtākie simbolisma pārstāvji un visas kustības iniciatori, kā arī ir Virzam tuvi autori, ir jāpievēršas tieši šiem autoriem un to darbiem.

Šarls Bodlērs ir dzimis 1821. gadā Parīzē, pilsētā, kur vienmēr atradies māksliniecisku notikumu centrā, taču šajā laikā tā kļūst par modernisma galvaspilsētu, kas ietekmēs arī Bodlēra dzīvi, jo to aizraus tās mākslinieciski bohēmiskā vide. Bodlēra ģimene ir labi situēta, taču tēvs mirst, kad Bodlērs bija pavisam jauns un māte apprecas otrreiz, kas kā minēts vairākos avotos ir liels pārdzīvojums pašam dzejniekam: “Viņa māte apprecas ar virsnieku Žanu Opiku (*Jean Aupick*), cilvēks ar nelokāmu gribu un aprobežotu prātu. Šī laulība bērnam ir dziļas skumjas.”⁸⁸ Taču šajā dzīves posmā Bodlērs neizrāda dumpiniecisku nostāju. Astonpadsmit gadu vecumā dzejnieks tiek izslēgts no skolas un sāk iepazīt dzīvi. Ģimeni tas satrauc, un Bodlērs tiek sūtīts jūras braucienā, taču Bodlērs drīz vien atgriežas Parīzē, kura to aizrauj. Piekopj bohēmisku dzīvi un vērsas pret buržuāzisko sabiedrību, ko pārstāv viņa māte un patēvs. Dzejnieks šajā laikā piekopj vieglprātīgu dzīvi, kas satrauc viņa māti, tamdēļ Bodlēram tiek nozīmēts aizbildnis, kas pieskata viņa tēriņus. “Bodlērs vairs nevarēja atļauties baudīt krāšņo un vienreizīgo dendiņa dzīvi, nicināja “mietpilsoņus” buržujus un viņu pamācošo morāli”.⁸⁹ Jau šajā laikā iezīmējas dumpinieciskums pret uzspiesto dubulto morāli, kas ierobežo cilvēku, tā darbības.

⁸⁶ Olds, Marshall C. *Literary Symbolism*. From: *A Companion to Modernist Literature and Culture*. Malden, MA: Blackwell Pub., 2006.–p.155.

⁸⁷ McGuinness, Patrick. *Symbolism*. From: *The Cambridge history of French Literature*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2011.–p.480.

⁸⁸ Castex, Pierre-Georges, Paul Surer et Georges Becker. *Histoire de la Littérature française*. Paris: Hachette, 1977. – p.732.

⁸⁹ *Eiropas literatūras vēsture: hrestomātija/* sast. A. Benuā-Dizosuā un G. Fontēns. - Rīga: Jāņa Rozes apgāds, 2013.–597.lpp.

Mākslinieciskā ziņā ļoti zīmīgs laiks Bodlēra dzīvē ir brīdis, kad viņš iepazīstas ar Po darbiem, jo tā daiļradi Bodlērs uzskatīja par spilgtu piemēru mākslā. Bodlērs aizraujas ar tā mākslu, tulko tā dzeju, esejas. Pats veic pētījumus par autoru, piemēram, “Edgars Po, viņa dzīve un daiļrade” (*Edgar Poe, sa vie et ses ouvrages*, 1853).

Par Bodlēra radošās darbības apogeju kļūst viņa dzejoļu krājums “Ļaunuma puķes” (*Les Fleurs du Mal*), kas izdotas pirmo reizi 1857. gadā, bet otrais papildinātais izdevums izdots 1861. gadā. Šo krājumu nenoliedzami var nosaukt par spilgtāko simbolisma literatūras paraugu, kas ietekmēs tālāo viriena attīstību. Šajā darbā Bodlērs atklāj mīlas liriku, kas nereti atklājas jutekliskās un erotiskās ainās (piem., dzejoļi *Balkons (Balcon)*, *Rotas (Bijoux)* u.c.) un kurās aktualizēts sievietes koncepts, tumšu un drūmu nojausmu dzeju, kurās klātesošs ir nāves koncepts, liriskā varoņa subjektīvo pārdzīvojumu un mākslas ideāla meklējumi (piem., *Daile (La Beauté)*, *Ideāls (L'Idéal)* u.c.), kas pausts tiek ar dvēseles konceptu. Bodlērs arī raksta dzejoļus ar politisku ievirzi (*Ābels un Kains (Abel et Cain)*, *Splīns (Spleen)* u.c.). Tomēr nevar nošķirt kādu atsevišķu tēmu loku, kas sniedz krājumam tā nesalīdzināmo vienreizību, “jo krājuma patiesā vienotība slēpjas dzejnieka sāpju patiesumā, kas šeit pilnībā izteikts”.⁹⁰

Kā vienlīdz spēcīgu mākslinieku šajā laikā ir jāmin arī Pols Marija Verlēns, kura darbi ietekmēja simbolisma veidošanos tikpat lielā mērā kā Bodlēra paveiktais. Verlēna dzīves ritējums ir bijis ļoti spilgts un notikumiem bagāts. Verlēns bija savdabīgs cilvēks un grūti būtu rast racionālus skaidrojumus visām viņa darbībām. Verlēns piedzima Mesā (*Metz*), taču kā daudzi tā laika mākslinieki savas karjeras dienas vadīja Parīzē, kur baudīja Parīzes kafejnīcu bohēmu un kur iepazīs Rembo, ar kuru kopīgi devās ceļojumā uz Londonu, kas ietekmējis arī viņa radošo darbību, taču tai pašā laikā šis ceļojums beidzas, kad Verlēns nonāk cietumā, jo greizsirdības nomākts sašauj Rembo. Verlēna straujā daba, aizraušanās ar absintu un narkotikām bija iemesls, kāpēc viņš no dzīves atvadās jau 51 gada vecumā, tomēr šī viņa uzvedība ne tikai atnesa tam postu, bet arī slavu un apbrīnu no saviem laikabiedriem.

Tomēr, abstrahējoties no Pola Verlēna personības, kas tai pašā laikā nenoliedzami ir ietekmējusi viņa darbus, ir jārunā par viņa vietu simbolisma mākslā. Līdz ar Verlēnu dzejā ienāk mūzika. Viņa darbi ir izteikti muzikāli: “Verlēns, uzticīgs saviem principiem, pirmkārt, bija dzejas mūziķis”.⁹¹ Kā piemēru Verlēna muzikalitātei var minēt gandrīz

⁹⁰ Castex, Pierre-Georges, Paul Surer et Georges Becker. *Histoire de la Littérature française*. Paris: Hachette, 1977. – p.733.

⁹¹ Turpat, p.752.

jebkuru viņa darbu, taču jāuzsver arī tas, ka tulkojuma procesā dzeja zaudē daļu savas muzikalitātes, tāpēc visspilgtāk tā izpaužas tieši oriģināltekstos:

C'est l'extase langoureuse,
[sɛ lɛkstaz lɑ̃gureʊz]
C'est la fatigue amoureuse
[sɛ la fatiɡ amureʊz]
C'est tous les frissons des bois
[sɛ tus le fʁisɔ̃ de bwa]
Parmi l'étroite des brises,
[pɑ̃mi letʁɛt de bʁiːz]
C'est, vers les ramures grises,
[sɛ vɛʁ le ʁamyʁ gʁiːz]
Le chœur des petites voix.
[lə œœʁ de pətit vwa]⁹²

Citētajā dzejolī Verlēns meistarīgi izmanto dažādas valodas iespējas, lai radītu savos darbos muzikalitāti, autors izmanto gan atskaņas, kas veido ritmu. Ritms tiek panākts arī ar aliterācijas un asonases palīdzību. Savukārt izmantotās nazālās skaņas rada dziedājuma nojausmu dzejolī.

Savas mākslas ietvaros Verlēns Paliek uzticīgs šai muzikalitātei, kas kļuvusi par viņa dzejas visraksturīgāko iezīmi. Arī citi simbolisma autori aktualizē muzikalitāti savā dzejā. Neskatoties uz to, ka Verlēns simbolisma vēsturē iegājis tieši ar savas dzejas muzikalitāti, kurā vārds ir nozīmīgs tieši sava skanējuma ziņā un ne vienmēr ir akcentēta arī tā semantiskā nozīme, arī viņa darbos atklājas simbolisma koncepti.

Rembo kā daudzi simbolismam pietuvinātie dzejnieki, izceļas ar ļoti notikumiem bagātu un savdabīgu biogrāfiju, kas brīžam var šķist tikpat aizraujoša, cik viņa dzeja. Rembo literāri darbojas salīdzinoši īsu laiku, jo jau 1875. gadā Rembo pārtrauc rakstīt. Rembo ir izteikts dumpinieks, kas ceļo no vienas vietas uz otru, kas, kā min Kārlis Vērdiņš Rembo darbu izlases “Sezonas ellē; Iluminācijas” priekšvārdā, “atspoguļo jaunā brīnumbērna izmisīgo vēlēšanos aizbēgt no provinciālās Šarlevillas un mietpilsoniskā dzīvesveida, ar kādu tur jāsamierinās. Asi izjūtot nepieciešamību radīt jaunu, patiesu literatūru, viņam šķiet neiespējami iekļauties šādā sabiedrībā – tā vietā viņa izvēlētais ceļš

⁹² Slāba svētlaipe un gurda,/Mīlestības gurums urda,/Notrīs lapotnes un norimst,/Mežā vējiem čabot kokos,/Pelēcīgu zaru lokos/Mazo dziedātāju kori. – Atdzejojusi Dagnija Dreika. No: Verlēns, Pols. *Vienkāršās freskas: darbu izlase*. Rīga: Omnia mea, 2005.

ir apzināta destrukcija, norobežošanās no visa pareizā, sīkā un liekulīgā.”⁹³ Šis citāts izgaismo divas svarīgas parādības, kas raksturo Rembo daiļradi un viņa literāro darbību.

Pirmkārt, jau tas, ka K. Vērdiņš dzejnieku nodēvē par brīnumbērnu. Šādu apzīmēju viņam piedēvē daudzi. Rembo laikabiedrus bieži spēja nokaitināt viņa nekaunīgā attieksme un rupjā izturēšanās, bet tie vienmēr cienīja jaunā dzejnieka intelektu. Tai pašā laikā Rembo vienmēr dzejā ir meklējis jaunus ceļus, jaunas iespējas. Otrkārt, būtiski, ka Vērdiņš runā par Rembo tieksmi uz destrukciju. Šī destrukcija jāsaprot divējādi. Rembo iznīcināja gan sevi, pakļaujoties absinta un hašiša kārdinājumam un savam dumpinieckajam raksturam, gan arī iestagnējušās tradīcijas mākslā. Rembo uzskata, ka māksla līdz šim nespēj attaisnot visas viņa ieceres, tāpēc viņš vēlas to pārmainīt, tuvināt savam ideālam. Rembo domā, ka māksliniekam “jābūt *pareģim*, jāklūst par *pareģi*. Dzejnieks padara sevi par *pareģi* ar ilgu, neizmērojamu un racionālu visu sajūtu sajukumu. Visu mīlestības formu, ciešanu un neprātu [sajukumu]. Viņš meklē sevi. Viņš atbrīvojas no visām indēm sevī un patur tikai to kvintesenci. Neapraktāmas ciešanas, kurā viņam ir nepieciešama visa viņa ticība, viss viņa pārcilvēka spēks (...)”⁹⁴ Šeit Rembo atklāj domu, kas aktuāla daudziem simbolistiem, proti jaunu vārda nozīmju un jomu meklējumi. Šie meklējumi realizēsies arī jaunā estētiskā simbolisma koncepcijā.

Vienlaikus ir jāizceļ ne tikai franču, bet arī beļģu simbolisti. Kā viens no spilgtākajiem beļģiem noteikti jāmin ir Moriss Māterlinks (*Maurice Maeterlinck*) (1862-1949). M. Māterlinks pārzināja vairākas valodas, kas viņam ļāva iepazīties gan ar vācu, gan angļu, gan franču, gan flāmu literatūrām, lasot darbu oriģinālus, izvairoties no tulkotāja interpretācijas. Māterlinks smēlies ietekmes no vācu ideālisma un flāmu misticisma, kas deva iedvesmu savu darbu veidošanā. Māterlinks simbolisma kontekstā ir jāizceļ tādēļ, ka viņš bijis dramaturgs un ka “viņš arī bijis vienīgais, kas uzdrošinājies radīt tīri iekšējo pasauli atspoguļojošu (dvēseles) teātri, par kādu sapņoja simbolisms”.⁹⁵ Māterlinka darbos aktualizējas dvēseles koncepts, kas aktuāls visu simbolistu darbos. Cilvēka iekšējās pasaules atainošana un dvēseles pārdzīvojumu aktualizēšana. Otra novitāte, ko autors ievieš, ir statiskās drāmas koncepts. To var uztvert tā, ka “vienīgais tajā darbojošais tēls ir šis pārpasaulīgais, jo pārējie ir nemainīgi, sastinguši gaidās, nespējīgi uz

⁹³ Vērdiņš, Kārlis. “... un man būs ļauts iemantot patiesību”. No: “*Sezona ellē; Iluminācijas*”. Rīga: Atēna, 2005.–7.lpp.

⁹⁴ Citēts pēc Arturs Rembo. *Vēstule Polam Demenī, 1871. gada, 15. maijs*. No: *Modernism: An Anthology of Sources and Documents*. Edited by Kolocotroni, Vassiliki, Jane Goldman and Olga Taxidou. Chicago: University of Chicago Press, 1998. – p.110.

⁹⁵ *Eiropas literatūras vēsture: hrestomātija/* sast. A. Benuā-Dizosuā un G. Fontēna. - Rīga: Jāņa Rozes apgāds, 2013.–655.lpp.

rīcību”.⁹⁶ Māterlinks uzskatīja, ka vispārliciecinātākā drāma var izpausties tad, kad ir iestājusies šī nekustība, cilvēki ir norimuši un notikumi ap tiem apstājušies. Māterlinks ir viens no tiem autoriem, kas ietekmējis un veidojis modernisma dramaturģijas pirmos paraugus, kas 20. gadsimtā izmainīja drāmas teksta veidošanas principus.

Kā otru beļģu simbolisma piemēru var minēt Emilu Verharnu (*Émile Verhaeren*) (1855-1916). Arī viņa darbos atklājas tendences, kas aktuālas lielākajā daļā simbolistu darbu, kā vēršanās pret buržuāzisko sabiedrību, dvēseles pārdzīvojumu atspoguļojums, jaunu izteiksmes veidu meklējumi mākslā. Verharns bija viens no pirmajiem, kas sāka aktualizēt brīvā panta ideju. Taču bez viņa literārās darbības jāmin ir arī viņa sabiedriski aktīvā darbība, proti, viņš aktīvi iesaistījās mākslas diskusijās, kritizējot esošo situāciju Briseles mākslā. Viņš bija viens no tiem autoriem, kas piedalījās laikraksta “Jaunā Beļģija” (*La Jeune Belgique*) izveidē un darbībā. Šis bija revolucionārs laikraksts ar māksliniecisku ievirzi, kas pauda gadsimta mijas mākslas paradigmu pārvērtēšanas idejas, ko iemiesoja arī pats Verharns un viņa darbi.

Verharns dzimis nelielā Sint-Amānds pilsētiņā netālu no Antverpenes. 11 gadu vecumā Verharns tiek nosūtīts un striktu jezuītu vadītu skolu Ģentē, kur tas saskaras ar franču kultūru. Studijas Verharns uzsāk Lēvenas universitātē, kur arī rodas viņa pirmie mēģinājumi dzejā. Būtiski, ka šeit Emils Verharns sastop savus domubiedrus, ar kuriem vēlāk darbosies jau minētajā laikrakstā “Jaunā Beļģija”. Verharns pabeidz studijas, taču ilgi nepraktizē juristi karjeru un nododas mākslas dzīvei un kļūst par vienu no pamanāmākajām personām Beļģijā, kas iestājas par mākslas atdzimšanu modernisma estētikā. Viņš aktīvi iesaistījās mākslas notikumos un arī daudz rakstīja par jaunajām mākslas tendencēm, piemēram, Verharns bija kvēls beļģu mākslinieku grupas *Les XX* apbrīnotājs un savos rakstos iepazīstināja beļģus ar viņu darbiem. Kā daudzi citi simbolisma rakstnieki arī Verharna darbi šokē lielu daļu tā laika Beļģiju, bet vienlaikus tas iegūst lielu slavu mākslinieciskajās aprindās, kas tiecās uz Beļģijas mākslas tuvināšanu modernismam un simbolismam. Verharns savā daiļradē tāpat kā citi simbolisti tiecas tēlots dvēseles tumšās nojautas un tās pārdzīvojumus, kur, kā rakta Virza, “bezcerības un izmisuma gars izteikts ar tādu spēku un niknumu, ka tai līdzīgi var stāties tikai Bodlēra *Les Fleurs du mal*”⁹⁷. Virzam Verharns ir tuvs autors un to saista tā izteiksmes veids. Ar šo beļģu autoru Virzu saista savā mērā arī filozofiski uzskati. Jo lai gan savas rakstniecības

⁹⁶ *Eiropas literatūras vēsture: hrestomātija*/ sast. A. Benuā-Dizosuā un G. Fontēna. - Rīga: Jāņa Rozes apgāds, 2013.-656.lpp.

⁹⁷ Virza Edvards. Emils Verharns. No: *Dzīves sejas: poēmas*. Rīga: A. Gulbja apgāds, 1920.-9.lpp.

gaitas abi autori sāk kā savas iekšējās pasaules izzinātāji un apcerētāji un to darbos maz manāmas savas dzimtenes nojausmas, vēlākajos darbos tie abi pievēršas tieši savas dzimtenes vienkāršo lauku ļaužu apcerei un tautas vēstures izzināšanai. Šajos tautas ļaudīs un varoņos autori saskata cilvēces spēku.

Parādoties simbolismam literatūrā, tās autori arvien biežāk sāk izmantot savos darbos dvēseles tēlu un ar to saistītas metaforas. Dvēseles koncepts, kā jau minēts darba iepriekšējajā apakšnodaļā, var tik vienlaikus aktualizēts arī ar semantiski tuviem vārdiem kā gars vai sirds. Dvēseles koncepts kalpo par sava veida atslēgu, kas ļauj atklāt simbolisma poētiku, jo tam tik ļoti raksturīgā drūmā un tumšu nojautu estētika, kas caurstrāvo visu simbolismu. Arī šeit apskatītie autori savos darbos aktualizē šo konceptu. Īpaši spilgti Bodlēra un Verlēna daiļradē iezīmējas šis koncepts, taču arī citu autoru darbos tas būs vienmēr aktuāls. Dvēsele, sirds un nāve ir iekšējās garīgās un psihiskās pasaules reprezentētājas. Tās sevī apvieno liriskā varoņa emociju izpausmes. Pirmkārt, dvēsele var atklāties kā liriskā varoņa kaismes un mīlas moku reprezentētāja (*Še arī mana sirds, kas sitas tik priekš jums*⁹⁸ *Ai, kaisle, mūsu dvēseļu spaidis*⁹⁹, *Tas nebiedē mūs – dvēseles dziļas mums/ Un viņām mīla vēl no dailes atkarājas*¹⁰⁰, *Ap kājām slaidajām tu volāniem liec plīvot/ Un atmodini sirdīs kaisli spīvu*¹⁰¹, *Bet mīla bezgalīga manā dvēselē nāks*¹⁰²). Otrkārt, ar dvēseles koncepta palīdzību lasītājs var atklāt tumšās laikmeta nojausmas un liriskā varoņa iekšējos pārdzīvojumus (*Tās dvēsele pa katru tēlu vandās, kas kvartālos pussatumsušos blandās*¹⁰³, *Sirds iet un bērū maršu sit*¹⁰⁴ *Ikkatram dvēsele – tam tukša tā arvien*¹⁰⁵, *Lai gars tavs savu dendi tevī pašā gaid*¹⁰⁶). Atsevišķos gadījumos, lai spēcīgāk ilustrētu liriskā varoņa pārdzīvojumu, dvēseles konceptam tiek piedēvētas cilvēciskas

⁹⁸ Verlēns, Pols. Green. No: *Edvarts Virza. Raksti. 5. Sēj.* Rīga: Zinātne, 2013.-358.lpp.

⁹⁹ Bodlērs, Šarls. Ābels un Kains. No: *Ļaunuma puķes./ Atdzejojis Augusts Štrauss.* Rīga: Liesma, 1989.-94.lpp

¹⁰⁰ Verharns, Emils. Les heures claires. No: *Edvarts Virza. Raksti. 5. Sēj.* Rīga: Zinātne, 2013.-53.lpp.

¹⁰¹ Bodlērs, Šarls. Ap kājām slaidajām... No: *Ļaunuma puķes./ Atdzejojis Augusts Štrauss.* Rīga: Liesma, 1989.-71.lpp.

¹⁰² Rembo, Arturs. Sapņotājs. No: *Edvarts Virza. Raksti. 5. Sēj.* Rīga: Zinātne, 2013.-376.lpp.

¹⁰³ Verharns, Emils. Pilsētas dvēseles. No: *Edvarts Virza. Raksti. 5. Sēj.* Rīga: Zinātne, 2013.-84.lpp.

¹⁰⁴ Bodlērs, Šarls. Neveiksmes. No: *Ļaunuma puķes./ Atdzejojis Augusts Štrauss.* Rīga: Liesma, 1989.-33.lpp.

¹⁰⁵ Bodlērs, Šarls. Baņķieris No: *Ļaunuma puķes./ Atdzejojis Augusts Štrauss.* Rīga: Liesma, 1989.-150.lpp.

¹⁰⁶ Verharns, Emils. Dialogs. No: *Edvarts Virza. Raksti. 5. Sēj.* Rīga: Zinātne, 2013.-64.lpp.

īpašības (*Ak, sastingušo sirdi glaudi*¹⁰⁷), tādejādi lasītājs spēj asociēt sarežģītus emocionālus pārdzīvojumus ar fiziskām sajūtām, kas tos padara vieglāk uztveramus un saprotamus. Visbeidzot, dvēseles koncepts spēj izpausties arī kā racionālā pretmets, tā padodas tikai un vienīgi uz maņām, instinktiem (*Es jūtu, dvēsele, kā kuģis vētrā sten:/ To kaisles važo*¹⁰⁸). Šo ideju pauda arī paši mākslinieki runājot par simbolisma mērķi. Tas tiecas tēlot irracionālo, ne vienmēr loģiski izskaidrojamo, ko savukārt bija ierasts redzēt mākslā pirms tam. Simbolisti ar dvēseles koncepta palīdzību tiecas atklāt indivīda dziļākās dvēseles dzīles, tā pārdzīvojumus, tā sapņus.

Diezgan būtiska simbolisma literatūras parādība ir aizraušanās ar hēdonismu un visu mistisko un tumšo. Simbolisti savo darbos nevairās runāt par dažādām baudām vai nu tās būtu miesiskas, vai opija un absinta radīti ekstāzes brīži, taču bieži vien, padodoties šīm baudām, liriskais varonis arī sevi iznīcina un mirst. Nāves koncepts atklājas vairākos veidos. Pirmkārt, tas atklājas simbolistu tēmu lokā. Simbolistiem tuvas ir tādas tēmas kā nāve, krēsla un nakts, kas iezīmē dienas nāvi, rudens ainavas, kas ilustrē dabas nāvi. Simbolisma literatūra mīl tēlot šos dabā sastopamos *pārejas* brīžus, jo tie ļauj atklāties nāvei, kas skar lirisko varoni. Kā darbības telpa aktuāla kļūst kapsēta:

*Aiz naida februāris pār lielpilsētu visu
Jau plašā atvēzienā aukstu tumsu lej –
Tiek kapu iemītniekiem stindzinošā misa*¹⁰⁹

Nāves koncepts šeit tiek aktualizēts vairākos veidos. Pirmkārt, jau kopējā noskaņa, kas tiek radīta šajā dzejolī liek par to spriest. Darbības laiks ir tumša februāra naksts, kas nāvi akcentē gan ziemas mikrotēlā, kā dabas nāvi, gan tumsas mikrotēlā, kā dienas nāvi. Tāpat arī darbības telpa aktualizē nāves klātbūtni. Lai gan autors runā par *kapsētas iemītniekiem* kā dzīvām būtnēm, lasītājs uztver nāves klātesamību arī šajā mirušo tēlā.

Nāvei, kas atklājas, kā jau minēts iepriekš, ar dažādu mikrotēlu un asociatīvu tēku, kā arī ar metaforu palīdzību, var piemist duāla daba. Daļa dzejoļu tā tiek tēlota kā kas šausminošs (*Un nāves bailēs vējā kliez*¹¹⁰, *Tik bāls caur krēslu, pilnu trausmām*¹¹¹), bet citos darbos tā attēlota kā kas estētiski pievilcīgs un ietver sevī zināmu mieru un apkaidrību uz augstāku patiesību, ko savos darbos meklē simbolisti (*Jau RUDENS! – Bet*

¹⁰⁷ Bodlērs, Šarls. Pagāna Lūgšana. No: *Ļaunuma puķes.*/ Atdzejojis Augusts Štrauss. Rīga: Liesma, 1989.-94.lpp.

¹⁰⁸ Bodlērs, Šarls. Mūzika. No: *Ļaunuma puķes.*/ Atdzejojis Augusts Štrauss. Rīga: Liesma, 1989.-86.lpp.

¹⁰⁹ Bodlērs. Splīns. No: *Ļaunuma puķes.*/ Atdzejojis Augusts Štrauss Rīga: Liesma, 1989.-89.lpp.

¹¹⁰ Verharns, Emīls. Vējš. No: *Edvarts Virza. Raksti. 5. Sēj.* Rīga: Zinātne, 2013.-61.lpp.

¹¹¹ Verlēns, Pols. Green. No: *Edvarts Virza. Raksti. 5. Sēj.* Rīga: Zinātne, 2013.-359.lpp.

*kādēļ skumt pēc mūžīgas saules, ja esam ceļā uz dievišķo apskaidrību*¹¹², *Kas vajadzīgs ir sirdij – tā kā aiza dziļai?/ Tā. lēdij Makbet, jūs, tik stipra arī viņot,/ Vai sapņojums, kas viņlaik plauka Eshilam*¹¹³, *Ir tavam vecumam, ir cēlai nāvei būs*¹¹⁴).

Nāve bieži simbolistiem atklāsies kā personificēts tēls (*Nu sāpes jau pie slimo gultām steidzas./ Ņem Nakts aiz rīkles tos, un viņiem beidzas*¹¹⁵), tādejādi mēs spējam uztvert nāvi kā kādu personu ar cilvēkam piemītošām īpašībām, raksturu un pats galvenais ar cilvēcisku motivāciju. Nereti nāves klātbūtni aktualizē arī dažādi sieviešu tēli, kas veidotas kā bīstamas un pavadinošas būtnes, kurām ir vara pār lirisko varoni, kas, nespēdams tai pretoties, nonāks tās valgos un mirst. Bieži vien šie tēli iemieso kādu mitoloģiskus vai reliģiskus tēlus. Simbolisti mīl saviem sieviešu tēliem piedēvēt vēsturisku vai mitoloģisku sieviešu vārdus un īpašības:

*Kā rāmi lopiņi te, smiltīs nogūlušās,
Zviln sievietes un raugās jūras tālumos,(..)
Sauc tevi palīgā ar histēriskām klaigām(..)
Jums ellē līdzī domās esmu kāpis.*¹¹⁶

Šajā Bodlēra dzejolī sievietes tiek attēlotas kā savdabīgas sirēnas, kas vilina lirisko varoni un gluži kā sengrieķu mitoloģijā, kur sirēnas izraisījušas jūrasbraucēju bojāeju, arī liriskais varonis iet bojā, taču šeit šī bojāeja vairāk uztverama kā liriskā varoņa padošanās miesiskām baudām. Jau minēts, ka sievietes lomas maiņa sabiedrībā kalpoja par pamatu tās tēla veidošanai arī mākslā. Sieviešu pastāvēšana par savām tiesībām mākslā rezultējās kā cietsirdīga un egocentriska tēla izveide. Tās bieži tiek tēlotas kā sfinksas vai citas dēmoniskas būtnes uzsverot to dzīvnieciskumu, spēku, nežēlību un destrukciju:

*Kā neizprasta sfinksa valdu debešos(..)
Nekad es neraudu, nekad es nesmejos.*¹¹⁷

Šī attieksme pret sievieti kā liriskā varoņa pavadinātāju un iznīcinātāju caurstrāvos visu simbolisma literatūru un būs sastopama lielākajā daļā simbolistu darbu.

Simbolistu darbos atklāsies šie trīs koncepti, kas savukārt sevī iekļauj galvenos

¹¹² Rembo, Arturs. Ardievu. No: *Sezona ellē. Iluminācijas*. Rīga: Atēna, 2005.-57.lpp.

¹¹³ Bodlērs, Šarls. Ideāls. No: *Ļaunuma puķes./ Atdzejojis Augusts Štrauss Rīga: Liesma, 1989.-40.lpp.*

¹¹⁴ Verharns, Emils. Skaista meitene. No: *Edvarts Virza. Raksti. 5. Sēj.* Rīga: Zinātne, 2013.-39.lpp.

¹¹⁵ Bodlērs, Šarls. Vakara krēsla. No: *Ļaunuma puķes./ Atdzejojis Augusts Štrauss Rīga: Liesma, 1989.-40.lpp*

¹¹⁶ Bodlērs, Šarls. Nolādētās sievietes. No: *Ļaunuma puķes./ Atdzejojis Augusts Štrauss Rīga: Liesma, 1989.-137.lpp*

¹¹⁷ Bodlērs, Šarls. Daile. No: *Ļaunuma puķes./ Atdzejojis Augusts Štrauss Rīga: Liesma, 1989.-39.lpp*

simbolisma estētikas raksturojošos elementus. Šie trīs koncepti palīdz atklāt ne tikai simbolisma poētiku, bet ļauj arī atklāt tā teorētiskās nostādnes. Dvēseles koncepts realizējas kā subjektīvisms dzejā, kas savukārt ir kā mēģinājums distancēties no sava laika sabiedrības, bet nāves un sievietes koncepti un aizliegtu tēmu ienākšana mākslā ir ne tikai mēģinājums izaicināt tā laika sabiedrību, bet arī atspoguļo laikmeta pārmaiņas sociālajā hierarhijā.

3. EDVARTA VIRZAS LITERĀRĀ DARBĪBA GADSIMTA SĀKUMĀ

19. gs. beigas un 20. gs. sākums ir laiks, kad latviešu literatūrā sāk atblāzmoties Eiropas tautu literatūru aktuālie procesi, kas tuvina to Eiropai. Eiropas veco tautu vidū jaunās vēsmas, kas iezīmē literatūras kraso un mākslinieciski bagāto rosību uz daudzpusīgām izmaiņām un kas aizsāk modernisma attīstību, parādās vairākus gadus pirms šīs tendences sasniedza latviešu literatūru. Latviešu rakstnieki 19. gs. nogalē strauji pietuvojas Eiropas kultūrtelpā notiekošajām pārmaiņām, kurām raksturīgas ne tikai jaunas estētiskās normas, bet bieži vien par galveno jauno literatūras virzienu pamatnostādni nosaka stāšanos pretī vecajām tradīcijām un mākslas mantojumam. Mākslinieki pretojas pastāvošajām un pieņemtajām mākslinieciskajām paradigmām, kas iepriekš neļāva brīvi eksperimentēt un paust savu subjektīvo redzējumu. Latviešu rakstnieki vēlas tuvoties Eiropā dzimstošajiem strāvojumiem, taču latviešu literatūrā modernisma attīstība ir savdabīga, un ne vienmēr latviešu rakstnieki ir gatavi brīvi pakļauties jaunajām mākslinieciskajām paradigmām.

Lai gan modernisms latviešu literārajā telpā ienāk vēlāk nekā citās Eiropas zemēs, un pirmās modernisma iezīmes latviešu literatūrā rodas tikai 20. gs. sākumā, procesi, kas ieviesa pārmaiņas, noris jau 19. gs. beigās, kad lēnām tiek pārvērtētas mākslā pastāvošās dogmas. Viesturs Vecgrāvis, aprakstot latviešu literatūru 19. un 20. gs. mijā, izceļ, ka „raksturīga 90. gadu latviešu literatūras īpatnība ir tās paātrinātā, faktiski – lēcienveida tuvošanās un pat iesaistīšanās veco Eiropas tautu literāro meklējumu procesā, taču nebūt ne tikai atdarinoši vai eksperimentāli, bet gan saglabājot nacionāli specifisko, māksliniecisko un tikumisko kritēriju savdabību. Protams, latviešu literatūrā šajā laikā dominē tradicionālisms, nevis eksperiments, jo jauna, topoša literatūra vēl nevar atļauties opozicionārismu pret iepriekšējo tradīciju”.¹¹⁸ Vecgrāvis izceļ latviešu modernisma duālo dabu. Protī, no vienas puses tie vēlas tuvoties Eiropas literatūras procesiem, bet no otras, saglabā tradicionālas iezīmes, ko vecās Eiropas tautas neatbalsta, sludinot jau iepriekš minēto „muzeju sagraušanu”. Līdzīgu apgalvojumu par latviešu gadsimtu mijas literatūras savdabību sniedz Guntis Berelis: „Atcerēsimies, ka gandrīz visu modernisma paveidu manifestos viens no stūrakmeņiem bija prasība iznīcināt „muzejus”, tostarp arī pagātnes literatūru. Taču latviešu literatūra bija pārāk jauna, lai varētu atļauties šo tēzi – kaut vai kā šokējošu un epatējošu žestu. Gluži vienkārši – par tradicionālām uzskatītās estētiskās

¹¹⁸ Vecgrāvis, Viesturs. Latviešu literatūra no 1890. līdz 1905. gadam. No: *Latviešu literatūras vēsture*. I. sēj. Rīga: Zvaigzne ABC, 1998.–186. lpp.

struktūras vēl nebija nostabilizējušās, „muzejs” vēl nebija izveidojies (...).”¹¹⁹ Berelis akcentē faktu, ka latviešu literatūra nebija gatava vērsties pret tradicionālo, jo tādas paradigmas vēl nebija pastāvējušas pietiekami ilgi, lai tās spētu nojaukt.

Latviešu modernismam izveidojās īpatnējs raksturs. Nevar runāt gadsimta sākumā par modernisma virzieniem latviešu literatūrā, kas būtu spilgti pārstāvēti un atbilstu visiem attiecīgā virziena raksturlielumiem. Latvijā šajā laikā bija novērojami gan dekadentiski, gan simbolistiski strāvājumi, kas bieži vien saistās ar vieniem un tiem pašiem autoriem, kas rada mākslas virzienu un to pārstāvju klasifikācijas problēmu gadsimtu mijas Latvijas literārajā telpā. Modernisms, kā to min Berelis, latviešu literatūrā attīstās „nevis kā spilgti izteikti virzieni un grupējumi, kuros varētu orientēties bezmaz ar klasifikācijas tabulas palīdzību, bet gan kā atsevišķu modernās paradigmas īpatnību izpausmes atsevišķu rakstnieku daiļradē”.¹²⁰ Tāpēc ir grūti nošķirt modernisma virzienus latviešu literatūrā 19. un 20. gs. mijā. Autorus, kas šajā laikā tiecas aktualizēt laikmeta jaunās idejas un vērsties pret mākslā pastāvošo vienveidību, dēvē par dekadentiem, bet arī viņu starpā radītie mākslas darbi neiemieso vienādus žanriskus principus, ko apstiprina arī Tabūna sacītais, ka “Latviešu dekadenci nav pamata uzskatīt par literatūras virzienu. Drīzāk tā iezīmē kādu posmu literārā modernisma izveidē - sarežģītu laiku ar vairāku virzienu koeksistenci un mijiedarbi”.¹²¹ Lai gan ir grūti sistematizēt šajā laikā literatūrā notiekošās pārmaiņas, ieliekot tās noteiktās virzienu robežās un ir iespējams rast tikai atsevišķiem mākslas virzieniem raksturīgas izpausmes, ir adekvāti runāt par vispārīgām izmaiņām rakstniecībā.

Šis ir laiks, kad autori vairs nesamierinās ar līdz šim mākslā piedāvāto un sāk meklēt jaunus ceļus sevis realizācijā, savos darbos piedāvājot jaunu, modernismam raksturīgu māksliniecisko sistēmu, kas ne vienmēr realizējas augstvērtīgos mākslas darbos, toties spēj paveikt, ko daudz nozīmīgāku, proti, aizsākt zināmu diskusiju mākslā par to, ka ir nepieciešamas pārmaiņas, kas spētu iet līdzī visā Eiropā jau notiekošajām izmaiņām. Protams, šīs jaunās idejas polemizēja ar līdzšinējiem mākslas principiem, tomēr tās deva iespēju izvērtēt mākslinieciskos procesus, jo līdz šim latviešu mākslas vidē nebija pastāvējusi opozīcija. Šeit būtiski ir pieminēt G. Bereļa pausto domu par to, ka mākslā ir nepieciešama viedokļu dažādība, jo tādejādi tiek paplašinātas mākslas robežas: “No procesa dinamikas viedokļa svarīgākas par pašiem tekstiem ir attiecības starp tiem; simt tekstu, kas vienbalsīgi teic “jā”, faktiski ir viens vienīgs teksts, kas reproducējis sevi simt

¹¹⁹ Berelis, Guntis. *Latviešu literatūras vēsture: no pirmajiem rakstiem līdz 1999. gadam*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999. - 41.lpp.

¹²⁰ Turpat.

¹²¹ Tabūns, Broņislavs. *Modernisma virzieni latviešu literatūrā*. Rīga: Zinātne, 2003.–29.lpp.

eksemplāros. Turpretī starp diviem tekstiem, no kuriem viens saka “jā”, otrs – “nē”, rodas saspīlējums un disonanse; iekšējais dialogs mudina literatūru meklēt jaunus attīstības ceļus. Aizvien vairāk izcēlās pašrefleksijas tieksme; literatūra mēģināja cilvēku uzlūkot kā neierobežotu pasauli. Un, pats galvenais, ļoti saasināti tika skatīts jautājums par to, kas vispār ir literatūra,- jautājums, kas allaž parādās laikā, kad kultūrā noris paradigmatiskas pārmaiņas.”¹²² Nenoliedzami šie jauno attīstības ceļu meklējumi realizējās kā modernisma ienākšana un nostiprināšanās latviešu literārajā vidē.

Lai gan modernisma autori sākotnēji saskāras ar asu kritiku, kas pārmet mākslas demoralizāciju, ir jāatzīst, ka šo mākslinieku darbība nav nekas cits kā vien dabiska reakcija uz notikumiem, kas skār visu Eiropu gadsimtu mijā un sabiedrības norišu un vērtību pārveides māksliniecisks atainojums. Mākslas paradigmu maiņa jau bija aizsākusies veco Eiropas tautu literatūrās, un tagad tās bija sasniegušas arī Latviju. Latviešu rakstniecībā simbolisms neizpaužas tik spilgti kā Francijā vai Beļģijā, kur tas kļūst par laikmeta nozīmīgāko virzienu, bet arī latviešu literatūrā tas gūst zināmas atbīlzas un ir autori, kas pievēršas jaunajai mākslinieciskajai sistēmai. Būtiski ir atzīmēt, ka Latvijā simbolisms bieži tiek skatīts dekadences kontekstā, jo modernisma pirmssākumi neiezīmējas kā konkrēti virzieni, bet gan kā to simultāna koeksistence.

Par izceļamu simbolistiskās literatūras piemēru ir uzskatāma E. Virzas darbība 20. gs. sākumā, kurš latviešu literatūras vēsturē iegājis kā viens no pārliecinošākajiem simbolisma piemēriem. E. Virza šajā laikā ne tikai pauž ārzemju autoru un to rakstības manieres ietekmi, kā tas bija ierasts pie daudziem tā dēvētajiem latviešu dekadentiem, bet spēj veiksmīgi un organiski iesaistīties simbolisma kustībā, izmantodams savā dzejā simbolismam raksturīgus poētikas elementus un apcerot tam aktuālas tēmas. E. Virza ir viens no modernās literatūras būtiskākajiem balstiem. Viņš ne tikai pats savos darbos izkopj moderno tradīciju, bet ir aktīvs mākslas procesu veicinātājs. Viņš kļūst par sava laika vienu no būtiskākajiem inteliģences pārstāvjiem, kā arī pievēršas tulkošanai un frankofonās literatūras popularizēšanai, tādejādi bagātinot Latvijas literatūru. Savā mākslinieciskajā darbībā tas pārliecinoši iesaistās simbolisma kustībā gan rakstot dzeju, gan pievēršoties franču un beļģu autoru tulkošanai.

Taču pirms pievērsties Edvarta Virzas dzejas analīzei un tā konceptu salīdzināšanai ar franču un beļģu autoru konceptuālo dzejas sistēmu, ir jāapzina tie faktori, kas ietekmē autoru pievērsties tieši šim mākslinieciskajam virzienam un kādēļ tā poētikas elementi

¹²² Berelis, Guntis. *Latviešu literatūras vēsture: no pirmajiem rakstiem līdz 1999. gadam*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999.–50.lpp.

autoru vilina un šķiet tuvi, kā arī ir jāapskata sabiedriskie un mākslinieciskie procesi tā laika latviešu literārajā telpā, saprotot vai franču un beļģu simbolisma un latviešu literatūras simbolistisko strāvojumu izveides balstās līdzīgos kulturnotikumos un mākslinieciskā pieredzē. Tāpēc Latvijas sabiedriskais un literārais konteksts tiks skatīti darba nākamajā apakšnodaļā.

3.1. Simbolisma izpratne latviešu literārajā telpā

19. gs. otrā puse latviešu kultūrtelpā iezīmējas ar spēcīgām nacionālisma tendencēm. Šis ir laiks, kad aktīvi darbojas jaunlatvieši, kas rūpējas par latviešu nacionālās kultūras izkopšanu, latviešu literatūras un valodas bagātināšanu, kā arī atbrīvošanos no vāciskās kultūras. Jaunlatviešu idejas gadsimta beigās nomaina Jaunā strāva, kas vēlas tuvināt latviešu literatūru eiropas tendencēm un mazināt tautiskos motīvus to vietā piedāvājot vairāk sociālas tēmas. Šajā laikā var novērot literatūras pakļautību vai nacionālisma, vai sociālisma idejām. Šīs atkarības dēļ rakstnieki nevar brīvi rakstīt par tēmām, kas nebūtu saistītas ar sabiedriskajiem procesiem. Gadsimtu mijā šī situācija kļūst svabadāka un Latvijā ienāk modernisma idejas. Vienlaikus ir jāuzsver, ka Latvijas literārajā telpā gadsimtu mijā nav izteiktu māksliniecisko virzienu, bet gan tikai to atsevišķas iezīmes.

Gados jauni mākslinieki tiecas atbrīvoties no determinētības literatūrā, kas balstās uz sabiedriskiem vai tautiskiem principiem, un vēlas brīvākus uzstādījumus, kas atzītu literatūrā subjektīvisma idejas. Mākslinieki, kas pretojas līdzšinējām mākslas dogmām, kas nedod iespēju turpmākai attīstībai, tiek dēvēti par dekadentiem. Dekadences kustība nav vienota, tāpēc korekti būtu runāt par tās strāvojumiem vai par dekadences literatūrām latviešu rakstniecībā, zem termina *dekadence* iekļaujot arī simbolisma izpausmes latviešu literārajā telpā. Šo literatūras virzienu daudzveidīgumu un juceklību akcentē arī V. Vecgrāvis, bilstot, ka “gadsimta beigās un vēl jo vairāk 20. gadsimta sākumā latviešu rakstnieku radīto vairs nav iespējams šauri un konstanti iekļaut tikai viena virziena rāmjos”.¹²³ Līdzīga problēma vērojama arī franču simbolismā, kur gadsimtu mijā to aktualizē arī dekadences kontekstā. Šo domu iespējams atrast arī 19. gs. beigu latviešu periodikā, kur minēts, ka “ar dekadenci bieži vien tiek sajaukts simbolisms. Un tiešām, arī grūti vienu no otra izšķirt. Grūti pateikt, kur beidzas dekadence un sākas simbolisms, jo

¹²³ Vecgrāvis, Viesturs. Latviešu literatūra no 1890. līdz 1905. gadam. No: *Latviešu literatūras vēsture*. I. sēj. Rīga: Zvaigzne ABC, 1998.–192. lpp.

dekadence vispār jāskata par pāreju uz simbolismu”.¹²⁴ Tāpēc, ņemot vērā latviešu modernisma savdabību un modernisma strāvojumu simultānu līdzpastāvēšanu Latvijas kultūras telpā, simbolisms Latvijā var tikt skatīts kopējā dekadences kontekstā.

Dekadences un simbolisma literatūra Latvijā attīstās spēcīgā cittaustu ietekmē. Tās Latvijas kultūrvidē galvenokārt ienāk pastarpināti no citām zemēm un valodām, īpaši būtiska ir Krievijas autoru ietekme, jo 20. gs. sākumā Latvija un Krievija ir valstiski vienota telpa: „Latviešu un krievu literatūru tipoloģiskā līdzība 20.gs. sākumā izpaužas modernisma meklējumu paralēlajā attīstībā, dažu šī procesa aktīvo dalībnieku radošo likteņu krustojumos, arī īpašā orientācijā uz Vakareiropas literatūras un mākslas novitātēm”.¹²⁵ Jauno latviešu literātu pastiprinātā interese par Rietumeiropas literārajām tendencēm un rakstniekiem, kļuva par galveno iemeslu simbolisma attīstībai Latvijā un tā ideju nostiprināšanai jauno censoņu daiļradē. Tiesa gan pieeja franču un beļģu simbolistu darbiem ir diezgan ierobežota un pastāva arī valodas barjera, tāpēc sākotnēji simbolistu darbi latviešu literārajā telpā ienāk pastarpināti caur krievu tulkojumiem.

Gluži kā visā Eiropā arī Krievijā un Latvijā 20. gs. ienāk ar būtiskām sabiedriskām norisēm, kas veicina modernisma nostiprināšanos: „Dekadentiski strāvojumi literatūrā un mākslā parasti rodas smagu vilšanos un vērtību pārvērtēšanas laikos. Francijā dekadence rodas pēc Parīzes komūnas krišanas, Krievijā pēc vilšanās *narodņiku* idejās, Latvijā savukārt pēc 1905. gada revolūcijas¹²⁶ sakāves.”¹²⁷ Apzinoties sociāli nozīmīgos procesus, kas noris Latvijas kultūras telpā, māksliniekam nav iespējams palikt šo notikumu perifērijā. Tieši sociāli sakāpinātā situācija sabiedrībā un jaunie idejiskie mākslas strāvojumi, kas ienāk no Rietumeiropas, ir noteicošie faktori, kas aizsāk jaunās domas dzimšanu latviešu rakstniecībā: “Šo radikālo lūzumu literatūras vērtību un mērķu izpratnē rada ne tikai jaunās rakstnieku paaudzes informētība par pasaules kultūras mantojumu, cittaustu rakstniecības tematiku, ne tikai vispārcilvēcisko kritēriju jauna izpratne, bet arī sociālās līdztiesības un sociālā humānisma prasības. Pēdējās it īpaši saistītas ar Jauno

¹²⁴ Vizulis. Iz jaunākās rakstniecības. *Austrums*. Nr. 6, 1898, 1. jūnijs. 462.lpp.

¹²⁵ Sproģe, Ludmila un Vāvere, Vera. *Latviešu modernisma aizsākumi un krievu literatūras „Sudraba laikmets”*. Rīga: Zinātne, 2002.–13.lpp.

¹²⁶ 1095. gada revolūcija bija protesta akcija pret carisko režīmu Krievijas impērijā, kas pārauga vardarbīgā konfliktā. Latvijā revolūcija aizsākās 13. janvārī, kad tika apšauta nevardarbīga manifestācija un turpinājās ar streiku oktobrī. Latvijā par revolūcijas iniciatoriem kalpoja gan Rīgas straujā industrializācija, gan arī jaunlatviešu idejas, kas virmoja sabiedrībā jau 19. gadsimta otrajā pusē.

¹²⁷ Kursīte, Janīna. *Dzejas vārdnīca*. Rīga: Zinātne, 2002.–92.lpp.

strāvu, kas ir 90. gadu pirmās puses radikālākā sabiedriskā kustība.”¹²⁸ Tiesa gan jāpiemin, ka Jaunā strāva literatūrā vēlas redzēt reālismu, tādejādi nostājoties opozīcijā ar dekadentu un simbolistu idejām. Tomēr Jaunā strāva jau 90. gadu sākumā galvenokārt pievēršas sociāliem un politiskiem jautājumiem, atstājot otrajā plānā mākslas jautājumus. Tieši pēc revolūcijas laiks ir periods, kad latviešu literatūrā visspēcīgāk sāk izpausties jaunie autori, distancējoties savā mākslā no līdzšinējās poētikas. V. Vāvere par šo pēc revolūcijas laiku saka, ka “tā bija ugunīga robeža, kas iegūlās gandrīz visu latviešu rakstnieku likteņos, un 1905. gada notikumi lielā mērā veicināja latviešu rakstniecības noslāņošanos dažādos grupējumos, asāk sadalīja dažādu literāro virzienu piekritējus”.¹²⁹ Ja Jaunās strāvas piekritēji un ideju turpinātāji mākslu redz izteikti sociālā nokrāsā un uzskata, ka tai ir jārisina sociāli jautājumi, tad viņu oponenti mākslu pašu par sevi uzskata par mērķi, ne tikai līdzekli. Mākslai nav jābūt pakļautai ikdienas dzīvei, tā par to ir augstāka.

V. Vāvere min, ka perioda skaļākā novitāte ir pirmie modernisma pārstāvji, kas savā mākslā tiecas uz augstākminētajiem *jaunajiem standartiem*: “Īpašu vietu gadsimta sākumā ieņem literārā parādība, kura ar apzīmējumu “dekadence” kļuva par pašu skaļāko, spilgtāko un visvairāk apkaroto tā laika latviešu literatūrā.”¹³⁰ Literatūrā ienāk tēmas, kas bija aktuālas citviet Eiropā, kā pretreakcija pret industrializācijas ieviesto vērtību maiņu un sabiedrības demoralizāciju, literatūra pievēršas cilvēka iekšējās pasaules izzināšanai, tā emociju skatījumam, kas reālisma un naturālisma laikā bija atstātas novārtā. Līdzīgu ideju pauž V. Vecgrāvis, sakot, ka “latviešu rakstnieki ne tikai ar satraukumu un kriticismu, bet bieži vien ar absolūtu negatīvismu vēro, ka šis ekonomiskais uzplaukums un rosība nenes līdzī arī morāles un kultūras vērtību saglabāšanos un uzplauksmi. Gluži pretēji, industriālās, pragmatiski nacionālās sabiedrības veidošanās, tikai ekonomiski domājoša cilvēka nihilisms pret morālo cilvēku, merkantilisma un individuālisma dominante cilvēka apziņā un mērķos rada ne tikai estētisko nestabilitāti, bet likumsakarīgi – arī cilvēku savstarpējo atsvešināšanos, indivīda atšķelšanos no dabas, garīgā cilvēka neiederību racionalizētajā pasaulē”.¹³¹ Šie garīgā cilvēka ideāli kapitālisma plaukstošajā vidē, šķiet, naivi un nerasniedzami. Tie ir tukši, nenes līdzī materiālu piepildījumu, kas ir galvenā prioritāte tā laika sabiedrībai. Tāpēc, kā māksliniecisks protests rodas dekadences un

¹²⁸ Vecgrāvis, Viesturs. Latviešu literatūra no 1890. līdz 1905. gadam. No: *Latviešu literatūras vēsture*. I. sēj. Rīga: Zvaigzne ABC, 1998.–197. lpp.

¹²⁹ Vāvere, Vera. Latviešu literatūra no 1906. līdz 1918. gadam. No: *Latviešu literatūras vēsture*. I. sēj. Rīga: Zvaigzne ABC, 1998.–259. lpp.

¹³⁰ Turpat, 262. lpp.

¹³¹ Vecgrāvis, Viesturs. Latviešu literatūra no 1890. līdz 1905. gadam. No: *Latviešu literatūras vēsture*. I. sēj. Rīga: Zvaigzne ABC, 1998.–187. lpp.

simbolisma izpausmes latviešu literatūrā. Šie mākslinieki cenšas savos darbos radīt idealizētu pasauli, kurā simboliskos tēlos varētu patverties no ikdienības. Šis literārais eskeipisms, kas vērsas pret visu, ko māksla spēj piedāvāt, ir tikpat likumsakarīga parādība un neizbēgamas pārmaiņas, kādas tās bija gan Francijā, gan Beļģijā.

Latvijas kultūras telpā grūti runāt par tik radikālām modernisma izpausmēm kādas tās bija citviet Eiropā, latviešu rakstnieki savos darbos nav tik asi un radikāli kā cittautu kolēģi, jo gan sociālā, gan mākslinieciskā vide Latvijā bija krasī atšķirīga. Šajā periodā Latvijā strauji ieplūst Eiropas norises, taču būtiski atzīmēt, ka tās Latvijas kultūrvidi sasniedz ne vienlaikus ar Eiropas telpu, kas rada situāciju, ka „latviešu literārajā telpā 20. gs. sākumā, precīzāk būtu uzrādīt nevis kāda virziena dominanti, bet gan iezīmēt virzienu un tipu „sadzīvošanu” vai „līdz pastāvēšanu”. Tā izpaudās kā dažādu virzienu poētikas pārklāšanās rakstnieka daiļradē vai arī kā vienlaicīga kultūras tipu koeksistence latviešu literatūrā kopumā, jo literārie virzieni, kas 19. gs. beigās Eiropas kultūrtelpā bija pakāpeniski nomainījuši cits citu, Latvijā tika iepazīti gandrīz vienlaikus”.¹³² G. Berelis atzīmē faktu, ka gadsimta sākuma literatūrā ir grūti izcelt kādu konkrētu modernisma virzienu, jo rakstnieku darbi ir vairāk kā ārzemju autoru atblāzmas un dekadentu piedāvātās deklarācijas šķiet naivas: „dekadenti sludināja tās pašas elementārās patiesības, kas Eiropas literatūrā bija labi pazīstamas jau kopš romantisma ziedu laikiem 18. un 19. gs. mijā, vienīgi papildinot tās ar dažādām simbolisma idejām”.¹³³

Latviešu literatūrā šajā laikā var runāt par modernisma periodu. Kā vieni no spilgtākajiem modernisma tradīcijas aizsācējiem latviešu rakstniecībā ir minama tā dēvētā *dzelminieku* grupa, kas nosaukumu aizguva no pašu izdotā žurnāla *Dzelme* (1906-1907), kurā tika publicēts arī par latviešu dekadences manifestu dēvētais raksts *Mūsu mākslas motīvi* (1906), ko parakstīja deviņi rakstnieki.¹³⁴ Šajā manifestā neatklājas novatoriskas idejas, bet tas vēlreiz apliecina dekadences tieksmi uz subjektivizāciju, indivīda pasaules atklājumu, skaistā un dvēseles kultu, kā arī pilnīgu brīvību mākslā.

Vēl viens jauninājums bija autora, mākslinieka jaunā loma. Mākslinieks tika uzverts kā sabiedrības domas nesējs, tās glābējs. Vecgrāvis, runājot par mākslinieka jauno lomu, min, ka tam bija “mākslinieciska novatora funkcijas, bet arī sabiedriski angažēta pravieša,

¹³² Burima, Maija. *Modernisma koncepti 20. gadsimta sākuma latviešu literatūrā*. Rīga: LU Literatūras, folkloras un mākslas apgāds, 2011.–54.lpp.

¹³³ Berelis, Guntis. *Latviešu literatūras vēsture: no pirmajiem rakstiem līdz 1999. gadam*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999.–41.lpp.

¹³⁴ Dzelminieku 1906. gadā žurnālā *Dzelme* izdoto manifestu *Mūsu mākslas motīvi* parakstīja E. Cālītis, K. Krūza, Zemgaliešu Biruta, J. Akuraters, J. Jaunsudrabiņš, K. Štrāls, A. Baltpurviņš, K. Jakobsons, K. Skalbe.

sabiedrības virzītāja, humanizētāja funkcijas. Tieši šai laika posmā latviešu rakstnieki apzinās to, ka literatūra, protams, nav ne morāles, ne didaktikas kalpone, bet gan tagadnes problēmu un cilvēka esības izgaismotāja mākslinieciski specifiskā veidā”.¹³⁵ Šo domu pauž paši mākslinieki. Dzelminieki nostāda sevi pravietiskā lomā, jo sludina, ka vedīs tautu pie īstās mākslas: „Visiem spēkiem mēs centīsimies vest tautu pie patiesas skaistuma un mākslas atzišanas. Mēs ticam, ka tuvojas laiks, kad māksla būs visas tautas svētums. Bet tas notiks tad, ja viņa reiz apzinīgi atsvabināsies vidusceļa gājējiem, apstākļniekiem, pseidonacionālistiem, jo tie ir vienmēr stāvējuši starp mākslu, tautu un māksliniekiem”.¹³⁶ Šis raksts pretendē nojaukt barjeras, kas ierobežo literatūru sabiedriski nozīmīgās tēmās, un tiecas atbrīvot mākslinieku no subjektivitātes un iekšējo pārdzīvojumu ierobežojošām važām, ļaujot rasties individuālismā balstītai mākslai. Šis manifests izsauc asu kritiku, kas nosoda gan jaunos literatūras attīstības ceļus, gan to inspirētājus no citu tautu literatūrām.

M. Burima, komentējot šo manifestu, saka, ka „manifesta vadlīnijas kopumā uzrāda būtisku latviešu agrīnā modernisma iezīmi – rakstnieka vēlmi attālināties no iepriekšējās literārās tradīcijas tematiski, piemēram, minimalizēt nacionālo vai reģionālo tematiku un problemātiku un kompensēt šo stratēģisko soli ar individuālisma, subjektivisma tēlojumu īpatsvara palielināšanu, kā arī ar novatoriskiem estētiskiem eksperimentiem, kas rezultējās ar oriģinālu poētiku”.¹³⁷ Lai gan šajā manifestā dzelminieki pauž vēlmi vadīties pēc individuālas brīvības un atklāj vēršanos pret novecojušām tradīcijām, viņi „nespēja papildīt to nedz ar dziļi filozofisku un estētiski pilnvērtīgu saturu, nedz uzrādīt teorētiskus pamatus”.¹³⁸ Dzelminieki, lai gan ir pret tradīcijām protestējoši mākslinieki, viņi nav labi organizēta grupa, to darbības ir haotiskas un tām trūkst teorētiska pamata. L. Sproģe un V. Vāvere uzsver, ka grupu „veidoja iesācēji, kuru mākslinieciskie sasniegumi bija vēl diezgan vārgi. Tie bija šo mācekļu gadi, kad tika kāri tvertas eiropiskas vēsmas, kad bieži vien nekritiski tika pieņemtas gan svešas formas, gan saturs”.¹³⁹

Runājot par modernisma autoriem Latvijā, pirmkārt, ir jāmin paši dzelminieki. Šie autori bija Eduards Cālītis, Kārlis Krūza, Zemgaliešu Biruta, Jānis Akuraters, Jānis Jaunsudrabiņš, Kārlis Štrāls, Augusts Baltpurviņš, Kārlis Jākobsons, Kārlis Skalbe.

¹³⁵ Vecgrāvis, Viesturs. Latviešu literatūra no 1890. līdz 1905. gadam. No: *Latviešu literatūras vēsture*. I. sēj. Rīga: Zvaigzne ABC, 1998.–193. lpp.

¹³⁶ Cālītis Ed., Krauja K. u.c. Mūsu mākslas motīvi. *Dzelme*. Nr. 5, 1906, 1. maijs. 193.lpp.

¹³⁷ Burima, Maija. *Modernisma koncepti 20. gadsimta sākuma latviešu literatūrā*. Rīga: LU Literatūras, folkloras un mākslas apgāds, 2011.–67.lpp.

¹³⁸ Sproģe, Ludmila un Vāvere, Vera. *Latviešu modernisma aizsākumi un krievu literatūras „Sudraba laikmets”*. Rīga: Zinātne, 2002.–18.lpp.

¹³⁹ Turpat.

Jāatzīst, ka šī mākslinieku plejāde nav savās izpausmēs vienādi orientēta un māksliniecisko virzienu ziņā ir samērā raiba. V. Vāvere norāda, ka šī grupa lielākoties nepauž nostāju, kas ir raksturīga kādam konkrētam mākslas virzienam, bet uzsver, ka “minētajiem rakstniekiem iesaistīšanās dekadentu pulkā galvenokārt nozīmēja rast domubiedrus mākslas atbrīvošanā gan no valstiskas, gan no sabiedriskas cenzūras”.¹⁴⁰ Tāpēc dzelminieku grupu un viņu manifestu nevajadzētu uztvert, kā mākslinieciski vienotas grupas nostāju par savas mākslas principiem, bet gan kā vispārēju iebildi pret mākslā pastāvošo stagnāciju un striktajiem nosacījumiem, kas ierobežo radošumu. G. Berelis pauž diezgan bargu nostāju pret šo autoru darbiem, apgalvojot, ka lai gan “literatūrā parādījās ekspresīvāki akcenti, dažādojās dzejas forma, sākās simbolu spēles, ienāca “dēmonisms”, drūmas kaislības un aizplīvurota erotika, vārda maģija, bija jūtams spēcīgs un dažkārt “nepārstrādāts” Nīčes (arī viņa stilistikas) un Šopenhauera iespaids, tomēr ļoti daudziem dekadentu tekstiem vairs ir tikai literatūrvēsturiska vērtība un, no mūsdienām raugoties, tie liekas visai naivi un bērnišķīgi”.¹⁴¹ Autori, nespēja radīt mākslinieciski augstvērtīgus darbus, kas spētu izturēt laika ritumu un būtu aktuāli arī šodien, taču nenoliedzami viņu darbība raisīja diskusiju un māksliniecisko dogmu pārvērtēšanu.

Gadsimtu mijā sevi piesaka arī citi autori, kuri gan neparakstīja iepriekšminēto manifestu, tomēr spēja sevi realizēt šīs jaunās poētikas ietvaros. Runājot par mākslinieciski augstvērtīgiem darbiem, V. Vāvere izceļ trīs autorus: “Nozīmīgākie darbi, kuros īstenojās dekadentu meklējumi, bija Viktora Eglīša un Edvarta Virzas dzejoļu krājumi “Elēģijas” un “Biķeris” (abi 1907. g.) un Haralda Eldgasta romāns “Zvaigžņotās naktis” (1905.)”¹⁴²

Viktors Eglītis (1877 - 1945) nāk no Vidzemes zemnieku ģimenes, mācības uzsāk draudzes skolā, pēcāk izglītojas Pēterburgā un Tērbatā. Pēc mācībām uzsāk skolotāja gaitas un pievēršas rakstniecībai. Tai pašā laikā V. Eglītis tiek dēvēts par latviešu dekadences tēvu, lai gan nebija to autoru vidū, kas parakstīja tā dēvēto dekadences manifestu, taču viņu iespējams dēvēt par dekadences tēvu tādā mērā, ka tieši viņš ir tas autors, ar kura starpniecību Latvijā ienāk daudzu ārzemju simbolistu darbi. V. Eglītis simbolismam pievēršas pēc uzturēšanās Krievijā, kur personīgi iepazīstas ar tā laika krievu simbolistiem, kuru idejas atved uz Latviju un pats realizē savā dzejoļu krājumā “Elēģijas”,

¹⁴⁰ Vāvere, Vera. Latviešu literatūra no 1906. līdz 1918. gadam. No: *Latviešu literatūras vēsture*. I. sēj. Rīga: Zvaigzne ABC, 1998.–264.lpp.

¹⁴¹ Berelis, Guntis. *Latviešu literatūras vēsture: no pirmajiem rakstiem līdz 1999. gadam*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999.–48.lpp.

¹⁴² Vāvere, Vera. Latviešu literatūra no 1906. līdz 1918. gadam. No: *Latviešu literatūras vēsture*. I. sēj. Rīga: Zvaigzne ABC, 1998.–269.lpp.

kas izdots pēc Pēterburgas apmeklējuma. V. Vāvere, kas padziļināti ir pievērsusies V. Eglīša daiļrades pētīšanai, saka, ka krājums “Elēģijas” ir paša Eglīša “gribas un principu demonstrācija, tādēļ interesants galvenokārt kā savdabīgs Eglīša “manifests”, kura postulāti ne vienmēr mākslinieciski piepildīti”.¹⁴³

Eglīša dzejā atklājas daudzi simbolisma mākslas principi. Kā piemērs minams dzejolis “Dionīsijas”:

*Neticot apvijies. Krūts man tik karsta!
Pasaule dziļa un klusa kā nakts.
Nespēks un šaubas tik svētuļus tvarsta.
Acis mums zvīlo kā zalktim uz vakts.*¹⁴⁴

Strofā atklājas vairākas dekadences un simbolisma poētikai raksturīgas iezīmes. Pirmkārt, jau pats dzejoļa nosaukums atsaucas uz dionīsisko jēdzienu, ko ieviesa Frīdrihs Vilhelms Nīče (*Friedrich Wilhelm Nietzsche*), viens no modernistu lielākajām autoritātēm, un kas saistās ar disharmonisko, asimetrisko, irracionālo un tumšo. Nīče dionīsisko saistīja tieši ar dekadences literatūras izpausmēm, jo tās poētika atklājas tumšais, irracionālais. Citētajā strofā izmantoti simbolisma poētikai raksturīgi tēli, kā sievietes miesa, nakts, čūska. Tāpat aplūkotās tēmas, kā erotika un galējs nespēks, ir simbolismu raksturojošas. Eglīša daiļdarbos atklājas dekadences un simbolisma raksturojošie elementi, kas tā laika literatūrā ienāk kā novitāte. V. Vāvere par Eglīti saka, ka “viņš grib būt moderns, ienest latviešu literatūrā jaunas, vēl nebijušas vērtības. Savus skatus viņš vērš uz simbolismu, ar kuru jau ir labi iepazinies. Eglītis ir ambiciozs, grib pārveidot latviešu literatūru, orientējot to uz jaunākajām pasaules mākslas parādībām, pietuvinot tolaik jau plaši izplatītajiem modernisma strāvojumiem”.¹⁴⁵ Paralēli Eglīša radošajai darbībai izceļama ir viņa personība modernisma veidošanās laikā Latvijā. Viņš ne tikai bija modernisma literatūras veicinātājs, bet arī “jaunu talantu meklētājs un atbalstītājs”¹⁴⁶, Eglītis veidoja kontaktus ar citiem dekadences pārstāvjiem, piemēram, Edvartu Virzu un Valdemāru Dambergu.

Haralds Eldgasts (1882-1926) latviešu rakstniecības vēsturē izceļams ar savu romānu “Zvaigžņotās naktis”, kas pirmo reizi izdots 1905. gadā. Šis romāns ir atzīstams mēģinājums pievērsties modernisma tradīcijai. Kā vēsta pats romāna apakšvirsraksts, šis ir “vienas dvēseles stāsts”. Šajā darbā jau ir akcentēts tas, ka gan dekadence, gan simbolisms

¹⁴³ Vāvere, Vera. Latviešu literatūra no 1906. līdz 1918. gadam. No: *Latviešu literatūras vēsture*. I. sēj. Rīga: Zvaigzne ABC, 1998.-333.lpp.

¹⁴⁴ Eglītis, Viktors. *Elēģijas*. Rīga: Autora apg., 1907.-43.lpp.

¹⁴⁵ Vāvere, Vera. *Viktors Eglītis*. Rīga: Zinātne, 2012.-100.lpp.

¹⁴⁶ Vāvere, Vera. Latviešu literatūra no 1906. līdz 1918. gadam. No: *Latviešu literatūras vēsture*. I. sēj. Rīga: Zvaigzne ABC, 1998.-336.lpp.

pievērsās dvēseles kultam. B. Tabūns, skatot šo romānu simbolisma kontekstā, min, ka “par antitradicionālo un modernismam raksturīgu faktoru kļūst cilvēka dvēseles dzīves, viņa pārdzīvojumu pasaules un Ego suverenitātes atzīšana un pacelšana romāna galvenās tēmas līmenī, kā arī Ničes pārcilvēka teorijas ietekme galvenā varoņa centienos”.¹⁴⁷ Pievērsoties cilvēka iekšējās pasaules izzināšanai, Eldgasts lauž principus, kas pastāvēja līdz tam. Proti, ka varonis ir jātēlo kā sabiedriski un sociāli aktīva būtne, tā pārdzīvojums ir ārējs. Eldgasts pilnībā pievērsas cilvēka iekšējai pasaulei. Par Eldgasta romāna galveno tēmu kļūst protagonistas personiskais pārdzīvojums, meklējot savas eksistences jēgu.

Simbolisma aspektā ir jāaktualizē šī romāna beigu nodaļas, uz ko norāda B. Tabūns: “par tiešu simbolisma ietekmi ir pamats runāt romāna beigu nodaļās “Tur bezgala tālēs sārta rītublāzma aust, bēg baigie sapņu tēli snaust” un “*Inscipit vita nova*”¹⁴⁸, kur varonis, cīnoties ar miesas kaislībām garīgas platoniskas mīlestības vārdā, sievieti apliecina gan kā erotisku vilinātāju, gan kā apskaidrotāju un harmonitizētāju. Iepludinot vēstījumā universālas personifikācijas un noslēpumainību, taču, saglabājot romantizējošo patētiku, beigu daļā “vienas dvēseles stāsts” kļūst telpiski neprognozējams un pāraug simboliskā Saules, Dzīvības, Mīlestības un Sievietes slavinājumā.¹⁴⁹”

Visbeidzot šis romāns ir jāakcentē tāpriekšvārda dēļ, ko literatūras vēsturē dažkārt mēdz izcelt kā manifestu. Priekšvārdā Eldgasts runā par mākslas vietu sabiedrībā, tās funkcijām. Eldgasts izceļ mākslu kā augstāko pilnību, sakot, ka “māksla ir vistīrākā, visdziļāk izkoptā, visaugstāk attīstītā, vienīgi patiesā dzīvības izteiksme. (..) Mākslas darbs – šīs dzīvības pilnīgākais atspoguļojums”.¹⁵⁰ Šajā priekšvārdā runāts par simbolismu kā augstāko no mākslām, sakot, ka tieši caur tā poētiku atklājas augstākie mākslas principi: “Īstā māksla kā dvēseles noslēpumu tulkotāja ir simboliska. Mākslas darbi – dvēseles pārdzīvojumu, sajūtu simboli. Prasīt pēc reālas mākslas nozīmē mākslu pilnīgi nesaprast, viņu noliegt.”¹⁵¹ Eldgasts ar šo romānu un tā priekšvārdu sevi apliecina kā vienu no pirmajiem latviešu modernistiem, pievērsoties savā darbā dekadences un simbolisma poētikai, tādejādi veicinot simbolisma tradīciju latviešu literārajā telpā.

Tomēr visspilgtāk sevi piesaka E. Virza. Lai gan viņa vārds un vēlīnā daiļrade maz liek domāt par viņa saistību ar simbolismu vai dekadenci, Virzas pirmais dzejoļu krājums

¹⁴⁷ Tabūns, Bronislavs. *Modernisma virzieni latviešu literatūrā*. Rīga: Zinātne, 2003.—43.lpp.

¹⁴⁸ Iesākas jauna dzīve. (Latīņu valoda)

¹⁴⁹ Tabūns, Bronislavs. *Modernisma virzieni latviešu literatūrā*. Rīga: Zinātne, 2003.—43.lpp.

¹⁵⁰ Eldgats, Haralds. Pa mūžības ceļiem... No: *Zvaigžņotās nakts: vienas dvēseles stāsts*. Rīga: Valters un Rapa, 1999.—4.lpp.

¹⁵¹ Turpat.

Biķeris tiek dēvēts par spilgtāko latviešu dekadentu darbu. G. Berelis, runājot par modernisma sākuma literatūru, pauž domu, ka „visspilgtākā personība šajā laika posmā bija Edvarts Virza (1883-1940). (...) viņš vienīgais uz modernisma izaicinājumu spēja atbildēt mākslinieciski augstvērtīgā līmenī. (...) Viņa agrīnajā dzejā esība tiek uzlūkota kā neizzināma mistērija, kas vispār raksturīga simbolismam. Virza it kā lieto ierasto dekadences arsenālu, taču atšķirībā no citiem dekadentiem Virza ļoti reti iekrīt banalitātes lamatās”.¹⁵² I. Treimane savā rakstā *Latviešu modernisma pirmsākumi un Edvarta Virzas „Biķeris”* norāda uz Virzu kā dekadences spilgtāko autoru: „Ir laikmeti, kurus visspilgtāk izsaka viena parādība, viena personība. Latviešu modernisma pirmajai desmitgadei tāds ir Edvarts Virza; viņa dzejoļu krājums „Biķeris” var derēt par šī laikmeta atslēgu”.¹⁵³ Virzas mākslinieciski atzīstamā darbība gadsimta sākumā un spēja pietuvoties pasaules literatūras norisēm estētiski augstvērtīgā līmenī ir galvenais iemesls, lai pievērstos viņa literārās darbības aplūkošanai. Tieši tāpēc Edvarta Virzas personībai ir veltīta darba nākamā apakšnodaļa.

3.2. Edvarta Virzas literārās ietekmes un pievēršanās simbolismam

Edvarts Virza latviešu literatūrā ieņem nozīmīgu vietu. Šodien to atceras galvenokārt viņa poēmas “Straumēni” (1933) dēļ, taču “literatūrā Virza ienāk 1906. gadā¹⁵⁴ ar presē publicētu dzejoli, bet 1907. gadā laiž klajā pirmo dzejas krājumu “Biķeris”, kas nekavējoties, līdzīgi modernisma literatūras pirmsākumos pieredzētajam Francijā un Krievijā, izraisa asu kritiku un nosodījumu, bet tajā pašā laikā arī sajūsmu un sniedz Virzam dzejnieka slavu”¹⁵⁵. Virzas daiļrade ir bagātīga ne tikai skaitliskā ziņā, bet arī stila ziņā, ko papildina plašs tulkojumu saraksts, kas nav mazāk būtisks.

E. Virza jeb īstajā vārdā Jakobs Eduards Liekna ir dzimis 1883. gadā Zemgalē turīgu zemnieku ģimenē. “Tai laikā, kad piedzima Edvarts Virza, Latvija bija lielas garīgas

¹⁵² Berelis, Guntis. *Latviešu literatūras vēsture: no pirmajiem rakstiem līdz 1999. gadam*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999.–50.lpp.

¹⁵³ Treimane, Inese. Latviešu modernisma pirmsākumi un Edvarta Virzas „Biķeris”. *Karogs*. Nr. 5, 1994, 1. jūnijs. 136.lpp.

¹⁵⁴ Virzas pirmā zināmā publikācija ir žurnālā *Dzelme* (Nr. 4, 01.04.1906.) publicētais dzejolis *Nakts dziesmas*.

¹⁵⁵ Kušnere, Sigita. Kara pārvērstā pasaule Edvarta Virzas dzejā un tēlojumos. No: *Civilizāciju karš? Pirmais pasaules karš ideoloģijās, mākslās un atmiņās. Latvijas versijas*. Rīga: Zinātne, 2015.–69.lpp.

rosības un enerģijas piesātināta.”¹⁵⁶ Viņš uzaug laikā, kad sāk veidoties latviešu nacionālā apziņa un gaisā virmo revolucionāras idejas. Bērnības dienas viņš pavada ģimenes mājās “Rāceņos”, bet jau šajā laikā izrāda lielu interesi par mākslu, garīgām vērtībām, daudz lasa. Nopelns šeit arī viņa vecākiem, kas bijuši inteliģenti ļaudis un šo gudrību nodevuši arī savam dēlam. Virza iemīlējies literatūru jau agrā vecumā, bet par kā dzejnieka pagrieziena punktu uzskatāmas mācības Bauskas pagasta skolā, kuras uzsāk 1898. gadā. To savos atmiņu stāstos uzsver gan Jānis Sarma, kas bijis Virzs tuvs skolas dienu draugs, gan arī Jānis Lapiņš, kas Virzas mūža nogalē izdod biogrāfisku darbu *Edvarda Virzas dzīve un darbi* (1938). Īpaši jāuzsver ir skolotāja Pētera Jurjēviča Dievkociņa nopelns, kas mudinājis jauno Virzu lasīt krievu autorus, jo tai laikā skolās bija aizliegts runāt latviski vai lasīt latviešu literatūru. Skolas laikā Virza izrāda lielu interesi par krievu autoriem, kā Aleksandrs Puškins (*Александр Сергеевич Пушкин*), Mihails Ļermontovs (*Михаил Юрьевич Лермонтов*), Ivans Turgeņevs (*Иван Сергеевич Тургенев*), kas arī vēlāk ietekmēs viņa darbus un caur kuriem Virza vēlāk radīs ceļu uz franču literatūru.

Jānis Sarma min, ka “Edvarda Virzas īstais dzejnieka izveidošanās laiks sākas, kad viņš pēc Bauskas skolas nobeigšanas dzīvo tēva mājās Billītēs Emburgas tuvumā un visu savu laiku pavada lasīdams un vingrinādamies dažādās dzejas tehnikās”¹⁵⁷. Kā otrs būtisks punkts Virzas kā dzejnieka attīstības laikā ir jāizceļ 1902. gads, kad Virza iepazīstas ar Viktoru Eglīti, kas, kā min Sarma, “pret viņu bij izturējies ļoti laipni kā pret nākamo dzejnieku un devis daudzus padomus un aizrādījumus, ko Lieknis vērtēja ļoti augsti un vispār uzskatīja Eglīti kā paraugu”¹⁵⁸. Draudzība ar Eglīti ir nozīmīga divu aspektu dēļ. Pirmkārt, pieredzējušais autors jaunajam Virzam kalpo kā mentors uz simbolisma literatūru, iepazīstinot ar krievu un franču simbolistu darbiem. Otrkārt, tieši Eglītis mudina Virzu apgūt franču valodu, ko apliecina arī Sarmas atmiņu stāsti. Jānis Sarma atminās, ka pēc tikšanās ar Eglīti Virza daudz par to runājis un “ka Eglītis viņu ir mudinājis mācīties franču valodu, tas arī daudz runājis par krievu un franču jaunāko literatūru ar Eglīti”¹⁵⁹. V. Ļūdēns akcentē Eglīša nozīmi Virzas franču valodas studijās: “Te nozīme ir Viktora Eglīša un viņa kundzes Marijas ierosmēm, jauno dzejnieku atbalsta arī Fricis Adamovičs no

¹⁵⁶ Ļūdēns, Vitauts. No tālas nākotnes. No: Virza, Edvarts. Raksti. 1. sēj. Rīga: Zinātne, 2005.- 11.lpp.

¹⁵⁷ RMM (Rakstniecības un mūzikas muzejs) *J. Sarmas referāta konspekts “Zemgales dzejnieks E. Virza”*. *Melburnas Latviešu biedrības raksti*. Nr. 3, 1961. 544678.-28.lpp.

¹⁵⁸ RMM (Rakstniecības un mūzikas muzejs) *Sarma, Jānis. Edvarda Virzas mācību gadi. Ceļa zīmes*. Nr. 14, 1953. 21-31.lpp. RLMVM 449182.-28.lpp.

¹⁵⁹ RMM (Rakstniecības un mūzikas muzejs). *J. Sarmas “Atmiņas par Edvartu Virzu” un “Manas kopējās gaitas ar Edvartu Virzu”*. 1941.gada jūlijs.

Latviešu biedrības, sarūpēdams franču un franciski rakstošo dzejnieku Alfreda de Misē, Šarla Bodlēra, Pola Verlēna, kā arī beļģu dižgara Emila Verharna (Verhārena) darbus.”¹⁶⁰ Jānis Lapiņš arī uzver Fr. Adamoviča gādību, minot, ka tas no Latviešu biedrības sagādājis “franču romantiķu, simbolistu un dekadentu grāmatas. Alfredu de Misē, Verharnu, Bodleru, Verlenu un citus”¹⁶¹. Šī informācija ir sevišķi būtiska, jo ierobežotajos avotos par Virzu nav daudz runāts par to, ko no franču simbolistiem viņš lasa un kādi darbi viņam ir pieejami oriģinālvalodā.

1904. gadā Virza dodas uz Maskavu, kur uzsāk studijas juridiskajā fakultātē. Maskavā Virza turpina simbolistu studijas. Tā Virzam simpatizē ar plašajām galerijām un bibliotēkām. Taču 1905. gada revolūcija piespiež Virzu pārtraukt studijas, jo revolūcijas dēļ fakultāti slēdz. Pēc atgriešanās no Maskavas tuva ir kļuvusi arī Vāgnera daiļrade, kā atminas Sarma, tad “toreiz daudz sprieda par drāmas, mūzikas un glezniecības sinkrētismu Vāgnera darbos un arī mums šīs domas nebija svešas”¹⁶². Virza pēc atgriešanās arvien vairāk pievēršas literatūrai. Šis ir laiks, kad Virza ir biežs viesis Rīgas bohēmas aprindās. Būtiska Virzas dzejas poētikas veidošanā ir revolūcijas gaisotne. Kā raksta Jānis Sarma, tad “mums, jaunajiem, šī nemierīgā gaisotne patika un kairināja mūs kā tauriņus griezties arvien ciešākos lokos ap sveces liesmu”¹⁶³. No tiesas jāatzīst, ka Virzu saistījusi revolūcijas aura un tas tajā aktīvi iesaistījies, tā turpina Sarma: “Lieknis bija sajūsmināts par nemiera pilno noskaņu, par ugunsgrēkiem un citām revolūcijas zīmēm un bija atnesis arī man kādu sainīti ar proklamācijām, taču neteica, no kā tās saņēmis.”¹⁶⁴ Nenoliedzami šie notikumi ietekmēja Virzas radošo darbību. Virza kā autors dzimst revolūcijas laikā, kas atstāj ietekmi arī uz viņa radošo darbību. Dzejā parādās tieksme uz jaunu poētisko sistēmu, vecās iekārtas sagraušanu. Virza ir jauna ceļa gājējs. Tam nesimpatizē didaktiskais reālisms, kurš aktuāls literatūrā līdz tam. “Nevis moralizēšanā, bet pasaules atklāsmē ar mākslas tēlu palīdzību Edvarts Virza saskatīja dzejas lielo nozīmi.”¹⁶⁵ Viņš iestājas par iespēju mākslā brīvi izpausties, nepakļauties mākslinieciskām dogmām vai sistēmām. Viņš

¹⁶⁰ Ļūdens, Vitauts. No tālas nākotnes. No: Virza, Edvarts. *Raksti*. 1. sēj. Rīga: Zinātne, 2005.-20.lpp.

¹⁶¹ Lapiņš, Jānis. *Edvarda Virzas dzīve un darbi*. Rīga: Valters un Rapa, 1938.-36.lpp.

¹⁶² RMM (Rakstniecības un mūzikas muzejs). *J. Sarmas “Atmiņas par Edvartu Virzu” un “Manas kopējās gaitas ar Edvartu Virzu”*. 1941.gada jūlijs.

¹⁶³ RMM (Rakstniecības un mūzikas muzejs) *Sarma, Jānis. “Seno dienu gaitas” – Jāņa Sarmas atmiņas par Edvartu Virzu Bauskas pilsētas skolā un 1905.g. revolūcijā ar V. Kalves piezīmēm. Tilt. Nr. 72./73., 1965, jūlijs. 617902.-34.lpp.*

¹⁶⁴ Turpat.

¹⁶⁵ Ļūdens, Vitauts. No tālas nākotnes. No: Virza, Edvarts. *Raksti*. 1.sēj. Rīga: Zinātne, 2005. – 17.lpp.

ir jaunradītājs, jo vēlas radīt dzeju, kas izgaismo dziļi individuālu pārdzīvojumu, dvēseles atspulgu.

Virza iedvesmu smeļas ne tikai krievu literatūrā, bet arī no franču simbolistiem. Virzu saista un iedvesmo franču valoda un kultūra tik lielā mērā, ka viņš pašmācības ceļā apgūst franču valodu un pievēršas franču un beļģu autoru darbu tulkošanai. Tiesa gan šeit uzreiz ir jānorāda, ka nav iespējams viennozīmīgi spriest par Virzas valodas zināšanām un to, cik labi viņš pārzina franču valodu pirms *Biķera* izdošanas. Ļūdēns apgalvo¹⁶⁶, ka Virza franču valodu apgūst mēneša laikā, taču šāds apgalvojums šķiet naivs un maz ticams. Jāņa Sarmas atmiņu rokrakstos¹⁶⁷ ir minēts, ka jau 1904. gadā Virza varējis lasīt un tulkot franču darbus. Valdemārs Dambergs, atminoties Virzas pievēršanos simbolistu studijām, uzsver, ka frančus Virza ir lasījis franciski. Lai gan nav viennozīmīga attieksme par Virzas zināšanām, ir jāatzīst ka viņa atdzejojātāja talants ir bijis izcils un tā zināšanas ir bijušas pietiekamas, lai jau pirms *Biķera* izdošanas viņš spētu lasīt franču oriģināldarbus.

Pievēršanās franciski rakstošo autoru tulkošanai kļūst par neizsmeļamu inspirācijas un simbolisma ideju avotu. Viņu saista Bodlēra, Verlēna dzeja. Vienlaikus tulko Verharna, Māterlinka un citu simbolistu darbus. Jānis Sarma apgalvo, ka “Virza ir pirmais no latviešu dzejniekiem, kas tik nopietni un dziļi ir studējis kādas svešas tautas dzeju un tad tulkojis labāko no tās latviešu valodā. Edvards Virza ir franču dzejas un kultūras sajūsmināts cienītājs, un viss tas, ko viņš no tām devis latviešu kultūrai, reizē ar to ir mūsu ievirzīšana Eiropā, mūsu tuvināšana Eiropas garam”¹⁶⁸ Virzas kopoto rakstu 1. sējuma priekšvārdā minēts, ka “pirms Edvarta Virzas neviens latviešu literāts nebija veltījis savu dzīvi tik aizrautīgi un ar tādām sekmēm franču dzejas pētīšanai un atdzejošanai”.¹⁶⁹ Patiesi Virzas devums franču kultūras popularizēšanā Latvijas kultūras telpā ir nenovērtējams. Ne tikai simbolisma kontekstā, bet vispārējā ziņā, jo pirms Virzas franču kultūra Latvijā ienāca pārsvarā no krievu simbolistu pārtulkotajiem darbiem, jo pirms Virzas franciski tulko tikai vēl Kārlis Jēkabsons.

Šī aizraušanās ar Franciju un pārliecība par tās kultūras nozīmību Virzu pavada visu viņa dzīvi. Viņš uzsver tās garīgo hegemoniju: “Francijas nopelni visās mākslās un zinībās ir tik svarīgi, ka neviena tauta nevar saukties par kultūras tautu, pirms viņa

¹⁶⁶ Ļūdēns, Vitauts. No tālas nākotnes. No: Virza, Edvarts. *Raksti*. 1.sēj. Rīga: Zinātne, 2005.

¹⁶⁷ RMM (Rakstniecības uz mūzikas muzejs). *J. Sarmas “Atmiņas par Edvartu Virzu” un “Manas kopējās gaitas ar Edvartu Virzu”*. 1941.gada jūlijs.

¹⁶⁸ RMM (Rakstniecības un mūzikas muzejs) *J. Sarmas referāta konspekts “Zemgales dzejnieks E. Virza”*. *Melburnas Latviešu biedrības raksti*. Nr. 3, 1961. 544678.-30.lpp.

¹⁶⁹ Ļūdēns, Vitauts. No tālas nākotnes. No: Virza, Edvarts. *Raksti*. 1.sēj. Rīga: Zinātne, 2005. – 16.lpp.

nava bijusi franču gara iespaids sfērā, un neviena doma nevar iegūt eiropeisku nozīmi, iekams tām savu piekrišanu nava devusi Parīze. Viņa mirdz blakus un tādā pat mūžīgajā gaismā kā antiskās pasaules nemirstīgās pilsētas – Atēnas un Roma.”¹⁷⁰ Virza ar savu darbību vēlas latviešu kultūru, kas ir savas attīstības sākumposmā, tuvināt tiem Eiropas mākslas paraugiem, ko sniedz Virzas nekritiski slavētā Francija. Virzas darbība simbolisma kontekstā ir uztverama, kā vēlme tuvojies šiem mākslas standartiem, ko veido Francija. Virza raksta, ka tās “gēnija pārākums vēlreiz spilgti parādās XIX gs. otrā pusē, kur jau nodibinājusies literāriska skola – simbolisms ar saviem lielajiem priekšstāvjiem Bodlēru, Verlēnu, Malarmē dara tik stipru iespaidu uz visām Eiropas literatūrām, ka pilnīgi pārveido tās, ieliedamās kā atjaunojoša strāva viņās”¹⁷¹.

Virzas sākotnējā daiļrade liecina par spēcīgām simbolisma un franču literatūras ietekmēm. Viņa pirmais krājums *Biķeris*, kas iznāk 1907. gadā, caurstrāvots ar simbolisma poētiku. *Biķeris* latviešu literārajā telpā ienes jau citviet Eiropā pazīstamo tumšo nojautu un erotikas piesātinātu dzeju. Lapiņš, raksturojot Virzas pirmo krājumu, min, ka “var jau būt, ka tas ir zem revolūcijas sabrukuma, toreiz modē nākušā Po, Bodlēra vai Verlēna iespaids, bet varbūt arī šīs drūmās noskaņas un baigums ir tā laika vispārējais laika gars”¹⁷². Jāpiekrīt būtu abiem apgalvojumiem. Gan tam, ka krājumā atklājas franču simbolistu ietekme un kopējās laikmeta tendences, kas realizējās simbolisma poētikā, gan tam, ka Virza latviešu literatūrā ienāk ar skandālu, jo to apsūdz tautas morāles graušanā un pastāv pat leģenda, ka vēlējās sadedzināt visus *Biķera* eksemplārus. Protams, tas netika realizēts, taču no simbolisma vēlmes izaicināt savus laikabiedrus raugoties, Virza varēja būt apmierināts par reakciju, ko viņa dzeja radīja sabiedrībā.

Lai gan Virza ienāk latviešu literatūrā sevi skaļi piesakot, tā turpmākā darbība vairs nebija tik radikāla un savā nākamajā krājumā *Dievišķīgās rotaļas* (1919) ir jūtamas vairs tikai atblāzmas no sākotnējās *Biķera* poētikas un tumšajām laikmeta nojaušmām. Sarma apgalvo, ka “nedaudzie gadi īsi pirms Pirmā pasaules kara varbūt ir skaistākais laiks Edvarda Virzas negarajā dzīvē. Tad viņš ir jau tā iedziļinājies franču kultūras un dzejas pasaulē, ka var latviskot Igo, Bodlēra, Rimbo, Mallarmē un beļģieša Verhārena darbus”¹⁷³.

¹⁷⁰ Virza, Edvards. *Francijas nozīme vispasaules kultūrā*. Pēterpils: Latviešu Nacionālās Padomes izdevums, 1918.-8.lpp.

¹⁷¹ Virza, Edvarts. Francija. No: Virza, Edvarts. *Raksti*. 2.sēj. Rīga: Zinātne, 2008.-95.lpp.

¹⁷² Lapiņš, Jānis. *Edvarda Virzas dzīve un darbi*. Rīga: Valters un Rapa, 1938.-30.lpp.

¹⁷³ RMM (Rakstniecības uz mūzikas muzejs). *Jāņa Sarmas referāts “Zaļās Zemgales dzejnieks Edvards Virza” nolasīts Melburnas latviešu biedrībā 1953. g. 22. novembrī*.-5.lpp.

Jāpiekrīt, ka simbolisms Virzam aktuāls ir galvenokārt tā daiļrades sākumā, kad tas pats raksta tā ietekmē un pievēršas simbolistu tulkošanai, taču pēc kara tas izvēles klasiskāku izteiksmes veidu un tā daiļrade vairāk iederas neoklasicisma virzienā.

Ilgs ir periods no Virzas pirmā krājuma līdz otrajam. Meklējot atbildes uz jautājumiem, kādēļ Virza šajā laikā neraksta un kādēļ maina rakstības stilu, nākas secināt, ka to smagi ietekmēja karš. Tā dēļ mirst Virzas māte, kas viņam bija tuva un kuras nāvi Virza smagi pārdzīvoja. Latvijas tautas liktenis bija svarīgs jaunajam autoram un tas vairāk nododas patriotiskai dzejai. Sigita Kušnere, fiksējot Virzas rakstības manieres izmaiņas, raksta, ka “līdztekus jaunu tēlu ienākšanai Virzas dzejā no agrāk dominējušās individualizācijas, iekšējo, personisko pārdzīvojumu pašanalīzes dzejas tekstā arvien nozīmīgāks kļūst vispārīgums”.¹⁷⁴ Liriskais varonis vairs neilustrē indivīda nojausmas, bet jau tiecas paust visas tautas nojausmas, kas vēl spilgtāk izpaudīsies Virzas pēcākajos darbos. Kādā vēstulē Valdemāram Dambergam Virza atzīst, ka vairs nevēlas turpināt *Biķerī* aizsāktās tēmas: “Es vēl arvienu tulkoju un nejutu ne mazāko patiku pie dzejošanas, bet kad iesāku – skan vecas stīgas un vecas dziesmas. Tās man apnikušas līdz kaklam.”¹⁷⁵ Taču jāpiemin, ka šis starposms ir brīžam šaubu un nepārliecinātības pārņemts, jo citās vēstulēs Dambergam Virza atzīst, ka pēc *Biķera* šaubās par sevi kā dzejnieku un viņš nespēj atrast iedvesmu.

Jāatzīst, ka lai gan Virza pēc *Biķera* izdošanas maina savu rakstības manieri, tas savā daiļrades sākumā nostājas opozīcijā tā laika latviešu literatūrai. Jau autora paša izvēlētais pseidonīms liecina par dumpinieckumu un līdzšinējo standartu izaicināšanu. Virza ir augs, nezāle. Tieši tāpat dzejnieks ienāk literatūrā. Kā kas nevēlams un izkoptai sistēmai nederīgs. Lai atklātu, kas bija šie standarti, ko Virza savā dzejā pārkāpa, un novitātes, ko autors ieviesa, ir jāveic Virzas darbu analīze, kas apskatīta darba nākamajā apakšnodaļā.

3.3. Dvēseles, nāves un sievietes konceptu realizācija Edvarta Virzas darbos

Runājot par simbolisma izpausmēm E. Virzas darbos, jāizceļ divi viņa darbi, pirmkārt, 1907. gadā izdots krājums “Biķeris”, kurā simbolisma poētika realizējas vairākos veidos, kā pasaules skatījuma izpausme, kas atklājas caur subjektīvu prizmu gan pret apkārt esošo, gan pret individuālo liriskā varoņa pārdzīvojumu, kurā sastopama ir

¹⁷⁴ Kušnere, Sigita. Kara pārvērstā pasaule Edvarta Virzas dzejā un tēlojumos. No: *Civilizāciju karš? Pirmais pasaules karš ideoloģijās, mākslās un atmiņās. Latvijas versijas*. Rīga: Zinātne, 2015.-74.lpp.

¹⁷⁵ Dambergs, Valdemārs. *Sarakstīšanās ar Edvartu Virzu un Viktoru Eglīti. Vēstules*. Kopenhāgena: Imanta, 1954. 39.lpp.

dvēseles koncepta realizācija, tā arī kā dzejā izmantotie tēli, kas vedina domāt par simbolisma estētikai raksturīgiem konceptiem. Otrkārt, 1919. gadā izdotais krājums “Dievišķīgās rotaļas”, kurā, lai gan jau izteikti novērojama Virzas rokraksta maiņa uz vairāk klasisku dzejas tradīciju, saglabājas atsevišķas simbolisma iezīmes.

Autors, rakstot par sev aktuālām tēmām, atklāj savu pasaules skatījumu, kas iekļaujas simbolisma poētikā. Virzas darbos tiek aktualizēti šie trīs simbolisma poētiku raksturojošie koncepti - dvēsele, nāve, sieviete. Rakstot par liriskā varoņa atsvešinātību, par to, ka tas ir distancējies no sabiedrības un tai liekas svešs, nepazīstams, un liriskā varoņa vēlme distancēties no pūļa, tā uzspiestajām dogmām, atsakoties iet mietpilsoniskos ceļus, kurus iet visi, bet mēģinot rast pats savējos, kas bieži mēdz būt pārējai sabiedrībai nepieņemami, Virza aktualizē dvēseles konceptu. Rakstot par liriskā varoņa pakļaušanos sievietes kārdinājumam un nodošanas kaislei, kas atklājas kā viena no pasaules skatījuma iezīmēm Virzas dzejā, jo tā tēlota kā dzīves viena no augstākajām vērtībām, Virza pievēršas sievietes konceptam.

Pie pasaules skatījuma paušanas būtiska ir tādu tēlu izmantošana kā nakts, nāve, sieviete kā iznīcinātāja. Šie tēli Virzam ir ļoti tipiski, bieži sastopami viņa darbos un palīdz atklāt viņam šim krājumam raksturīgo tumšo, smagnējo, brīžam baiso pasaules uztveri un aktualizēt nāves konceptu. Visbeidzot, kā būtisku pasaules redzējuma izpausmi jāmin ir arī telpa, kas Virzas darbos iegūst paplašinātu dimensiju, jo darbība nenoris tikai reālajā vidē, bet tā tiek sapludināta vienkopus ar sapņu pasauli, ar irreālo vidi.

Pie simbolisma kā pasaules skatījuma izpausmes veida noteikti ir jāmin tas, ka autors dzejoļos bieži vien attēlo lirisko varoni, kas izjūt atsvešinātību no pārējās sabiedrības. Tas izjūt vientulību un nepiederību tai:

No manis pasaule visa tik tālu,
Viss grimis kā neziņā sapņu skauts; (.)
(..) Kā bailēs un šausmās man dvēsele raustās:
Šī nakts ir tik liela un es viens pats.¹⁷⁶

Šajā dzejoļī liriskais varonis tiek distancēts no pārējās sabiedrības, ar kuru tas neidentificējas, jo tā tam liekas sveša. Būtisks ir arī dvēseles koncepta izmantojums šajā dzejoļī, jo dvēsele kā tēls vairakkārt izskanēs Virzas dzejā. Aprakstot liriskā varoņa atsvešinātības sajūtu, aktualizēta tiek arī cita simbolisma literatūrai aktuāla problēma, proti, dzejas subjektivizācija. Tāpat būtiska ir arī neziņa, kas izskan šajā strofā un baiļu un

¹⁷⁶ Virza, Edvarts. Nakts dziesmas. No: *Bīķeris*. Rīga: Vārds, 1991.–10.lpp.

šausmu izjūta, kas raksturo liriskā varoņa pārdzīvojumu un ir viens no dvēseles koncepta aktualizācijas veidiem, jo dvēseles, sirds un gara tēli Virzam kalpo kā iekšējo tumšo nojautu un nemieru reprezentējoši tēli (*Man ogles tās, kas dvēselē bez spēka,/ Kā biedošs tālums nekustoši guļ*¹⁷⁷, *Visas zemes šausmas sirdī man dus*¹⁷⁸, *Un sirdi spieda dziļu moku kvēls*¹⁷⁹, *Bija klusa sirds, tik mira trīsām žēlām*¹⁸⁰). Paralēli šausmu un baismu nojautu aktualizētājam, dvēsele atklājas kā kaisles un iekāres reprezentētāja (*Mūs'gars, kā Eross, vāriem spārniem līgst*¹⁸¹, *No tevis sviests ir sirdī mūžīgs kvēls*¹⁸², *Mūs'sirdis apņēmis bija laimes tvans*¹⁸³, *Nāc manā dvēselē, kur viss tev'veras vaļā*¹⁸⁴), kas Virzas darbos aktualizē erotiku. Šie iekāres radītie dvēseles pārdzīvojumi var būt divējādi. Liriskais varonis var tajā rast baudu un prieku, vai vienlaicīgi to nerasniedzot, lirisko varoni pārņem sirdsēsti un dvēseliskas ciešanas. Tāpat kā beļģu un franču simbolistu darbos, arī Virza bieži dvēseles tēlam piedēvē cilvēciskas īpašības, kas vēl vairāk paspilgtina iekšējos liriskā varoņa pārdzīvojumus (*Kā bailēs un šausmās man dvēsele raustās*¹⁸⁵, *Tava dvēsele raudās, tev manis klūs žēl*¹⁸⁶).

Tomēr būtiski ir uzsvērt, ka *Biķerim* tik raksturīgās tumšās nojautas un dvēseles mokas viņa otrajā dzejas krājumā iegūst daudz gaišāku noskaņu, “jo sākotnējais iekšējo dziņu radītais dzejas pamats ir pabalējis”¹⁸⁷. Lirisko varoni vairs nenomāc tik smagi emocionāli stāvokļi (*Nu maigi atļauju es runāt dvēselei*¹⁸⁸, *Viss manā sirdī prieka pilns*¹⁸⁹). Liriskais varonis *Dievišķīgajās rotaļās* vairs nejūtas tik vientuļš un svešs dzīvei, tagad tas tajā spēj rast arī prieku un ieskanas daudz optimistiskāk.

Būtiska loma Virzas dzejā atvēlēta arī kaislei un nodošanās miesas kārdinājumiem, ko min S. Kušnere: „Savā pirmajā dzejoļu krājumā E. Virza „dzied slavas dziesmu”

¹⁷⁷ Virza, Edvarts. Tik vienu reizi zemes uguns kvēles... No: *Biķeris*. Rīga: Vārds, 1991.-40.lpp.

¹⁷⁸ Virza, Edvarts. Nakts dziesmas. *Biķeris*. Rīga: Vārds, 1991.-10.lpp.

¹⁷⁹ Turpat.

¹⁸⁰ Virza, Edvarts. Rudens meldijas. *Biķeris*. Rīga: Vārds, 1991.-20.lpp.

¹⁸¹ Virza, Edvarts. Sieviete. No: *Biķeris*. Rīga: Vārds, 1991.-8.lpp

¹⁸² Virza, Edvarts. Nāk siltu dvašu pūsdams baltais maijs... No: *Biķeris*. Rīga: Vārds, 1991.-18.lpp.

¹⁸³ Virza, Edvarts. Sapis. No: *Biķeris*. Rīga: Vārds, 1991.-19.lpp

¹⁸⁴ Virza, Edvarts. Kas esi tumšais, tu, kas dažubrīd... No: *Biķeris*. Rīga: Vārds, 1991.-55.lpp.

¹⁸⁵ Virza, Edvarts. Nakts dziesmas. No: *Biķeris*. Rīga: Vārds, 1991.-10.lpp.

¹⁸⁶ Turpat, 11.lpp.

¹⁸⁷ Kušnere, Sigita. Kara pārvērstā pasaule Edvarta Virzas dzejā un tēlojumos. No: *Civilizāciju karš? Pirmais pasaules karš ideoloģijās, mākslās un atmiņās. Latvijas versijas*. Rīga: Zinātne, 2015.-70.lpp..

¹⁸⁸ Virza, Edvarts. No jauna atdots esmu sev un pasaulei... No: *Dievišķīgās rotaļas* -53.lpp.

¹⁸⁹ Virza, Edvarts. Plūst šurp no puķu dobes tuvas... No: *Dievišķīgās rotaļas* -52.lpp.

baudai, kas dekadentu darbos tiek atzīta par gandrīz vai vienīgo un augstāko vērtību.”¹⁹⁰ Kaisles motīvs Virzam tik tuvs, ka tas tiek apcerēts vienā no krājuma nodaļām – *Kaislība* - , kur viens no pārliecinošākajiem slavinājumiem kaislei izskan dzejolis *Mēnešainā naktī*:

*Sāk silt un celties viņas krūts,
Un rokām mani apkampusi
Tā aizelsdamas mani sūc(..)
Un, skūpstot mani, nakts un grēks
Nes projām iznīcības valdā.*¹⁹¹

Liriskais varonis nododas kaislei, nonāk tās pakļautībā. Lai gan mīlestība Virzam tēlota fiziski, tā nav jāuztver tikai kā miesiska ekstāze, ko pauž Inese Treimane apgalvojot, ka „fiziskā saskarsme, jutekliskā bauda Virzas dzejā nav ideālas mīlestības nāve, bet gan tās īstais un vienīgais piepildījums”.¹⁹² Virza, kā citi simbolisma literāti, savā dzejā ļauj ienākt erotikai. Protams, erotikas tēmai aktuāls ir sievietes koncepts. Sieviete ir tā, kas valda pār lirisko varoni un iemieso sevī miesisko kārdinājumu. No vienas puses, sieviete iemieso ideālo skaistumu, no otras puses tā ir kārdinātāja un liriskā varoņa iznīcinātāja. Meklējot tās valgos baudu, liriskais varonis bieži vien tiek paralizēts un nespēj tai pretoties, tamdēļ tiek sagrauts. Tāpēc kaislība Virzas dzejā izskan īpatnēji. Tā vienmēr mijas kopā ar iznīcību. Sievietes tēls Virzam bieži atklājas kā iznīcības sākums. Liriskais varonis, padodoties tās kārdinājumam, mirst (*Sen smadzenēs Tavs kailais tēls man snauž/ Un sev no viņām dzīves sulu smeļas*¹⁹³, *Man pretī kurējās tavs skatiens mikli vārs./ Mēs mirām, murgam ugunīm ļauti*¹⁹⁴, *Kā nāves vēlās trīcēja tavs tēls*¹⁹⁵, *Uz dzīvi sieviete kaila/ Man druvis aizcirta ciet*¹⁹⁶). Iepriekš minētajos piemēros kaisle nav nošķirama no iznīcības. Liriskais varonis, atdodoties vienai, neizbēgami nododas arī otrai. S. Kušnere pauž ideju, ka Virzas dzejā „mīlas, kaisles un baudas augstākais punkts - nāve”.¹⁹⁷

¹⁹⁰ Kušnere, Sigita. Dekadences motīvi Edvarta Virzas dzejoļu krājumā „Biķeris”. No: Ratniece, S., Vecgrāvis V. u.c. *Latviešu un cittautu literatūra: no romantisma līdz modernismam*. Rīga: Latvijas Universitāte, 2010.

¹⁹¹ Virza, Edvarts. *Mēnešainā naktī*. No: *Biķeris*. Rīga: Vārds, 1991.–16.lpp.

¹⁹² Treimane, Inese. Latviešu modernisma pirmsākumi un Edvarta Virzas „Biķeris”. *Grāmata*. Nr. 5, 1994. - 136.lpp.

¹⁹³ Virza, Edvarts. Dāvinājums. No: *Biķeris*. Rīga: Vārds, 1991.–8.lpp

¹⁹⁴ Virza, Edvarts. Pilns tumšas tveices sila debess ārs. No: *Biķeris*. Rīga: Vārds, 1991.–14.lpp

¹⁹⁵ Virza, Edvarts. Sāpnis. No: *Biķeris*. Rīga: Vārds, 1991.–19.lpp

¹⁹⁶ Virza, Edvarts. Uz dzīvi sieviete kaila... No: *Biķeris*. Rīga: Vārds, 1991.–39.lpp

¹⁹⁷ Kušnere, Sigita. Dekadences motīvi Edvarta Virzas dzejoļu krājumā „Biķeris”. No: Ratniece, S., Vecgrāvis V. u.c. *Latviešu un cittautu literatūra: no romantisma līdz modernismam*. Rīga: Latvijas Universitāte, 2010.

Otrkārt, simbolisti izmanto mitoloģiskus tēlus, lai aktualizētu sievietes konceptu, taču jāatzīst, ka Virzam salīdzinoši reti sievietes koncepts atklājas kā mitoloģiska būtne, lai gan tik un tās ir aktuālas (*Ak, sfinks, cik tavs skūpstījiens salds, Meta jūs kā rožu lapu/ Afrodīte sirdī man, Uz sienas, vīrieti kur sūca/ Ar trakām lūpām Stuka sfinkss*¹⁹⁸). Virza sievietes tēlu rāda kā mitoloģiskas būtnes abos krājumos, īpaši tuvs ir sfinksas tēls, taču Virza to dara reti un nespēj šī tēla daudzveidībā tuvuoties franču un beļģu simbolistiem.

Salīdzinot abus Virzas krājumus un sievietes konceptu tajos, nākas secināt, ka līdzīgi dvēseles konceptam, otrajā krājumā tas ieskanas gaišāk un liriskajam varonim nav raksturīgs nihilistisks pasaules redzējums (*Alisīte tumšmatainā, Skaista esi tu paties'!*¹⁹⁹, *Kad manas rokas tevi skāva, Tad nojaudu – tas nebija māns*²⁰⁰). Šo sievietes tēla maiņu akcentē pats Virza vēstulē Dambergam: “ar vienu nesatiekos, domāju par dažādām sievietēm, kuras manu fantāziju nodarbina arvienu mazāk. (..) Dzīves laimi uz viņām nav iespējams nodibināt, kā uz elementa pārāk mainīga un nepastāvīga.”²⁰¹ Virzam otrajā dzejas krājumā sievietes tēls maina funkciju un vairs nav tikai kārdinātājas un iznīcinātājas tēls, un erotika ieskanas viegli un nav tik rafinēta kā *Biķerī*. Šeit nozīmīga arī pārdzīvotā kara realitāte un mātes zaudējums, kurai *Dievišķīgajās rotaļās* veltītas vairākas dzejas. Līdz ar to sievietes tēls ieskanas vairāk kā mātes tēls.

Nenoliedzami, gan kaisle, gan nāve ir neatņemami simbolisma poētikas elementi, kas pārlicinoši izskan arī Virzas darbos, aktualizējot *Biķerim* un daļēji arī *Dievišķīgajām rotaļām* raksturīgo tumsnējo un smagnējo pasaules uztveri. Kā vēl vienu simbolisma literatūrai raksturīgu elementu var izdalīt telpu jeb to, kā caur to tiek aktualizēts liriskā varoņa pasaules skatījums. Virza nojauc jebkādas robežas starp realitāti un sapņu pasauli. Liriskais varonis brīvi *klejo* starp divām pasaulēm, brīžam padarot par neiespējamu noteikt kurā no vidēm noris darbība. Šī iezīme īpaši izpaužas krājuma otrajā daļā *Sapņu posts*:

*Man sapnī likās, ka pa dārzu staigā,
Kā pusnakts elpa viegls tavs baltais tēls;
Es pamodos – bij asaras man vaigā
Un sirdi spieda dziļu, moku kvēls.*²⁰²

Virza rada situāciju, kurā nav iespējams viennozīmīgi nodalīt darbības telpas, jo tās sasaistītas kopā ar atsevišķu tēlu palīdzību. Piemēram, asaras uz liriskā varoņa vaiga var

¹⁹⁸ Virza, Edvarts. Rītam tuvojoties. No: *Biķeris*. Rīga: Vārds, 1991.–14.lpp.

¹⁹⁹ Virza, Edvarts. Alisīte tumšmatainā... No: *Dievišķīgās rotaļas* -70.lpp.

²⁰⁰ Virza, Edvarts. Kad manas rokas tevi skāva... No: *Dievišķīgās rotaļas* -64.lpp.

²⁰¹ Dambergs, Valdemārs. *Sarakstīšanās ar Edvartu Virzu un Viktoru Eglīti. Vēstules*.

Kopenhāgena: Imanta, 1954.-37.lpp.

²⁰² Virza, Edvarts. Man sapnī likās ka pa dārzu staigā... No: *Biķeris*. Rīga: Vārds, 1991.–17.lpp.

tikt saistītas ar dvašu no sapņa. Tādejādi, izmantojot līdzīgus tēlus, Virza apvieno realitāti ar sapni, kas savukārt ļauj paplašināt telpas dimensiju. Tikai nosacīti lasītājs var saprast, vai darbība noris realitātē vai nē, kas padara dzeju noslēpumainu un pievilcīgu lasītājam.

Šajā savdabīgajā klejošanā starp pasaulēm aktualizēts nāves koncepts, jo liriskā varoņa nonākšanu no realitātes un nomoda uz miegu, var skaidrot kā varoņa miršanu. Nāves koncepts Virzam atklājas kā ceļojums starp pasaulēm. Nāve autoram nav dzīves beigas, bet ceļojums uz citu realitāti, būtiski uzsvērt, ka liriskais varonis var klejot starp realitātēm (*Uz brītiņu no nāves tumšā valda/ Man smagais kapa akmens vaļā celts*²⁰³),).

Nāves koncepts tiek realizēts klātesošam esot sievietes tēlam, bieži vien tieši sievietes valgos mirst liriskais varonis:

Tā savu kāju man uz pieres liek –
Vēl mokās savu mocītāju glaužu.²⁰⁴

Arī šajā piemērā liriskais varonis tiek pazudināts, bet, neskatoties uz neizbēgamo nāvi, ko iemieso sieviete, lirisko varoni tik un tā sieviete fascinē un tas ir gatavs tai padoties, pat ja to sagaida nāve, jo nāve *Biķerī* bieži ieskanas kā augstākās baudas punkts. Tieši tāpēc liriskais varonis bieži padodas sievietei, jo tā ir spēka iemiesojums, tā iznīcina to (*Caur tevi vērts man ceļš uz saldu šausmu nāvi*²⁰⁵, *Es domāju par tevi un par nāvi*²⁰⁶, *Tev būšu klāt, kad nāve iesāks griezt*²⁰⁷). Nāves koncepts bieži tiks realizēts kā personificēts sievietes tēls, jo nodošanās miesiskām baudām un miršanai, ko tā nes sev līdzi, ietver sevī simbolisma tiekšanos uz savu ideālu, ko tas atrod baudā.

Glūži kā franču un beļģu paraugos arī Virzam nāve spēj atklāties dažādos dabas asociatīvos tēlos (*Pēc mūsu nāves vairs nezedēs puķes*²⁰⁸, *Viss it kā sastinga – asinīm pilot*²⁰⁹, *Un saules staros mirdzēdamis bira/ Pār mani lapu novītušais zelts*²¹⁰, *Kā rudens miglā domas krīt un ceļas./ Kā novītušas lapas pīšļos trūdēt veļas*²¹¹, *Šinī naktī es viens uz pasaules visas*²¹²),). Virzam tuvi ir dabas pārejas brīži - gan rudens pamirums un lapu trūdēšana, gan krēsla un nakts tumsa. Tādejādi Virza spēj radīt savam daiļrades sākumposmam tik aktuālo tumšo un bieži nihilistisko skanējumu. Arī Virzas otrajā dzejoļu

²⁰³ Virza, Edvarts. Sapnis. No: *Biķeris*. Rīga: Vārds, 1991.–19.lpp.

²⁰⁴ Virza, Edvarts. Šais klaidās esmu tevi pazaudējis. No: *Biķeris*. Rīga: Vārds, 1991.–43.lpp.

²⁰⁵ Virza, Edvarts. Nāk siltu dvašu pūsdams baltais maijs... No: *Biķeris*. Rīga: Vārds, 1991.–18.lpp.

²⁰⁶ Virza, Edvarts. Rudens meldijas. No: *Biķeris*. Rīga: Vārds, 1991.–20.lpp.

²⁰⁷ Virza, Edvarts. Par skumjām skumjāka mūs' mīla bij... No: *Biķeris*. Rīga: Vārds, 1991.–32.lpp.

²⁰⁸ Virza, Edvarts. Pēdējie zemes bērni. No: *Biķeris*. Rīga: Vārds, 1991.–23.lpp.

²⁰⁹ Virza, Edvarts. Kauja. No: *Biķeris*. Rīga: Vārds, 1991.–27.lpp.

²¹⁰ Virza, Edvarts. Rudens meldijas. No: *Biķeris*. Rīga: Vārds, 1991.–20.lpp.

²¹¹ Virza, Edvarts. Kā rudens miglā domas krīt un ceļas... No: *Biķeris*. Rīga: Vārds, 1991.–22.lpp.

²¹² Virza, Edvarts. Plūst ziedu smarža tik reibinoši salda... No: *Biķeris*. Rīga: Vārds, 1991.–11.lpp.

krājumā ir aktuāla šī tumšā šaubu un nemiera noskaņa, taču tikai krājumā sākumā un vairs nebūs tika izteikta. Šī *Biķerim* tik aktuālā noskaņa būs atrodama vairs tikai dabas aprakstos.

Apkopojot apakšnodaļā izklāstīto ir jāsecina, ka Virzas dzejoļos aktuāli ir visi trīs simbolisma koncepti. Viņa dzejā vienlīdz pārliecinoši atklājas, pirmkārt, dvēseles koncepts, kas aktualizēts indivīda nošķirtībā no pārējās pasaules un ilustrē tā iekšējos emocionālos pārdzīvojumus. Otrkārt, sievietes koncepts, kas vienlaicīgi aktualizē gan miesas un baudas kultu, gan arī iznīcību. Treškārt, nāves koncepts, kas turpina ar sievietes tēlu aktualizēto iznīcību un atklājas kopējā pasaules redzējumā, kas ir tumšu nojautu un nemiera pārņemts un bieži atklājas asociatīvos nāves mikrotēlos, kas kalpo par pamatu šai simbolismam raksturīgajai baiļu un nemiera pārņemtajai dzejas telpai, kuru raksturo liriskā varoņa nihilisms.

NOBEIGUMS

Simbolisms ir mākslas virziens, kas radās kā pretreakcija pret līdz tam mākslā pastāvošo reālismu un naturālismu, ko iezīmē vērtību krīze sabiedrībā. No literatūras vēstures viedokļa, simbolismu var uzskatīt par literāru virzienu, kas radās 19. gs. beigās Francijā, un vēlāk iegūst atbalsi arī citviet Eiropā. 20. gs. sākumā var runāt par simbolisma literatūras klātbūtni arī Latvijas literārajā telpā, kurā vairāki autori pievērsās šim rakstības stilam savos darbos. Par nozīmīgu simbolisma literatūras pārstāvi Latvijā var uzskatīt Edvartu Virzu, kura pirmajos divos dzejas krājumos “Biķeris” un “Dievišķīgās rotaļas” atklājas simbolisma poētika, tiesa uzreiz jāpiemin, ka Virzas otrajā krājumā simbolisms vairs neizpaudīsies tik viennozīmīgi, kā pirmajā krājumā.

Simbolisms Francijā ir mākslas virziens, jo tā autorus vieno radniecīgs izteiksmes veids, kas izpaužas vienotās stilistiskās iezīmēs, kā, piemēram, darbos apskatītās tēmas, izmantotie mākslinieciskās izteiksmes līdzekļi utt., un tas atklājas arī žanriski vienotā sistēmā. Būtiska ir arī laikmeta nozīme un ideoloģiskie strāvojumi, kas atklājas simbolismā. Tuvoties šī literatūras virziena definīcijai ir iespējams ar konceptu palīdzību, kuru semantiskā ietilpība ir plašāka kā tēlam vai motīvam, jo tas sevī ietver ne tikai laikmeta poētikas īpatnības, bet atklāj visa laikmeta savdabību. Tādejādi apskatot konceptus tekstā ir iespējams atklāt gan virziena poētiskās īpatnības, gan apzināt sabiedrisko notikumus, kas ir veicinājuši autorus pievērsties šo konceptu lietojumam.

Koncepts ir kultūras pirmtēla simboliska zīme, kas veidojusies kultūras un sociālpolitisko procesu ietekmē un apzīmē tā būtiskākās īpašības un izpaužas vairākās semantiski tuvās leksēmās vai valodnieciskās kategorijās. To var uztvert, ja tā uztvērējam piemīt pietiekamas zināšanas par tā semantisko ietilpību un kulturoloģisko fonu, uz kurām balstoties tas spēj konkrēto konceptu interpretēt attiecīgajā kontekstā. Simbolisms vispārliciecinātāk atklājas ar dvēseles, nāves un sievietes konceptu palīdzību, jo tie aptver gan simbolisma tēmu loku, gan fiksē virziena novatoriskos apsketus, kā pievērsanos līdz tam mākslā par aizliegtām uzskatītām tēmām, aktualizējot subjektīvismu dzejā, eksperimentējot ar dzejas formām, gan implicīti sniedz simbolisma veidošanās kulturoloģisko fonu.

19. gs. beigas un 20. gs. sākums Eiropā noris ar straujām pārmaiņām. Rūpnieciskā attīstība un augošā patērētāju sabiedrība, izmaina tā laika vērtību sistēmu un kļūst par auglīgu augsni jaunām mākslinieciskām tendencēm, kas ļauj pārskatīt līdz tam mākslā valdošās dogmas un akadēmijas nostādnes, kas mākslā vēlējās redzēt visu ikdienišķo un

reālo, ierobežojot mākslinieku individualitāti, un piedāvāt jaunu estētisko sistēmu, kuras poētiku ir iespējams atklāt caur augstākminēto konceptu analīzi, kas ietver sevī ne tikai vēsturisko notikumu kolīziju, jo autori nenoliedzami savos darbos pauž arī attieksmi pret sava laika sabiedriskajiem procesiem, bet atklāj arī jaunā mākslas virziena estētikas novatoriskos aspektus un tekstveides principus. Ar konceptu palīdzību tiek aktualizēta literatūras subjektivizācija un liriskā varoņa izvirzīšana par darba centrālo tēlu, kā arī literatūrā ienāk nāves estetizācija, tumšas nojausmas, erotika un iekāre.

Simbolisma koncepti ir kā loģiska mākslinieku atbilde uz sava laikmeta pārmaiņām un sabiedrības reorganizāciju. Šī jaunā estētiskā koncepcija rodas kā zināma sintēze starp jau līdz šim mākslā pastāvošo māksliniecisko mantojumu ar jaunām laikmeta iezīmēm. Mākslā jau ilgu laiku pastāvējuši tēli, kā dvēsele, nāve un sieviete, simbolisma virzienā iegūst jaunu konceptuālo skatījumu. Simbolisti šiem tēliem piešķir jaunas nianšes, tēlojot tos sakāpinātā un brīžam pat pārlietu rafinētā veidā. Šie trīs koncepti palīdz atklāt ne tikai simbolisma poētiku, bet ļauj arī atklāt tā teorētiskās nostādnes. Dvēseles koncepts realizējas kā subjektīvisms dzejā, kas savukārt ir kā mēģinājums distancēties no sava laika sabiedrības, bet nāves un sievietes koncepti un aizliegtu tēmu ienākšana mākslā ir ne tikai mēģinājums vērsties pret tā laika sabiedrību, kas to uzskatīja par mākslas demoralizēšanu, bet arī atspoguļo laikmeta pārmaiņas sociālajā hierarhijā.

Modernisms latviešu literārajā telpā ienāk vēlāk kā citur Eiropā, un pirmās modernisma iezīmes latviešu literatūrā rodas tikai 20. gs. sākumā. Procesi, kas ievieš pārmaiņas latviešu literatūrā, noris jau 19. gadsimta beigās, kad lēnām tiek pārvērtētas mākslā pastāvošās morālās vērtības, pēc kurām vadās autori līdz simbolisma ienākšanai Latvijā. Šis bija laiks, kad autori vairs nesamierinājās ar līdz šim mākslā piedāvāto un sāka meklēt jaunus ceļus sevis realizācijā, savos darbos piedāvājot jaunu, modernismam raksturīgu māksliniecisko sistēmu. Tādi autori kā V. Eglītis, Virza, Fallijs, V. Dambergs u.c. ar saviem darbiem aizsāka zināmu diskusiju mākslā par to, ka ir nepieciešamas pārmaiņas, kas spētu iet līdzī visā Eiropā notiekošajām izmaiņām.

Par īpaši izceļamu simbolistiskās literatūras piemēru ir uzskatāma Edvarta Virzas darbība 20. gs. sākumā, kurš latviešu literatūras vēsturē iegājis kā viens no pārliecinošākajiem simbolisma piemēriem. E. Virza šajā laikā ne tikai pauž ārzemju autoru un to rakstības manieres ietekmi, kā tas bija ierasts pie daudziem tā dēvētajiem latviešu dekadentiem, bet spēj veiksmīgi un organiski iesaistīties ar savu daiļradi simbolisma kustībā, izmantodams savā dzejā simbolismam raksturīgus poētikas elementus un apcerot

tam aktuālas tēmas. Arī Virza pievērsās dvēseles, nāves un sievietes konceptu aktualizācijai savos darbos.

Rakstot pētniecisko darbu, tā autors secināja, ka Edvarta Virzas agrīnajos darbos ir iespējams rast zināmas paralēles ar franču un beļģu literatūras 19.gs. beigu un 20. gs. sākuma aktualitātēm un tās autoriem, jo Virza savos darbos apgūst un ietekmējas no frankofono autoru veidotiem simbolisma konceptu izveides paraugiem. Viņa jaunības daiļradē ir aktuāli šie trīs koncepti, kas ir raksturīgi simbolisma literatūrai. Būtiski ir arī uzsvērt to, ka Virza nav tukšs simbolistiskās formas eksperimentētājs, bet tā radītie dzejas paraugi sevi piesaka mākslinieciski augstvērtīgā līmenī. Lai gan Eiropā notiekošie straujie industrializācijas procesi un sabiedrības vērtību sistēmas pārvērtēšana Latvijā neizpaudās tik saasināti kā citviet Eiropā, tomēr arī latviešu kultūras telpā šie procesi atstāj savus iespaidus un latviešu jaunie rakstnieki vēlas tuvotes sava laika Eiropas literatūrai. E. Virza savos darbos pauž simbolisma iespaidus, kurus bija smēlies iepazīstoties ar franču un beļģu simbolistu darbiem gan tos lasot, gan vēlāk pievērstoties to tulkošanai.

Edvarts Virza ar savu literāro darbību 20. gs. sākumā ir viens no tiem autoriem, kas ievēd latviešu literatūru kopējā Eiropas modernisma ainā. Viņa darbība palīdzējusi latviešu literatūrai spert nākamo attīstības soli un tuvotes Eiropas mākslas paraugiem. Viņa darbu oriģinalitāte bagātina latviešu literatūru gan tematiskajā, gan formālajā plaknē. Īpaši ir jāizceļ arī viņa kā tulkotāja sniegums, jo, pateicoties Virzas entuziasmam, latviešu literatūrai radās iespēja tuvotes Eiropas modernajai literatūrai. Pirms viņa neviens cits autors nebija pievērsies franču kultūras popularizēšanai ar tik lielu atdevi, kā to paveica Virza. Viņa centieni piešķir latviešu literatūrai ne tikai eiropiskas noskaņas, bet ievieš arī latviešu literatūrā moderno literatūru.

TĒZES

1. Simbolisms ir mākslas virziens, kas radās kā pretreakcija pret līdz tam mākslā aktuālo reālismu un naturālismu un kuru raksturo vērtību krīze sabiedrībā, radot auglīgu augsni jaunām mākslinieciskām tendencēm, kas ļauj pārskatīt līdz tam mākslā valdošās dogmas, ka mākslai ir sabiedrisks vai nacionāls mērķis, un piedāvāt jaunu estētisko sistēmu, kas balstās literatūras autonomijā.

2. Simbolisms rodas 19.gs. beigās Francijā, taču drīz izplatās arī citviet Eiropā un 20. gs. sākumā arī Latvijas literārajā telpā ir manāmas simbolistiskas tendences.

3. Mākslas virziens ir kādas autoru grupas vienojošs kopums, kas izpaužas radniecīgā izteiksmes veidā, vienotās stilistiskās iezīmēs, kopējā darbu tematikā un atklājas žanriski vienotā sistēmā, kurā attēlojas laikmeta ideoloģiskie strāvājumi.

4. Francijā simbolisms literatūrā realizējās konkrētā virzienā, taču Latvijā ir iespējams runāt tikai par atsevišķām tā tendencēm, kas nevienojas noteiktā virzienā.

5. Koncepts ir kultūras pirmtēla simboliska zīme, kas veidojusies kultūras un sociālpolitisko procesu ietekmē un apzīmē tā būtiskākās īpašības un izpaužas vairākās semantiski tuvās leksēmās vai valodnieciskās kategorijās.

6. Konceptus var uztvert, ja tā uztvērējam piemīt pietiekamas zināšanas par tā semantisko ietilpību un kulturoloģisko fonu, uz kurām balstoties tas spēj konkrēto konceptu interpretēt attiecīgajā kontekstā, uz kuru atsaucas autors savos darbos.

7. Simbolisma koncepti ir mākslinieku atbilde uz sava laikmeta pārmaiņām un sabiedrības reorganizāciju, kas piedzīvoja dinamiskus urbanizācijas procesus, kuriem līdzī nāca morāles vērtību pārvērtēšana; jaunā estētiskā koncepcija rodas kā sintēze starp jau līdz šim mākslā pastāvošo māksliniecisko mantojumu un jaunām laikmeta iezīmēm.

8. Pirmās simbolisma iezīmes, kas latviešu literatūrā ir sinonīms dekadencei, rodas 20. gs. sākumā, kad tiek pārvērtētas esošās dogmas un autori vairs nesamierinās ar līdz šim mākslā piedāvāto un meklē jaunus ceļus sevis realizācijā, savos darbos piedāvājot jaunu, modernismam raksturīgu māksliniecisko sistēmu, kas balstās literārajā autonomijā.

9. Lai gan par pirmajiem *modernistiem* latviešu literatūrā uzskatāmi V. Eglītis, V. Dambergs, Fallijs u.c., sevi vispārliciecināšāk piesaka Edvarts Virza, kas uz simbolisma izaicinājumu spēj atbildēt mākslinieciskā ziņā visaugstvērtīgāk.

10. Edvarta Virzas darbība gan kā dzejniekam, gan kā tulkotājam veicina latviešu literatūras integrāciju Eiropas modernajā literatūrā, ieviešot un nostiprinot latviešu literatūrā modernisma tendences.

AVOTU UN LITERATŪRAS SARAKSTS

1. Abrams, Meyer H., Harpham, Geoffrey G. *A Glossary of Literary Terms*. 10th ed. United States of America: Wadsworth, Cengage Learning, 2012.
2. Baudelaire, Charles. *Oeuvres complètes*. 1 vol. Paris: Gallimard, 1999.
3. Berelis, Guntis. *Latviešu literatūras vēsture: no pirmajiem rakstiem līdz 1999. gadam*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1999.
4. Bodlērs, Šarls. *Ļaunuma puķes*. Rīga: Liesma, 1989.
5. Burima, Maija. *Modernisma koncepti 20. gadsimta sākuma latviešu literatūrā*. Rīga: Latvijas Universitāte. Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2011.
6. Cālītis Ed., Krauja K. u.c. Mūsu mākslas motīvi. *Dzelme*. Nr. 5, 1906, 1. maijs. 193. - 197.lpp.
7. Castex, Pierre-Georges, Paul Surer et Georges Becker. *Histoire de la Littérature française*. Paris: Hachette, 1977.
8. Cuddon, John Anthony. *Literary Terms and Literary Theory*. 4th ed. Oxford: Blackwell, 1998.
9. Dambergs, Valdemārs. *Sarakstīšanās ar Edvartu Virzu un Viktoru Eglīti. Vēstules*. Kopenhāgena: Imanta, 1954. 39.lpp.
10. Dirven, René, Verspoor, Marjolijn. *Cognitive Exploration of Language and Linguistics*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1998.
11. Eglīts, Viktors. *Elēģijas*. Rīga: Autora apg., 1907.
12. *Eiropas literatūras vēsture: hrestomātija/* sast. A. Benuā-Dizosuā un G. Fontēns. Rīga: Jāņa Rozes apgāds, 2013.
13. Eldgats, Haralds. Pa mūžības ceļiem... No: *Zvaigžņotās nakts: vienas dvēseles stāsts*. Rīga: Valters un Rapa, 1999.
14. Fabb, Nigel. Linguistics and Literature. In: *The Handbook of Linguistics*. Malden, Oxford: Blackwell, 2001. p. 446.-465.
15. Facos, Michelle. *Symbolist art in context*. Berkeley: University of California Press, 2009.
16. Fāters, Heincs. *Ievads valodniecībā*. Rīga: Zinātne, 2010.
17. Franču lirika XIX gs./ atdzejojis Edvarts Virza. Rīga: Leta, 1921.
18. Freeman, Margaret H. Cognitive Linguistic Approaches to Literary Studies: State of the Art in Cognitive Poetics. In: *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*. Oxford, New York: Oxford University Press, 2010. p. 1175.-1202.

19. Gibson, Michael. *Symbolism*. Cologne: Taschen, cop., 1999.
20. Goulimari, Pelagia. *Literary criticism and theory: from Plato to postcolonialism*. Abingdon, Oxon; New York: Routledge, 2014.
21. Guilhaumou, Jacques. *Discours et événement : l'histoire langagière des concepts*. Besançon: Presses Universitaires de Franche Comté, 2006.
22. Hirsh, Sharon L. *Symbolism and Modern Urban Society*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
23. Ivbulis, Viktors. *Ceļā uz literatūras teoriju: no Platona līdz Diltejam*. Rīga: Zinātne, 1998.
24. Ivbulis, Viktors. *Uz kuriem, literatūras teorija?* Rīga: LU, 1995.
25. Kursīte, Janīna. *Dzejas vārdnīca*. Rīga: Zinātne, 2002.
26. Kušnere, Sigita. Dekadences motīvi Edvarta Virzas dzejoļu krājumā „Biķeris”. No: Ratniece, S., Vecgrāvis V. u.c. *Latviešu un cittautu literatūra: no romantisma līdz modernismam*. Rīga: Latvijas Universitāte, 2010.-
27. Kušnere, Sigita. Kara pārvērstā pasaule Edvarta Virzas dzejā un tēlojumos. No: *Civilizāciju karš? Pirmais pasaules karš ideoloģijās, mākslās un atmiņās. Latvijas versijas*. Rīga: Zinātne, 2015.
28. Lakoff, George, Johnson, Mark. *Metaphors we live by*. Chicago, London: University of Chicago Press, 2003.
29. Lakoff, George, Turner, Mark. *More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago, London: University of Chicago Press, 1989.
30. Langacker, Ronald W. *Concept, image and symbol: the cognitive basis of grammar*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 2002.
31. Langacker, Ronald W. *Grammar and Conceptualization*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 2000.
32. Lapiņš, Jānis. *Edvarda Virzas dzīve un darbi*. Rīga: Valters un Rapa, 1938.
33. Ļūdens, Vitauts. No tālas nākotnes. No: *Virza, Edvarts. Raksti. 1. sēj.* Rīga: Zinātne, 2005.
34. Maurice, Samuels. France. In: *The Cambridge Companion to European Modernism*./edited by Pericles Lewis. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2011
35. McGuinness, Patrick. Symbolisms. In: *The Cambridge History of French Literature*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2011.

36. Moréas, Jean. Le Symbolisme. *Le Figaro. Supplément littéraire du dimanche*. 1886, 18 septembre. p. 150. Pieejams: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2723555/f2.item> [skatīts 2016, 21. apr.]
37. Olds, Marshall C. Literary Symbolism. From: *A Companion to Modernist Literature and Culture*. Malden, MA: Blackwell Pub., 2006.
38. Preiss, Axel. Symbolisme. In : *Dictionnaire des littératures de langue française*. Paris: Bordas, 1994. p. 2427.-2429.
39. Rembo, Arturs. *Sezona ellē; Illuminācijas!* Atdzejojusi Gita Grīnberga. Rīga: Atēna, 2005.
40. Rembo, Arturs. Vēstule Polam Demenī, 1871. gada, 15. maijs. No: *Modernism: An Anthology of Sources and Documents*. Ed. by Kolocotroni, Vassiliki, Jane Goldman and Olga Taxidou. Chicago: University of Chicago Press, 1998.
41. RMM (Rakstniecības un mūzikas muzejs) *J. Sarmas referāta konspekts "Zemgales dzejnieks E. Virza"*. *Melburnas Latviešu biedrības raksti. Nr. 3, 1961. 28.-32.lpp.* 544678.
42. RMM (Rakstniecības un mūzikas muzejs) *Sarma, Jānis. "Seno dienu gaitas" – Jāņa Sarmas atmiņas par Edvartu Virzu Bauskas pilsētas skolā un 1905.g. revolūcijā ar V. Kalves piezīmēm. Tilts. Nr. 72./73., 1965, jūlijs. 32-39.lpp.* 617902.
43. RMM (Rakstniecības un mūzikas muzejs) *Sarma, Jānis. Edvarda Virzas mācību gadi. Ceļa zīmes. Nr. 14, 1953. 21-31.lpp.* RLMVM 449182.
44. RMM (Rakstniecības uz mūzikas muzejs). *J. Sarmas "Atmiņas par Edvartu Virzu" un "Manas kopējās gaitas ar Edvartu Virzu"*. 1941.gada jūlijs.
45. RMM (Rakstniecības uz mūzikas muzejs). *Jāņa Sarmas referāts "Zaļās Zemgales dzejnieks Edvards Virza" nolasīts Melburnas latviešu biedrībā 1953. g. 22. novembrī.*
46. Sproģe, Ludmila, Vāvere, Vera. *Latviešu modernisma aizsākumi un krievu literatūras "Sudraba laikmets"*. Rīga: Zinātne, 2002.
47. Symons, Arthur. *The Symbolist Movement in Literature*. New York: Dutton, 1958.
48. Tabūns, Bronislavs. *Modernisma virzieni latviešu literatūrā*. Rīga: Zinātne, 2003.
49. Talmy, Leonard. *Toward a Cognitive Semantics*. Cambridge, MA: MIT Press, 2000.

50. Thompson Hannah. Decadence. From: *The Cambridge History of French Literature*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2011.
51. Treimane, Inese. Latviešu modernisma pirmsākumi un Edvarta Virzas „Biķeris”. *Karogs*. Nr. 5, 1994, 1. jūnijs
52. Turner, Mark. Conceptual Integration. In: *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*. Oxford, New York: Oxford University Press, 2010. p. 377-393.
53. Valeinis, Vitolds. *Ievads literatūrzinātnē*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2007.
54. Valke, Simona Sofija. *Morisa Māterlinka recepcija Latvijā: literatūrkritika un tulkojumi (līdz 1940. gadam)*. Promocijas darba kopsavilkums filoloģijas doktora zinātniskā grāda iegūšanai: Daugavpils: Daugavpils Universitāte, 2014.
55. Vāvere, Vera. Latviešu literatūra no 1906. līdz 1918. gadam. No: *Latviešu literatūras vēsture*. I. sēj. Rīga: Zvaigzne ABC, 1998.
56. Vāvere, Vera. *Viktors Eglītis*. Rīga: Zinātne, 2012.
57. Vecgrāvis, Viesturs. Latviešu literatūra no 1890. līdz 1905. gadam. No: *Latviešu literatūras vēsture*. I. sēj. Rīga: Zvaigzne ABC, 1998.
58. Vērdiņš, Kārlis. “... un man būs ļauts iemantot patiesību”. No: “*Sezona ellē; Iluminācijas*”. Rīga: Atēna, 2005.
59. Verharns, Emils. *Dzīves sejas./ atdzejojis Edvarts Virza*. Rīga: A. Gulbja apgādībā, 1920.
60. Verlēns, Pols. *Mani cietumi./ Atdzejojusi Dagnija Dreika*. Jūrmala: Daugava, 2014.
61. Verlēns, Pols. *Vienkāršās freskas: darbu izlase./ Atdzejojusi Dagnija Dreika*. Rīga: Omnia mea, 2005.
62. Virza Edvards. Emils Verharns. No: *Dzīves sejas: poēmas*. Rīga: A. Gulbja apgāds, 1920.
63. Virza, Edvards. *Dievišķīgās rotaļas*. Valka: J. Rauskas izdevums, 1919.
64. Virza, Edvards. *Francijas nozīme vispasaules kultūrā*. Pēterpils: Latviešu Nacionālās Padomes izdevums, 1918.
65. Virza, Edvarts. *Biķeris*. Rīga: Vārds, 1991.
66. Virza, Edvarts. *Raksti*. 1. sējums. sast./ Anda Kubuliņa. Rīga: Zinātne, 2005.
67. Virza, Edvarts. *Raksti*. 2. sējums./ sast. Anda Kubuliņa. Rīga: Zinātne, 2008.

68. Virza, Edvarts. *Raksti*. 5. sējums./ sast. Anda Kubuliņa. Rīga: Zinātne, 2013.
69. Vizulis. Iz jaunākās rakstniecības. *Austrums*. Nr. 6, 1898, 1. jūnijs. 460. - 464.lpp.
70. XX Gadsimta ārzemju literatūras vēsture/ Z. Graždanskas redakcijā Rīga: Liesma, 1965.

SUMMARY

The title of this bachelor's thesis is "The concepts of soul, death and woman in French and Belgian symbolism and in the works of Edvarts Virza" and its main goal is to define the symbolism literature, whilst analysing symbolist authors in retrospect to their origins and then existing socio-political processes and identifying symbolism poetics and its characteristics, emphasizing them through one specific poetic element – the concept, as well as to understand the specific development of symbolism literature in Latvia and analyse the presence of these concepts in Edvarts Virza's works.

The work is composed of three chapters:

1. The first chapter includes the definitions of the terms *concept* and *literary movement*, then focuses on how specific concepts function in a literary movement.
2. In the second chapter the emphasis is put on the implementation of the concepts in French and Belgian literature, whilst researching the correlation between the prevailing society and literary situation of late 19th century and early 20th century.
3. The third chapter is devoted to the analysis of the works of Edvarts Virza; the accent is put on finding the concepts of symbolism poetry in E. Virza's works.

In conclusion, it is clear that E. Virza's early works can indeed be considered as symbolist literature's example, although other literal influences can be found as well. In the process of writing this paper, it was discovered that symbolism is not only of importance in literature, but is a rather effective tool of mirroring the context of the social and political situation.

RÉSUMÉ

Le titre de cette étude est „Les concepts de l'âme, la mort et la femme dans le symbolisme français et belge et dans les œuvres d'Edvards Virza”. L'objectif principal est de définir la littérature symboliste, tout en analysant les auteurs symbolistes rétrospectivement à leur origine et les processus socio-politiques actuels et l'identification poétique de symbolisme et ses caractéristiques, les mettre en valeur à travers un élément poétique spécifique – le concept, ainsi que pour comprendre le développement spécifique de la littérature symboliste en Lettonie et d'analyser la présence de ces concepts dans les œuvres d'Edvards Virza.

Le travail se compose de trois chapitres :

1. Le premier chapitre de cette recherche met en place la problématique et se penche sur les définitions des termes *concept* et *mouvement littéraire*, ensuite il se concentre sur la façon spécifique comment concepts fonctionnent dans un mouvement littéraire.
2. Dans le deuxième chapitre l'accent est mis sur la mise en œuvre des concepts dans la littérature française et belge, tout en recherchant la corrélation entre la société et de la situation littéraire de la fin du 19^e siècle et début du 20^e siècle.
3. Le troisième chapitre est destiné à l'analyse des œuvres d'Edvards Virza ; l'accent est mis sur la recherche des concepts de la littérature symbolique dans les œuvres d'Edvards Virza.

Après avoir analysé les différentes informations collectées, on peut conclure que le symbolisme est non seulement un phénomène particulier dans la littérature mais à transition du 19^e et 20^e siècles il devient un mode d'expression remarquable dans l'univers politique et social. Il est également clair que les premières œuvres d'Edvards Virza peuvent en effet être considérées comme l'exemple de la littérature symboliste, bien que d'autres influences littéraires puissent être trouvées aussi bien.

_____ darbs

Bakalaura, maģistra

“ _____ ”

tēmas nosaukums

izstrādāts Latvijas Kultūras akadēmijas _____ katedrā

katedras nosaukums

Ar savu parakstu apliecinu, ka _____ darbs izstrādāts patstāvīgi; izmantojot citu autoru darbos publicētus datus, definējumus un viedokļus, dotas precīzas norādes (atsauces) uz to ieguves avotu; iesniegtā darba elektroniskā kopija atbilst izdrukai.

Autors: _____ .2016.

Vārds, uzvārds

Paraksts

Rekomendēju darbu aizstāvēšanai

Vadītājs: _____ .2016.

Akadēmiskais amats, grāds, vārds, uzvārds

Paraksts

Recenzents: _____

Akadēmiskais amats, grāds, vārds, uzvārds

Darbs iesniegts ____ . ____ .2016.

Studējošo servisa speciālists : _____

Vārds, uzvārds

Paraksts

Darbs aizstāvēts LKA _____ gala pārbaudījumu komisijas sēdē

Bakalaura, maģistra

____ . ____ .2016. prot. Nr. _____ vērtējums _____

Komisijas sekretārs: _____

Vārds, uzvārds

Paraksts