

Latvijas Kultūras akadēmija
Starpkultūru komunikācijas un svešvalodu katedra

APĢĒRBA UN VIZUĀLĀ TĒLA ATSPoguĻojums 19.GS. PIRMĀS PUSES
BRITU RAKSTNIEĶU DARBOS

Bakalaura darbs

Autore:

Akadēmiskās bakalaura augstākās izglītības programmas “Mākslas”
Starpkultūru sakaru (Latvija-Lielbritānija) apakšprogrammas
4. kursa studente Jūlija Visocka
(ID Nr. 20111320)

Darba vadītāja:

Lektore Linda Straume, Mag.philol.

Rīga

2015

SATURS

SATURS	2
IEVADS	3
1. SIEVIETES 19.GS. PIRMĀS PUSES BRITU SABIEDRĪBĀ.....	6
2. RAKSTURĪGĀKĀS 19.GS. PIRMĀS PUSES BRITU RAKSTNIEČU DARBU IEZĪMES UN LIELBRITĀNIJAS 19.GS. PIRMĀS PUSES SOCIĀLO PROCESU ATSPUGUĻOJUMS TAJOS.....	11
2.1. Džeina Ostina un viņas romāni	13
2.2. Šarlote Brontē un viņas romāns “Džeina Eira”	16
2.3. Elizabete Gaskela un viņas romāns “Mērija Bartone”	18
2.4. 19.gs. pirmās puses mode un apģērba kultūra, un to atspoguļojums Džeinas Ostinas vēstulēs mātai Kasandrai Ostinai.....	20
3. APĢĒRBA UN VIZUĀLĀ TĒLA NOZĪME 19.GS. PIRMĀS PUSES BRITU RAKSTNIEČU DARBOS	28
3.1. Apģērbs un vizuālais tēls kā sociālā un finansiālā statusa paudējs.....	29
3.2. Apģērbs kā emocionālā stāvokļa atspoguļotājs	36
3.3. Apģērbs kā identitātes maiņas līdzeklis	42
3.4. Sieviešu apģērbs kā nosodījuma un vieglas uzvedības simbols	44
4. ELEMENTI AR NOTEIKTU FUNKCIJU ROMĀNU VAROŅU TĒLU VEIDOŠANĀ	47
4.1. Mati	47
4.2. Juvelierizstrādājumi	51
4.3. Krekls	56
4.4. Cepures	57
NOBEIGUMS	59
KOPSAVILKUMS	61
AVOTU UN LITERATŪRAS SARAKSTS	64
ANOTĀCIJA	68
SUMMARY	69
ANNOTATION	70

IEVADS

Bakalaura darbā *Apģērba un vizuālā tēla atspoguļojums 19.gs. pirmās puses britu rakstnieču darbos* tiks analizēts apģērbs un vizuālais tēls 19.gadsimta pirmās puses britu rakstnieču darbos. Tēmas izvēli noteikusi darba autore interese par modi un apģērbu kā nozīmīgu kultūras fenomenu, jo tieši 19.gadsimta pirmajā pusē aizsākās apģērba un modes vēstures pētniecība.¹ Svarīgu lomu apģērbs ieņem minētā laika perioda sieviešu un augstāko sabiedrības pārstāvju dzīvēs. Augstākie sabiedrības slāņi bija tie, kas 19.gadsimta pirmajā pusē visvairāk interesējās par modes tendencēm un varēja atļauties sev iegādāties skaistu apģērbu, savukārt sievietes apģērbs bija vīrieša sociālā un finansiālā statusa spogulis, tāpēc īpaši nozīmīgs ir tieši sieviešu rakstnieču skatījums uz 19.gadsimta pirmās puses sabiedrību.

Pētāmais materiāls šajā darbā ir Džeinas Ostinas romāns *Prāts un jūtas (1811)*, Šarlotes Brontē romāns *Džeina Eira (1847)* un Elizabetes Gaskelas romāns *Mērija Bartone (1848)*, kā arī Džeinas Ostinas vēstules māsai Kasandrai Ostinai. Darba autore studē starptautiskos kultūras sakarus starp Latviju un Lielbritāniju, tāpēc iepriekš minētos romānus ir izvēlējusies apzināti - analizētie darbi ir visā pasaulē plaši pazīstami britu romāni, kuri atspoguļo sava laikmeta labākās literārās tradīcijas, kā arī piedāvā bagātu pētniecības materiālu par apģērba un vizuālā tēla lietojumu. Romāni pārstāv laika posmu no 19.gadsimta sākuma līdz 19.gadsimta vidum. Autore iedziļinājusies arī pētnieciskajā literatūrā par 19.gadsimta pirmās puses modi, ģērbšanās tradīcijām, sabiedrību un sociālo fonu.

Darba pamatdaļu veido četras nodaļas, no kurām pirmajā nodaļā aplūkota 19.gadsimta pirmās puses sieviešu loma britu sabiedrībā. Otrajā nodaļā analizēti aplūkotā laikposma sociālie procesi un, kā tie atspoguļoti 19.gadsimta pirmās puses britu rakstnieču darbos. Šī nodaļa iepazīstina ar romānu autorēm, īsi raksturojot rakstnieču darbu spilgtākās iezīmes. Papildus šajā nodaļā pētīta 19.gs. pirmās puses mode un apģērba kultūra un to atspoguļojums Džeinas Ostinas vēstulēs māsai Kasandrai Ostinai, kā arī sievietes loma 19.gadsimta pirmās puses britu sabiedrībā. Savukārt darba trešā un ceturtnā nodaļa veltīta pētījumam, kā romānu autore izmanto apģērbu, noteiktus apģērba elementus un vizuālo tēlu, lai raksturotu varoņu izskatu, situāciju, emocionālo, finansiālo un sociālo stāvokli, un attieksmi. Tika aplūkots un novērtēts, kādā kontekstā autore runā

¹ Barthes, Roland. *The Language of Fashion*. London: Bloomsbury, 2013, p. 3

par apģērbu un ar kādu mērķi viņas to dara.

Bakalaura darba mērķis ir aktualizēt un analizēt informāciju par apģērbiem, vizuālo tēlu un to atspoguļojumu aplūkotajos romānos, kā arī bagātināt britu kultūras un sabiedrības pētniecību.

Darba uzdevumi definēti sekojoši: aplūkot laika posma modi saistībā ar vēsturisko situāciju, aprakstīt apģērba un vizuālā tēla nozīmi un pētīt, kādas funkcijas apģērbs veic aplūkotajos literārajos darbos, kā arī gūt dziļāku izpratni par britu identitāti un 19.gadsimta sociālo kontekstu Lielbritānijā.

Apģērbs ir bijis neatņemama cilvēka dzīves sastāvdaļa kopš cilvēces pirmsākumiem, un nereti tas šķiet tik pierasts, ka tiek uztverts par pašsaprotamu. Tomēr tā ir daudzveidīga, mainīga un daudzfunkcionāla zīme ar plašām izmantošanas iespējām. Apģērbs veic fizisko funkciju – nosedz ķermeni, jo to pieprasa sabiedrības un kultūras normas, kā arī sociālo funkciju – norāda uz piederību noteiktām sociālām grupām kultūrvidē, iekļauj sabiedrībā, apliecina spēju sekot modei un etiķetei, vēlmi rotāties, sniedz iespēju noslēpt, atklāt vai mainīt identitāti. Literatūrā apģērbs ir kā realitātes atspoguļotājs un spēj koordinēt noteiktu informāciju. Tēlu ārējais izskats atspoguļo romānu autoru skatījumu par tēlu iekšējo būtību, raksturu un attiecībām ar pasauli un sabiedrību. Literārajos darbos apģērbs var būt gan detalizēti aprakstīts, gan pieminēts pavisam maz.

Apģērbs var tikt skaidrots vairākos līmeņos. Piemēram, žaketi var uztvert kā vienkāršu apģērba elementu, žaketes piegrieztne un modelis var būt kā noteikta stila raksturotāji, bet viss tērps kopumā var būt cilvēka dzīvesveida atspoguļotājs. Apģērbs ietver sevī divus vēstījumus: denotēto vēstījumu, tas ir, tiešo nozīmi, un konotēto vēstījumu, tas ir, veidu, kā sabiedrība zināmā mērā ļauj nolasīt savas domas par apģērbu, balstoties uz sajūtām, emocijām un asociācijām, kuras izriet no cilvēka dzimuma, statusa, vecuma utt.² Arī apģērba krāsai un faktūrai literārajos darbos ir jāpievērš tikpat liela uzmanība kā pašiem apģērba elementiem. Viena krāsa apģērbā var viegli aizstāt citu, tādējādi mainot lasītāja uztveri, viedokli par noteiktu tēlu. Pēc autora izvēlētās krāsu kombinācijas tēlu apģērbā lasītājs var spriest par literārā tēla gaumi un emocionālo stāvokli, analizējot, vai šīs krāsas savstarpēji saskan, vai nē. Arī aizstājot materiāla veidu, no kura apģērbs ir izgatavots, pilnībā mainītos šī apģērba nozīme. Turklāt, mainot literārā varoņa apģērbu, mainās arī viņa piederība noteiktai sociālai grupai.

² Barnard, Malcolm *Fashion as Communication. Second edition*. London: Routledge, 2002, p. 209

Ejot līdzī laīkam, mainās arī cilvēku izvēle apģērbā, modes etaloni un prioritātes. Piemēram, mūsdienas viena no galvenajām apģērba funkcijām ir ērtums un praktiskums, bet atskatoties vēsturē, var redzēt, ka 19.gadsimtā viena no galvenajām apģērba funkcijām bija skaistums. Tērps ir viens no vistiešākajiem modes izpausmes veidiem. Latviešu literārās valodas vārdnīcā minēts, ka mode ir noteiktas gaumes, noteiktu paradumu, ieskatu kopums noteiktā laika posmā (kādā sadzīves, kultūras jomā, frizūras, apģērba izvēlē, kosmētisko līdzekļu izmantojumā).³ Izmaiņas modes tendencēs ir saistītas ar globālajiem, sociālajiem un politiskajiem procesiem visā pasaulē.

Apģērba vēsture ir daudzpusīga pētniecības nozare, kas ietver antropoloģiju, sociālo un ekonomisko vēsturi, mākslas un modes vēsturi, filozofiju, psiholoģiju u.c. Mūsdienās ir daudz avotu un rakstu par modi, bet sistemātisku un vispārēju teoriju par modi ir ļoti maz. Aktuālākā un autore pētījuma priekšmetam atbilstošākā joprojām ir viena no vecākajām teorijām, kura ir aprakstīta kultūras vēsturnieka un sociologa Georga Zimmela 1904.g. esejā ar nosaukumu *Fashion*.⁴ Bakalaura darba autore atbalsta ideju, ka tāds fenomens un dzīves forma kā mode spilgti savieno sevī ambivalentas tendences: tieksmi pēc diferences, atšķirības, un vienlaikus - atdarināšanu, vienveidību, vienaldzību. Modes izpausmei nav nekāda objektīva vai estētiska pamatojuma, tās problēma nav esamība vai neesamība, jo tā vienmēr ir uz robežšķirtnes starp pagātņi un nākotņi, dodot tik spēcīgu tagadnes izjūtu kā reti kura parādība. Tā ir modes nozīme cilvēka dzīvē - saistīt apziņu ar tagadņi. Arī modei, tāpat kā cilvēka dabai, ir nepieciešamas abas šīs pretrunīgās īpašības. 19.gadsimtā šī tendence radīja disharmoniju sociālajos slāņos, palielināja kontrastu starp bagātajiem un nabagajiem, ietekmēja izmaiņas sociālajā dzīvē un kultūrā.

Izmantojot salīdzinošo un aprakstošo metodi, ar šo darbu autore vēlās piedāvāt jaunu pētījumu ar novatorisku skatījumu uz apģērba un vizuālā tēla izmantojumiem 19.gadsimta pirmās puses britu rakstnieču darbos, kas ļauj maksimāli tuvojties tā laika vēsturiskās un sociālās realitātes skaidrojumam.

³ *Latviešu Literārās Valodas Vārdnīca, 5 Sējums*. Rīga: Izdevniecība Zinātne, 1984, 625.lpp.

⁴ Modetheorie. Georg Simmel. Peejams: http://modetheorie.de/fileadmin/Texte/s/Simmel-Fashion_1904.pdf skat. 13.03.2015

1. SIEVIETES 19.GS. PIRMĀS PUSES BRITU SABIEDRĪBĀ

Sociālie procesi 19.gadsimta pirmās puses britu sabiedrībā kopumā atspoguļoja iepriekšējos gadsimtos iedibinājušos un nostiprinājušos dzimumu nevienlīdzību. Kā arī, 19.gadsimta sabiedrības dalījums šķīrās, jeb sociālos slāņos, ir svarīga britu sabiedrības iezīme lielā mērā saglabājusies līdz pat mūsdienām.

19.gadsimta sākumā, Lielbritānijā, norisinājās dažādas sociāla un ekonomiska rakstura pārmaiņas, un galvenais šo pārmaiņu cēlonis bija Industriālā revolūcija, kas Lielbritānijā aizsākusies jau 18.gadsimta vidū. Tas būtiski ietekmēja izpratni par nodarbinātību un radīja izmaiņas profesionālajā jomā un darba vietu piedāvājumā, mainīja cilvēku skatījumu uz sociālo hierarhiju, sekmēja migrāciju no laukiem uz pilsētām, kā arī ar laiku uzlaboja cilvēku vispārējo dzīves līmeni. Taču pozitīvie ieguvumi no Industriālās revolūcijas neparādījās uzreiz un tos neizjuta visi sabiedrības locekļi – paradoksāli, bet tieši zemāko slāņu un strādnieku šķiras pārstāvji, kuri vistiešāk tika iesaistīti industrializācijas procesos, bija tie, kas 19.gadsimta sākumā piedzīvoja dziļu nabadzību, neskatoties uz kopēju socioekonomiskās situācijas uzlabojumu.⁵

Attīstoties rūpniecības nozarei, jau 19.gadsimta sākumā, tādi termini kā “vidusšķira” un “strādnieku šķira” bija plaši izmantoti runājot par sabiedrības šķiru kategorijām⁶, kā arī visa britu sabiedrība tika sadalīta veselās septiņās, nevis trīs, kā stereotipiski pieņemts domāts, cilvēku šķīrās.⁷ Traktātā par britu impērijas labklājību, varu un resursiem (*A Treatise on the Wealth, Power and Resources of the British Empire, 1814*), kas izdots 1814.gadā, norādīts, ka sabiedrības augstākās (pirmās) šķiras lomu pildīja karaliskā ģimene, garīgie un laicīgie lordi (*spiritual and temporal lords*), pēri (*peers*) un valsts amatpersonas. Otrajā šķīrā iekļāvās bruņinieki, turīgie zemnieki, kā arī citi cilvēki ar augstiem ienākumiem, trešo šķīru pārstāvēja garīdznieki, ārsti, bankieri un vairumtirgotāji. Ceturtajā šķīrā, kas iespējams apzīmēja tā laika vidusšķiru, iekļāvās zemākas pakāpes garīdznieki, ārsti, juristi, skolotāji, mākslinieki, mazumtirgotāji, celtnieki, mehāniķi, kuģu īpašnieki un cilvēki ar zemākiem ienākumiem. Piektās šķīras pārstāvji bija dzimtīpašnieki, veikalnieki un citu profesiju pārstāvji. Sestās šķīras pārstāvji

⁵ Causes and Conditions of improvement and destitution in 19th century Britain. Pieejams: <http://www.zum.de/whkmla/sp/1011/pope/sje1.html#vw> skat. 11.05.2015.

⁶Victorian Web. Class History. Pieejams: <http://www.victorianweb.org/history/Class.html> skat 11.05.2015.

⁷Jane Austen's World. Map of English Society in 1814. Pieejams: http://bp3.blogger.com/_LCVZWFAEodk/R5OsisYUUI/AAAAAAAAAJ9c/VSnpsWczN5Q/s1600-h/1814+society.JPG skat. 11.05.2015.

bija amatnieki, mākslinieki un lauksaimniecības strādnieki. Pilnīgi pretēji augstākajam sociālajam slānim, zemākās, jeb septītās šķiras pārstāvji bija nabagi, kļaidoņi, romi jeb čigāni, kā arī kriminālie noziedznieki. Pie atsevišķas šķiras tika pieskaitīti vīrieši, kuri bija saistīti ar militāro dienestu - karavīri, virsnieki, jūrnieki, militārie pensionāri u.c.⁸ Būtiski ir tas, ka nevienā no kategorijām nav minētas "sieviešu" profesijas vai norādīta sieviešu vieta britu impērijas veidojošā sabiedrībā, kas atspoguļo 19.gadsimta pirmās puses nevienlīdzību starp dzimumiem, kā arī vīriešu dominanci.

19.gadsimtā sievietes saņēma sliktāku izglītību nekā vīrieši, tika liegtas studijas universitātēs, un sievietes strādāja tikai slikti atalgotu darbu. Karjeras iespējas vidusšķiras un zemāko sociālo slāņu pārstāvēm bija niecīgas – sievietes nezaudējot cieņu un godu, varēja strādāt vienīgi par guvernantēm vai bagātu dāmu laika kavētājām. Taču, kā vienas tā otras bija pakļautas darba devēju untumiem un netika vērtētas augstāk par parastām kalponēm. Lasot 19.gadsimta romānus un skatoties to mūsdienu kino ekranizācijas, ir viegli aizmirst, ka 19.gadsimts Lielbritānijā lielākā daļa sieviešu piederēja pie strādnieku šķiras. Sievietes sāka strādāt apmēram 8 gadu vecumā līdz apprecējās. Viens no galvenajiem sieviešu dzīves uzdevumiem bija precēties un dzemdēt bērnus. Pēc tam sievietes liktenis bija atkarīgs no vīra: ja vīrietis varēja nopelnīt pietiekami, lai uzturētu savu ģimeni, sieviete pārtrauca strādāt, citos gadījumos sieviete strādāja visu mūžu ar īsiem pārtraukumiem, kad dzima bērni. Neatkarīgi no sievietes sociālā statusa sabiedrībā, 19.gadsimta pirmajā pusē tika uzskatīts, ka gandrīz visās dzīves sfērās sievietes ir atkarīgas no stiprā dzimuma un jebkas, ko ieguva sieviete piederēja vīrietim.⁹

Vēstures doktore Ketrīna Glīdla grāmatā *Britu sievietes 19.gadsimtā (British Women in The Nineteenth century, 2001)* nodaļā par strādnieku šķiras sievietēm raksta, ka 19.gadsimta pirmajā pusē strādājošo sieviešu statusi sabiedrībā bija ļoti atšķirīgi – viss bija atkarīgs no reģiona, kurā sieviete strādāja un dzīvoja, kā arī no viņas profesijas. Piemēram, Anglijā vecākās kalpones, skolotājas vai amatnieces saņēma saprātīgu samaksu un baudīja cieņu sabiedrībā. Savukārt sievietes, kas strādāja Skotijas lauksaimniecības industrijā, izcēlās ar augstu pašapziņu un lepnumu par savu nodarbošanos, taču saņēma ļoti zemu atalgojumu, un darba apstākļi arī bija slikti. Sievietes, kas strādāja apģērbu industrijā, darba vietā tika ekspluatētas visvairāk. Citviet,

⁸Jane Austen's World. Map of English Society in 1814. Pieejams: http://bp3.blogger.com/_LCVZWFAEodk/R5OsiseYUUI/AAAAAAAAAJ9c/VSnpsWczN5Q/s1600-h/1814+society.JPG skat. 11.05.2015.

⁹Hasting Press. History. Pieejams: <http://www.hastingspress.co.uk/history/overview.html> skat. 22.04.2015.

liels skaits sieviešu saskārās ar bezdarbu un bija spiestas pārcelties no laukiem uz dzīvi pilsētās. Visšausmīgākā ekonomiskā situācija bija Īrijas lauku apvidos, kā arī citās vietās Lielbritānijā, ko skāra 1840.gada "Lielais bads".¹⁰

Vienlaikus Ketrīna Glīdla norāda, ka industrializācijas izraisītā sociālekonomiski nestabilā situācija radīja sekas, kas ietekmēja arī daudzu 19.gadsimta strādājošo sieviešu privātās dzīves. Lai sagādātu sev iztiku, sievietes bija spiestas stāties finansiālā un politiskā aprēķina laulībās. Laulība bija aprēķina darījums, kurā līgavas un līgavaiņa savstarpējās simpātijas bija tikai viens no faktoriem. Neskatoties uz to, ka katras sievietes uzdevums bija apprecēties un radīt bērnus, tikai 27% no sievietēm, kuras strādāja fabrikā, bija precētas.¹¹ Šīs situācija bija saistīta ar to, ka strādājot fabrikā, sievietēm bija sarežģīti nonākt saskarsmē ar vīriešu kārtas pārstāvjiem. Pirmkārt, 90% nodarbināto fabrikās bija sievietes. Otrkārt, līdzīgi apstākļi bija arī ārpus darba vietas - no laukiem iebraukušās jaunās sievietes, uz dzīvi pilsētās apmetās nelielās pansijās šķirti no vīriešiem, viņas veidoja pašas savu pasauli un ļoti turējās kopā. Šādus dzīves apstākļus strādniecēm nodrošināja pašas fabrikas¹² un to pieprasīja tālaika morāles normas. 19.gadsimta pirmajā pusē sievietēm savienot darbu ar laulību un mātes lomu bija visnotaļ sarežģīts uzdevums.

Ketrīna Glīdla pievērš uzmanību ne tikai strādnieku šķiras, bet arī vidusšķiras sievietēm, kas atradās uz augstāka sociālās hierarhijas pakāpiena. Aristokrātijas pārstāves lēnām kļiedēja sabiedrībā radītos klišejiskos stereotipus par aristokrātiju kā aprobežotu šķiru, kas dzīvoja greznībā un ekspluatēja kalpus. Visbiežāk bagātu vīru sievām nevajadzēja strādāt algotu darbu, taču viņas piekopa aktīvu dzīvesveidu, sniedzot ievērojamu ieguldījumu mājas labiekārtošanā un apsaimniekošanā, rūpējoties par ģimeni un iesaistoties brīvprātīgajā darbā vai ģimenes biznesā, kā arī dažādos labdarības pasākumos, par to nesaņemot nekādu atalgojumu.¹³ Viss sievietes darba produkts arī piederēja vīrietim.

Kultūras vēsturnieks Andris Rubenis darbā *19.gadsimta Kultūra Eiropā* norāda, ka priekšstats par 19.gadsimtu parasti dominē ideja, ka sievietei tas bija drūms un bēdīgs laiks, kas uzlika skaudrus ierobežojumus viņas personīgajai attīstībai. Tomēr šajā laikmetā sievietēm sāka parādīties jaunas iespējas, un šī nosacītā brīvība radīja

¹⁰ Gleadle, Kathryn. *British Women in The Nineteenth century*. London: Pelgrave Macmillan, 2001. p. 9-24

¹¹ Gleadle, Kathryn. *British Women in The Nineteenth century*. London: Pelgrave Macmillan, 2001. p. 37-47

¹² Libcom. History. Pieejams: https://libcom.org/history/struggle-mill-girls-class-consciousness-early-19th-century-new-england#footnote29_e6gs0sn skat. 11.05.2015.

¹³ Turpat

ideju par feminismu.¹⁴ 19.gadsimta sākumā arvien vairāk sievietes vēršas pret sabiedrībā radītajiem ierobežojumiem. Lai gan termins *feminisms* Lielbritānijā ienāca tikai 20.gadsimta sākumā, to izmanto, lai aprakstītu arī agrāko laika posmu sieviešu tiesību kustības. Feminisma idejas 19.gadsimta pirmajā pusē radīja jaunas sociālās vērtības, kas apvienojumā ar apgaismības laika idejām par to, ka neatkarīgi no cilvēka dzimuma, prāts ir cilvēka galvenais dzīves noteicējs, radīja nebijušu optimismu par cilvēka likteni un iespējām. Daudzi radikālo kristiešu kustību pārstāvji atbalstīja dzimumu vienlīdzību kā reliģisko impulsu uz pārmaiņām. Feministes kritizēja tradicionālos uzskatus par sieviešu spējām pārvaldīt savu dzīvi un uzstāja, ka sieviešu tiesības ir Dieva dotas - tās nedrīkst ierobežot ar aizspriedumiem vai vīriešu izdomātiem likumiem.¹⁵ Kopumā 19.gadsimta Lielbritānijā, sievietēm izdevās uzsākt protestu pret pastāvošo kārtību cīnoties par labākas izglītības pieejamību, iespēju vēlēties un saņemt atbilstošu darba atalgojumu.

19.gadsimts bija raksturīgs arī ar to, ka milzīgs skaits meiteņu un sieviešu tika salīgtas darbam svešās mājās. Viņas plašai publikai atklāja naturālisma novirziena gleznotāji un rakstnieki, parādot, ka „pilsoniskais gadsimts” bija arī „kalponu gadsimts”. Visiem augstāko sociālo slāņu pārstāvjiem – ārstiem, baņķieriem, ierēdņiem, priesteriem, profesoriem, uzņēmējiem u.c. – bija vismaz viena kalpone - tas bija nepieciešams, lai apstiprinātu šo ļauzu augsto sociālo statusu sabiedrībā. Nabadzība lika 13-14 gadus vecām meitenēm doties darba meklējumos uz lielpilsētām. Kalpones ēda un dzīvoja kungu mājās, saņēma svētkos dažādas dāvanas, dzeramnaudu, kā arī kundžu no modes izgājušo apģērbu. Starp kalponēm izveidojās hierarhija, un labāk situētas bija vecākās kalpones. Savus laulības partnerus viņas atrada, piemēram, amatnieku, fabrikas strādnieku un sīko tirgotāju vidū, jo augstākās šķiras pārstāvji viņām bija nerasniedzami. Jaunās saimnieces atdarināja kundžu mājsaimniecības paražas un centās atbilstoši tām arī audzināt savus bērnus. Piemēram, arī guvernantes amats bija plaši izplatīts 19.gadsimta sabiedrībā. Viņas, tāpat kā kalpones, dzīvoja kungu mājās un mācīja darba devēju atvasēm dažādus mācību priekšmetus - literatūru, mūziku, mākslu un valodas, piemēram, Anglijā tā bija franču valoda.¹⁶ Tomēr gubernanšu sociālais

¹⁴ Rubenis, Andris. *19.gs.Kultūra Eiropā*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2002. 419. lpp.

¹⁵ Womhist Alexanderstreet. Pieejams: <http://womhist.alexanderstreet.com/awrm/intro.htm> skat. 22.04.2015.

¹⁶ Rubenis, Andris. *19.gs.Kultūra Eiropā*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2002.

statuss vairumā bija augstāks nekā kalponēm, to noteica viņu izglītības līmenis un labāka iespēja konkurēt darba tirgū.

19.gadsimta pirmās puses sabiedrībā sieviešu un vīriešu lomas bija strikti nodalītas. Šis nošķīrums bija ļoti būtisks, jo norādīja uz to, ka vīrieši bija piemērotāki profesionālai darbībai un aktīvai sabiedriskai dzīvei, savukārt, sievietes vieta bija mājās. Arī literārajā sfērā sievietes vēlējās būt līdzvērtīgas vīriešiem un sniegt savu pienesumu kultūras diskursā un britu literatūras attīstībā. 19.gadsimta juridiskie un sociālie ierobežojumi traucēja sievietēm uzsākt veiksmīgu literāro karjeru, taču, lai paustu savu viedokli, daudzas sievietes uzņēma risku un pirmos soļus rakstniecībā spēra rakstot sadzīviskus romānus, bērnu dzeju vai politiskus rakstus un brošūras. Parasti viņu darbības attīstību atbalstīja un finansēja viņu ģimenes locekļi - vīrieši.¹⁷

¹⁷ British Writers. Pieejams: <http://library.duke.edu/exhibits/britishwriters/> skat. 13.05.2015.

2. RAKSTURĪGĀKĀS 19.GS. PIRMĀS PUSES BRITU RAKSTNIEČU DARBU IEZĪMES UN LIELBRITĀNIJAS 19.GS. PIRMĀS PUSES SOCIĀLO PROCESU ATSPoguĻOJUMS TAJOS

Autores sievietes un sieviešu literatūra Anglijā parādījās daudz agrāk par 19.gadsimtu, taču tieši 18. un 19.gadsimtu mijā liels skaits rakstnieču bija pierādījušas sevi vairākos literatūras žanros kā, piemēram, dzejā, dramaturģijā, reliģiskos un pedagoģiskos traktātos, īsajos stāstos, romānos, biogrāfijās, autobiogrāfijās un pat zinātniskos pētījumos. Neskatoties uz autoru dzimumu 18.gadsimta beigās un 19.gadsimta sākumā, romāns kā plašākais prozas žanrs tomēr tika uzskatīts par izteikti sievišķīgu. Šis pieņēmums daļēji kavēja romāna žanra attīstību. Tomēr noteikti vērts atzīmēt, ka nekad agrāk pirms 19.gadsimta autorēm sievietēm nebija bijusi iespēja izpausties literatūrā tik plaši un daudzveidīgi – ap 1840.gadu puse angļu romānistu bija tieši sievietes.¹⁸

Šajā nodaļā tiks aplūkota trīs atšķirīgu sieviešu rakstnieču loma 19.gadsimta pirmās puses literatūrā Lielbritānijā un sociālie apstākļi, un kultūras konteksts, kas ietekmēja viņu darbību, kā arī šo 19.gadsimta pirmās puses britu rakstnieču darbu svarīgākās iezīmes. Lai varētu analizēt apgērba un vizuālā tēla nozīmi 19.gadsimta rakstnieču darbos, ir būtiski ieraudzīt viņu pašu dzīves radošo darbību tā laikmeta Lielbritānijas kultūras kontekstā.

Izvēlētās rakstnieces romānos apraksta dažādus sociālos slāņus, kas palīdzēja labāk izprast 19.gadsimta britu sabiedrību kopumā. 1847. gadā izdotā romāna *Džeina Eira* autore Šarlote Brontē nereti tiek minēta kā feminisma ideju aizsācēja literatūrā, kur galvenā problemātika saistīta ar identitātes meklējumiem un sievietes tēlu sabiedrībā. Romāns sarakstīts tēlainā valodā, tā priekšmets ir nevis sociālas problēmas, bet cilvēka iekšējās pasaules un emociju atspoguļojums. Džeinas Ostina romāns *Prāts un jūtas* sniedz dziļu izpratni par dzimumu attiecībām, laulību psiholoģiju, 19.gadsimta sievietes privāto dzīvi un ir precīzs tā laika sabiedrības fiksētājs. Savukārt Elizabetes Gaskelas romāns *Mērija Bartone* atspoguļo strādnieku šķiras ikdienu 19.gadsimta industriālajā Mančestrā, tas runā par tēmām, kas tā laika sabiedrības vairākumam šķita tabu - prostitūciju un seksualitāti. Darbā veidota sievietei sarežģīta pasaule, kur galvenā varone strādā apgērba

¹⁸ Clark, Linda L. *Women and Achievement in Nineteenth Century Europe*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. p. 40

industrijā, kas romānā aktualizē arī modernās sievietes konceptu. Izvēlēto autoru ienākšanas laiks literatūrā zināmā mērā nosaka arī darba hronoloģiskās robežas. Gan Šarlote Brontē, gan Džeina Ostina, gan Elizabete Gaskela prozā ienāk 19.gadsimta pirmajā pusē.

Pētniece Džūdita Kegana Gārdinere (*Judith Kegan Gardiner*) pētījumā par sieviešu identitāti raksta, ka vīrišķā un sievišķā rakstniecības maniere atšķirās vairākos aspektos. Pirmkārt, sieviešu dzīves pieredze krasi atšķiras no vīriešu dzīves pieredzes. Otrkārt, sieviešu autore savos darbos izmanto tēlainību un tajos iekļauj atšķirīgu saturu, kā vīrieši. Piemēram, sievietes bez liekas jūtēlības spēj aprakstīt dzemdību pieredzi vai bērnu aprūpi, jo tās viņām ir pilnīgi saprotamas darbības. Vēl viena atšķirība starp sievišķo un vīrišķo rakstību ir tāda, ka rakstot, visbiežāk, sievietes izmanto savu “sievišķo apziņu”, kas viņu darbos atklāj pavisam atšķirīgu stilu un teikumu struktūras, kas “vīriešu prātam” nav raksturīgas.¹⁹

Viena no 20.gadsimta britu spožākajām feminisma rakstniecēm Virdžīnija Vulfa esejā *Sava istaba* (*A Room of One's Own, 1929*) pievēršas feminismam literatūrā, sieviešu vietai literatūras vesture, kā arī sieviešu sociālekonomiskai situācijai. Esejā viņa atklāj domas par to, ko viņai nozīmē tēma sieviete un literatūra. Vulfa raksta, ka iespējams, ka tās ir pašas sievietes, un to, kādas viņas ir, tas varētu nozīmēt arī sievietes un viņu sarakstīto literatūru, tas varētu nozīmēt sievietes un literatūru, kas sarakstīta par viņām, un tas varētu nozīmēt arī to, ka visas trīs nozīmes kaut kādā veidā neatšķetināmi savijušās kopā.²⁰ Virdžīnija Vulfa, viena no 20.gadsimta Rietumeiropas nozīmīgākajām modernisma autorēm, savā daiļradē aktualizē cilvēka emocionālo pasauli, nevis fiziskās un ārējās īpašības, kas saistītas ar pašas autore vēlmi definēt savu literāro identitāti.²¹ Eseja *Sava istaba* viņa raksturo sarežģītumus, ar ko sievietes saskārās, cenšoties pielāgot savu valodu, teikumus, vēstījuma ritmu vīrišķajam rakstības veidam daiļliteratūrā. Vulfa lielu uzmanību pievērš citu rakstnieču lomai literatūrā, tādēļ arī esejā *Sava istaba* autore uzslavē un kā vienu no savām priekštečēm feministiskajā literatūrā min britu rakstnieci Džeinu Ostinu: “(...) Džeina Ostina uz to paskatījās, pasmējās un izgudroja pilnīgi dabīgu, labi veidotu teikumu, piemērotu savām vajadzībām, un nekad vairs no tā nešķīrās. Tādejādi, lai gan rakstnieces talants viņai bija nesalīdzināmi mazāks nekā

¹⁹ Nmsu Edu. On Female Identity Writing. Pieejams:

http://web.nmsu.edu/~jalmjeld/girlhood/on_female_identity_writing.pdf skat. 12.05.2015

²⁰ Vulfa, V. *Sava istaba*. Rīga.: Atēna, 2003, 7. lpp.

²¹ Satori. Virdžīnija Vulfa. Pieejams: http://satori.lv/autors/210/Virdzinija_Vulfa skat. 04.05.2015.

Šarlotei Bronti, viņa pateica nesalīdzināmi vairāk.”²² Džeina Ostina izveidoja savu specifisko valodu, nevis pielāgojās vīrišķajai rakstniecības formai.

2.1. Džeina Ostina un viņas romāni

Kaut arī 19.gadsimta pirmajā pusē Džeinas Ostinas (*Jane Austen, 1775-1817*) vārds netika minēts spilgtāko britu literatūras pārstāvju vidū un literatūras kritiķi viņai neveltīja lielu uzmanību, viņa nav palikusi nenovērtēta. Autores darbi krasi atšķiras no 18.gadsimtā populārās sentimentālās literatūras. Viņas darbus bija iecienījuši 19. gadsimta pirmās puses lasītāji no augstākā vidusslāņa aprindām, tajā skaitā rakstnieks Valters Skots un karalis Džordžs IV.²³ Salīdzinājumā ar citām angļu romantisma un reālisma laikmeta rakstniecēm, mūsdienu recenzenti uzskata Džeinas Ostinas darbus par meistarīgiem, asprātīgiem un inovatīviem.

Pētniece Mērija Vatersa grāmatā *Britu romantisma rakstnieces (British Women Writers of the Romantic Period, 2004)* min, ka Ostinas darbiem ir vienkārša struktūra un sižets, taču tiem raksturīga sarežģīta attīstība, izteiksmes veida ziņā katrs uzrakstītais teikums ir rūpīgi pārdomāts. Galvenos varoņus Ostina parasti atklāj jau pirmajās divās darba nodaļās, un tie salīdzinoši viegli iekaro lasītāju simpātijas. Sižeta līniju parasti veido vien pārdesmit varoņu attiecību peripetijas. Viņas romānos neizdodas sastapties ar asiem sižeta pagriezieniem, taču jau darbu sākumā autore iezīmē kādu notikumu vai konfliktu, kura attīstība notur lasītāja uzmanību līdz pat romāna beigām. Ostinas romānu varoņi nav ģērbti pēc aktuālākajām modes tendencēm un tie nelieto “labāko aprindu” izsmalcināto valodu, jo viņa izmanto reālu cilvēku prototipus romānu varoņu radīšanā.²⁴

Šī bakalaura darba 3. un 4. nodaļās tuvāk aplūkotajā Ostinas romānā *Prāts un jūtas (Sense and Sensibility, 1811)*, (sākotnējais nosaukums “*Eleonora un Marianna*”) titullapā nebija minēts viņas vārds, tikai norāde, ka to “*sarakstījusi kāda dāma*” (“*By A Lady*”).²⁵ Pirmais grāmatas variants, kurš kurur veidoja Džeinas Ostinas vēstuļu krājums, tika pabeigts 1796. gadā. Viņa turpināja to uzlabot un pārveidoja manuskriptu veselus 15 gadus, līdz grāmata beidzot tika izdota 1811. gadā. Viņas brālim Henrijam Ostinam nācās ilgi pārliecināt izdevēju, lai viņš pieņemtu publicēšanai grāmatu, kuras autoru neviens

²² Vulfa, V. *Sava istaba*. Rīga: Atēna, 2003

²³ B.C. Southam. *Jane Austen: The Critical Heritage. Volume 2 1811-1870*. Cornwall: TJ Press 1968.

²⁴ Waters, A. Mary. *British Women Writers of the Romantic Period. An Anthology of Their Literary Criticism. 1789-1832*. London: Palgrave Macmillan, 2004. p. 171-173

²⁵ Austen, Jane. *Sense and Sensibility*. London: Penguin Books, 2012.

nepazīst un kura piedevām ir sievietē.²⁶ Minētajā Džeinas Ostinas romānā atklāta prāta un emociju saspēle, un neretais harmonijas trūkums starp šiem diviem personības aspektiem, taču romāna notikumu risinājums pierāda, cik svarīgi, lai tie darbotos kopā.

Džeinas Ostinas romānus īsti nevar nosaukt par feministisko literatūru, tomēr daudzi feminisma pētnieki atzīst, ka tieši sieviešu romantisma laikmeta romāni ir noderīgi avoti, lai pētītu šīs kustības aizsākumus. 19.gadsimta industriālā revolūcija un politiskās demokrātijas lomas paplašināšanās pamazām sievietēm ierādīja arī jaunu sociālo telpu: arvien krasāka kļuva sievietes nostāja pret uzspiestajiem sociālajiem, ekonomiskajiem un politiskajiem ierobežojumiem.²⁷ Neskatoties uz grūtībām, ko piedzīvoja arī citas tā laika rakstnieces sievietes, Džeinas Ostinas romānu *Prāts un jūtas* izdeva 100 eksemplāros un 12 mēnešos tie visi bija izpirkti. 1813.gadā Džeina Ostina publicēja savu otro anonīmo darbu *Lepnums un aizspriedumi* (*Pride and Prejudice*). Atsauksmes bija pozitīvas, un 1814. gadā iznāca viņas trešais romāns *Mensfīldas parks* (*Mansfield Park*,) un vēlāk *Emma* (*Emma*) 1815. gada decembrī. Tie bija pēdējie un arī populārākie Džeinas Ostinas romāni, kas tika izdoti vēl viņas dzīves laikā.²⁸

Džeinas Ostina prata vērot cilvēkus, un viņas darbi sniedz dziļu izpratni par cilvēku attiecībām, laulībām un 19.gadsimta sievietes privāto dzīvi kopumā. Galvenokārt viņa raksta par vienkāršiem vīriešiem un sievietēm, sīkmuižniecības pārstāvjiem, un ar ironiju piemin augstāko sabiedrību un aristokrātiju. Viņas grāmatas ir Anglijas lauku ikdienas atspoguļojums, kurā nav vietas kariem, katastrofām vai Anglijas 19.gadsimta industrializācijai²⁹ – dzīve, kurā visu noteica cilvēku ienākumi un statuss sabiedrībā, tomēr šīs ikdienas problēmas Anglijas lauku nomalēs nav vienīgās tēmas, kas parādās Džeinas Ostinas darbos. Viņas darbos runāts par finansēm, cilvēku attiecību psiholoģiju un sarežģītiem laulību noteikumiem, kurus bija jāievēro viņas laikabiedriem. Par darbu varoņiem kļuva cilvēki, ar kuriem Džeina Ostina satikās ik dienu, tādēļ viņas darbi ir precīzs tā laika sabiedrības dokumentējums literatūras formā. Viņas brāļi dienējuši jūras flotē un daudz ceļojuši, kā arī pati Džeina bieži devās uz Londonu un Bātu,³⁰ tādējādi

²⁶ Copeland, Edward. McMaster, Juliet. *The Cambridge Companion to Jane Austen*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011. p. 20

²⁷ Rubenis, Andris. *19.gs.Kultūra Eiropā*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2002. 419.lpp.

²⁸ Top Five Books. Jane Austen. Pieejams: <http://www.top-five-books.com/authors-jane-austen.html> skat. 01.03.2015

²⁹ Adkins, Roy and Lesley. *Jane Austen's England*. New York: Viking Adult, 2013.

³⁰ Pemberley. Jane Austen. Pieejams: <http://www.pemberley.com/janeinfo/janelife.html> skat 03.03.2014

viņas pasaule sniedzās krietni vien tālāk aiz Hempšīras robežām un sniedza novērojumus, ko iestrādāt savos romānos.

Izplatīts motīvs Džeinas Ostinas grāmatās ir gadījumi, kad flirts nebeidzas ar abpusējām jūtām un laulību, tomēr visas Ostinas varones sapņo apprecēties. Grāmatā *The Cambridge Companion to Jane Austen* britu rakstniece un pētniece Reičela Braunsteina min, ka “visi Džeinas Ostinas darbi ir komēdijas, kas beidzas ar laulībām, kuras sevī ietver sarežģītas attiecības starp dzimumiem, ģimenēm, kā arī visas sabiedrības sociālās konvencijas”.³¹ Laulību tēma bez šaubām viņas darbos ir centrālā ass, ap kuru griežas visi notikumi, un tas ir pilnībā saprotami, jo 19.gadsimtā, Anglijā laulība bija vienīgā iespēja vidusšķiras sievietei nodrošināt savu dzīvi. Tieši visskumjākie likteņi Džeinas Ostinas darbos ir atraitnēm un neprecētām sievietēm bez īpašuma, kuras bija pilnībā atkarīgas no tuvinieku labvēlības, jo tolaik lielākā daļa īpašumu bija majorāti.³² Šajā gadījumā īpašumus mantoja ģimenes vīrieši. Veiksmīgi apprecēties arī nebija viegli, jo vīrieši nemeklēja sev nabadzīgas līgavas. Būt laimīgai laulībā bija vēl grūtāk, jo īstā vīrieša izvēle reti sakrita ar precību piedāvājumu. 19.gadsimtā Anglijā vīriešiem bija plašāka sociālā izvēle – darījumi, politika, militārā karjera, medības, klubi, bet sievietēm galvenokārt – mājas dzīve, bērni, rokdarbi un labdarība.

Tā kā Džeinas Ostinas dzīves laikā viņas darbi tika publicēti anonīmi, tad vislielāko popularitāti tie iemantoja tikai 20.gadsimtā, un lielā mērā tikai pateicoties viņas romānu ekranizācijām Holivudas filmās, ar ko aizsākās aktīvāku viņas darbu pētniecība literatūras biedrībās, vēlāk arī daudzajiem interneta forumiem un blogiem. Ņemot vērā to, ka Džeina Ostina nekad nav sniegusi nevienu interviju vai rakstījusi memuārus, interesants papildinājums Ostinas biogrāfijas pētniecībā ir mūsdienu biogrāfiskās filmas par viņas privāto dzīvi - *Becoming Jane* (2007) un BBC filma *Miss Austen Regrets* (2008).

Pateicoties Ostinas darbu interesantajām tēmām, to aktualitāte saglabājas arī 21.gadsimtā. Neizsīkstošā lasītāju interese par Džeinas Ostinas darbiem ir mudinājusi sešas mūsdienu rakstnieces atdzīvināt Džeinas Ostinas oriģinālos darbus mūsdienu pasaulē, veidojot sešu viņas darbu adaptācijas. *Ostinas projekts* (*The Austen Project*) tika uzsākts 2013.gada oktobrī ar Džoannas Trollopas mūsdienu interpretāciju par pirmo no

³¹ Copeland, Edward. McMaster, Juliet. *The Cambridge Companion to Jane Austen*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011. p. 46

³² *Majorāts* – mantošanas veids, kad nekustamo īpašumu (muižu) manto vecākais mantinieks ģimenē vai visā dzimtā. *Latviešu Literārās Valodas Vārdnīca, 5 Sējums*. Rīga: Izdevniecība Zinātne, 1984, 57.lpp.

Ostinas publicētajiem romāniem *Prāts un jūtas*. Otrā mūsdienu adaptācija Džeinas Ostinas romānam *Nortangeras Abatija* (*Northanger Abbey, 1803*) tika publicēta 2014.gada 27.martā, tā autore ir slavenā skotu detektīvromānu rakstniece Vela Makdermide, kas vienā no BBC intervijām min, ka vēlējusies Ostinas romānam piešķirt dinamismu, jo tajā gandrīz nekas nenotiek. 2014.gada nogalē tika izdota *Lepnums un aizspriedumi* adaptācija, kuru veidoja amerikāņu rakstniece Elizabete Kērtise Sitenfelda. Rakstniecēm bija jāpieturas pie oriģinālā sižeta, bet viņas drīkstēja veikt citas izmaiņas attiecībā uz kultūrvidi un varoņiem, ar kuru palīdzību Ostinas darbus iespējams pielāgot 21.gadsimta sabiedrības normām.³³ Iemesls šīm adaptācijām varētu būt Ostinas darbu novecojusī valoda un sarežģītais rakstīšanas stils, kurš mūsdienās šķiet pārāk smagnējs pat tiem lasītājiem, kuriem angļu valoda ir dzimtā valoda. Lai arī nekas nespēs pilnībā aizstāt Ostinas darbu oriģinalitāti, kuros tiek radīta īpaša 19.gadsimta atmosfēra, tomēr *Ostinas projekts* ir laba alternatīva, kas atdzīvina un piešķir mūsdienu dinamiku viņas jau tā izcilajiem darbiem. Mūsdienās Džeina Ostina nav vienkārši 19.gadsimta sieviešu rakstniece, viņa ir kļuvusi par plaši atpazīstamu britu literatūras ikonu, kura atzīta un novērtēta gan aizrautīgu lasītāju, gan akadēmisko pētnieku un kritiķu vidū.

2.2. Šarlote Brontē un viņas romāns “Džeina Eira”

Vairākas 19.gadsimta britu rakstnieces savus darbus izvēlējās publicēt ar vīriešu pseidonīmiem – viena no tām bija arī Šarlote Brontē. Brontē nekad nealka pēc slavas, tāpēc paslēpa savu īsto vārdu, kļūdamā par Kareru Bellu (*Currer Bell*).³⁴ Feminisms, dzimumu nevienlīdzība, sieviešu tiesības, romantiskās kaislības, intrigas, nodevība un atriebība bija aktuālākās tā laika tēmas, kas interesēja Šarloti kā jaunu rakstnieci. Šīs tēmas atspoguļo viņas izpratni par centrālo 19.gadsimta sieviešu literatūras problēmu - bažas, ka rakstīšana sievietei tika uzskatīta par morāli apšaubāma darbību, un vainas apziņa par rakstniecību kā egoistisku un vieglprātīgu nodarbi.³⁵ Tomēr minētās tēmas un citas 19.gadsimtam novatoriskās idejas, kas sastopama viņas romānos, nebija pasniegtas tiešā veidā, - lai tās uztvertu, vajadzēja lasīt starp rindiņām.

Šarlote Brontē uzskatīja, ka viņas darbos varonēm nav jābūt skaistām, tās var būt neizskatīgas, bet interesantas, tāpat kā viņa pati. 1847. gada 16.oktobrī tika laists klajā romāns *Džeina Eira* (*Jane Eyre*). Panākumi neizpalika: romāns bija uzrakstīts ar tādu

³³The Austen Project. Pieejams: <http://theaustenproject.com/> skat. 13.04.2015

³⁴ Gaskella, Elizabete. *Šarlotes Brontē dzīve*. Rīga: Apgāds Daugava, 2004.

³⁵ Sprinģis, Edvīns. *100 ievērojamākās sievietes*. Rīga: Aplis, 2005. 38-39. lpp

kaisli un atklātību, ka lasītājs nevarēja palikt vienaldzīgs. Galvenais atklājums kļuva galvenās varones Džeinas tēls. Lai gan daudzviet autobiogrāfisks un neuzkrītošs, tas spilgti atšķīrās no tā laika romantiskajām varonēm.³⁶ Jāatzīmē arī fakts, ka tolaik angļu kultūrā jau bija iesakņojusies viduslaiku idealizācijas tradīcija, kurā dominēja pārdabiskie un iracionālie motīvi un sižeti. Arī Šarlotes Brontē, darbā *Džeina Eira* parādās gotiskā un šausmu romāna elementi, kuri uzbūra viduslaiku noslēpumainības un likteņa nolemtības gaisotni.³⁷ Hetero Glēna rakstu krājumā (*The Cambridge Companion to The Bronte, 2002*) norāda, ka *Džeina Eira* ir ļoti aluzīvs darbs, kas atspoguļo autorei padziļinātās zināšanas par Bībeli, Miltonu un Šekspīru, kā arī tādiem darbiem kā *Pilgrima ceļojums* (*Pilgrim's Progress*) un *Arābu naktis* (*The Arabian Nights*).³⁸ Neskatoties uz slikto izglītību un iztikas līdzekļu trūkumu Brontē ģimenē, viņas mājās bija pieejama plaša bibliotēka, un acīmredzot tēvs, anglikāņu baznīcas mācītājs, jau no pašas bērnības atbalstīja viņas eksperimentus rakstniecībā. Tādējādi jau no agras bērnības Šarlotē tika ieaudzināta mīlestība pret rakstīšanu un literatūru kopumā. Tomēr romāns *Džeina Eira* savā laikā saņēma arī daudzas kritiskas atsauksmes. Viens no būtiskākajiem asās kritikas cēloņiem bija romāna naratīvā forma – pirmās personas, turklāt vēl guvernantes, vēstījums 19.gadsimta pirmajā pusē šķita kaut kas nepieredzēti pārdrošs. Šarlote Brontē ir dēvēta par pirmo moderno sievieti, profefeministi, antifeministi, kristīgo morālisti un literāro revolucionāri.³⁹ Rakstniece atļāvās krietni vairāk nekā bija ierasts sievietei 19.gadsimta sabiedrībā. Tādējādi atklājas, ka Šarlote Brontē saredzēja romāna potenciālu apstākļi, ka tās spētu ietekmēt citu sieviešu viedokli un spēš radīt sociālās pārmaiņas 19.gadsimta nevienlīdzīgajā sabiedrībā. Izvēloties neatkarīgu un stipru sievieti kā galveno varoni savos romānos, Šarlote Brontē pati aktualizē sievietes lomu literatūrā.

Rakstā par romāna *Džeina Eira* kino ekranizācijām *Niknums un bailes Tornfildholā* scenāriste Tabita Sīmane min, ka bērnībā Džeinas Eiras varoņi bija Napoleons, Cēzars un citas spēcīgas personības – valdonīgi vīrieši. Vēlāk par viņas elku kļuva Bairons ne vien literārā, bet arī personības kulta ziņā, un viņa ļoti cieta no tā, ka dzīves ierobežotība nepieļāva kļūt par Baironam līdzvērtīgu tēlu sabiedrības acīs. Sev liegto, bet tik ļoti kāroto dzīves diženumu viņa kompensēja savos literārajos darbos,

³⁶ Sprīngis, Edvīns. *100 ievērojamākās sievietes*. Rīga: Aplis, 2005. 40. lpp

³⁷ Rubenis, Andris. *19.gs.Kultūra Eiropā*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2002. 249. lpp

³⁸ Glen, Heather. *The Cambridge Companion to The Brontes*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. p. 99

³⁹ Sīmane, Tabita, 2011, Aprīlis. *Niknums un Bailes Tornfildholā*, Rīgas Laiks. 65. lpp

būtībā maskētās pasakās, kuru jūtīgās un kaislīgās varones bija variācijas par viņu pašu.⁴⁰ Neskatoties uz kompleksiem, dzimuma un sociālā statusa ierobežojumiem, Šarlotes Brontē lielās ambīcijas, garīgais spēks un lielais talants palīdzēja izrauties no vienmuļās ikdienas un ar cieņu ieņemt sev pienākošos vietu 19.gadsimta britu literatūrā.

2.3. Elizabete Gaskela un viņas romāns “Mērija Bartone”

Elizabete Gaskela tiek uzskatīta par vienu no britu 19.gadsimta nozīmīgākajām un spilgtākajām rakstniecēm, esejistēm un biogrāfēm. Svarīgi minēt, ka viņas daiļrade attīstījies ciešā saistībā ar unitārismu (*no latīņu val. unio ‘apvienība, apvienošana’ – reformācijas laikā radusies un daudz apkarota reliģiska kustība, kas noliedza mācību par Trīsvienību un uzsvēra Dieva vienotību*).⁴¹ Viņa bija precējusies ar unitāristu, un tas stipri ietekmēja viņas dzīvesveidu, domāšanas veidu un darbus, tādēļ arī viņas romānos šīs kustības ideja atspoguļojās kā universāls līdzeklis, kurš spējīgs palīdzēt visos dzīves gadījumos, atrisināt visas dzīves problēmas. Savu profesionālo karjeru viņa uzsāka, rakstot īsos stāstus 19.gadsimta 40.gadu politiski radikāli virzītam laikrakstam *Howitt’s Journal*. Viņas raksti bieži bija psiholoģiski un atspoguļoja autores alkas pēc tolerances sabiedrībā, kas bija raksturīgi arī viņas daiļradei kopumā.⁴²

Pētot 19.gadsimta literatūru, Džeims Eli Adams grāmatā *Viktoriāņu literatūras vēsture (A History Of Victorian Literature, 2012)* aplūko arī Elizabetes Gaskelas rakstīšanas stila iezīmes. Viņš raksta, ka Elizabete Gaskelas romānus izcēla tas, ka viņa pati personīgi bija pazīstama ar Mančestras zemākās šķiras pārstāvjiem un savos darbos bija tikpat izcila britu sabiedrības hroniste kā vācu filozofs un politiķis Frīdrihs Engells (*Fridrich Engels, 1820-1895*), kurš 1844.gadā publicēja darbu par strādnieku šķiras dzīves apstākļiem Anglijā - *Die Lage der arbeitenden Klasse in England*. Savus novērojumus par sabiedrību viņa fiksēja vairākos 19.gadsimta 40.gadu laikrakstos, kam sekoja viņas pirmais romāns Mērija Bartone (*Mary Barton, 1848*). Romāns divos sējumos tika izdots anonīmi, un tajā aprakstīta 19.gadsimta 30.gadu fabriku un tekstila ražotņu strādnieku dzīve Mančestrā, romānā radikāli nošķirot bagātos un nabagos, privāto un publisko, dabu un pilsētu. Kā raksta pati Gaskela: “*We’re their slaves as long as we can*

⁴⁰ Citēts pēc: Sīmane, Tabita. 2011, Aprīlis. *Niknums un Bailes Tornfīldholā*, Rīgas Laiks. 66. lpp.

⁴¹Hirss. Reliģisko terminu vārdnīca. Pieejams: <http://hirss.lv/wp-content/uploads/2015/02/religisko-terminu-vardnica.pdf> skat. 26.04.15.

⁴² Serafin, Steven R., Grovesnor Myer, Valerie. *The Continuum Encyclopedia of British Literature*, New York: The Continuum International Publishing Group, 2003. p. 385

work; we pile up their fortunes with the sweat of our brows, and yet we are to live as separate as if we were in two worlds.”⁴³ Gaskelas mērķauditorija ir sabiedrības zemākie slāņi un izstumtie, kam šāda tipa romāns ir kā etnogrāfiskais materiāls. Darbs sastāv no savdabīgiem vārdiem, vietējās izloksnes izteicieniem un dialekta dzejas, kas fiksē strādnieku smago darbu tikai viņiem izprotamā veidā, jo vidusmēra un augstākās šķiras pārstāvjiem šāds izteiksmes veids bija svešs.⁴⁴ Tomēr galvenā uzmanība romānā *Mērija Bartone* ir vērsta uz nabadzīgo ciešanām un pārdzīvojumiem, fiziskām un emocionālām sāpēm, kas piedzīvotas industriālās revolūcijas laikā.

Industrializācija un urbanizācija veicināja straujas pārmaiņas sabiedrībā. Fabrikām un tekstila ražotnēm bija nepieciešams darbaspēks, tā ieplūšana pilsētas padarīja nožēlojami pārāpdzīvotas un izraisīja vispārēju nabadzību. Apspiesto strādnieku liktenis, kas asi kontrastēja ar veiksmīgo un bagāto rūpnieku dzīvi, radīja labvēlīgus apstākļus tam, lai veidotos darbaļaužu organizācijas, kā arī provocēja dumpjus un sacelšanos. Anglijā 1842. gadā notika audēju ģenerālstreiks, un austuvju īpašnieki bija spiesti domāt ne tikai par ražošanu, bet arī pievērsties reformām. Progresam bija sava cena, ko nācās maksāt tradicionālo amatu pratējiem - mežģiņu darinātāju un kurpnieku prasmi pamazām izkonkurēja tvaika mašīnas.⁴⁵

Savukārt *19.gadsimta Britu literatūras enciklopēdijā* minēts, ka centrālā tēma romānā *Mērija Bartone* ir komunikācijas plaisa starp atšķirīgiem sabiedrības slāņiem un sliktās attiecības strādnieku un darba devēju starpā, kuras varētu tikt uzlabotas vienīgi pievērstoties kristīgās morāles vērtību principiem.⁴⁶ Piemēram, romāna beigās, kad misteram Bartonam tiek piedota jauna puiša slepkavība.

Jau pašā romāna priekšvārdā Gaskela atzinās, ka viņa nav kompetenta politiskajā ekonomikā vai tirdzniecībā, taču viņas pirmais romāns ieguva daudz atzinīgas kritikas no tādu 19.gadsimta rakstnieku un sociālo teorētiķu puses kā Čārlzs Dikenss, Tomas Kārlails un Čārlzs Kingslijs. Savukārt paši fabriku strādnieki, kuru dzīves problēmas bija galvenā tēma aplūkotajā romānā, nebija priecīgi par Gaskelas atklāto un tiešo realitātes atspoguļojumu. Neskatoties uz to, trešajā romānā *Ziemeļi un dienvidi (North and South,*

⁴³ Gaskell, Elizabeth. *Mary Barton*. Great Britain: Wordsworth Classics, 2012.

⁴⁴ Adams, James Eli. *A History Of Victorian Literature*, Chichester, UK: John Wiley and Sons, 2012. p. 104-105

⁴⁵ Stevenson N.J. *Modes vēsture*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2012. 30. lpp.

⁴⁶ Serafin, Steven R., Grovesnor Myer, Valerie. *The Continuum Encyclopedia of British Literature*, New York: The Continuum International Publishing Group, 2003. p. 386

1855) autore neatlaidīgi turpināja fiksēt industrializācijas radītās izmaiņas un sociālās problēmas.⁴⁷

1850.gadā Elizabete Gaskela iepazinās ar savu laikabiedri, rakstnieci Šarloti Brontē, un ātri vien abas kļuva par labām paziņām, tādēļ jau 1855.gadā, neilgi pēc rakstnieces nāves, Gaskela sāka rakstīt biogrāfisku darbu par draudzenes dzīvi. Tā divu gadu laikā tapa biogrāfisks darbs ar nosaukumu *Šarlotes Brontē dzīve (Life of Charlotte Bronte, 1857)*, kas vēlāk tika atzīta par vienu no labākajām 19.gadsimta biogrāfijām.⁴⁸ Šajā darbā Elizabete Gaskela pievērsusi lielu uzmanību detaļām un savos izteikumos ir ļoti tieša, kas atspoguļo to, ka rakstnieces bijušas gan skarbas kritiķes, gan jutušas sentimentālu lojalitāti viena pret otru.

2.4. 19.gs. pirmās puses mode un apģērba kultūra, un to atspoguļojums Džeinas Ostinas vēstulēs mātai Kasandrai Ostinai

Nemot vērā to, ka no trim aplūkotajiem romāniem Džeinas Ostinas romāns *Prāts un jūtas* sniedz vismazāk nepieciešamās informācijas par romāna varoņu apģērbu un vizuālo izskatu, šajā apakšnodaļā papildus tiks analizēta autore privātā sarakste ar māsu Kasandru Ostinu.

Džeinas Ostinas publicētie romāni un personīgās vēstules⁴⁹ aptver 19.gadsimta pirmo pusi - laiku, kurā sociālais stāvoklis nereti tika izteikts ar apģērba palīdzību – auduma, krāsas, griezuma, dekora eleganci un šuvuma nevainojamību. Augošā aristokrātija atzina, ka jauno laiku tērpam jābūt enerģijas, uzņēmības un lietīšķuma apliecinātājam. Sociālā dzīve un tās atšķirības atspoguļojās kultūrā, līdz ar to arī apģērbā. Tā laika rakstnieki radīja darbus, kuru varoņi ir tērpti savam laikam atbilstošā apģērbā.⁵⁰ Džeina Ostina bija sieviete, kurai piemita patiesi liela interese par modi. Viņas personiskajās vēstulēs aplūkojamas neskaitāmas atsauces uz 19.gadsimtam raksturīgu apģērbu un vizuālo tēlu. Dzīvojot Hempšīrā, viņai nav bijis daudz iespēju novērot jaunākās modes tendences, bet, kad viņa devās uz Londonu vai Bātu, viņa deva

⁴⁷ Serafin, Steven R., Grovesnor Myer, Valerie. *The Continuum Encyclopedia of British Literature*, New York: The Continuum International Publishing Group, 2003. p. 386

⁴⁸ Serafin, Steven R., Grovesnor Myer, Valerie. *The Continuum Encyclopedia of British Literature*, New York: The Continuum International Publishing Group, 2003. p. 386

⁴⁹ 161 Džeinas Ostinas vēstule ir saglabājusies līdz mūsdienām. - Baker, William. *Critical Companion to Jane Austen: A Literary Reference to Her Life and Work*. New York, Facts on File, 2008. p. 134

⁵⁰ Freimanis, Igors. *Laiks Laikmets Mode*. Rīga: Apgāds „Madris”, 1998. 197-206. lpp.

vaļu savai sievišķībai, smēloties iedvesmu no lielpilsētu modes dāmām, taču vienmēr saglabājot savu personisko stilu.

Modes tendences diktēja Francija, un tās izplatījās visā Eiropā, kā arī Anglijā. Sievietes tērps visu laiku bija nepārtrauktā mainībā un attīstībā. 19. gadsimta sākumā parādās romantisms - vidukļa līnija pazeminās un modē nāk rišiņas un cakiņas. Gotiskā romantisma kleitām raksturīgas piedurknes, kas sasieta ar aukliņām. 30. gados modē valda bīdermeijers, kuram raksturīgas *gigot* jeb „jēra cisku” piedurknes, kuras 30. gadu beigās sasniedz savu maksimumu. Kombinācijā ar populāro V-veida kakla izgriezumu un kuplajiem svārkjiem, *gigot* piedurknes palīdzēja radīt ilūziju par šaurāku vidukli sievietei.⁵¹ Kleitas garums ļauj koķeti atklāt potītes, kakla piegriezums uzsver plecu maigumu, bet iežņaugtais viduklis - jaunavīgumu. Rotājums sniedzās līdz ceļiem, tā pastiprinot līnijas horizontālo efektu. Šo modi drīz vien nomainīja agrīnā viktoriānisma gaume, kuras galvenais moto bija sievietes izsmalcinātība, pieticīgums un ģimeniskums. Sieviete sabiedrībā nu ieņēma „mājas sievietes” lomu, un arī tās tērpi atainoja viņas pasivitāti un neievērojamību. Viņas galvenais uzdevums bija noteikt mājas dzīvi, izrīkot kalpotājus un radīt bērnus, taču aizmirst par profesionālo izaugsmi. Pildot dažādus mājas darbus, sieviešu tērpiem tika uzsiets priekšauts, lai nesabojātu apģērbu, kam bija jākalpo vēl vairākus gadus. Šo modi ietekmēja jaunā Anglijas karaliene Viktorija, kura nebija modes dāma, bet ģimeniska sieviete. Svārku garums sasniedza grīdu, un tie atkal ieguva smagumu un apjomu, kas lika sievietēm kustēties lēni un ar apdomīgu eleganci (to ietekmēja arī daudzie apakšsvārki). Zināmu noslēgtību piešķīra arī aubes ar platajām malām, jo sievietes bija spiestas skatīties tikai uz priekšu.⁵²

Kultūras vēsturnieks Igors Freimanis norāda, ka dāma nedrīkstēja parādīties uz ielas vai sēdēt ekipāžā bez cepures. Sievietēm pakausis tika noseģts. Virs pieres bija apmale, kas nosedza seju un stingri piegūla abās pusēs. Cepuri zem zoda saturēja skaisti sasieta lente. Dāmas seja profilā nebija saskatāma. Sieviešu cepures darināja no salmiem, meldriem, filca, zīda, tafta, satīna, samta, mežģīnēm un rotāja ar spalvām, ziediem, lentēm, viegliem tīkliņiem, adatām un saspraudēm. Cepuru meistari varēja brīvi ļaut vaļu fantāzijai.⁵³ 1799.gadā, Bātas vizītes laikā, Džeina Ostina raksta savai mātai Kasandrai: *"My cloak is come home. I like it very much, and can now exclaim*

⁵¹ Maggie May Fashion. Romantic Fashion. Pieejams: <http://www.maggiemayfashions.com/romantic.html> skat. 22.04.2015

⁵² Stevenson N.J. *Modes vēsture*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2012.

⁵³ Freimanis, Igors. *Laiks Laikmets Mode*. Rīga: Apgāds „Madris”, 1998. 203. lpp.

with delight, like J. Bond at hay-harvest, "This is what I have been looking for these three years." I saw some gauzes in a shop in Bath Street yesterday at only 4d. a yard, but they were not so good or so pretty as mine. Flowers are very much worn, and fruit is still more the thing. Elizabeth has a bunch of strawberries, and I have seen grapes, cherries, plums, and apricots. There are likewise almonds and raisins, French plums, and tamarinds at the grocers', but I have never seen any of them in hats. A plum or greengage would cost three shillings; cherries and grapes about five, I believe, but this is at some of the dearest shops. My aunt has told me of a very cheap one, near Walcot Church, to which I shall go in quest of something for you."⁵⁴ Taču pati Džeina Ostina, kura bija apveltīta ar labu gaumi, pieturējās pie vienkāršāka un elegantāka stila un ar ironiju rakstīja mātai par groteskām sieviešu cepurēm izrotātām ar puķēm un augļiem. Šajā pašā vēstulē viņa piemin arī savu cepuri: "(...)it is not only a pretty hat, but a pretty style of hat too. It is something like Eliza's, only, instead of being all straw, half of it is narrow purple ribbon. I flatter myself, however, that you can understand very little of it from this description."⁵⁵ Džeina Ostina ir izvēlējusies dekorēt savu cepuri ar violetas krāsas banti, kas ir modes krāsā, turklāt viņa apzinās, ka šī cepure viņai ļoti labi piestāv, kas liecina par Džeinas vēlmi mātas acīs radīt viengabalainu, harmonisku un pārlicinošu tēlu, kas viņā izceltu to, ko viņa pati uzskata par vajadzīgu. Viņa nemeklē iespēju līdzināties citām Bātas modes dāmām ar augļiem un milzīgām puķu dobēm uz viņu galvām. Visi tērpi, tai skaitā cepures, ko Džeina Ostina piemin savās vēstulēs, ir ļoti vienkāršas: "I find my straw bonnet looking very much like other people's and quite as smart."⁵⁶ Cepure ir apģērba elements, kas parādās vēstulēs, kurās Džeina skaidro arī cepuru praktisko pusi savai mātai Kasandrai. piemēram: "(...) I have made myself two or three caps to wear of evenings since I came home, and they save me a world of torment as to hair-dressing, which at present gives me no trouble beyond washing and brushing, for my long hair is always plaited up out of sight, and my short hair curls well enough to want no papering."⁵⁷ Šis citāts parāda to, ka aplūkotajā laikā posmā cepuru valkāšana aizstāja parūkas un krietni atvieglāja frizūru veidošanu sievietēm. Matu mazgāšana un

⁵⁴ Pemberley. Jane Austen. Pieejams: <http://www.pemberley.com/janeinfo/brablet3.html> skat. 02.04.2015

⁵⁵ Pemberley. Jane Austen. Pieejams: <http://www.pemberley.com/janeinfo/brablet3.html> skat. 02.04.2015.

⁵⁶ Pemberley. Jane Austen. Pieejams: <http://www.pemberley.com/janeinfo/brablet5.html> skat. 02.04.2015.

⁵⁷ Pemberley. Jane Austen. Pieejams: <http://www.pemberley.com/janeinfo/brablet2.html> skat. 02.04.2015.

personīgās higiēnas ievērošana sagādāja lielas grūtības, jo ūdens piegāde bija ierobežota un paredzēta mājas darbu veikšanai un gatavošanai, nevis sevī mazgāšanai, tādēļ šo privilēģiju varēja atļauties tikai sabiedrības augstākie slāņi.

Arī cimdu dažādība bija liela, un tos valkāja visos gadalaikos, ne tikai lai pasargātu rokas no aukstuma, bet arī lai papildinātu vakartērpu. Tos gatavoja no smalkas ādas, mežģīnēm, zīda, zamša un trikotāžas. Dāmas valkāja adītus un tamborētus, īsus un garus, dienas un vakara cimdus. Strauji uzplauka tādu aksesuāru ražošana kā spieķi, lietussargi, saulesargi, portcigāri jeb etvijas cigāru un papirosu glabāšanai, naudas maki ar nodalījumiem metāla un papīra naudai, vīriešu kabatas pulksteņi ar ķēdīti. Sievietes pulksteņus nēsāja pakārtus kaklā. Etvijas un pulksteņus rotāja zirgu, lauvu un suņu galvas, bareljefi, dabasskati, dažādi ornamentu. Ar sieviešu somu parādīšanos uz tām bieži bija čūskas attēls, kas simbolizēja gudrību un viltību.⁵⁸

Kultūrvēsturnieks Igors Freimanis min, ka sieviešu kurpju mode bija mainījies no spiciem purngaliem un augstiem papēžiem 18.gs. vidū uz daudz zemākiem papēžiem, bezpapēžu kurpju ienākšanai 19.gs. sākumā.⁵⁹ Šīs auduma čībiņas, kas atgādināja balerīnu puantes, bija pilnībā nepiemērotas Anglijas lietainajiem laika apstākļiem, šī iemesla dēļ sievietes bieži saaukstējās un viņām bija vāja veselība. Arī aplūkotajā romānā *Prāts un jūtas* Džeina Ostina uzsver, ka nepiemērotu apavu dēļ Marianna bija ļoti smagi saaukstējies: "*sitting in her wet shoes and stockings -- given Marianne a cold so violent(...)*".⁶⁰ Pretstatā vīriešu apģērbam, sieviešu apģērbs ļoti bieži bija nepraktisks, kas sagādāja tām papildus grūtības ikdienas dzīvē.

19.gs. sākumā sieviešu tērpiem nebija pat iešūtu kabatu, šīs kabatas vairāk atgādināja mazus maciņus, kas ar lentēm tika piestiprināti pie sieviešu vidukļa zem kuplajiem apakšsvārkjiem un citiem nemaz nebija redzami. Tajās sievietes varēja pārnēsāt naudu, pulksteņus, ķemmītes, smaržu pudelītes vai mazas grāmatiņas. Arī Džeinas Ostinas romānā *Prāts un jūtas* ir pieminēts šis apģērba elements: "*Then taking a small miniature from her pocket(...)*".⁶¹ Tomēr šādas kabatas bija samērā grūti piestiprināt pie plānajiem kokvilnas svārkjiem, un pirmo reizi sieviešu garderobēs parādījās mazas,

⁵⁸ Freimanis, Igors. *Laiks Laikmets Mode*. Rīga: Apgāds „Madris”, 1998. 203–205. lpp.

⁵⁹ Adkins, Roy and Lesley. *Jane Austen's England*. New York: Viking Adult, 2013. p. 128

⁶⁰ Austen, Jane. *Sense and Sensibility*. London: Penguin Books, 2012. p. 299

⁶¹ Austen, Jane. *Sense and Sensibility*. London: Penguin Books, 2012. p. 129

dekoratīvas auduma rokassomiņas – ridikili (*reticule – franču val.*).⁶² Vīriešiem kabatas bija iešūtas pusgarās biksēs, žaketēs un vestēs.⁶³

Izmaiņas apģērbā bieži ir saistītas ar zinātnes un tehnikas attīstību. Laiks ienes savas korekcijas audumos, rotājumos, pat valkāšanas manierē. Šī posma rakstnieku darbos noteikti apģērba materiāli ir plaši izmantoti, lai attēlotu tā laika modi un apģērba kultūru. Spilgts piemērs ir Indijas muslīns - 19.gadsimta pirmās puses modernākais un pieejamākais audums, kurš uz Angliju tika importēts no Indijas. Vēlāk britu audēji kļuva kvalificētāki un paši spēja imitēt smalkos kokvilnas audumus. 19.gadsimta vidū britu kokvilnas audumi kļuva lēti un plaši pieejami - tie pilnībā aizstāja Indijas ražojumu.⁶⁴ Šo attīstību lielā mērā sekmēja britu audējs un izgudrotājs Džeimss Hargrivs, kurš jau 1764.gadā izgudroja vērpsšanas iekārtu "*Spinning Jenny*".⁶⁵ Jaunās tehnoloģijas un Anglijas industrializācija ļāva tekstila un apģērba izgatavošanu virzīt vieglās rūpniecības virzienā. Vēstulēs māsai Kasandrai Džeina Ostina apraksta savu iepirkšanos pieredzi Londonā un to, kā viņa izvēlas muslīna audumus saviem tērpiem: "*(...) for in a linendraper's shop to which I went for checked muslin, and for which I was obliged to give seven shillings a yard, I was tempted by a pretty-coloured muslin, and bought ten yards of it on the chance of your liking it; but, at the same time, if it should not suit you, you must not think yourself at all obliged to take it; it is only 3s. 6d. per yard, and I should not in the least mind keeping the whole. In texture it is just what we prefer, but its resemblance to green crewels, I must own, is not great, for the pattern is a small red spot.*"⁶⁶ Aplūkotoais citāts skaidrojams ar tā laika plašo audumu pieejamību un lielo izvēli kā, piemēram, citātā tiek minēts rūtots muslīns, krāsains muslīns, punktainis muslīns, kā arī redzams tas, ka pati Ostina labi orientējusies, pārzinājusi dažāda veida audumus un pievērsusi uzmanību to tekstūrai.

Garākais un detalizētākais apģērba apraksts, kas atrodams Džeinas Ostinas vēstulēs māsai Kasandrai, ir veltīts viņas pilnajam tērpiem, kurš individuāli pasūtīts pie šuvēja Bātā: "*It is to be a round gown, with a jacket and a frock front, like Cath. Bigg's,*


⁶²Somiņa izrakstīta drēbes maisiņa, tīkliņa vai metāla pinuma veidā. Vasiļjevs, Aleksandrs. *Eiropas modes vēsture. 18.-20.gadsimts*. Apgāds Jumava, 2014. 493. lpp.

⁶³Adkins, Roy and Lesley. *Jane Austen's England*. New York: Viking Adult, 2013. p. 122

⁶⁴Museum of London Prints. Cotton Muslin Dress 19th century. Pieejams: <http://www.museumoflondonprints.com/image/138392/cotton-muslin-dress-19th-century> skat. 30.03.2015.

⁶⁵Adkins, Roy and Lesley. *Jane Austen's England*. New York: Viking Adult, 2013. p. 120

⁶⁶Pemberley. Jane Austen. Pieejams: <http://www.pemberley.com/janeinfo/brablt10.html> skat. 02.04.2015.

to open at the side. The jacket is all in one with the body, and comes as far as the pocket-holes -- about half a quarter of a yard deep, I suppose, all the way round, cut off straight at the corners with a broad hem. No fulness appears either in the body or the flap; the back is quite plain in this form , and the sides equally so. The front is sloped round to the bosom and drawn in, and there is to be a frill of the same to put on occasionally when all one's handkerchiefs are dirty -- which frill must fall back. She is to put two breadths and a-half in the tail, and no gores -- gores not being so much worn as they were. There is nothing new in the sleeves: they are to be plain, with a fullness of the same falling down and gathered up underneath, just like some of Martha's, or perhaps a little longer. Low in the back behind, and a belt of the same."⁶⁷ Nemot vērā to, ka tik smalks apģērba apraksts neparādās nevienā Džeinas Ostinas darbā, tas ir nozīmīgs pierādījums apgalvojumam, ka viņa ir patiesi interesējusies par modi, rūpējusies un vienmēr piedomājusi pie sava vizuālā tēla izskata.

19.gadsimta pirmajā pusē vērojami pirmie mēģinājumi ieviest *dreskodu* (*dress code* - angļu val.). Modes aprindās ģērbšanās noteikumi bija stingri jāievēro. Termins *undress* (mājas vai rīta tērps) attiecās uz vienkāršu, ikdienas tērpu, ko valkāja tikai mājās no rītiem, *halfdress* (dienas tērps) attiecās uz elegantāku apģērbu, ko parasti vilka virs mājas tērpa, pēcpusdienās vai nelielās vakara pieņemšanās, bet ar terminu *full dress* (pilnais tērps) apzīmēja dārgus, izsmalcinātus vai formālus balles tērpus.⁶⁸

Vīriešu apģērbā dominēja fraka. No pirmā parādīšanās brīža 1760. gadā Anglijā līdz mūsdienām fraka veikusi garu attīstības ceļu. Ap 1850. gadu fraka vairs nebija ielas apģērbs, tā kļuva melna un iemantoja lielu popularitāti salonos, dinejās, pieņemšanās, pirmizrādēs utt. To šuva no melna krepta vai kastora auduma. Mūsdienās šis audums ir reti sastopams. Pakāpeniski vīriešu modē ienāca garās bikses, nevis bikses līdz ceļim, kā tas bija 18.gadsimtā. Sākumā tās nēsāja tikai pa dienu, bet ap 1820. gadu tās oficiāli kļuva par vakartērpa sastāvdaļu. Vīrieša tērpa siluets bija līdzīgs sievietes siluetam ar iezīmētu vidukli. Frakas kreisajā pusē piestiprināja ordeņus un medaļas. Ordeņu lentes aplika zem frakas uz vestes pāri labajam vai kreisajam plecam. Tas bija noteikts Nolikumā par ordeņu nēsāšanu. Kungi ballēs bieži pie frakas kreisā atloka piesprauda baltu asteri, krizantēmu vai orhideju. Frakas vestes tika šūtas no kokvilnas pikē auduma,

⁶⁷ Pemberley. Jane Austen. Pieejams: <http://www.pemberley.com/janeinfo/brablet5.html> skat. 02.04.2015.

⁶⁸ Adkins, Roy and Lesley. *Jane Austen's England*. New York: Viking Adult, 2013. p. 123

kura raksts atgādināja bišu šūnas. Vestēm obligāti bija jābūt kabatām apakšdaļā. Vestei bija jānosedz valkātāja jostas vieta un jābūt redzamai zem frakas divu pirkstu platumā. Tai bija vienrindas un divrindu pogājums. Pogas bija no perlamutra vai porcelāna. Sēru gadījumos pusmūža kungi vilka melnas vestes. Ejot uz bērēm, vajadzēja vilkt vesti ar melnas auklas nošuvumu un melnām pogām, kabatas lakatiņam bija jābūt ar melnu svītriņu, cimdiem – ar melnām svītrām uz šuvēm. Pie frakas vilka melnas laka, ševro ādas laiviņveida kurpes ar ripsa lenti.⁶⁹

Vīrieši galvā lika *velūra* (speciāla pussamta) *cilindru*, *kanotjē* (sportisku stingras formas salmu platmali ar melnu lentu), kā arī dažādas formas cepures, kas aizgūtas no militārajām galvassegām. Radās arī saliekamais cilindrs - *šapoklā*, ko ērti varēja saplacināt un turēt padusē. Modē nāca mīksta platmale no laba filca. Tas, protams, nemazināja cilindra kā klasiska aksesuāra nozīmi. Dodoties uz ekipāžu, nedrīkstēja aizmirst obligātas tērpa sastāvdaļas – melnu, garu apmetni, šalli, spieķi ar sudraba vai ziloņkaula uzgali. Spieķi ar saliektu rokturi pie frakas nenēsāja.⁷⁰

Salīdzinot ar 18.gadsimtu, vīriešu tērpi netika pakļauti tik daudzām pārmaiņām kā sieviešu tērpi. To neatņemama sastāvdaļa bija balts kreklis ar stāvu apkaklīti. Augstākās kārtas pārstāvjiem krekla pogas bija no perlamutra, tajās bija iestrādāti briljanti, arī mākslīgie akmeņi. Šis apkaklītes fasons ieguva nosaukumu *Alberts* par godu Anglijas karalienes Viktorijas vīram princim Albertam, karaļa Eduarda VII tēvam. Krekla manšetēm obligāti bija jābūt dubultām. Tās saturēja zelta vai sudraba aproču pogas ar pērlēm vai briljantiem. Aproču rotāšanu ar citiem dārgakmeņiem augstākajā sabiedrībā uzskatīja par sliktas gaumes pazīmi. Vīrietis, kurš ieņēma kādu amatu valsts iestādē, skuvās. Mazas ūsiņas un bārdas palika aristokrātijas pārstāvjiem, dzejniekiem un māksliniekiem. Modē bija *redingoti*⁷¹ - gari mēteļi ar divrindu pogu aizdari, akcentētu vidukļa līniju, frakas veida aizmuguri un platiem apkakles aplokiem. Pirmo reizi šāda tipa mētelis fiksēts jau 18.gadsimtā un vēlāk pārveidojies par pilsētnieku mēteļi, piemērots jāšanai ar zirgu, ceļojumiem. Vīriešu apģērbā aizvien vairāk parādījās *kariks* – uz leju arvien platāks tērps ar vairākām pelerīnei līdzīgām apkaklēm. Tērpu vēstures speciālisti uzskata, ka šī apģērba nosaukums ir saistīts ar Īrijas pilsētu *Carrick*.⁷²

⁶⁹ Freimanis, Igors. *Laiks Laikmets Mode*. Rīga: Apgāds „Madris”, 1998. 198-203. lpp.

⁷⁰ Freimanis, Igors. *Laiks Laikmets Mode*. Rīga: Apgāds „Madris”, 1998. 198-203. lpp.

⁷¹ Redingotmētelis; redingots. Tekstilrūpniecības terminu vārdnīca. LZA TK Terminoloģija 15-R., Zinātne, 1989.

⁷² Freimanis, Igors. *Laiks Laikmets Mode*. Rīga: Apgāds „Madris”, 1998. 200 – 203. lpp.

19.gadsimtā britu gaume tiek uzskatīta par samērā vienmuļu un to skāra maz izmaiņu līdz brīdim, kad 1837.gadā pie varas nāca karaliene Viktorija. Franču vēsturnieks Hipolīts Adolfs Tains savas Londonas vizītes laikā veicis diezgan kritisku spriedumu: „...krāsas ir jēlas, un formām trūkst cēluma. Krinolīns ir pārāk smagi stīpots, cepures ir bezgaumīgas un mati ir pārāk spīdīgi, pirmais iespaids ir slikts, slimīgs, apģērbs ir slikti sakārtots un tiek slikti valkāts...”⁷³

19.gadsimta sākumā ļoti plaši sevi pieteica kosmētika, kuru pārsvarā izmantoja nelielu ādas defektu maskēšanai. Francijā, kā arī Anglijā ikdienas grimu nomainīja „*emalja*”, kas sastāvēja no daudzkrāsaina pūdera, ko uzklāja uz ādas. Šis pūderis atgādināja plānu plēvi, kas turējās vairākas nedēļas, neļaujot ādai elpot. Tas izraisīja ādas vītumu un slimības. Bija ilgstoši jāārstējas, lai atgūtu ādas kādreizējo svaigumu.⁷⁴ Agrāk šis pūderis jau tika izmantots vīriešu parūku pūderēšanai, kas prasīja ne mazums pūļu un līdzekļu. Par parūkām atbildīgs bija aristokrātu algots frizieris, kurš tās regulāri tīrīja, ievidoja un pūderēja. Parūkām bija dažādi garumi. Kamēr vīrietim galvā bija parūka, tikmēr nebija svarīgi, vai viņam ir mati, vai nav, tomēr 18.gadsimta beigās parūkas bija palikušas mazas un īsas, jo 1786. gadā Viljams Pits ieviesa nodokli parūku pūderim.⁷⁵ Šis nodoklis mazināja parūku popularitāti, taču 1814.gada Džeinas Ostinas vēstulēs joprojām ir atrodamas atsauces uz parūku valkāšanu: “*My brother and Edward (his son) arrived last night. (...) Their business is about teeth and wigs.*”⁷⁶ Parūkas joprojām bija vizuālā tēla elements, kuru valkāt varēja atļauties tikai sabiedrības augstākie slāņi un ar kura palīdzību vīrietis varēja paust savu statusu sabiedrībā.

1817.gada maijā Džeina Ostina uzrakstīja savu pēdējo vēstuli,⁷⁷ tādēļ apģērba atspoguļojumu viņas personiskajās sarakstēs var attiecināt tikai uz 19.gadsimta pirmajām divām desmitgadēm, taču 19.gadsimta mode strauji mainījās un attīstījās līdz pat gadsimta beigām. Pēc 1817.gada britu modi visvairāk ietekmēja zinātnes un tehnoloģiju progress, kā arī kanonu un ideālu maiņa sabiedrībā.

⁷³ Boucher, Francois. *A History of Costume in The West*. London: Thames and Hudson, 1996.

⁷⁴ Freimanis, Igors. *Laiks Laikmets Mode*. Rīga: Apgāds „Madris”, 1998. 204. lpp

⁷⁵ Adkins, Roy and Lesley. *Jane Austen's England*. New York: Viking Adult, 2013. p. 132

⁷⁶ Pemberley. Jane Austen. Pieejams: <http://www.pemberley.com/janeinfo/brablt13.html> skat. 02.04.2015.

⁷⁷ Baker, William. *Critical Companion to Jane Austen: A Literary Reference to Her Life and Work*. New York, Facts on File, 2008. p. 134

3. APĢĒRBA UN VIZUĀLĀ TĒLA NOZĪME 19.GS. PIRMĀS PUSES BRITU RAKSTNIEČU DARBOS

Šarlotes Brontē dziļā izpratne par vizuālajām detaļām, kā arī daudzie apģērba pieminējumi viņas romānos atspoguļo 19.gadsimta pirmās puses sabiedrībai raksturīgo ikonogrāfisko un simbolisko domāšanu, kas vērojama gan tā laika tautas, gan lietišķajā mākslā. Romānā *Džeina Eira* ar apģērba palīdzību autore ne tikai ieskicē romāna varoņu raksturus, bet arī sniedz dziļāku izpratni par varoņu iekšējo pasauli un emocionālo stāvokli – ataino varoņu psiholoģiju. Aprakstot romāna galvenās varones Džeinas Eiras vienmuļo ārieni, neizteismīgos sejas vaibstus un nepievilcīgo apģērbu, Šarlote Brontē atklāj lasītājam sievieti, kas atšķirās no apkārtējās sabiedrības, ir brīva no tā laika sabiedrībā radītajiem stereotipiem un aizspriedumiem par sieviešu skaistumu un vietu sabiedrībā. Šarlotes Brontē rakstīšanas stils krasi atšķiras no Džeinas Ostinas, kura reti sniedz papildus informāciju par romānu varoņu apģērbu vai vizuālo tēlu.

Neskatoties uz to, ka pati rakstniece Džeina Ostina daudz interesējās par modi, romānā *Prāts un jūtas* autore visnotaļ maz lasītājam atklāj savus iespaidus un skatījumu par romāna varoņu ārieni - kā viņi izskatās un kāds ir viņu apģērbs. Par šo Džeinas Ostinas rakstīšanas stila iezīmi rakstu krājumā *The Cambridge Companion to Jane Austen* precīzi izteicies arī Džons F. Borrovs: ”Džeinas Ostinas daiļradei nav raksturīga sīka tēlu detalizācija. Viņa nepievērš lielu uzmanību tēlu ārējā izskata raksturošanai, tādēļ, ka periodā, kad tie tika sarakstīti, viņas darbi absolūti dabiski iekļāvās tā laika sabiedrībā.”⁷⁸

Augstākie sabiedrības slāņi bija tie, kas 19.gadsimta pirmajā pusē visvairāk interesējās par modes tendencēm un varēja atļauties sev iegādāties skaistu apģērbu, vidusslānis centās tos atdarināt, lai arī tiem piederēja samērā maz tērpu. Savukārt zemākie sabiedrības slāņi valkāja to, kas tiem bija pieejams – pārsvarā apģērbu tie iegādājās no lietotu apģērbu veikaliem.⁷⁹ Jo attiecīgais romāna varonis atrodas augstāk sociālā hierarhijā, jo prestižāks šķiet viņa tēls, kā arī vairāk un detalizētāk romānā tiek raksturota viņa āriene un apģērbs. Varoņu prestižu nosaka citu varoņu novērojumi par viņa hierarhisko statusu sabiedrībā.

⁷⁸ Copeland, Edward; McMaster, Juliet. *The Cambridge Companion to Jane Austen*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011. p. 178

⁷⁹ Adkins, Roy and Lesley. *Jane Austen's England*. New York: Viking Adult, 2013. p. 118

Savukārt Elizabetes Gaskelas romāns *Mērija Bartone* ir aizkustinošs un emocionāls stāstījums, kas sarakstīts pirmajā personā no sievietes skatupunkta, tādējādi ļaujot lasītājam pilnībā asociēties ar galveno varoni. Apģērbam un vizuālajam tēlam šajā darbā ir svarīga loma, jo darba autore lielu uzmanību pievērš tajā laikā plaukstošajai apģērbu industrijai, sieviešu darbam fabrikās un ar to saistītām problēmām kā, piemēram, sieviešu nodarbinātībai un prostitūcijai. Visbiežāk apģērba pieminējumi parādās romāna fragmentos, kas tieši saistīti ar 19.gadsimta tabu tēmām. Arī galvenā varone Mērija Bartone, caur kuras prizmu autore skatās uz tā laika notikumiem un sabiedrību, strādā mazā šūšanas ateljē Mančestras centrā. 19.gadsimtā Anglija bija kļuvusi par vienu no pasaules ietekmīgākajām valstīm - attīstoties eksportam un apģērbu industrijai, tā eksportēja apģērbu uz tādām lielvalstīm kā Kanāda, Amerika, Indija un pat Austrālija, kur tajā laikā arī ražoja augstvērtīgus vilnas izstrādājumus.⁸⁰ Tomēr nevienu neuztrauca darba drošība, un atalgojums fabrikās bija tik minimāls, ka tik tikko spēja segt izdevumus par pārtiku. Tā kā arvien vairāk sieviešu uzsāka darbu apģērbu industrijā, nelegāli un ļaunprātīgi izmantotas, dzīves nogurdinātas sievietes tēls kļuva par intereses objektu vairākiem tā laika rakstniekiem. Arī Elizabetes Gaskelas romāna *Mērija Bartone* varoņu, kas strādāja apģērbu industrijā, dzīves apstākļi bija ļoti slikti, tāpēc autore izmanto apģērba neesamību kā nabadzības atspoguļotāju.

3.1. Apģērbs un vizuālais tēls kā sociālā un finansiālā statusa paudējs

Apģērbu kā sociālā un finansiālā statusa paudēju plaši izmanto romāna *Džeina Eira* autore Šarlote Brontē. Būtiski, ko autore atklāj par galvenās varones Džeinas Eiras skolas tērpu. Jau bērnībā Džeina Eira ir kļuvusi par bāreni, un viņas tante Rīda nosūta meiteni uz Lovudas meiteņu internātskolu. Dzīves apstākļi internātskolā bija skarbi, taču tieši tur Džeina gūst vērtīgu un neatsveramu dzīves pieredzi. Skolas forma ir attēlota kā viens no pirmajiem Džeinas apzinātajiem apģērba gabaliem, kas ir īpaši nozīmīgs, jo tiek lietots viņas ikdienā, kas spilgti atspoguļo tā brīža sociālo situāciju un 19.gadsimta striktos, pat brīžiem nežēlīgos bērnu audzināšanas principus: *“Our clothing was insufficient to protect us from the severe cold; we had no boots, the snow got into our shoes, and melted there; our ungloved hands became numbed and covered with*

⁸⁰ Boucher, Francois. *A History of Costume in The West*. London: Thames and Hudson, 1996. p. 334

chilblains, as were our feet."⁸¹ Izglītības un audzināšanas jautājumi tika apspriesti un turpināja ieņemt ļoti svarīgu vietu visa 19.gadsimta garumā. Sliktā izglītība, kuru saņēma meitenes, viņas ierobežoja, un katra viņu individuālā izpausme (arī apģērbā) tika ātri vien apspiesta. Minētais apsvēruma ir saistīts ar to, ka derdzīgākais un groteskākais romāna varonis, garīdznieks misters Broklhersts — Lovudas patversmes aizbildnis, patiesībā ir aizbilstamo bāreņu nobendētājs un liekulis. Likdams ārišķīgi padevīgu izturēšanos un materiālās vērtības augstāk par morālajām, viņš nonāk pretrunā ar savu amatu un kristīgās baznīcas morāli. Viņš pavēl visām Lovudas skolniecēm nēsāt tikai ļoti vienkāršu apģērbu, gludus, atpakaļ sasukātus matus, un meitenēm ar rudiem vai sprogainiem matiem tos nogriezt pavisam: " (...) *to teach them to clothe themselves with shame-facedness and sobriety, not with braided hair and costly apparel; and each of the young persons before us has a string of hair twisted in plaits which vanity itself might have woven: these, I repeat, must be cut off (...)*."⁸² Džeina apzinās, ka Lovudas internātskolas sistēma visur mēģina uzsvērt audzēkņu zemo statusu sabiedrībā. Pretstatā Lovudas skolniecēm, mistera Broklhersta sievas un meitu ārējais izskats ir spilgts piemērs, kas pauž pārmērīgu greznību, ārišķību un romāna varoņu sociālo statusu nevienlīdzību – viņu kažokādas rotājumi un dārgais apģērbs attēlo vēlmi demonstrēt sabiedrisko un finansiālo stāvokli; autore izmanto emocionāli spilgtu apģērbu, lai romānā raksturotu augstākas kārtas pārstāvjus: „ (...) *for they were splendidly attired in velvet, silk, and furs. The two younger of the trio (fine girls of sixteen and seventeen) had grey beaver hats, then in fashion, shaded with ostrich plumes, and from under the brim of this graceful head-dress fell a profusion of light tresses, elaborately curled; the elder lady was enveloped in a costly velvet shawl, trimmed with ermine, and she wore a false front of French curls.*”⁸³ Viņu ārējo izskatu īpaši greznu padara tādi audumi kā zīds un velvets, kā arī kažokādas un bebru ādas cepures, kas rotātas ar pāvu spalvām.

Nomācošā atmosfēra Lovudas bērnu patversmē atklāta arī ar garīdznieka Broklhersta meitas Augustes starpniecību, kura nav pieredzējusi šādu nabadzību un tādēļ uztver Lovudas skolnieču trūcīgo apģērbu kā kaut ko neparastu: “*Oh, dear papa, how quiet and plain all the girls at Lowood look; with their hair combed behind their ears, and their long pinafores, and those little Holland pockets outside their frocks—they are almost like poor people’s children! (...)*” *‘they looked at my dress and mama’s, as if they*

⁸¹ Bronte, Charlotte. *Jane Eyre*. London: Penguin Popular Classics, 1994. p. 62

⁸² Bronte, Charlotte. *Jane Eyre*. London: Penguin Popular Classics, 1994. p. 66

⁸³ Bronte, Charlotte. *Jane Eyre*. London: Penguin Popular Classics, 1994. p. 66-67

had never seen a silk gown before.”⁸⁴ Iespējams, ka bāreņu sociālais stāvoklis bija pat sliktāks, nekā to raksturojusi Broklhersta meita, taču īpaši trūcīgiem bērniem domātās skolās un patversmēs Anglijā jau kopš 16. gadsimta audzēkņi tika ģērbti vienveidīgās drēbēs, lai viņus varētu labāk atšķirt un disciplinēt, kā arī tāpēc, ka tā bija lētāk.⁸⁵ Mūsdienās britu skolas formas tiek saistītas drīzāk ar smalkām privātskolām nekā trūcīgo bāreņu internātskolām. Romāna turpinājumā, neskatoties uz Džeinas izaugsmi no nabadzīgās bērniības uz pārticīgu dzīvi, pieticība un vienkāršība viņas apģērba izvēlē saglabājas līdz pat romāna beigām un ir viens no elementiem, kas atklāj Džeinu kā savam laikmetam netipiskas sievietes tēlu.

Pēc varoņu nostājas pret apģērbu un tā valkāšanas manieres lasītāji veido viedokli par romāna varoņiem. Romāna galveno varoni Džeinu raksturojošais ar apģērbu saistītais motīvs ir vienkāršība – romānā viņa tiek saukta par *Vienkāršo Džeinu (Plain Jane)*. Pieticība un praktiskums atspoguļo viņas amatu, raksturu un attieksmi pret sevi. Pelēkā un melnā krāsa Džeinas apģērbā parasti tiek saistīta ar skumjām, sērām un nabadzību, kas norāda uz galvenās varones materiālo un emocionālo stāvokli: “*I rose; I dressed myself with care: obliged to be plain—for I had no article of attire that was not made with extreme simplicity—I was still by nature solicitous to be neat. (...) I sometimes wished to have rosy cheeks, a straight nose, and small cherry mouth; I desired to be tall, stately, and finely developed in figure; I felt it a misfortune that I was so little, so pale, and had features so irregular and so marked.*”⁸⁶

19.gadsimta sabiedrībā galvenā “piedienīgā” apģērba funkcija bija apslēpt sievietes seksualitāti. Džeina valkāja viņas sociālajam statusam atbilstošu apģērbu, bet, ņemot vērā sociālās pārmaiņas un sieviešu lomas paplašināšanos 19.gadsimta vidū, tā laika sabiedrības mode un apģērba kultūra pamazām sāka mainīties. Šīs nelielās pārmaiņas saskatāmas atsevišķās romāna epizodēs, kurās Džeina rotāja savu vienkāršo tērpu ar spilgtas krāsas šalli vai brošu - viņa atļāvās vairāk nekā vienkārša guvernante un ar šiem aksesuāriem parādīja savu individualitāti: “*I had a single little pearl ornament which Miss Temple gave me as a parting keepsake.*”⁸⁷ Arī pati romāna autore Šarlote Brontē bija šo modes pārmaiņu lieciniece savas dzīves laikā, jo jau 19.gadsimta beigās viktoriāņu modi nomainīja karaļa Edvarda laikmeta ģērbšanās tradīcijas, kuras bija mazāk

⁸⁴ Bronte, Charlotte. *Jane Eyre*. London: Penguin Popular Classics, 1994. p. 36

⁸⁵ Craik, Jennifer. *Uniforms Exposed. From Conformity to Transgression*. London: Bloomsbury Academic, 2005. p. 60-2

⁸⁶ Bronte, Charlotte. *Jane Eyre*. London: Penguin Popular Classics, 1994. p. 100

⁸⁷ Bronte, Charlotte. *Jane Eyre*. London: Penguin Popular Classics, 1994. p. 121

reglamentētas un nepiespiestākas savās izpausmēs.

19. pirmajā pusē sievietē ir vīrieša finansiālā un sociālā stāvokļa spogulis. Vēsturnieks Igors Freimanis norāda, ka „*modē sākās sieviešu ēra – ar savām izsmalcinātajām kleitām, apmetņiem, apaviem, frizūrām, cepurēm, saulesargiem, visāda veida rotām viņa pārlicinoši vēstīja par sava tēva, vīra, brāļa, mīļākā vai drauga bankas noguldījumu lielumu vai maka biezumu*”.⁸⁸ Tādēļ nav brīnums, ka arī 19.gadsimta sākuma literatūrā vīriešu kārtas varoņi demonstrē savu sociālo statusu ar sieviešu apģērba palīdzību. Spilgts piemērs ir mistera Ročestera vēlme apdāvināt Džeinu ar grezniem tērpiem: “*Mr. Rochester obliged me to go to a certain silk warehouse: there I was ordered to choose half-a-dozen dresses. I hated the business, I begged leave to defer it: no--it should be gone through with now.*”⁸⁹ Pati Džeina pie šādas greznības nebija pieradusi un šajā situācijā jutās neērti. Līdzīgs aspekts parādās epizodē, kurā misters Ročesters dāvina dārgus tērpus Adelei, 10 gadus vecai franču meitenei, kura ir mistera Ročestera un kādas franču operas balerīnas Selīnas Varansas meita, kā arī Džeinas skolniece Tornfildholā. Adele tiek lutināta un ģērbta kā lelle, tāpat kā savulaik viņas māte: “*A dress of rose-coloured satin, very short, and as full in the skirt as it could be gathered, replaced the brown frock she had previously worn; a wreath of rosebuds circled her forehead; her feet were dressed in silk stockings and small white satin sandals.*”⁹⁰ Autores skatījums uz varoņu vizuālo ārēni ir īpaši vērīgs, pārdomāts un ļoti detalizēts. Adeles palielinātā interese par modi atspoguļo svarīgo modes nozīmi 19.gadsimta sabiedrībā. Savukārt Džeina pretojas un nevēlas saņemt tādu pašu attieksmi no mistera Ročestera, jo viņa cīnās par savu neatkarību. Vienīgā epizode, kurā Džeina ļauj sevi padarīt par mistera Ročestera finansiālo un sociālo atspulgu, ir viņu kāzu diena, kurā Džeina piekrīt uzvilkt mistera Ročestera izvēlēto kāzu kleitu. Šie apģērba kontrasti atspoguļo arī Džeinas un Adeles sociālā stāvokļa nevienlīdzību, jo Adele ir no turīgas ģimenes, un viņas tēvs rūpējas par viņu, bet Džeina ir no nabadzīgas ģimenes un viņas vecāki ir miruši. Balstoties uz Džeinas novērojumiem par apģērbu, melnai krāsai ir nozīme arī vīriešu garderobē: “*The collective appearance of the gentlemen, like that of the ladies, is very imposing, they are all costumed in black: most of them are tall, some young.*”⁹¹ Šajā gadījumā melnā krāsa, pretēji sieviešu apģērbam, pauž eleganci un

⁸⁸ Freimanis, Igors. *Laiks. Laikmets. Mode*. Rīga: Madris, 1998. 202. lpp.

⁸⁹ Bronte, Charlotte. *Jane Eyre*. London: Penguin Popular Classics, 1994. p. 266

⁹⁰ Bronte, Charlotte. *Jane Eyre*. London: Penguin Popular Classics, 1994. p. 140

⁹¹ Bronte, Charlotte. *Jane Eyre*. London: Penguin Popular Classics, 1994. p. 173

izsmalcinātību.

Pastāvēja stingri noteikumi un prasības ģērbties gadalaikam un dienas laikam atbilstošā apģērbā. Bija īpašs mājas tērps, kā arī apģērbs vizītēm, teātrim, pieņemšanām, ceļošanai utt. Noteikts bija arī auduma veids, krāsa, rotājumi, apavi.⁹² „*I now busied myself in preparations: the fortnight passed rapidly. I had not a very large wardrobe, though it was adequate to my wants (...) I had brushed my black stuff traveling-dress, prepared my bonnet, gloves, and muff; sought in all my drawers to see that no article was left behind; and now, having nothing more to do, I sat down and tried to rest.*”⁹³ Minētais citāts atklāj, ka, neskatoties uz Džeinas nelielo garderobi, viņai bija īpaša ceļošanai paredzēta kleita, kas norāda uz tā laika modes etiķeti.

Džeinas Ostinas romānā *Prāts un jūtas* apģērbs un personāžu vizuālais tēls izmantots, lai atspoguļotu viņu finansiālo un sociālo statusu. Par pulkvedi Brendonu, kurš romānā pieder sabiedrības augstākajiem slāņiem un kuram ir samērā lieli ienākumi, jau romāna sākumā lasītāji uzzina, kā viņu vērtē citi romāna tēli, atsaucoties uz pulkveža apģērbu: “(...) *who has more money than he can spend, more time than he knows how to employ, and two new coats every year.*”⁹⁴ Šis novērojums par to, ka pulkvedis Brendons spēj atļauties iegādāties divus jaunus mēteļus gadā, norāda uz viņa labo finansiālo stāvokli. Džeina Ostina uzsver pulkveža Brendona nespēju iztikt bez jauna apģērba, kas atspoguļo viņa statusu, kas kopumā veido noteiktu tēlu, kuram viņš vēlas atbilst.

Līdzīgi autore šo paņēmieni izmanto ikreiz, kad romānā tiek pieminēta lorda Villebija bagātā līgava Grejas jaunkundze. Šajā epizodē autore atklāj Grejas jaunkundzes izsmalcināto gaumi un piederību sabiedrības augstākajiem slāņiem: “(...) *a very fashionable looking young woman,*”⁹⁵ “(...) *a stylish girl, but not handsome,*”⁹⁶ “(...) *and at what warehouse miss Grey's clothes might be seen.*”⁹⁷ Turpmāk lasītājam romānā tiek rosinātas asociācijas starp Grejas jaunkundzes sociālo stāvokli un viņas vizuālo izskatu. Pretstatā augstākai sabiedrībai piederošiem varoņiem, kuri savu finansiālo stāvokli un privilēģijas demonstrē ar apģērba palīdzību, personāžu, kuri iemieso hierarhiski zemāka sabiedrības slāņa vērtības, apģērbam pievērsta mazāka uzmanība.

⁹² Freimanis, Igors. *Laiks Laikmets Mode*. Rīga: Apgāds „Madris”, 1998. 202. lpp.

⁹³ Bronte, Charlotte. *Jane Eyre*. London: Penguin Popular Classics, 1994. p. 91

⁹⁴ Austen, Jane. *Sense and Sensibility*. London: Penguin Books, 2012. p. 51

⁹⁵ Austen, Jane. *Sense and Sensibility*. London: Penguin Books, 2012. p. 171

⁹⁶ Austen, Jane. *Sense and Sensibility*. London: Penguin Books, 2012. p. 189

⁹⁷ Austen, Jane. *Sense and Sensibility*. London: Penguin Books, 2012. p. 210

19.gadsimta pirmajā pusē ar drēbju iegādi pārsvarā apzīmēja tieši drēbju auduma iegādi, no kura vēlāk šuvējs vai sieviete pati varēja izveidot pavisam jaunus un oriģinālus tērpus. Daudzi “ceļojošie” veikali un pārdevēji tirgoja audumus un šūšanas piederumus turpat lielceļu malās, bet labākie veikali, kuros bija plašākā audumu izvēle Anglijā, protams, atradās Londonā, uz kuriem audumus braukt iegādāties varēja atļauties tikai augstākās sabiedrības pārstāvji.⁹⁸ Šāda situācija parādās arī aplūkotā romāna epizodē, kurā Dženingsas kundze ir pārpratusi Mariannas vizītes iemeslu Londonā: “(...) *and did not I know that your sister came to town with me on purpose to buy wedding clothes?*”⁹⁹ Arī romāna kontekstā Londona tiek attēlota kā Anglijas modes centrs, uz kuru sievietes brauc iegādāties svarīgāko un, iespējams, dārgāko tērpu savā mūžā – kāzu kleitu.

Ar apģērba palīdzību Džeina Ostina atklāj, kā darba varoņu izskatu uztver un vērtē citi varoņi. Apģērbs tiek izmantots, lai attēlotu Stīlas jaunkundzes pārlieku lielo interesi par Mariannas tērpiem, kuri pašai Mariannai šķiet vienaldzīgi un nesvarīgi: “(...) *she saw everything, and asked everything; was never easy till she knew the price of every part of Marianne's dress; could have guessed the number of her gowns altogether with better judgment than Marianne herself, and was not without hopes of finding out before they parted, how much her washing cost per week, and how much she had every year to spend upon herself.*”¹⁰⁰ Minētais citāts tiek skaidrots ar to, ka Stīlas jaunkundze, kaut arī nāk no samērā nabadzīgas ģimenes, atšķirībā no Mariannas, pievērš lielu uzmanību apģērbam un tieši tā cenai. Materiālās vērtības viņai ir svarīgas, tādēļ viņa Mariannu vērtē, balstoties šajos novērojumos, kas norāda uz Stīlas jaunkundzes sliktajām manierēm, zemo izglītības līmeni, kā arī zemo statusu sabiedrībā.

Uzskatāmi apģērbu un vizuālo tēlu kā sociālā un finansiālā statusa paudēju izmanto arī Elizabete Gaskela romānā *Mērija Bartone*. Svarīgi atzīmēt arī to, ka liela uzmanība šajā romānā pievērsta strādnieku šķiras portretējumam, tāpēc romāns sākas tieši ar fabrikas strādnieču izskata aprakstiem: “(...) *wore the usual out-of-doors dress of that particular class of maidens; namely, a shawl, which at midday or in fine weather was allowed to be merely a shawl, but towards evening, if the day was chilly, became a sort of Spanish mantilla or Scotch plaid, and was brought over the head and hung loosely down, or was pinned under the chin in no unpicturesque fashion. Their faces were not*

⁹⁸ Adkins, Roy and Lesley. *Jane Austen's England*. New York: Viking Adult, 2013. p. 126

⁹⁹ Austin, Jane. *Sense and Sensibility*. England: Penguin Books, 2012. p. 242

¹⁰⁰ Austen, Jane. *Sense and Sensibility*. London: Penguin Books, 2012. p. 242

remarkable for beauty; indeed, they were below the average, with one or two exceptions; they had dark hair, neatly and classically arranged, dark eyes, but sallow complexions and irregular features."¹⁰¹ Autore šīs jaunās meitenes vizuāli identificē kā fabrikas strādnieces tieši viņu apģērba dēļ, uzsverot, ka šajā gadījumā galvenais apģērba elements ir šalle. Šajā citātā aprakstītas nevis greznās, izšūtās indiešu kašmira šalles, kas arī bija populāras Anglijā 19.gs. sākumā,¹⁰² bet gan vienkāršas, vietējā ražojuma šalles. Šī apģērba elementa pieminējums palīdz labāk saprast, kurā industrijā meitenes strādā, jo 19.gs. sākumā Lielbritānijā šāda tipa šalles bija neatņemama fabrikas strādnieču tērpu sastāvdaļa, kas arī atspoguļoja viņu sociālo piederību. Interesanti, ka citātā uzsvēta arī noteikta maniere, kādā šalles tiek valkātas. Tradicionāli britu sievietes šalles aplika ap pleciem vai apsēja ap kaklu, bet ir skaidri redzams, ka, strādājot apģērbu industrijā, šīs meitenes bija pazīstamas arī ar citu tautu tā laika ģērbšanās tradīcijām: "*brought over the head and hung loosely down, or was pinned under the chin.*"¹⁰³ Vienkāršas šalles valkāšana netradicionālā, cittautu manierē piedod šim apģērba elementam šarmu, un tā ātri vien no parastas šalles pārtop spāņu mantiļā vai skotu pledā. Apzinoties cittautu ģērbšanās tradīcijas, britu strādnieku šķiras sievietes, tāpat kā tā laika vīrieši, piedalījās impērijas veidošanā. Viņas pārņēma ārzemju modes tendences, vienlaikus pielāgojot tās savām vajadzībām, kas skaidri atspoguļo vēlmi saglabāt nacionālo identitāti, kā arī iepazīt citu tautu kultūru īpatnības. Būtiska ir arī īpašā maniere kādā sasukāti sieviešu mati (*hair, neatly and classically arranged*)¹⁰⁴, taču matu nozīme tuvāk tiks aplūkota bakalaura darba ceturtajā nodaļā.

Elizabete Gaskela pievēršas arī tā laika modernās sievietes tēla akcentēšanai, atklājot galvenās varones Mērijas Bartones pienākumus saistībā ar apģērbu: "*(...) just washing her father's two shirts," in the pantry back-kitchen; for she was anxious about his appearance in London.*"¹⁰⁵ Neskatoties uz to, ka Mērija palīdz uzturēt ģimeni finansiāli, strādājot algotu darbu, kas tajā laikā galvenokārt bija vīriešu pienākums, viņa ir atbildīga par visiem mājas darbiem, kā arī par ģimenes apģērba šūšanu un uzturēšanu kārtībā.

¹⁰¹ Gaskell, Elizabeth. *Mary Barton*. Hertfordshire: Wordsworth Classics, 2012. p. 6

¹⁰² Ashelford, Jane. *The Art of Dress: Clothing and Society 1500-1914*. London: The National Trust, 2009. p.179

¹⁰³ Gaskell, Elizabeth. *Mary Barton*. Hertfordshire: Wordsworth Classics, 2012. p. 6

¹⁰⁴ Gaskell, Elizabeth. *Mary Barton*. Hertfordshire: Wordsworth Classics, 2012. p. 6

¹⁰⁵ Gaskell, Elizabeth. *Mary Barton*. Hertfordshire: Wordsworth Classics, 2012. p. 82

3.2. Apģērbs kā emocionālā stāvokļa atspoguļotājs

Emocionālā stāvokļa atspoguļojumu ar apģērba palīdzību smalki pielieto Šarlote Brontē romānā *Džeina Eira*. Piemēram, epizodē, kur Džeina pārgērbjas un izvēlas atbilstošu apģērbu īsi pirms tikšanās ar misteru Ročesteru. Šajā epizodē romāna autore atklāj, ka Džeina tomēr neuzkrītoši rūpējas par savu ārējo izskatu un viņa vēlas izskatīties labi citu acīs: „*This additional ceremony seemed somewhat stately; however, I repaired to my room, and, with Mrs. Fairfax's aid, replaced my black stuff dress by one of black silk, the best and the only additional one I had, except one of light gray, which, in my Lowood notions of the toilet, I thought too fine to be worn, except on first-rate occasions.*”¹⁰⁶ Džeina izvēlas mainīt vienkārša auduma kleitu pret melnu zīda kleitu, kuru uzskata par svinīgāku un piemērotāku šim notikumam. Vēlāk iepriekšminētā izejamā sudraba kleita parādās, kad Džeinai ar savu audzēkni Adeli jānododas uz viesību istabu. Vēlme paust dvēseles stāvokli ar tērpa un tā nokrāsu palīdzību saglabājas, un romāna autore atklāj sievietes vēlmi būt skaistai citu acīs. Autore uzsver, ka ar šo gaišās krāsas kleitu Džeina vēlas paust cieņu pret viesiem un misteru Ročesteru un, iespējams, izraisīt noteiktu reakciju viņā pašā: „*This I quickly was; my best dress (the silver-gray one, purchased for Miss Temple's wedding, and never worn since) was soon put on; my hair was soon smoothed; my sole ornament, the pearl brooch, soon assumed.*”¹⁰⁷ Pārgērbšanās un tērpu krāsas maiņa kā spēle parādās romāna epizodēs, kur Džeina īpaši izvēlas apģērbus, domājot par Ročesteru viņu attiecību veidošanās periodā. Vēl būtiski, ka tieši gaiši zilās krāsas apģērbu Šarlote Brontē izmanto romāna beigās, kad Džeina ir laimīga kopā ar misteru Ročesteru: “(...) *pale blue dress.*”¹⁰⁸ Ar apģērbu krāsu transformācijām romāna gaitā (no melnā un pelēkā apģērba uz gaišās krāsas tērpiem) autore uzsver, kā mainās galvenās varones emocionālais stāvoklis. Grāmatā par zilās krāsas vēsturisko nozīmi *Blue: The history of a color* šī krāsa simboliski tiek saistīta ar jaunavu Mariju, debesīm, gaisu, ticību, lojalitāti, jutekliskumu un jaunā sākumu.¹⁰⁹

Vēl viena no romāna vietām, kuru iespējams interpretēt kā Džeinas emociju un iekšējās pasaules atspoguļotāju, ir viņas zīmējumi, kuros emociju iespaidā Džeina vizualizē un atspoguļo mistera Ročestera pavadoni Blanši, kaut arī viņa šo sievieti nekad nav redzējusi: „(...) *recall the august yet harmonious lineaments, the Grecian neck and*

¹⁰⁶ Bronte, Charlotte. *Jane Eyre*. London: Penguin Popular Classics, 1994. p. 121

¹⁰⁷ Bronte, Charlotte. *Jane Eyre*. London: Penguin Popular Classics, 1994. p. 169

¹⁰⁸ Bronte, Charlotte. *Jane Eyre*. London: Penguin Popular Classics, 1994.

¹⁰⁹ Pastoureau, Michael. *Blue: The history of a color*. Princeton and Oxford: Princeton University press. 2001.

bust: let the round and dazzling arm be visible, and the delicate hand; omit neither diamond ring nor gold bracelet; portray faithfully the attire, aerial lace and glistening satin, graceful scarf and golden rose: call it 'Blanche, an accomplished lady of rank.'"¹¹⁰

Džeinas domas par Blanši ir balstītas uz to, ko misters Ročesters ir teicis par šīs sievietes ārieni. Blanšes vizuālais tēls Džeinai kļuvis par tādu kā ideālu un iemeslu pārdomām par pašas izskatu un sociālo statusu. Pretēji Blanšes sapņainajam attēlojumam, savu portretu Džeina zīmē ļoti reālistiskā manierē ar melnu krītu (*charcoal*) un par sevi saka: "*Portrait of a Governess, disconnected, poor, and plain.*"¹¹¹ Šādā veidā Džeina salīdzina sevi ar Blanši - pārsteidzoši, bet Džeinas pašvērtība ir tik zema, ka savam portretam viņa velta divas stundas vien, savukārt Blanši viņa zīmē veselās divas nedēļas.

Tēru kā emociju paudēju Džeina lieto arī aprakstot Blanšes apģērbu pēc tam, kad viņa to jau redzējusi dzīvē. Blanše un Džeina ir pilnīgi pretstatīti: "*The sisters were both attired in spotless white.*"¹¹² Aplūkotajā romānā tieši hierarhiski augstāk stāvošo sieviešu tērpos spilgtāk atspoguļojās valdošās modes tendences. 19.gadsimta pirmajā desmitgadē baltā krāsa bija vispopulārākā modes krāsa, lai gan bieži aizstāta ar tādiem dabiskākiem zemes toņiem kā akmens pelēkais vai terakota.¹¹³ Balta krāsa simbolizē gaismu, tīrību, pilnību, bet tīri balta krāsa gandrīz nekad nav sastopama dabā, tāpēc Blanši varētu interpretēt kā romāna mākslīgo skaistumu. Arī sievietes vārda tulkojums no franču valodas ir "balts".

Džeina uzskata, ka smalkā Blanše ir piemērotāka partija misteram Ročesteram nekā viņa pati, un Blanšes māšas baltais apģērbs atkārtoti pauž kontrastu starp Džeinas tumšo apģērbu un augstākās kārtas pārstāvjiem. Lovudas skolā, atsaucoties uz anglikāņu baznīcas tradīcijām, Džeinai mācīja, ka greznība ir kaut kas slikts un ka sieviete nevar būt šķīsta, ja viņa tik daudz laika velta ārējam izskatam. Tomēr vēlāk Džeina saprot, ka viņai piemīt kaut kas svarīgāks par ārējo skaistumu - viņai ir intelekts un stiprs raksturs. Sevis apzināšanās process nebija raksturīgs vairākumam 19.gadsimta sieviešu.

Lai izteiktu Džeinas emocionālo stāvokli, Šarlote Brontē lieto apģērbu arī Džeinas kāzu dienā. Šajā ainā viņa ļoti steidzas un nepievērš lielu uzmanību savam tērpam, kas pauž to, ka viņa joprojām ir neatkarīga sieviete un šoreiz viņa tiešām tērpusies tikai sev, nevis Ročesteram par godu: „*Sophie came at seven to dress me: she was very long indeed*

¹¹⁰ Bronte, Charlotte. *Jane Eyre*. London: Penguin Popular Classics, 1994. p. 161

¹¹¹ Bronte, Charlotte. *Jane Eyre*. London: Penguin Popular Classics, 1994. p. 172

¹¹² Bronte, Charlotte. *Jane Eyre*. London: Penguin Popular Classics, 1994. p. 172

¹¹³ Ashelford, Jane. *The Art of Dress: Clothing and Society 1500-1914*. London: The National Trust, 2009. p. 179

in accomplishing her task; so long that Mr. Rochester, grown, I suppose, impatient of my delay, sent up to ask why I did not come. She was just fastening my veil (the plain square of blonde, after all) to my hair with a brooch; I hurried from under her hands as soon as I could. "Stop!" she cried in French. "Look at yourself in the mirror: you have not taken one peep." So I turned at the door; I saw a robed and veiled figure, so unlike my usual self that it seemed almost the image of a stranger."¹¹⁴ Viņas attieksme pret mistera Ročestera mēģinājumiem viņu apdāvināt ar dārgakmeņiem un dārgu apģērbu parāda Džeinas iekšējo konfliktu ar sevi - viņas nevēlēšanos kļūt ekonomiski atkarīgai no vīrieša: *"the more he bought me, the more my cheek burned with a sense of annoyance and degradation.*"¹¹⁵ Džeina nosarkst, viņa jūtas aizskarta un nesaprasta, jo viņai neinteresē materiālās vērtības. Tas ir ironiski, jo pirms tam pats misteris Ročesters apgalvoja, ka viņam neinteresē ārišķības. Neskatoties uz to, pirmais, ko viņš izdara, uzzinot, ka Džeina ir ar mieru viņu precēt, ir apdāvina viņu un mēģina izmainīt Džeinas ārieni.

Pretstatā iepriekšējiem dāvinājumiem, kā Džeinas un mistera Ročestera mīlestības un laulības simbolu autore min pērļu kaklarotu, kura arī ir mistera Ročestera dāvana. Tomēr, pametot misteru Ročesteru, Džeina sev līdzī ņem tikai tos priekšmetus, kas viņai ir tiešām svarīgi, un atstāj pērļu kaklarotu Tornfildholā: *"A pearl necklace I had given you lay untouched in its little casket; your trunks were left corded and locked as they had been prepared for the bridal tour,"*¹¹⁶ jo tā viņai asociējas ar vilšanos mīlestībā un to dzīvi, kas būtu bijusi, ja viņa tomēr apprecētos ar misteru Ročesteru.

Apģērbu kā emocionālā stāvokļa izteicēju Šarlote Brontē izmanto ne tikai Džeinas un mistera Ročestera kāzu dienas aprakstā. Tā vasarā pēc romantiskās tikšanās ar misteru Ročesteru, būdama labā noskaņojumā, Džeina apģērbj savu plāno vasaras kleitiņu: *"I took a plain but clean and light summer dress from my drawer and put it on: it seemed no attire had ever so well become me, because none had I ever worn in so blissful a mood."*¹¹⁷ Autore parāda, ka Džeina jūtas skaista un ar apģērba palīdzību vēlas paust savu dvēseles stāvokli – viņa ir iemīlējusies.

Romāna epizode, kur Berta norauj Džeinas kāzu plīvuru, asociējas ar tādām smagām emocijām kā apkaunojumu un pat riebumu un nicinājumu: *" (...) it removed my veil from its gaunt head, rent it in two parts, and flinging both on the floor, trampled on*

¹¹⁴ Bronte, Charlotte. *Jane Eyre*. London: Penguin Popular Classics, 1994. p. 285

¹¹⁵ Bronte, Charlotte. *Jane Eyre*. London: Penguin Popular Classics, 1994. p. 236

¹¹⁶ Bronte, Charlotte. *Jane Eyre*. London: Penguin Popular Classics, 1994. p. 434

¹¹⁷ Bronte, Charlotte. *Jane Eyre*. London: Penguin Popular Classics, 1994. p. 256

them.”¹¹⁸ Kāzu plīvura noraušana simbolizē Bertas sacelšanos pret laulības institūciju, kā arī Džeinas un mistera Ročestera romantiskajām attiecībām.

Spilgtā kontrastā ar Džeinas vienkāršo ārieni un pelēcīgo Tornfildholas apkārtni autore izmanto sarkano krāsu – romānā tā ir visspilgtākā krāsa. Tā ir piesātināta, smaga, karsta, spilgta krāsa. Tā simbolizē kaislīgu mīlestību, varu, uguni, karu. Šīs krāsas motīvs ir atkārtoti minēts apģērbu aprakstos, piemēram, aprakstot čigānietes tērpu: “*She had on a red cloak and a black bonnet: or rather, a broad-brimmed gipsy hat, tied down with a striped handkerchief under her chin,*”¹¹⁹ sarkanās istabas interjerā, ugunsgrēkā un pat Pūlas kundzes matu krāsas aprakstā Šarlote Brontē izmanto spilgtu kontrastu starp romāna drūmo apkārtni un šo emocionāli ietilpīgo krāsu, lai norādītu konkrētus romāna pagrieziena punktus, briesmas vai tēlu kaislības.

Statusu un reizē emocionālo stāvokli ar apģērba palīdzību niansēti atklāj romāna *Prāts un jūtas* autore Džeina Ostina. Piemēram, sarunā ar Dešvudas kundzi Edvards Ferrars parāda attieksmi un nevēlēšanos pakļauties vispārpieņemtajām sabiedrības normām: “*I might be as dashing and expensive without a red coat on my back as with one (..)*.”¹²⁰ Autore uzsver, ka Edvards savu viedokli uzskata par svarīgāku nekā mātes uzspiesto gribu saistībā ar viņa privāto dzīvi, izglītību un profesijas izvēli.

Apģērbs kā nozīmīgs manipulācijas līdzeklis minēts arī romānā *Prāts un jūtas*. Dženingsas kundze, kura aizraujas ar modi, acīmredzot baidās sabojāt attiecības ar Lūsiju Stīlu, kura viņai šuj skaistas cepures: “*She vowed at first she would never trim me up a new bonnet, nor do anything else for me again (...)*.”¹²¹ Šajā laikā vairākums sieviešu mācēja šūt, izšūt, adīt un tamborēt. Šīs bija ikdienā būtiski nepieciešamas prasmes, jo sievietes daudz laika pavadīja, pārveidojot un izskaistinot jau esošos tērpus, pārvēršot vecas lietas jaunās.¹²² Vēlāk autore parāda, kādu sajūsmu un apmierinājumu Dženingsas kundzē izraisa Lūsijas dāvinātā bante: “*Look, she made me this bow to my hat, and put in it the feather last night!*”¹²³ 18.gadsimta vidū šādi spalvu dekori, kā minēts romānā, bija viena no tā laika modes tendencēm, taču nereti tie apgrūtināja sieviešu pārvietošanos, tāpēc 19.gadsimta sākumā tie tika izmantoti arvien retāk.¹²⁴

¹¹⁸ Bronte, Charlotte. *Jane Eyre*. London: Penguin Popular Classics, 1994. p. 281

¹¹⁹ Bronte, Charlotte. *Jane Eyre*. London: Penguin Popular Classics, 1994. p. 195

¹²⁰ Austen, Jane. *Sense and Sensibility*. London: Penguin Books, 2012. p. 102

¹²¹ Austen, Jane. *Sense and Sensibility*. London: Penguin Books, 2012. p. 266

¹²² Adkins, Roy and Lesley. *Jane Austen's England*. New York: Viking Adult, 2013. p. 126

¹²³ Austen, Jane. *Sense and Sensibility*. London: Penguin Books, 2012. 266 p.

¹²⁴ Adkins, Roy and Lesley. *Jane Austen's England*. New York: Viking Adult, 2013. p. 134

Interesanti, kā tāds apģērba elements kā pulkveža Brendona flaneļa auduma veste izraisa Mariannā tik stipras emocijas: *"But he talked of flannel waistcoats," said Marianne; "and with me a flannel waistcoat is invariably connected with the aches, cramps, rheumatisms, and every species of ailment that can afflict the old and the feeble."*¹²⁵ Flanelis ir silts kokvilnas materiāls, kas piemērots vēsam laikam. Apģērbus no šī auduma sāka ražot jau 17.gadsimtā Skotijā, lai pasargātos no skarbajiem laikapstākļiem, kas piemīt šim reģionam,¹²⁶ tādēļ to bieži asociē ar vīrišķību, siltumu, rūpēm un patvērumu. Konkrētajā epizodē šis apģērba elements izraisa noteiktu emocionālu reakciju Mariannā, kā arī netieši norāda uz to, ka pulkvedis Brendons ir daudz vecāks un pieredzējušāks par Mariannu. Apģērbs ir tas, kas izceļ noteiktas varoņu kvalitātes, pazīmes, liek paraudzīties uz ierastiem tēliem caur mūsu asociāciju prizmu.

Šī pati flaneļa veste parādās romāna beigās, kad Marianna ir pilnīgi mainījusi savu attieksmi un viedokli par pulkvedi Brendonu un viņu iemīlējusi: (...) *whom, two years before, she had considered too old to be married, -- and who still sought the constitutional safeguard of a flannel waistcoat!*¹²⁷ Minētais citāts precīzi parāda apģērba nozīmes transformāciju emocionālās uztveres rezultātā.

Elizabetes Gaskelas romānā *Mērija Bartone* tērpu kā iekšējā stāvokļa izteicēju visspilgtāk lieto vīriešu kārtas varonis Džeimss Vilsons un caur to uzskatāmi demonstrē savu emocionālo noskaņojumu. Tā, tiekoties ar Mēriju, būdams iemīlējies un jusdamies emocionāli pacilāts, Džeimss sakopj sevi un apģērbj savu labāko tērpu, lai vislabāk spētu atsklāt savas romantiskās jūtas pret Mēriju: *"He almost smiled at himself for his care in washing and dressing in preparation for his visit to Mary; as if one waistcoat or another could decide his fate in so passionately a momentous thing."*¹²⁸ Līdzīgi kā romānā *Prāts un Jūtas*, arī šajā romāna epizodē tik vienkāršs apģērba elements kā veste var būt svarīga informāciju nesoša zīme. Džeimss ir veltījis daudz laika, lai sagatavotos un izvēlētos atbilstošu apģērbu pirms tikšanās ar Mēriju, it kā tas spētu noteikt viņa turpmāko likteni. Parādīta vīrieša vēlme būt novērtētam un pamanāmam mīļotās sievietes acīs. Ar šo epizodi romāna autore parāda, kādu iespaidu Džeimss Vilsons ir vēlējies atstāt uz Mēriju un cik svarīgs ir apģērbs, veidojot attiecības starp romāna varoņiem.

¹²⁵ Austen, Jane. *Sense and Sensibility*. London: Penguin Books, 2012. p. 38

¹²⁶ High Snobiety. The History of Flannel: Pieejams:

<http://www.highsnobiety.com/2012/11/01/the-history-of-flannel-and-a-range-of-picks-from-classic-to-contemporary/> skat. 30.03.15

¹²⁷ Austen, Jane. *Sense and Sensibility*. England: Penguin Books, 2012. p. 371

¹²⁸ Gaskell, Elizabeth. *Mary Barton*. Hertfordshire: Wordsworth Classics, 2012. p. 120

Vizuālo tēlu un tērpu kā iekšējā stāvokļa izteicēju Džeimss lieto ne tikai romantiskās tikšanās epizodē vien. Tā agrā pavasarī, trīs nedēļas pēc viņa jaunāko brāļu nāves, kad Džeimss beidzis sērot, viņš bija saņēmis un atradis sevī spēkus, lai apciemotu Bartonu ģimeni: *“He was dressed in his best--his Sunday suit of course; while his face glittered with the scrubbing he had bestowed on it. His dark black hair had been arranged and rearranged before the household looking-glass, and in his button-hole he stuck a narcissus, hoping it would attract Mary's notice, so that he might have the delight of giving it her.”*¹²⁹ Šajā epizodē puķe ir kā Džema tērpa papildinājums un tā neatņemama sastāvdaļa, bez kuras nevar skatīt visu tērpu kā kopumu. Autore skaidro, ka šo narcisi viņš lieto, lai pievērstu Mērijas uzmanību. Izceļot noteiktu tērpa detaļu, romāna autore uzreiz pakļauj to vērtējumam. Šajā gadījumā Elizabete Gaskela transformējusi narcises kā patmīlības simbolu uz narcisi kā nepiepildītās mīlestības apzīmētāju, jo vēlāk redzams, ka Mērija šo svarīgo tērpa aksesuāru nemaz nepamana: *“scarcely looked at him; never noticed his beautiful sweet Nancy, which only awaited her least word of praise to be hers!”*¹³⁰ Ar šo apģērba elementu vēlamu reakciju gan viņam neizdodas panākt, jo Mērijas istabā viņu jau gaida grezns puķu pušķis no turīgāka pielūdzēja: *“...in her little dingy bedroom stood a white jug, filled with a luxuriant bunch of early spring roses, making the whole room fragrant and bright. They were the gift of her richer lover.”*¹³¹

Iemīlēšanās posmā Džeimss Vilsons pievērsš lielu vērību ne tikai savam, bet arī Mērijas apģērbam un ārējam izskatam. Alkstot viņas uzmanību un pieskārienu, tomēr, būdams atraidīts un nepamanīts, viņš metonīmiski pielīdzina Mērijas apģērbu viņas miesai/ķermenim: *“(...) so that he saw her, touched the hem of her garment, was enough.”*¹³² Cilvēka ķermenis ir būtisks elements apģērba interpretācijā, tā ir personības sastāvdaļa, tas vienlaikus ir dabas un kultūras produkts, un tas ir nozīmīgs, lai domātu par sievietes fizisko un sociālo esamību. Nekas cits ikdienā neatrodas tik tuvu cilvēka ķermenim kā apģērbs, tāpēc ar apģērba palīdzību cilvēks veido saikni ar sabiedrību vai norobežojas no tās. Minētajā epizodē Džema Vilsona žests ietver sevī neverbālo komunikāciju, romantisko jūtu izpausmi, kā arī erotisku/juteklisku kontekstu.

¹²⁹ Gaskell, Elizabeth. *Mary Barton*. Hertfordshire: Wordsworth Classics, 2012. p. 78

¹³⁰ Gaskell, Elizabeth. *Mary Barton*. Hertfordshire: Wordsworth Classics, 2012. p. 79

¹³¹ Turpat

¹³² Gaskell, Elizabeth. *Mary Barton*. Hertfordshire: Wordsworth Classics, 2012. p. 41

3.3. Apģērbs kā identitātes maiņas līdzeklis

Apģērbs kā spēle un maska spilgti pauž arī citu tēlu emocionālo stāvokli, jo 19.gadsimtā šarādes un spēles ar pārgērbšanās elementiem bija ļoti populāras. Šī funkcija ļauj tēliem ar apģērba palīdzību radīt noteiktu veidolu un identitātes maiņas iespējamību Šarlotes Brontē romānā *Džeina Eira*: “*Mrs. Fairfax was summoned to give information respecting the resources of the house in shawls, dresses, draperies of any kind; and certain wardrobes of the third story were ransacked, and their contents, in the shape of brocaded and hooped petticoats, satin sacques, black modes, lace lappets, etc., were brought down in armfuls by the Abigail; then a selection was made, and such things as were chosen were carried to the boudoir within the drawing-room.*”¹³³ Spilgtākā maskēšanās epizode ir tā, kurā misters Ročesters pārgērbjas par čigānieti. Šajā tēlā misters Ročesters viegli manipulē ar citu emocijām, jo tikai Džeina zina, ka tas ir viņš, kurš slēpjas zem čigānietes maskas. Ar šo apģērba funkciju autore mēģina padarīt Džeinu vienlīdzīgu ar misteru Ročesteru – sievieti vienlīdzīgu vīrietim.

Apģērbu kā identitātes maiņas līdzekli izmanto arī Elizabete Gaskela, attēlojot Esteres būtību romānā *Mērija Bartone*. Šī funkcija ļauj Esterei iekļauties sabiedrībā, no kuras viņa reiz bijusi izraidīta. Estere nevēlas zaudēt saikni ar māsas meitu Mēriju, tāpēc tiekoties Estere neģērbjas izaicinošos tērpos, kas sabiedrībai asociējas ar prostitūtas profesiju, bet gan pārgērbjas, mēģinot atbilst vienkāršas, krietnas strādnieces tēlam: “(...) *a suit of outer clothes, befitting the wife of a working-man, a black silk bonnet, a printed gown, a plaid shawl, dirty and rather worn to be sure, but which had a sort of sanctity to the eyes of the street-walker as being the appropriate garb of that happy class to which she could never, never more belong.*”¹³⁴ Esteres identitātes mainīšanai autore izmanto tikai virsdrēbju aprakstu “*a suit of outer clothes*”, kas uz brīdi romāna varonei ļauj mainīt savu ārieni, taču nemaina viņas būtību, jo apģērbs zem virsdrēbēm paliek vecais. Virsdrēbju pieklusinātās krāsas un praktiskais piegriezums ir tikai un vienīgi viņas maska. Šalle ir svarīgs Esteres kostīma elements, jo tas ir ikvienas Mančestras strādnieku šķiras sievietes obligāta garderobes sastāvdaļa un atspoguļo sabiedrības sociālo slāni, pie kuras Estere vairs nepieder.

¹³³ Bronte, Charlotte. *Jane Eyre*. London: Penguin Popular Classics, 1994. p. 181

¹³⁴ Gaskell, Elizabeth. *Mary Barton*. Great Britain: Wordsworth Classics, 2012. p. 221

Estere mēģina ģērbties piedienīgāk, tiekoties ar Mēriju, taču Džonu Bārtonu viņa satiek prostitūtas ietērpā. Esteres nefīrās un slapjās kleitas apraksts metonīmiski apzīmē viņas transformāciju no jaunas un skaistas meitenes nevīžīgā, sevis izsmeltā vieglas uzvedības sievietē.¹³⁵ Kaut arī citās epizodēs Esteres galvu rotās piedienīga melna cepure, kas raksturīga strādnieku šķiras sievietēm un atraitnēm, šajā epizodē viņa valkā nepraktisku cepuri no marles auduma (*gauze bonnet*), kas ar laiku ir kļuvusi nefīra un izbalējusi: “*It was told by her faded finery, all unfit to meet the pelting of that pitiless storm; the gauze bonnet, once pink, now dirty white; the muslin gown, all dragged, and soaking wet up to the very knees; the gay coloured barège shawl, closely wrapped round the form, which yet shivered and shook.*”¹³⁶ Barēžas (*Barège*) šalles pieminējums ļoti kontrastē ar Esteres ierasto prostitūtas apģērbu. 19.gadsimta sākumā barēžas šalles no augstvērtīga vilnas auduma tika izgatavotas Barēžā (*Barèges*), Francijā un tika novērtētas augstākajās aprindās.¹³⁷ Ņemot vērā Esteres koptēlu, viņai aplikta, šī dārgā šalle izskatās smieklīgi un nožēlojami. Šajā citātā autore ļoti precīzi izmanto apģērbu, savā ziņā tas pat dehumanizē Esteri. Kas reiz izcēla viņas skaistumu, ir viņu pazudinājis, un tagad tas vienīgi izceļ viņas grotesko izskatu un zaudēto statusu sabiedrībā.

Citā epizodē Elizabete Gaskela uzsver to, ka galvenās varones Mērijas tērpa aksesuāru izvēle ir pārāk vīrišķīga. To pamana Mērijas paziņa Sallija: “*(...) a little black silk handkerchief just knotted round her neck, like a boy (...).*”¹³⁸ Iespējams, ka tieši lakatiņa vīrišķīgā valkāšanas maniere liek romāna varoņiem Mēriju asociēt ar stipro dzimumu un transformēt viņas vizuālo tēlu. Šis melnais lakatiņš precīzi raksturo tā laika pārmaiņas modernās sievietes garderobē un domāšanā. Interesanti, ka visa romāna vēstījuma gaitā Sallija redz Mēriju pārāku par sevi, redz viņu kā dominējošu varoni, kas arī galvenokārt ir raksturīgi vīriešu kārtas pārstāvjiem: “*Really, Mary, you'll turn out quite a heroine*”¹³⁹ un “*You've set up heroine on your own account, Mary Barton.*”¹⁴⁰ Tomēr, ņemot vērā to, ka analizētajā romānā šis viedoklis par galveno varoni ir vienpersonisks, grūti nošķirt, vai autore izmanto šo apģērba elementu Mērijas vizuālā tēla atspoguļošanai vai vienīgi Sallijas attieksmes pret Mēriju atklāšanai.

¹³⁵ Jung, Sandro. *Elizabeth Gaskell, Victorian Culture and The Art of Fiction*. Ghent: Academia Press, 2010. p. 62

¹³⁶ Gaskell, Elizabeth. *Mary Barton*. Great Britain: Wordsworth Classics, 2012. p. 116

¹³⁷ Lester, Katherine, Bess Viola Oerk. *Accessories of Dress: An Illustrated Encyclopedia*. New York: Dover Publications, 2004. p. 231

¹³⁸ Gaskell, Elizabeth. *Mary Barton*. Hertfordshire: Wordsworth Classics, 2012. p. 256

¹³⁹ Gaskell, Elizabeth. *Mary Barton*. Hertfordshire: Wordsworth Classics, 2012. p. 257

¹⁴⁰ Gaskell, Elizabeth. *Mary Barton*. Hertfordshire: Wordsworth Classics, 2012. p. 333

3.4. Sieviešu apģērbs kā nosodījuma un vieglas uzvedības simbols

Elizabetes Gaskelas romānā *Mērija Bartone* apģērbu un vizuālo tēlu raksturojumi bieži tiek izmantoti, lai izdarītu secinājumus un nosodītu tā laika sievietes, tāpēc Mērijas tēvs misters Bartons vienmēr ir bijis pret materiālistiski virzītām un pārmērīgām ārišķības izpausmēm - pret to, ka Mērija pelnītu iztiku fabrikā, kā to darīja vairākums viņas vecuma meiteņu. Sabiedrības spiediena iespaidā un ievērojot savas morālās, ētiskās normas un priekšstatus, viņš baidās, ka viņa meitu kāds varētu identificēt ar fabrikas strādnieci: *“My Mary shall never work in a factory, that I'm determined on. You see Esther spent her money in dress, thinking to set off her pretty face; I see what she'll end at with her artificials, and her fly-away veils, and stopping out when honest women are in their beds: she'll be a street-walker.”*¹⁴¹ Šis izteikums saistīts ar to, ka misters Bartons uzskata, ka fabrikas strādnieces ir izlaidīgas, izšķiež visus savus ienākumus uz ārišķībām un jauniem tērpiem, kas ar laiku šīs sievietes novedīs no pareizā ceļa. Tieši tikpat nosodošs ir arī sabiedrības augstāko slāņu viedoklis par viņas nodarbošanos. Autore izmanto mistera Bartona sacīto kā apstiprinājumu tam, ka 19.gadsimta sabiedrībā apģērbs ir nozīmīgs līdzeklis publiskā tēla veidošanā. Mērijas tēvs baidās, ka viegla peļņa fabrikā varētu pazudināt Mēriju tāpat, kā tas reiz noticis ar viņas tanti Esteri. Misters Bartons redz laulību kā visu problēmu atrisinājumu, viņš uzskata, ka tas ir veids, kā iegrozīt Mēriju un kā viņa varētu saglabāt savu seksualitāti.

Uzreiz pēc Mērijas mātes nāves misters Bartons padzen sievas māsu Esteri no mājām, jo uzskata, ka tik izlaidīgai un vieglas uzvedības sievietei, kas varētu kaitēt viņa meitai, viņu ģimenes mājās vairs nav vietas. Izrādot savas dusmas un necieņu pret Esteri, viņš demonstratīvi izrauj Esterei paredzēto naglu no dēļu sienas, uz kuras Estere karināja savas cepures. Šī nagla bija vienīgā lieta, kas Bartonu ģimenes mājā pa īstam piederēja tikai Esterei: *“It was Esther's bonnet nail, which in his deep revengeful anger against her, after his wife's death, he had torn out of the wall, and cast into the street.”*¹⁴² Kaut arī tajā brīdī Estere nav tikumīgas sievietes paraugs, viņa vēl nav kļuvusi par prostitūtu, taču nagla, kas simbolizēja Esteri, tiek izmesta uz ielas tāpat kā viņa pati. Mistera Bartona skarbie vārdi un rīcība nesniedz Esterei iespēju atgūt kārtīgas sievietes statusu sabiedrībā.

Svarīgi atzīmēt arī to, ka vēl pirms Mērijas mātes nāves un Esteres padzīšanas no mājām romāna pirmajā nodaļā, kas koncentrējas ap neseno Esteres pazušanu, Estere jau

¹⁴¹ Gaskell, Elizabeth. *Mary Barton*. Hertfordshire: Wordsworth Classics, 2012. p. 9

¹⁴² Gaskell, Elizabeth. *Mary Barton*. Hertfordshire: Wordsworth Classics, 2012. p. 107

vairākkārt bija pametusi mājas, nevienam par to nestāstot. Kaut arī Esteres pazušana bija noslēpumaina, misters Bartons ir pārliecināts par to, kur atrodas Estere, un izklāsta savas domas savam paziņam Džordžam Vilsonam, Džema Vilsona tēvam: *“My mind is, she’s gone off with somebody. My wife frets and thinks she’s drowned herself, but I tell her folks don’t care to put on their best clothes to drown themselves.”*¹⁴³ Tieši pirms Esteres pazušanas viņa bija redzēta tērpusies savās greznākajās drēbēs, tādēļ misters Bartons uzskata, ka tieši mīlestība pret grezniem tērpiem, nolaidība un mantkārība ir pazudinājušas Esteri.

Šajā gadījumā arī Estere atzīst, ka, cītīgi strādājot fabrikā, sieviete kļūst neatkarīga, var nopelnīt sev pietiekamu iztiku, atļauties dažādas ārišķas greznības, bet arī viegli iedzīvoties sliktā slavā, jo tajā laikā valdīja stereotips, ka fabrikas sievietes nav piemērotas laulībām un ģimeniskai dzīvei. Galvenokārt fabrikas strādnieces pārkāpa divas 19.gadsimta sabiedrības uzvedības normas: viņas valkāja tērpus neatbilstoši savam sociālajam slānim un strādāja algotu darbu ārpus mājām, kas nebija raksturīgs vairākumam 19.gadsimta sieviešu. Sabiedrībā valdīja uzskats, ka tā laika sievietei ir jābūt padevīgai sievai savam vīram, gādīgai bērnu mātei un kārtīgai mājsaimniecei.

Sievietēm, kas strādāja fabrikā, bieži tika piedēvēts arī ielas meitu arods, ar ko pati Estere nekādā ziņā nelepojās: *“Formerly I had earned it easily enough at the factory, and as I had no more sensible wants, I spent it on dress and on eating.”*¹⁴⁴ Literatūrā par Anglijas vēsturi, kā arī 19.gs. periodikā un literatūrā, prostitūtas visbiežāk attēlotas nobružātos, bezgaumīgos un bezkaunīgos tērpos, kuri kontrastēja ar to sieviešu tērpiem, kas nāca no sociāli augstākiem slāņiem.¹⁴⁵ Sapludinot tēla identitātes un apģērba robežas, arī Mērijas tante Estere ir attēlota kā nevīžīga un vieglas uzvedības sieviete. Arī romāna beigās, kad Estere ir atrasta mirusi, viņas tēls automātiski tiek asociēts ar kaudzi nepiedienīga, vieglas uzvedības apģērba¹⁴⁶ (*white or light-coloured clothes – gaišs, viegls apģērbs*): *“(…) fallen into what appeared simply a heap of white or light-coloured clothes, fainting or dead, lay the poor crushed Butterfly--the once innocent Esther.”*¹⁴⁷ Mistera Bartona izpratnē saikne starp apģērba industriju un prostitūciju ir ļoti stipra, tāpēc ir pārsteidzoši, ka viņš tomēr upurē savus uzskatus un ļauj Mērijai strādāt ārpus mājas

¹⁴³ Gaskell, Elizabeth. *Mary Barton*. Hertfordshire: Wordsworth Classics, 2012. p. 8

¹⁴⁴ Gaskell, Elizabeth. *Mary Barton*. Hertfordshire: Wordsworth Classics, 2012. p. 151

¹⁴⁵ Ackroyd, Peter. *London, The Biography*. New York: Vintage publishing, 2001. p. 341

¹⁴⁶ Snell, K.D.M. *The Regional Novel in Britain and Ireland: 1800-1990*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. p. 91

¹⁴⁷ Gaskell, Elizabeth. *Mary Barton*. Hertfordshire: Wordsworth Classics, 2012. p. 365

Simondsas kundzes šūšanas ateljē.

Interesanti, kā pati Mērija (kā jau visas meitenes, kas strādāja apģērbu industrijā) savu emociju iespaidā sapņo par to, kā kādreiz viņa pati varētu iepirkties Simondsas kundzes šūšanas ateljē, kurā tobrīd strādāja, un viņai apkārt varētu būt daudz skaistu lietu: “(...) *to think of the day when she would drive up to the door in her own carriage, to order her gowns from the hasty-tempered yet kind dressmaker.*”¹⁴⁸ Paradoksāli, ka viņas arods un iztikas pelnīšana lielā mērā ir saistīta ar modi, apģērbu izgatavošanu, labošanu, transformēšanu, kā arī jaunāko modes tendenču pārzināšanu, taču, nākot no sabiedrības zemākajiem slāņiem, viņa pati šādas greznības nemaz nevarēja atļauties.

¹⁴⁸ Gaskell, Elizabeth. *Mary Barton*. Hertfordshire: Wordsworth Classics, 2012. p. 76

4. ELEMENTI AR NOTEIKTU FUNKCIJU ROMĀNU VAROŅU TĒLU VEIDOŠANĀ

Analizētajos romānos atsevišķiem apģērba un vizuālā tēla elementiem tiek piešķirta īpaši svarīga nozīme, jo tie sniedz papildus informāciju par varoņu emocionālo, finansiālo vai sociālo stāvokli, kā arī palīdz atklāt literārā darba varoņu raksturus un ārējo izskatu. Ar noteiktu apģērba un vizuālā tēla elementu palīdzību romānos iespējams saskatīt arī britu sabiedrības sociālo diferenciāciju. 19.gadsimta pirmās puses britu rakstnieču darbos var izcelt dažus elementus, kas atkārtoti izmantoti noteiktas funkcijas realizēšanā, starp tiem īpaši izceļas mati, juvelierizstrādājumi, kreklis un cepure.

4.1. Mati

Džeka Treisdera simbolu vārdnīcā minēts, ka mati simbolizē vitalitāti, stiprumu, enerģiju, seksualitāti un intimitāti. Plašā frizūru nozīmju amplitūda liecina par to, ka mati ir sociāli un individuāli ļoti nozīmīga cilvēka ķermeņa daļa, kas bieži saistīta arī ar cilvēka emocionālo pasauli. 19.gadsimta literatūrā, kā nekad agrāk, mati kļuva par cilvēka iekšējās pasaules atspoguļotāju.¹⁴⁹

Visos trijos romānos ir atrodami matu pieminējumi. Šo vizuālā tēla elementu romānā *Džeina Eira* Šarlote Brontē izmanto varoņu raksturu atklāšanā, kā arī varoņu sociālā stāvokļa atspoguļošanai. Piemēram, autore piemin matus, aprakstot romāna varoni Elīzu, kas savā jaunajā vecumā ir tik ļoti mantkārīga, ka ir gatava uz visu, pat pārdot matus no savas galvas: “(...) *and Eliza would have sold the hair off her head if she could had made a handsome profit thereby.*”¹⁵⁰ Neraugoties uz to, ka Elīza nāca no augstākajām aprindām, viņa ir gatava upurēt savas matu cirtas naudas dēļ, kā to darījušas daudzas sievietes no sabiedrības zemākajiem slāņiem.

Mati saistībā ar sociālo situāciju parādās epizodē, kur Džeina stāsta misteram Ročesteram par savu bērnības dienu pieredzi Lovudas internātskolā: “*He is a harsh man; at once pompous and meddling; he cut off our hair for economy’s sake (...).*”¹⁵¹ Šajā epizodē matu griešana atspoguļo stingro sociālo kontroli, kurai bija pakļautas Lovudas internātskolas audzēknes. Piemēram, esejā *Social Hair* antropologs C.R.Hallpiks min, ka simboliskā līmenī gari mati ir saistīti ar indivīda dzīvošanu brīvībā - cilvēki ar gariem

¹⁴⁹ Treisders, Džeks. *Simbolu Vārdnīca*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2010. 115. lpp.

¹⁵⁰ Bronte, Charlotte. *Jane Eyre*. London: Penguin Popular Classics, 1994. p. 36

¹⁵¹ Bronte, Charlotte. *Jane Eyre*. London: Penguin Popular Classics, 1994. p. 66

matiem ir mazāk pakļauti sociālai kontrolei, savukārt matu griešana simbolizē pakļaušanos sabiedrības izveidotajām normām un dzīvošanu saskaņā ar konkrētu disciplināru režīmu. Apgriežot matus, cilvēkam tiek atņemts viņa pirmatnīguma spēks un noslāpēti dzīvnieciskie instinkti, lai varētu atbilst kultūras konvencijām. Hallpiks norāda, ka, piemēram, mūkiem, karavīriem un notiesātajiem raksturīgākais matu sakārtojums ir skūta galva – matu neesamība apzīmē to, ka viņi dzīvo saskaņā ar stingru disciplīnu un viņu brīvība ir ļoti ierobežota.¹⁵² Līdzīga situācija atklājas arī aplūkotajā romānā – matu griešana, tāpat kā sociālā nevienlīdzība, nav dabiska, tādēļ apspiež un ierobežo Lovudas internātskolas audzēknes.

Arī Džeinas Ostinas romānā *Prāts un jūtas* noteikti vizuālā tēla elementi ir autores plaši lietoti, lai attēlotu romāna varoņu emocionālo stāvokli un konkrētā brīža izjūtas. Spilgts piemērs tam ir mati. Analizētajā romānā sieviešu un vīriešu varoņu savstarpējo attiecību risinājums nereti veidojas atšķirīgi no tā, ko lasītājs varētu sagaidīt, vadoties no pieredzes. Tas notiek tādēļ, ka autores izmantotie elementi, kas 19.gadsimta sabiedrībā liecināja par saderināšanos vai gaidāmajām laulībām, romānā ir izmantoti visai neskaidri un bez pamatojuma, it kā ar nodomu lauzt tā laika sabiedrībā izveidojušos stereotipus par sieviešu un vīriešu savstarpējām attiecībām.

Saskaņā ar 19.gadsimta sabiedrībā vispārpieņemtajām normām, ja sieviete pasniedza savu matu šķipsnu vīrietim, to varētu uztvert kā pierādījumu jaunu attiecību sākumam vai pat iespējamām laulībām. Romānā *Prāts un jūtas* šāds empīrisks novērojums par Mariannas un Villebija attiecībām ir jaunākajai no Dešvudu māsām, Margeretai: *"I am sure they will be married very soon, for he has got a lock of her hair (...) presently he took up her scissors and cut off a long lock of her hair, for it was all tumbled down her back; and he kissed it, and folded it up in a piece of white paper, and put it into his pocket-book."*¹⁵³ Margareta ir pieķērusi savu māsu Mariannu čukstoties ar Villebiju, un tagad Margeretai šķiet, ka Villebijs grib precēt Mariannu. Patiesībā viņa neko daudz no viņu sarunas nav dzirdējusi, bet tikai noskatījusies uz Villebija rīcību no attāluma, tādēļ šis citāts norāda uz Margaretas aplamajiem secinājumiem, balstoties vienīgi uz tā laika pieņēmumu, ka sievietes matu šķipsnas pasniegšana vīrietim ir iemesls drīzajām laulībām. Sākotnēji vecākā no Dešvudu māsām, Elionora, apšaubā Margaretas teikto, sakot, ka nogrieztā matu šķipsna var piederēt Villebija tēvocim. 19.gadsimtā arī vīriešu vidū populāras kļuva rotas ar tuva radnieka vai drauga iestrādātu matu šķipsnu,

¹⁵² Hallpike. Social Hair. Pieejams: <http://hallpike.com/Social%20hair.pdf> skat. 18.04.2015.

¹⁵³ Austen, Jane. *Sense and Sensibility*. London: Penguin Books, 2012. p. 60

kas norādīja uz cieņas un goda izrādīšanu: “*Take care, Margaret. It may be only the hair of some great uncle of his.*”¹⁵⁴ Tomēr beigās Elionora piekrīt Margaretas pieņēmumam, pamatojoties uz Villebija un Mariannas atklāti romantisko uzvedību jau pirms šī notikuma. Mariannas garie, izlaistie mati liecina par to, ka viņa nav precējusies vai ir jaunava, pretstatā precēto sieviešu sapītajiem un savāktajiem matiem.¹⁵⁵

Vēlāk, kad Villebijs ir saderinājies ar Grejas jaunkundzi, viņš atdod atpakaļ Mariannas matu šķipsnu kā apliecinājumu par viņu attiecību izbeigšanu. Skumju nomocīta un atraidīta, viņa atklāj savai vecākajai māsai Elionorai, ka “[t]his lock of hair, which now he can so readily give up, was begged of me with the most earnest supplication”.¹⁵⁶ 19.gadsimta britu sabiedrībā matu šķipsnas nogriešana tiek saistīta ar aplidošanu, tādēļ Mariannai šķitis, ka šis žests pilnībā pierāda Villebija nodomus attiecībā uz viņu un ir līdzvērtīgs bildinājumam, tomēr izrādījies, ka nekāda īsta pamatojuma bildinājuma nav bijis un viņas secinājumi bijuši maldīgi.

Vizuālā tēla elements, kas vislabāk raksturo Elizabetes Gaskelas romāna *Mērija Bartone* galveno varoni, ir viņas zeltainie mati. Zelta krāsas mati (*golden hair*) ir vienīgā Mērijas bagātība, kas tā pa īstam pieder vienīgi viņai, tie izmantoti kā alūzija uz zelta nākotni (*golden future*), par ko viņa tik ļoti sapņo. Iespējams, ka viens no spilgtākajiem Mērijas matu attēlojumiem ir epizodē, kur Mērija guļ klēpī savam tēvam: “*Her black eyelashes lay on the delicate cheek, which was still more shaded by the masses of her golden hair, that seemed to form a nest-like pillar for her as she lay. Her father in fond pride straightened one glossy curl, for an instant, as if to display its length and silkiness.*”¹⁵⁷ Šāds autores radītais tēls iemieso Mērijas seksuālo pievilcību un duālo dabu, kas slēpj sevī Mērijas mātes tikumību, kā arī viņas tantes Esteres frivolo raksturu.

1966.gada laikrakstā *The Spectator* minēts, ka 19.gadsimta Lielbritānijā gaiši mati tika uzskatīti par skaistuma etalonu un tie asociējās ar sievišķību, tīrību, gaišumu, nevainību un pirmatnīgumu, savukārt rudi mati tika uzskatīti par ikdienišķiem un ne visai pievilcīgiem. Tie tika asociēti ar zemākās sociālās šķiras cilvēkiem, kas visbiežāk nāca no Lielbritānijas ziemeļu reģioniem.¹⁵⁸ Gaskelas romānā *Mērija Bartone* rudi mati tiek pieminēti divas reizes – raksturojot Mērijas Bartones paziņas Sallijas izskatu “(...) it was

¹⁵⁴ Austen, Jane. *Sense and Sensibility*. London: Penguin Books, 2012. p. 60

¹⁵⁵ Tresiders, Džeks. *Simbolu Vārdnīca*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2010, 115.lpp

¹⁵⁶ Austen, Jane. *Sense and Sensibility*. London: Penguin Books, 2012. p. 189

¹⁵⁷ Gaskell, Elizabeth. *Mary Barton*. Hertfordshire: Wordsworth Classics, 2012. p. 103

¹⁵⁸ Spectator. Hair Dyeing. Pieejams: <http://archive.spectator.co.uk/article/26th-may-1866/10/-hair-dyeing> skat. 03.05.2015.

a pity that Sally herself was but a plain, red-haired, freckled girl”¹⁵⁹ un salīdzinot Mērijas pielūdzēju izskatu “[h]e's a fine chap, but he's not gotten Jem's hair. His has too much o' the red in it”.¹⁶⁰ Abos gadījumos rudi mati saistīti ar nepievilcīgu ārējo izskatu. Interesanti, ka 19.gadsimtā tika uzskatīts, ka lielākā daļa prostitūtu ir rudmates, tomēr autore par romāna varoņu matu krāsām, kas saistītas ar šo profesiju, nekādu papildus informāciju nav sniegusi.

Analizētajā romānā Elizabete Gaskela izmanto arī idiomu, kurā minēti mati: “*I'll not say what I'll do to the man who wrongs a hair of her head.*”¹⁶¹ Analoga idioma latviešu valodā varētu būt: “*Nezinu, ko darīšu, ja viņai kaut mats no galvas nokritīs!*” Šis ideomātiskais teiciens angļu valodā ir samērā izplatīts un arī latviešu valodā lietots bieži. Turklāt Gaskela šo idiomu izmanto kā spēcīgu alūziju uz Bībeli, Jauno derību – Lūkas evaņģēlijs 21:18. *Neviens mats no jūsu galvas nepazudīs.*¹⁶²

Vēlākos laikos anglosakšu valstīs šī idioma saistīta ar viduslaiku bruņniecības goda kodeksu, kas transformējies, bet joprojām bija aktuāls 19.gadsimta britu sabiedrībā. Kā īsts džentelmenis Džeimss visvairāk par visu vēlas pasargāt Mēriju no kauna un negoda, pārliecinoties par to, ka viņa saglabā savu sievišķīgo tikumību, pirms kļūst par sievu. Viņa nesavtīgā rīcība atspoguļo patiesu mīlestību - viņš ir gatavs upurēt savu laimi Mērijas dēļ.

¹⁵⁹ Gaskell, Elizabeth. *Mary Barton*. Hertfordshire: Wordsworth Classics, 2012. p. 85

¹⁶⁰ Gaskell, Elizabeth. *Mary Barton*. Hertfordshire: Wordsworth Classics, 2012. p. 137

¹⁶¹ Gaskell, Elizabeth. *Mary Barton*. Hertfordshire: Wordsworth Classics, 2012. p. 166

¹⁶² Bībeles Biedrība. Lukas Evaņģēlija 21. Pieejams: <http://www.bibelesbiedriba.lv/latviesu-bibele/lukasaevangelijis/Lukasevang21.htm>, skat. 03.05.2015.

4.2. Juvelierizstrādājumi

Visās kultūrās juvelierizstrādājumiem un dārgakmeņiem tiek piešķirta liela uzmanība, un briti šajā sakarā nav nekāds izņēmums. Taču šis pieņēmums, ka juvelierizstrādājumi saglabā savu augsto vērtību visos laikmetos, mijās ar ideju, ka rotaslietu nozīme katrā kultūrā atšķiras, balstoties uz konkrētas kultūras vērtībām, īpašībām un normām. Piemēram, viena veida dārgakmens var būt vienādi augstu novērtēts daudzās kultūrās, taču tā semantiskā nozīme mainās atkarībā no ekonomiskās, politiskās un garīgās situācijas konkrētā kultūrā – katra sabiedrība klasificē objektus citādi. Tādējādi juvelierizstrādājumu nozīmes interpretācijai jābūt ciešā sasaistē ar izpratni par konkrētās sabiedrības vēsturisko un kultūras kontekstu.¹⁶³

Piemēram, Šarlotes Brontē romānā *Džeina Eira* rotaslietas vairākkārt attēlotas kā dāvana sievietei, demonstrējot savas jūtas un nodomus. Rotas saistībā ar galveno varoni Džeinu parādās epizodēs, kad misters Ročesters plāno viņu kāzas. Autore atklāj, kā vīrieša rokās dārglietas var kļūt par manipulācijas ieroci: *“I will myself put the diamond chain round your neck (...) and I will clasp the bracelets on these fine wrists, and load these fairy-like fingers with rings.”*¹⁶⁴ Aplūkotajā epizodē Šarlote Brontē lieto tādu vārdu salikumus kā “aplikt ķēdi ap kaklu” (*put chain round your neck*), ko var uztvert arī kā asociatīvu norādi uz verdzību, apspiestību un skarbu attieksmi, nevis laimīgu ģimenes dzīvi, lai gan vīriešiem apgāvināt sievietes ar greznumlietām ir bijusi jau gadu tūkstošiem sena tradīcija. Džeinas smalkās plaukstu locītavas (*fine wrists*) un pasakaini glītie pirksti (*fairy-like fingers*) šajā gadījumā ietver sevī pasakas motīvu, kur nereti pieticīgi ģērbusies varone pārtop par glītu princesi greznos tērpos. Iespējams, ka šādas asociācijas rodas tādēļ, ka romānā pastāv spilgts kontrasts starp “pasaku”, par ko sapņo pati Džeina, un to, ko mistera Ročestera rīcība un vārdi faktiski nozīmē - ironiski, ka ar dāvanām viņš cenšas mākslīgi mainīt Džeinas statusu sabiedrībā un padarīt viņu sociāli vienlīdzīgu, taču, šādi rīkojoties, viņš tikai apspiež un pakļauj Džeinu sev. Tādējādi vienīgā rotaslieta, ko Džeina pieņem kā dāvanu no mistera Ročestera, ir pārļu kaklarota. Daudzās kultūrās uzskata, ka pārles ir nozīmīgs gaismas un sievišķības simbols, pārles asociējas ar auglību, šķīstību, jaunavību un pilnību.¹⁶⁵ 19.gadsimtā šādus juvelierizstrādājumus no pērlēm pieskaitīja pie personiskām vai sentimentālajām rotām, ko visbiežāk sievietes vilka īpašos dzīves brīžos

¹⁶³ Arnold, Jean. *Victorian Jewelry, Identity, and the Novel Prisms of Culture*. Farnham: Ashgate Publishing Limited 2011. p. 3

¹⁶⁴ Bronte, Charlotte. *Jane Eyre*. London: Penguin Popular Classics, 1994. p. 257

¹⁶⁵ Treisders, Džeks. *Simbolu Vārdnīca*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2010. 140. lpp.

- savā kāzu dienā vai sērojot:¹⁶⁶ “(...) *a pearl necklace Mr. Rochester had forced me to accept a few days ago.*”¹⁶⁷ Šajā epizodē Šarlote Brontē lieto emocionāli ekspresīvu vārdu *forced*, kas nozīmē to, ka arī šī dāvana bijusi nevēlama un tika uzspiesta.

Līdzīgi kā ar matu šķipsnas izmantojumu, Džeina Ostina izmanto juvelierizstrādājumus, šajā gadījumā - gredzenu, kurā ir iestrādāta matu šķipsna, lai attēlotu romāna varoņu emocionālo un sociālo stāvokli sabiedrībā. Gredzena simboliskā nozīme saistīta ar mūžību, vienotību, veselumu un varu.¹⁶⁸ Tā romānā *Prāts un jūtas* Edvards Ferrars valkā gredzenu, kurā ir iestrādāta matu šķipsna. Lai gan gredzenā ir Edvarda mīļotās sievietes matu šķipsna, kas sev līdzī nes romantisku nozīmi, sākumā Marianna uzskata, ka gredzenā ir viņa māšas Fanijas mati, kas tādā gadījumā norādītu vienīgi uz radnieciskām jūtām. Vēlāk, pamanot Edvarda apmulsumu saistībā ar gredzenu un to, ka matu krāsa neatbilst viņa māšas Fanijas matu krāsai, Marianna maina domas un pieņem, ka tie ir viņas māšas Elionoras mati un ka viņa ir saderinājusies ar Edvardu. Protams, pati Elionora zina, ka nekāda bildinājuma no Edvarda puses nav bijis: “(...) *what Marianne considered as a free gift from her sister, Elinor was conscious must have been procured by some theft or contrivance unknown to herself*”.¹⁶⁹ Tomēr Elionora vēlas pārliecināties, vai Edvarda gredzenā iestrādātie mati pieder viņai: “(...) *she internally resolved henceforward to catch every opportunity of eyeing the hair and of satisfying herself, beyond all doubt, that it was exactly the shade of her own.*”¹⁷⁰

Lai arī Elionora nezina, no kurienes Edvardam ir parādījies gredzens ar viņas matu šķipsnu, un viņa nav līdz galam pārliecināta, vai matu šķipsna pieder viņai, viņa uztver to kā komplimentu un romantisku jūtu apliecinājumu no Edvarda puses: “(...) *flattering proof of it which he constantly wore round his finger.*”¹⁷¹ Romāna teksts atklāj, ka šo elementu iespaidā Elionora mūļķo sevi un lolo sevī veltas cerības, jo patiesībā gredzenā iestrādātie mati pieder Lūsijai Stīlai, kura slepus ir saderinājusies ar Edvardu Ferraru. Iespējams, ka šis gredzens Edvardam ir atgādinājums solījumam, kuru viņš ir devis Lūsijai. Viņš vēlas palikt uzticīgs Lūsijai Stīlai, tādēļ pamet Bartonu un distancējas no Elionoras. Turklāt šis gredzens ir arī viens no elementiem, ko Lūsija izmanto, lai Elionorai pierādītu to, ka viņa ir saderinājusies ar Edvardu: “(...) *the picture, the letter,*

¹⁶⁶ Vam. Pearls. Pieejams: <http://www.vam.ac.uk/content/exhibitions/exhibition-pearls/about-the-exhibition/>, skat. 03.05.2015.

¹⁶⁷ Bronte, Charlotte. *Jane Eyre*. London: Penguin Popular Classics, 1994. p. 316

¹⁶⁸ Treisders, Džeks. *Simbolu Vārdnīca*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2010. 66. lpp.

¹⁶⁹ Austen, Jane. *Sense and Sensibility*. London: Penguin Books, 2012. p. 90

¹⁷⁰ Austen, Jane. *Sense and Sensibility*. London: Penguin Books, 2012. p. 96

¹⁷¹ Austen, Jane. *Sense and Sensibility*. London: Penguin Books, 2012. p. 102

the ring, formed altogether such a body of evidence, as overcame every fear of condemning him unfairly, and established as a fact which no partiality could set aside, his ill-treatment of herself."¹⁷² Redzot Lūsijas Stīlas gredzenu, Elionora ir pieņēmusi to, ka Edvards ir saderinājies ar Lūsiju, bet viņa netic tam, ka viņi būs laimīgi šajā laulībā.

Mīļoto cilvēku matu iestrādāšana gredzenos un citās rotaslietās bija visai izplatīta tendence 19.gadsimta Anglijā un bija saistīta ar ļoti tuvām attiecībām ar cilvēku, kura mati bija iestrādāti gredzenā, vai arī ar sērām. Pati karaliene Viktorija savas valdīšanas laikā lika izgatavot rotaslietas, kurās iestrādāti viņas mati. Kā cieņas apliecinājumu un dāvanu karaliene šīs rotas pasniedza tā laika Francijas imperatorei un Napoleona sievai Žozefīnei. Vēlāk karaliene Viktorija par to bija izteikusies savā dienasgrāmatā: "Imperatore bija aizkustināta līdz asarām."¹⁷³

Akvarelī gleznotās portretu miniatūras ir īpaši Anglijai raksturīga mākslas forma, kura nebija ieguvusi tik lielu popularitāti nevienā citā valstī.¹⁷⁴ 19.gadsimta pirmajā pusē portretu miniatūras tika izgatavotas no zelta vai zilonkaula un iestrādātas medaljonos, brošās, aprocēs – augstākajās aprindās tā bija neatņemama tērpa sastāvdaļa. Miniaturu gleznojumi atspoguļoja svarīgus dzīves notikumus kā bērna dzimšanu, saderināšanos, laulības vai nāvi - tās bija daudz lētākas nekā lielie gleznojumi uz audekla, tādēļ ieguva tik lielu popularitāti ne tikai augstākajā sabiedrībā, bet vēlāk arī sabiedrības vidējos slāņos. Miniaturas aizmugurējā daļā bija iespējams ievietot arī matu šķipsnu, kas simbolizēja romantiskas vai ģimeniskas saites noteiktu cilvēku starpā. Ar pirmās fotogrāfijas parādīšanos 19.gadsimta vidū portretu miniatūras strauji zaudēja savu popularitāti.¹⁷⁵ Interesanti vērot, kā tāds apģērba elements kā portretu miniatūras tiek izmantots Džeinas Ostinas romānā *Prāts un jūtas*. Autore piemin šo elementu kā būtisku aksesuāru 19.gadsimta pirmās puses augstākās sabiedrības aprindās un ar tā palīdzību atklāj romāna varoņu sarežģītās savstarpējās attiecības. Romāna varoņi šo aksesuāru valkā gan publiski, gan slēpjot to no apkārtējās sabiedrības. Šis noslēpumainais apģērba elements analizētajā romānā sniedz maldinošu un nepilnīgu informāciju par varoņu savstarpējām attiecībām, kas galu galā lasītājam atklājās kā nepatiesas vai neeksistējošas.

¹⁷² Austen, Jane. *Sense and Sensibility*. London: Penguin Books, 2012. p. 102

¹⁷³ Hairwork. Remember. Pieejams: <http://www.hairwork.com/remember.htm> skat. 02.05.2015

¹⁷⁴ Vam. Portrait Miniatures. Pieejams: <http://www.vam.ac.uk/page/p/portrait-miniatures/> skat. 02.05.2015

¹⁷⁵ Jane Austen. Portrait Miniatures. Pieejams: <http://www.janeausten.co.uk/portrait-miniatures/> skat. 01.04.2015

Spilgts piemērs tam ir Elionoras un Margaretas dialogs, kurā Elionora min, ka Mariannas kaklarota ir tikai viņu tēvoča portretu miniatūra, nevis Villebija portrets: "(...) *almost every day since they first met on High-church Down; and they had not known each other a week, I believe, before you were certain that Marianne wore his picture round her neck; but it turned out to be only the miniature of our great uncle.*"¹⁷⁶ Pieminot šo elementu, autore ir iecerējusi maldināt lasītājus saistībā ar portreta miniatūras nozīmi. Turklāt šī apģērba elementa nozīme mainās atkarībā no romāna varoņa, kurš to aplūko. Iespējams, ka Marianna valkāja šo miniatūru kā cieņas apliecinājumu cerībā uz viņu tēvoča mantojuma saņemšanu.

Savukārt Lūsija Stīla izmanto miniatūru ar Edvarda portretu kā pierādījumu tam, ka viņi ir saderinājušies jau veselus trīs gadus, jo 19.gadsimtā tikai saderinājušies pāri drīkstēja dāvināt miniatūras viens otram: "(...) *Then taking a small miniature from her pocket, she added, "To prevent the possibility of mistake, be so good as to look at this face. It does not do him justice to be sure, but yet I think you cannot be deceived as to the person it was drew of. -- I have had it above these three years.*"¹⁷⁷ Šajā citātā atklājas Lūsijas manipulatīvie paņēmieni. Ar minētā elementa palīdzību Lūsija Stīla vēlas aizskart Elionoras jūtas un vēl vairāk attālināt Elionoru no Edvarda. Elionora aplūko miniatūru ar Edvarda portretu, taču to atdod atpakaļ Lūsijai: "(...) *and when Elinor saw the painting, whatever other doubts her fear of a too hasty decision, or her wish of detecting falsehood might suffer to linger in her mind, she could have none of its being Edward's face. She returned it almost instantly, acknowledging the likeness*"¹⁷⁸ tā, it kā tas izraisītu viņā stipras fiziskas sāpes.

Fakts, ka dārgas rotaslietas 19.gadsimta Lielbritānijā varēja atļauties tikai augstākās šķiras pārstāvji, radīja apstākļus, kuros robeža starp sabiedrības šķirām bija viegli saskatāma. Esejā *Fashion* vācu sociologs un kultūras vēsturnieks Georgs Zimmels min, ka mode, tajā skaitā arī dārglietas "*vieno un nošķir vienlaikus*".¹⁷⁹ Rotaslietu neesamība zemāko šķiru pārstāvju garderobēs izcēla sociālo slāņu nevienlīdzību. Dārglietu zagšana, ieķīlāšana, mainīšana, pārdošana vai dāvināšana varēja viegli mainīt cilvēka statusu sabiedrībā. Piemēram, bagātas kundzes kalps varēja nozagt viņas

¹⁷⁶ Austen, Jane. *Sense and Sensibility*. London: Penguin Books, 2012. p. 60

¹⁷⁷ Austen, Jane. *Sense and Sensibility*. London: Penguin Books, 2012. p. 129

¹⁷⁸ Turpat

¹⁷⁹ Modetheorie. Simmel Fashion. Pieejams: http://modetheorie.de/fileadmin/Texte/s/Simmel-Fashion_1904 skat. 19.04.15

dārglietas ar mērķi paaugstināt vietu sabiedrībā, savukārt vīrieši dāvināja sievietēm rotaslietas, demonstrējot jūtas un labvēlību.

Arī literatūrā, piemēram, Džeinas Ostinas romānā *Prāts un jūtas* Dešvudu ģimenes nestabilo finansiālo un sociālo stāvokli sabiedrībā ar savu rīcību atklāj Elionora, kura ir spiesta iekļāt viņas mātes vecmodīgās rotaslietas: “(...) *for the exchange of a few old-fashioned jewels of her mother*”,¹⁸⁰ kas ir viņu ģimenes labklājības un stabilitātes simbols.

Ar rotaslietu palīdzību Džeina Ostina ironizē par Elionoras un Mariannas brāļa Džona Dešvuda finansiālo stāvokli un reizē attieksmi pret abām māsām: “*Having now said enough to make his poverty clear, and to do away the necessity of buying a pair of ear-rings for each of his sisters (...)*.”¹⁸¹ Tādā veidā Džons Dešvuds mēģina radīt iespaidu par sevi kā neveiksmīgu un nabadzīgu, pat ja šāds iespaids izrādās maldīgs.

Romānā *Mērija Bartone* Elizabete Gaskela juvelierizstrādājumus piemin tikai vienu reizi. Autore izmanto kaklarotu, lai attēlotu, kā misters Bartons pēc sēru pārvarēšanas saista to ar sentimentālām atmiņām par savu aizgājušo sievu. Visbiežāk rotas tiek saistītas tieši ar sievietēm, tādēļ šajā epizodē autore individualizē šo apģērba elementu, piešķirot tam personisku nozīmi, un parāda romantiski sentimentālo saikni, kas pastāv starp materiālām lietām un cilvēkiem: “*He thought... of his first gift to her, a bead necklace, which had long ago been put by, in one of the deep drawers of the dresser, to be kept for Mary.*”¹⁸² Šī kaklarota, kas bija pirmā dāvana viņa sievai, misteram Bartonam ir emocionāli nozīmīgs aksesuārs, pret kuru viņš izturas ar lielu rūpību, noglabājot to pie vērtīgākajām lietām, lai nākotnē nodotu to meitai vienā no svarīgākajām mūža dienām.

¹⁸⁰ Austen, Jane. *Sense and Sensibility*. London: Penguin Books, 2012. p. 215

¹⁸¹ Austen, Jane. *Sense and Sensibility*. London: Penguin Books, 2012. p. 221

¹⁸² Gaskell, Elizabeth. *Mary Barton*. Hertfordshire: Wordsworth Classics, 2012. p. 20

4.3.Krekls

19.gadsimta sabiedrībā vīriešu kreklis saistījās ar labklājību, autoritāti un tīrību. Tas ir informatīvi ietilpīgs un nozīmīgs apģērbs gabals, kas ir svarīgs pamatelements jebkuram vīriešu tērпам, neskatoties uz to, ka visbiežāk tiek slēpts zem virsdrēbēm.¹⁸³ Varoņu apģērba trūkums 19.gadsimta pirmās puses britu rakstnieču darbos atspoguļo tēlu finansiālo stāvokli. Tā krekla trūkumu kā nabadzības apzīmētāju Elizabete Gaskela izmanto, lai attēlotu Mančestras zemāko slāņu pārstāvjus un strādniekus. Īpaši spilgti tas apskatāms epizodē ar neapmierināto fabrikas strādnieku sarīkoto streiku par neatbilstošu darba atalgojumu: “(...) *it's the very way I'm obligated to pin my waistcoat up, to hide that I've gotten no shirt. That is a shame, and I'll not stand it.*”¹⁸⁴ Romāna *Mērija Bartone* autore izmanto krekla neesamību kā finansiālā stāvokļa rādītāju, kā arī tiek akcentēta strādnieku kauna sajūta par nespēju iegādāties tik nepieciešamu apģērba gabalu kā kreklis.

Romānā būtiska ir kāda epizode, kur misteram Bartonam pirms svarīgā darījumu brauciena uz Londonu Devenportas kundze uzdāvina jaunu, baltu krekla apkaklīti. Vakarā, sagaidot misteru Bartonu mājās, meita viņam paziņo priecīgos jaunumus: “*See, father, what a dandy you'll be in London! Mrs. Davenport has brought you this shirt collar; made new cut, all after the fashion.*”¹⁸⁵ Kā arodbiedrības galvenais loceklis, galvaspilsētā misters Bartons reprezentēs pārējos Mančestras strādniekus, tādēļ šajā epizodē autore vēlreiz uzsver, ka ārējais izskats un tieši tāds apģērba elements kā kreklis zemākās kārtas pārstāvjiem ir ļoti svarīgs. Apģērba dāvināšana grūtā brīdī bija humāns žests, kas satuvināja cilvēkus no viena sociālās šķiras. Ar šo žestu romānā saistītas cerības, jauns sākums un jauns, tīrs, balts un neskarts apģērbs - veidojas paralēles ar iedzīvošanos jaunā vietā, sabiedrībā.

Būtiska ir epizode, kurā autore atkārtoti izmanto kreklis, lai iezīmētu žēlsirdības tēmu mistera Devenporta nāves dienā. Džeimss Vilsons, mūžībā aizgājušā kaimiņš, vēloties palīdzēt, apsedz mistera Devenporta auksto ķermeni ar savu vienīgo lieko kreklis: “*They reverently laid out the corpse--Wilson fetching his only spare shirt to array it in.*”¹⁸⁶ Lai arī puisis nāca no trūcīgas ģimenes un strādāja zemi apmaksātu darbu, ar šo žestu romānā atklājas tolerance, rūpes un sapratne, kas valdīja nabadzīgo strādnieku

¹⁸³The Conversation. The Story of The Men's White Shirt. Pieejams:

<http://theconversation.com/the-story-of-the-mens-white-shirt-26312> skat. 03.05.2015

¹⁸⁴Gaskell, Elizabeth. *Mary Barton*. Hertfordshire: Wordsworth Classics, 2012. p. 175

¹⁸⁵Gaskell, Elizabeth. *Mary Barton*. Hertfordshire: Wordsworth Classics, 2012. p. 83

¹⁸⁶Gaskell, Elizabeth. *Mary Barton*. Hertfordshire: Wordsworth Classics, 2012. p. 67

starpā. 19.gadsimta pirmajā pusē daudziem strādniekiem vispār piederēja tikai viens vienīgs kreklis: “(...) *there's thousands and thousands of poor weavers that have only gotten one shirt in the world.*”¹⁸⁷ Svarīgi atzīmēt arī to, ka romānā *Mērija Bartone* kreklis viscaur saglabā asociācijas ar varoņiem, kuri pārstāv sabiedrības zemākos slāņus. Savukārt Džeinas Ostinas romānā *Prāts un jūtas* vīriešu kreklis nav pieminēts nemaz, kā arī Šarlotes Brontē romānā *Džeina Eira* krekla pieminējumu ir ļoti maz un šādu konotāciju tas neietver. Iespējams, tas saistīts ar to, ka tieši Elizabetes Gaskelas romānā *Mērija Bartone*, pievēršot palielinātu uzmanību zemākās sociālās šķiras pārstāvjiem, autore izvirza kreklu priekšplānā kā svarīgāko un nepieciešamāko apģērba elementu.

4.4. Cepures

Cepures simboliskā nozīme ir saistīta ar sociālo statusu, autoritāti, varu un gudrību.¹⁸⁸ 19.gadsimta modes etiķete pieprasīja valkāt cepures - gan vīriešiem, gan sievietēm tās bija neatņemama tērpa sastāvdaļa. Sievietei parādīties ārpus mājas bez cepures vai lakata bija nepiedienīgi. Šajā laika periodā cepuru modi noteica vidējā un augstākā slāņa pārstāvji. Populārākā 19.gadsimta pirmās puses sieviešu galvassega bija aubes formas cepure (*bonnet*), bet vīriešu modē dominēja cilindrs (*top hat*) un “katliņš” (*bowler*). Vīriešu cepurēm bija arī simboliska nozīme. Piemēram, 19.gadsimta sākumā cilindrus valkāja tikai bagātie augstākās kārtas pārstāvji, lai demonstrētu savu piederību aristokrātijai. Vēlāk cilindra formas cepures valkāja visu sabiedrības kārtu pārstāvji. Savukārt 19.gadsimta sākumā praktiskos un funkcionālos “katliņus” kā alternatīvu cilindram valkāja tirgotāji un strādnieku šķiras pārstāvji. Zemniekiem valkāt cepures bija aizliegts līdz pat 17.gadsimtam. Lielbritānijā noteikta cepures stila valkāšana norādīja uz piederību sabiedrības slānim, kā arī saistību ar konkrētu reģionu – pilsētvidi vai laukiem.¹⁸⁹ Mūsdienās cepures valkāšanas simbolika ir mainījusies un vairs nenorāda uz piederību noteiktam sociālajam slānim - tā ir kā vizuālā tēla papildinājums. Analizētajos romānos bieži pieminēti tādi sieviešu cepuru nosaukumi kā aubes (*bonnets*), nakts cepures (*night caps*) un turbāni (*turbans*), un, autoru izmantoti, tie papildina romānu varoņu ārējo izskatu.

¹⁸⁷ Gaskell, Elizabeth. *Mary Barton*. Hertfordshire: Wordsworth Classics, 2012. p. 83

¹⁸⁸ Treisders, Džeks. *Simbolu Vārdnīca*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2010. 33. lpp.

¹⁸⁹ The Social Meaning of Hats and T-Shirts. Pieejams:

<http://www.press.uchicago.edu/Misc/Chicago/117987.html> skat. 02.05.2015.

Apģērba elements, ko romānā *Prāts un jūtas* Džeina Ostina izmanto, lai atklātu vīriešu varoņu attieksmi un sociālo statusu, ir cepure. Galvassegām ir nozīmīga loma vīriešu garderobē, jo ar to palīdzību iespējams apliecināt savu statusu sabiedrībā, kā arī izgreznot savu tērpu. Autore izmanto šo apģērba elementu, lai paustu varoņa attieksmi pret citu romāna varoni - cepuri noņemot un atsedzot galvu. Šajā epizodē misters Palmers, kurš pārstāv augstākos sabiedrības slāņus, paceļ cepuri Stīlas jaunkundzes priekšā: “*so I took off my hat, and she knew me and called to me(...)*”,¹⁹⁰ kas norāda uz sveicināšanos un cieņas izrādīšanu, kā arī šāds žests liecina par viņa aristokrātisko izcelsmi. Diemžēl, bet konkrēts cepures stila nosaukums šajā epizodē nav norādīts.

¹⁹⁰ Austen, Jane. *Sense and Sensibility*. London: Penguin Books, 2012. p. 347

NOBEIGUMS

Bakalaura darbā *Apģērba un vizuālā tēla atspoguļojums 19.gs. pirmās puses britu rakstnieču darbos* tika aplūkots sociālais un vēsturiskais konteksts, kurā pētīta 19.gadsimta mode un apģērba kultūra, sievietes statuss britu sabiedrībā, analizēts vizuālais tēls un apģērbs aplūkotajos romānos un 19.gadsimta pirmās puses britu sabiedrībā, kā arī Džeinas Ostinas privātajā sarakstē ar māsu Kasandru Ostinu.

Analizējot romānus un salīdzinot tos ar avotiem par ģērbšanās tradīcijām un modes tendencēm 19.gadsimta Lielbritānijā, autore secina, ka apģērbi analizētajos romānos veic vairākas funkcijas – tie sekmē aplūkotā perioda vēstures un sociālo procesu izpratni, veido romānu varoņu ārējā izskata aprakstus, atklāj varoņu emocionālo pasauli, to raksturus, statusu sabiedrībā, attiecības ar sevi un citiem romāna varoņiem. Apkopojot pētījuma izstrādes gaitā iegūto informāciju, autore secina, ka mode ir nozīmīgs kultūras fenomens, ar kura palīdzību var labāk izprast sabiedrību kopumā.

Apģērbs atrodas vistuvāk cilvēka ķermenim, tādejādi tas ir tiešā veidā saistīts ne vien ar ķermeņa fizisko un garīgo aizsardzību, bet arī ar cilvēka publiskā tēla veidošanu. Apģērbjoties cilvēks jūtas droši un ar tā palīdzību sevi padara par piederīgu kultūras sfērai un kļūst par pilntiesīgu sabiedrības locekli. Līdzīgi arī literatūrā – apģērbam tiek piedēvētas dažādas simboliskas nozīmes, kas raksturo gan tā valkātāju, gan tā laika sabiedrību, iedalot literāros varoņus pēc dzimuma, vecuma, reliģiskās piederības, ekonomiskām un sociālām privilēģijām u.c.

Apģērba un vizuālā tēla pieminējumi romānos ir daudz, tādēļ analizētās epizodes ar apģērba un vizuālā tēla pieminējumiem ir pārdomāti izvēlētas. Apģērba un vizuālā tēla apraksti analizētajos romānos parādās tikai tad, kad literāro darbu autores tiešām vēlas sniegt papildus nozīmīgu informāciju par kādu no romāna varoņiem. Savukārt Džeinas Ostinas personiskās vēstules atklāj autores lielo interesi par tā laika modi, tādējādi apstiprinot autores vispārējo kompetenci modes jautājumos.

Piemēram, Šarlotes Brontē romānā *Džeina Eira* un Džeinas Ostinas romānā *Prāts un jūtas* apģērbs galvenokārt minēts, lai atklātu romānu varoņu finansiālo un sociālo statusu, un atspoguļotu emocionālo stāvokli. Savukārt Elizabetes Gaskelas romānā *Mērija Bartone* apģērba pieminējumi, autores lietoti, parādās saistībā ar 19.gadsimta tabu tēmām, sieviešu profesionālo darbību, apģērba trūkumu, plaukstošo apģērba industriju un varoņu identitātes meklējumiem. Analizētajos romānos kā apģērba un vizuālā tēla elementi ar

īpašu nozīmi jāatzīmē juvelierizstrādājumi, mati, kreklis un cepures.

Pētījuma veidošanā tiek izmantota galvenokārt Latvijas Kultūras akadēmijas, Rīgas Centrālās Bibliotēkas un Latvijas Nacionālās bibliotēkas literatūra latviešu un angļu valodā, kā arī informācija no dažādiem tīmekļa resursiem.

Šis darbs varētu būt noderīgs informatīvs materiāls modes vēstures studentiem, kā arī britu literatūras un kultūrvēstures interesentiem. Domājot par nākotnes pētījumiem, iespējams apkopot un analizēt informāciju par aplūkoto literāro darbu kino ekranizācijām un tērpa lomu tajās, apkopot un analizēt informāciju par cita laika posma literatūrā izmantotām funkcijām saistībā ar apģērbu, kā arī pētīt, vai attiecīgā laika posma literārajos darbos apģērba attēlojums sakrīt ar tā laika izplatītākajām ģērbšanās tradīcijām, sociālajiem apstākļiem un kultūru, salīdzināt vizuālā tēla aprakstus ar citu laika posmu literārajos darbos minēto vizuālā tēla reprezentāciju.

KOPSAVILKUMS

Bakalaura darba *Apģērba un vizuālā tēla atspoguļojums 19.gs. pirmās puses britu rakstnieču darbos*, kura mērķis bija apzināt un salīdzināt, cik liela loma 19.gs. pirmās puses britu sieviešu autoru darbos piešķirta varoņu apģērba un vizuālā tēla aplūkojumam, un kā tie izmantoti varoņu, to paštēla un personāžu savstarpējās uztveres raksturošanai, rezultātā autore nonākusi pie sekojošajiem secinājumiem:

- 19.gadsimta pirmās puses britu sabiedrība kopumā atspoguļo iepriekšējos gadsimtos iedibinājušos sociālo struktūru un nostiprinājušos dzimumu nevienlīdzību, kur sieviešu un vīriešu lomas ir krasi nodalītas un sievietei atvēlēta mājas kopējas loma. Sekošana modes tendencēm 19.gadsimta sākumā ir aristokrātijas un augstāko sabiedrības slāņu privilēģija, savukārt sievietes apģērbs ir vīrieša sociālā un finansiālā statusa spogulis, tāpēc īpaši nozīmīgs ir tieši sieviešu rakstnieču skatījums uz 19.gadsimta pirmās puses sabiedrību.
- 19.gs sociālekonomisko procesu, galvenokārt industrializācijas, rezultātā sieviešu iespēja piedalīties sabiedrības norisēs diferencējas un apģērbs atspoguļo jauno situāciju. Sieviešu tērps atrodas nepārtrauktā mainībā un attīstībā. Apģērba attīstību Lielbritānijā 19.gadsimta pirmajā pusē visvairāk ietekmē ekonomiskie apstākļi, zinātnes un tehnikas attīstība.
- Literatūrā apģērbs un varoņu vizuālais tēls veic vairākas funkcijas – sekmē aplūkotā perioda vēstures un sociālo procesu izpratni, palīdz veidot romānu varoņu portretējumu, atklāj varoņu emocionālo pasauli, to raksturus, statusu sabiedrībā, attiecības ar sevi un citiem romāna varoņiem.
- 19.gadsimta pirmās puses britu rakstnieču Džeinas Ostinas, Šarlotes Brontē un Elizabetes Gaskelas darbi atspoguļo galvenās sava laikmeta britu modes un ģērbšanās tradīciju vadlīnijas, tomēr autoru individuālā stila iezīmes, kultūras konteksts un sociālie procesi konkrētajā laikā.

posmā, kad viņas rakstīja, ietekmē viņu dažādo attieksmi pret apģērba elementu izmantošanu tēlu raksturošanai savos romānos.

- Džeinas Ostinas romāni sniedz dziļu izpratni par dzimumu attiecībām, laulību psiholoģiju, 19.gadsimta sievietes privāto dzīvi un ir precīzi sava laika sabiedrības fiksētāji. Lai gan viņas rakstīšanas stilam nav raksturīga sīka tēlu detalizācija un viņa nepievērš lielu uzmanību tēlu ārējā izskata atspoguļošanai, viņas personiskajās vēstulēs māsai lietotas neskaitāmas atsauces uz 19.gadsimtam raksturīgu apģērbu un vizuālo tēlu, tādējādi apstiprinot autore vispārējo kompetenci modes jautājumos.
- Romāna *Džeina Eira* galvenā problemātika saistīta ar identitātes meklējumiem un sievietes tēlu sabiedrībā. Šarlote Brontē atklāj lasītājam jauna tipa 19.gadsimta sievieti, kas ir brīva no tā laika sabiedrības aizspriedumiem par sieviešu skaistumu un vietu sabiedrībā. Šarlotes Brontē rakstīšanas stils ir detalizēts, daudzie apģērbu un to detaļu un krāsu apraksti palīdz atklāt romāna varones iekšējās pasaules jūtīgumu un vērojumu dziļumu.
- Elizabetes Gaskelas romāns *Mērija Bartone* atspoguļo strādnieku šķiras ikdienu 19.gadsimta industriālajā Mančestrā, tas atklāj tēmas, kas tā laika sabiedrības vairākumam ir tabu - prostitūciju un seksualitāti. Darbā attēlota sievietei sarežģīta pasaule, kur galvenā varone strādā apģērbu industrijā, kas romānā aktualizē 19.gadsimta konceptu par modernu sievieti.
- Ar apģērba un vizuālā tēla palīdzību autore atklāj literāro varoņu raksturus, ārējo izskatu, attiecības ar sevi un citiem varoņiem. Dziļāka apģērba simboliskā nozīme vērojama gadījumos, kad apģērba aprakstos minēti īpaši savam laikmetam raksturīgi krāsu salikumi, konkrēta veida audumi, raksti vai citi papildelementi, kā arī apģērba detaļas, piemēram, 19.gs. sākumā sieviešu apģērbā bieži lietotās šalles.

- Apģērbs un vizuālais tēls aplūkotajos darbos veic vairākas funkcijas: tas kalpo kā sociālā un finansiālā statusa paudējs, emocionālā stāvokļa atspoguļotājs, identitātes maiņas līdzeklis, kā arī sieviešu apģērbs kalpo kā nosodījuma un vieglas uzvedības simbols. No visiem apģērba un vizuālā tēla elementiem, kas pieminēti trīs aplūkotajos romānos, visspecifiskākās funkcijas pilda mati, juvelierizstrādājumi, kreklis un cepure.
- Mode ir nozīmīgs kultūras fenomens, ar kura palīdzību var labāk izprast sabiedrību. Ar apģērba un vizuālā tēla palīdzību aplūkoto romānu autore atklāj 19.gadsimta pirmās puses sociālo un vēsturisko realitāti – sociālo slāņu nevienlīdzību, dzimumlomas, vispārpieņemtus sabiedrības uzskatus un stereotipus.

AVOTU UN LITERATŪRAS SARAKSTS

1. Ackroyd, Peter. *London, The Biography*. New York: Vintage publishing, 2001.
2. Adams, James Eli. *A History Of Victorian Literature*. Chichester, U.K: Wiley-Blackwell, 2011.
3. Adkins, Roy and Lesley. *Jane Austen's England*. New York: Viking Adult, 2013.
4. Arnold, Jean. *Victorian Jewelry, Identity, and the Novel Prisms of Culture*. Farnham: Ashgate Publishing, 2011.
5. Ashelford, Jane. *The Art of Dress: Clothing and Society 1500-1914*. London, The National Trust, 2009.
6. Austen, Jane. *Sense and Sensibility*. London: Penguin Books, 2012.
7. Baldunčiks, Juris. *Svešvārdu vārdnīca*. Rīga: Jumava, 1999.
8. Barnard, Malcolm. *Fashion as Communication. Second edition*. London: Routledge, 2002.
9. Barthes, Roland. *The Language of Fashion*. London: Bloomsbury Academic, 2013.
10. Boucher, Francois. *A History of Costume in The West*. London: Thames and Hudson, 1996.
11. Bronte, Charlotte. *Jane Eyre*. London: Penguin Popular Classics, 1994.
12. Brontē, Šarlote. *Džeina Eira*. Rīga: Izdevniecība „Liesma”, 1976.
13. Clark, Linda L. *Women and Achievement in Nineteenth Century Europe*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
14. Copeland, Edward; McMaster, Juliet. *The Cambridge Companion to Jane Austen*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
15. Craik, Jennifer. *Uniforms Exposed. From Conformity to Transgression*. London: Bloomsbury Academic, 2005.
16. Craik, W.A. *Jane Austen: The Six Novels*. London: Methuen & Co. Ltd, 1968.
17. Freimanis, Igors. *Laiks Laikmets Mode*. Rīga: Apgāds „Madris”, 1998.
18. Gaskell, Elizabeth. *Mary Barton*. Hertfordshire: Wordsworth Classics, 2012.
19. Gaskela, Elizabete. *Šarlotes Brontē dzīve*. Rīga: Apgāds Daugava, 2004.
20. Gleadle, Kathryn. *British Women in The Nineteenth century*. London: Pelgrave Macmillan, 2001.
21. Glen, Heather. *The Cambridge Companion to The Brontes*. Cambridge: Cambridge Univeristy Press, 2002.

22. Gooneratne, Yasmin. *Jane Austen*. Cambridge, Cambridge University Press, 1970.
23. Hewitt, Martin. *The Victorian World*. London: Routledge, 2012.
24. Higgins, Michael. *The Cambridge Companion to Modern British culture*. Cambridge: Cambridge Univeristy Press, 2010.
25. Holt, Michael. *Costume and Make-up*. New York: Phaidon Press ,1993.
26. Jung, Sandro. *Elizabeth Gaskell, Victorian Culture and The Art of Fiction*. Ghent: Academia Press, 2010.
27. *Latviešu Literārās Valodas Vārdnīca, 5 Sējums*. Rīga: Izdevniecība Zinātne, 1984.
28. Lester, Katherine; Bess. Viola Oerk. *Accessories of Dress: An Illustrated Encyclopedia*. New York: Dover Publications, 2004.
29. Lucy Johnston. *Nineteenth-century fashion in detail*. London: V&A Publishing, 2009.
30. Malatesta, Maria. *Professional Men, Professional Women: The European Professions from the 19th Century until Today*. London: Sage Publications, 2010.
31. Novikova, Irina. *Mūsdienu feministiskās teorijas*. Rīga: Jumava, 2001.
32. Pastoureau, Michael. *Blue: The history of a color*. Princeton and Oxford: Princeton Univeristy press, 2001.
33. Rubenis, Andris. *19.gs.Kultūra Eiropā*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2002.
34. Serafin, Steven R., Grovesnor Myer, Valerie. *The Continuum Encyclopedia of British Literature*, New York: The Continuum International Publishing Group, 2003.
35. Sīmane, Tabita. 2011, Aprīlis. *Niknums un Bailes Tornfīldholā*, Rīgas Laiks.
36. Snell, K.D.M. *The Regional Novel in Britain and Ireland: 1800-1990*. Cambridge: Cambridge Univeristy Press, 1998.
37. Southam, B.C. *Jane Austen: The Critical Heritage. Volume 1 (1811-1870)*. Padstow, Cornwall: TJ Press, 1968.
38. Southam, B.C. *Jane Austen: The Critical Heritage. Volume 2 (1811-1870)*. Padstow, Cornwall: TJ Press, 1968.
39. Sprinģis, Edvīns. *100 ievērojamākās sievietes*. Rīga: Aplis, 2005.
40. Stevenson N.J. *Modes vēsture*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2012.
41. Treisders, Džeks. *Simbolu Vārdnīca*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2010.
42. Vasiļjevs, Aleksandrs. *Eiropas modes vēsture. 18.-20.gadsimts*. Apgāds Jumava, 2014.

43. Vulfa, Virdžīnija. *Sava istaba*. Rīga: Atēna, 2003.
44. Waters, A. Mary. *British Women Writers of the Romantic Period. An Anthology of Their Literary Criticism. 1789-1832*. London: Palgrave Macmillan, 2004.
45. British Writers. Pieejams: <http://library.duke.edu/exhibits/britishwriters/> skat. 13.05.2015.
46. Hairwork. Remember. Pieejams: <http://www.hairwork.com/remember.htm> skat. 14.05.15.
47. Hallpike. Social Hair. Pieejams: <http://hallpike.com/Social%20hair.pdf> skat. 18.04.2015.
48. Hastings Press. History. Pieejams: <http://hastingspress.co.uk/history/19/overview.htm> skat. 14.05.15.
49. History. Religion. Pieejams: <http://www.historyhome.co.uk/peel/religion/relandpol.htm> skat. 14.05.15.
50. High Snobiety. The History of Flannel. Pieejams: <http://www.highsnobiety.com/2012/11/01/the-history-of-flannel-and-a-range-of-picks-from-classic-to-contemporary/> skat. 14.05.15.
51. Hiršs. Reliģisko terminu vārdnīca. Pieejams: <http://hirss.lv/wp-content/uploads/2015/02/religisko-terminu-vardnica.pdf> skat. 26.04.15.
52. Jane Austen. Portrait Miniatures. Pieejams: <http://www.janeausten.co.uk/portrait-miniatures/> skat. 14.05.15.
53. Modetheorie.GeorgSimmel.Peejams: http://modetheorie.de/fileadmin/Texte/s/Simmel-Fashion_1904.pdf skat.
54. Maggie May Fashion. Romantic Fashion. Pieejams: <http://www.maggiemayfashions.com/romantic.html> skat. 22.04.2015.
55. Museum of London Prints. Cotton Muslin Dress 19th century. Pieejams: <http://www.museumoflondonprints.com/image/138392/cotton-muslin-dress-19th-century> skat. 30.03.2015.
56. On Female Identity Writing. Pieejams: http://web.nmsu.edu/~jalmjeld/girlhood/on_female_identity_writing.pdf skat. 12.05.2015.
57. Pemberley. Jane Austen. Pieejams: <http://www.pemberley.com/janeinfo/janewrit.html> skat. 03.03.2015.
58. Pemberley. Brablets. Pieejams: <http://www.pemberley.com/janeinfo/brablets.html> skat. 02.04.2015.

59. Poetry Foundation. Charlotte Bronte. Pieejams:
<http://www.poetryfoundation.org/bio/charlotte-bronte> skat. 14.05.15.
60. Satori. Virdžinija Vulfa. Pieejams: http://satori.lv/autors/210/Virdzinija_Vulfa
skat. 04.05.2015.
61. The Austen Project. Pieejams: <http://theaustenproject.com/> skat. 13.04.2015.
62. The Social Meaning of Hats and T-Shirts. Pieejams:
<http://www.press.uchicago.edu/Misc/Chicago/117987.html> skat. 02.05.2015.
63. The Conversation. The Story of The Men's White Shirt. Pieejams:
<http://theconversation.com/the-story-of-the-mens-white-shirt-26312> skat.
03.05.2015.
64. Top Five Books. Jane Austen. Pieejams: <http://www.top-five-books.com/authors-jane-austen.html> skat. 01.03.2015.
65. Womhist. What British and European Ideas and Social Movements
Influenced the Emergence of Feminism. Pieejams:
<http://womhist.alexanderstreet.com/awrm/intro.htm> skat. 14.05.15.

ANOTĀCIJA

Bakalaura darba „Apģērba un vizuālā tēla atspoguļojums 19.gs. pirmās puses britu rakstnieču darbos” mērķis ir apzināt un salīdzināt, cik liela loma 19.gs. pirmās puses britu sieviešu autoru darbos piešķirta varoņu apģērba un vizuālā tēla aplūkojumam, un kā tie izmantoti varoņu, to paštēla un personāžu savstarpējās uztveres raksturojumam, kā arī bagātināt britu kultūras un sabiedrības attīstības pētniecību.

Darba mērķa īstenošanai ir analizēti trīs 19.gadsimta pirmās puses britu rakstnieču darbi — Džeinas Ostinas romāns *Prāts un jūtas*, Šarlotes Brontē romāns *Džeina Eira* un Elizabetes Gaskelas romāns *Mērija Bartone*. Informācija no romānu epizodēm, kurās pieminēts apģērbs un vizuālais tēls, tiek salīdzināta ar pētnieciskajos avotos rodamo informāciju par tā laika modi un ģērbšanās tradīcijām, kultūru un sabiedrību.

Darba pirmā nodaļa aplūko sieviešu lomu 19.gadsimta pirmās puses britu sabiedrībā. Otrā nodaļa veltīta pārskatam par 19.gs. sociālo procesu atspoguļojumu izvēlētajos romānos. Pētījuma galveno daļu veido apģērba un vizuālā tēla lietojuma analīze trīs dažādu autoru darbos, kuri ataino dažādus sabiedrības slāņus, sociālos procesus un attiecību modeļus 19.gs. pirmajā pusē. Īpaša vērība tiek pievērsta kontekstam, kurā autores min apģērbu un varoņu vizuālā tēla elementus, un mērķim, ar kādu viņas to dara. Atsevišķā nodaļā aplūkota specifisku apģērba un vizuālā tēla elementu nozīme un funkcijas, un to lietojums konkrētās situācijās izvēlētajos trīs romānos.

Pētījums ļauj secināt, ka apģērbs un varoņu vizuālais tēls bija būtiski elementi, ar kuru palīdzību 19.gadsimta pirmās puses britu autores atklāja laikmeta sociālo un vēsturisko realitāti – sociālo slāņu nevienlīdzību, vispārpieņemtus sabiedrības uzskatus un stereotipus.

SUMMARY

The purpose of the work “Fashion and visual image representation in the novels by British women writers during the first half of the 19th century” is to study the role of clothing and visual image in the novels of British women writers during the first half of the 19th century and how they are used to describe the characters, their self-perception and their relations with other characters, as well as to enrich the research of British cultural and social developments.

To accomplish the intended purpose, novels by British women writers Charlotte Bronte, Jane Austen and Elizabeth Gaskell have been researched and analyzed. The work includes novels – *Sense and Sensibility* (1811) by Jane Austen, *Jane Eyre* (1847) by Charlotte Bronte and *Mary Barton* (1848) by Elizabeth Gaskell.

The first chapter of the work is devoted to the review of the social processes in the 19th century and how they are reflected in the chosen novels. The main part of the work analyses clothing and the use of visual image in three novels written by different authors in which various layers of society, social processes and relationship models during the first half of the 19th century are represented. A special attention is paid to the context in which the authors mention particular elements of clothing and the visual image, as well as the author’s aim of doing that. A separate chapter deals with specific elements of clothing and visual image, their role, functions and their use in certain situations.

It was concluded that the clothing and the visual image of characters in the novels were the significant elements through which the authors reflected the social and historical reality during the first half of the 19th century – inequality of social classes, perceptions and stereotypes of the society.

ANNOTATION

Le but du mémoire de fin d'études supérieures de niveau licence « La représentation de l'image visuelle et des vêtements dans les œuvres des auteures de la début du 19ème siècle » (*Fashion and visual image representation in the novels by British women writers during the first half of the 19th century*) est de comprendre et de comparer quelle importance est donnée à l'image visuelle de la femme et ses vêtements dans les œuvres des auteurs féminins de la fin du 19ème siècle et son utilisation pour la description de la vision propre des personnages et les relations entre les personnages, le but est également d'enrichir le développement des études de la culture et la société britannique.

Pour l'atteinte de ce but on a analysé trois œuvres des auteures britanniques du début du 19ème siècle – le roman « Raison et Sentiments » de Jane Austen, le roman « Jane Eyre » de Charlotte Brontë, et le roman « Mary Barton » d'Elisabeth Gaskell.

Ce mémoire permet de conclure que l'image visuelle et les vêtements étaient des éléments importants qui ont été utilisés par les auteures de pour révéler la réalité sociale et historique de leur époque – l'inégalité des classes sociales, les avis et les stéréotypes qui dominaient dans cette société.