

See discussions, stats, and author profiles for this publication at:
<http://www.researchgate.net/publication/283706801>

Pašidentifikācijas un modernitātes projekcija 19.–20. gadsimta mijas latviešu literatūrā

ARTICLE · JANUARY 2013

READS

4

1 AUTHOR:



Maija Burima

Daugavpils University

14 PUBLICATIONS **0** CITATIONS

SEE PROFILE

Maija Burima

Pašidentifikācijas un modernitātes projekcija 19.–20. gadsimta mijas latviešu literatūrā

Atslēgvārdi: identitāte, pašidentifikācija, modernisms, modernitāte

Latviešu laicīgā literatūra pasaules literatūras vēstures kontekstā ir fenomens ar salīdzinoši nesenu vēsturi. Tās izveidi un attīstību noteica t. s. “mazajām literatūrām” (mazo nāciju literatūrām) raksturīgā ģenēze, kuras pamatā ir cittaute (galvenokārt “lielo literatūru”, kā arī pārnacionālo literāro ikonu, kas nāk no perifērām kultūrām) literārās pieredzes akumulācija. Šajā procesā svarīga ir vienlaicīga literārās valodas atjaunotne. 19.–20. gadsimta mijā latviešu literatūra pozicionējas kā “atvērts” process: nav būtiska rakstnieku iepriekšējā intelektuālā pieredze, dzimums, izglītība, tematiskās prioritātes, ietekmju avoti. Tiek aprobēti un lasītājam piedāvāti visu tipu un virzienu teksti. Attiecībā uz šī perioda rakstniecību nereti vērojama nesakritība starp klišejām, ko literārā virziena vai tipa sakarā sev piedēvē rakstnieki, laikmeta kritika, kā arī viņu vietu literārajā kanonā un piederību literārajai paradigmai, kas izriet no tekstu poētikas, piemēram, Viktora Egliša “Zilais ciets” (1907) un Andreja Upīša “Mazās komēdijas” (1–2, 1909–10) pēc poētiskās faktūras ir tipoloģiski īsprozas teksti, taču autori sevi ieraksta attiecīgi modernisma vai reālisma kontekstā, un šo tradīciju turpina kanons. Minētais piemērs un gadsimtu mijas tekstu analīze kopumā vedina secināt, ka literatūras tradīcija uz šo brīdi nav izveidojusi noteiktu paradigmu, bet atrodas intensīvas akumulācijas procesā. Nereti latviešu literāti vienlaicīgi identificējas ar vairāku cittaute rakstnieku izteiksmi vai literārajām tradīcijām, aizgūstot poētikas iezīmes, tēlus, motīvus, citē un rada alūzijas par dažādiem virzieniem piederīgiem cittaute autoru darbiem. Tādējādi top neviendabīgi, vienā literārajā strāvojumā “neierakstāmi” darbi, kas “stāsta” ne vien par poētikas un vēstījuma transformācijām, bet arī reprezentē autoru pašidentifikāciju starpkultūru kontekstā un globālu ekonomisko pārmaiņu situācijā.

Pašidentifikācijas un modernitātes reprezentācijas ģenēze

19.–20. gadsimta mija latviešu literatūrā iezīmējas ar pārbīdēm pašidentifikācijas procesos. To iespaido gan sociopolitisks konteksts, gan ekonomiskā situācija. Ietekmes vairākās indivīdam būtiskās dzīves jomās nāk ar jaunu pieredzi, zināšanām, eksistences formām, pašapjautu un to atspoguļojumu rakstnieku tekstos.

Nacionālās literatūras identitātes jautājums ir kompleksa problēma, kas saistās ar kultūras un sociālantropoloģijas diskursu sastatījumu. Literatūras identitāte ir kodu sistēma,

kas var būt attiecināma tikai uz vienu konkrētu nacionālo literatūru un izsaka gan tās kano-niskas iezīmes, gan raksturo norises literatūras perifērijā. Literatūras identitāte ir mainīga laikā. Tā atkarīga no rakstnieku poētiskā stila un iespaido lasītāju kultūras izpratni.

Latvijas kultūras pašidentifikācija sastāv no daudziem segmentiem, kas dažādos vēsturiskos posmos determinē attieksmi pret citu tautu kultūras uztveri. Daudzslāņaino identitāti noteica ar valsts teritoriju saistītie sarežģītie vēsturiskie procesi un ilgstoša Latvijas teritorijas daļu piederība atšķirīgiem valstiskiem veidojumiem, no kuriem vislielāko iespaidu uz Latvijas identitātes veidošanos atstāja Vācija un Krievijas impērija, kā arī Polija un Zviedrija. Šo valstu un kultūru iespaids lielā mērā noteica latviešu identitātes, pasaules uztveres un pašidentifikācijas modeļa veidošanos. Līdz pat 19. gadsimta 60. gadiem latviešiem bija visai vāja nacionālās identitātes izpratne, jo dzimtbūšana ierobežoja zemnieku intelektuālās un sociālās ģeogrāfijas robežas. 19. gadsimta otrajā pusē, reaģējot uz stingro rusifikācijas politiku, vācu garīdzniekiem un rakstniekiem radās pastiprināta interese par vietējo latviešu zemnieku valodu un kultūru. Palielinājās izglītoto latviešu skaits. Par vienu no pirmajiem augstākās izglītības iegūšanas centriem latviešiem kļuva Tērbatas Universitāte, kur valdīja vācu akadēmiskās izglītības tradīcijas. Vāciskais komponents vēsturiski kļūst par būtisku latviešu kultūras identitātes komponentu.

Tajā pašā laikā Rīga 19. gadsimta beigās veidojās par nozīmīgu Krievijas impērijas industriālo centru. Tā bija Krievijas trešā lielākā industriālā pilsēta pēc strādnieku skaita (aiz Maskavas un Sanktpēterburgas), kā arī ceturtā lielākā pēc saražotās produkcijas apjoma. Industrijas attīstība veicināja arī būtiskas pārmaiņas sabiedrības struktūrā. Pēc dzimtbūšanas likvidēšanas un citām agrārām un pilsētu reformām 19. gadsimta 70.–80. gados pieauga lauku iedzīvotāju migrācija uz pilsētām un palielinājās inteliģences un strādnieku īpatsvars un loma sabiedrībā. Par jaunu augstākās izglītības iegūšanas vektoru latviešiem kļuva Krievijas impērijas universitātes Pēterburgā un Maskavā. Līdzās vāciskajam komponentam latviešu kultūras identitātē ietiecās arī slāviskais. Benedikts Kalnačs atzīmē, ka tieši 19.–20. gadsimta mijā var runāt par paātrinātu Eiropas kultūras pieredzes apguvi un pārveidojumu, un šādā izpratnē modernizācijas process sākotnēji norisinās koloniālās situācijas ietvaros.¹

20. gadsimta latviešu literatūras novatorās tendences saistās ar modernisma kultūr-tipa aprobāciju žanru, sižeta, tēlu u. c. līmenī. Modernisms bieži tiek traktēts kā estētiska un kultūras reakcija uz vēliano modernitāti un modernizāciju. No vienas puses, modernisma mākslinieki pretojas masu sistēmu uzspiestajai homogenizācijai, no otras, viņi apsveic jaunos, tehnoloģisko inovāciju radītos ražošanas, apgrozījuma un patēriņa nosacījumus.² Tādējādi pastāv paradoksālas, ja ne pretējas tendences, kas izpaužas revolucionārās vai reakcionārās pozīcijās, bailes no jaunā un prieks par vecā izzušanu, nihilisms un fanātisks entuziasms, radošums un izmisums.³

Latviešu modernistu tekstu neviendabīgās kvalitātes dēļ literatūras ģenēzes izvērtējumā modernitāte kā tematisko un formālo teksta izmaiņu kopums ir produktīvs veids, lai fiksētu poētiskas un vēstījuma izmaiņu procesa indikatorus. Vārdu “modernitāte” pirmoreiz lietoja Šarls Bodlērs 19. gadsimta vidū. Esejā “Modernās dzīves gleznotājs” Bodlērs

apraksta modernitāti kā mūsdienīgo, pārejošo un nejauso mākslā pretstatā mūžīgajam un nemainīgajam. Modernisms ir estētiskais komentārs modernitātei, kas manifestē tādu dzīvesveidu un dzīves pieredzi, ko radījušas industrializācijas, urbanizācijas un sekularizācijas radītās pārmaiņas; to raksturo sairums un reformācija, fragmentācija un straujas pārmaiņas, pārejošais un nedrošais. Tā ietver noteiktu laika un telpas izpratni: ātrums, mobilitāte, komunikācija, ceļojums, dinamika, haoss un kultūras revolūcija.⁴ Šīs pārmaiņas sabiedrībā gadsimtu mijā atšķirīgi aplūkoja dažādi teorētiķi, piemēram, Emils Dirkeims, Makss Vēbers un Ferdinands Tenniss. Dirkeims pievērsās pieaugošajai darba dalīšanai, kas raksturīga modernajai ražošanai, Vēbers – ilūziju zudumam racionalizētajā pasaulē, Tenniss – pakāpeniskajai pārejai no ciešajām attiecībām lauku kopienas ietvaros uz urbānās sabiedrības, ko viņš dēvēja par *Gemeinschaft*, heterodoksiju un anonimitāti.⁵ Socioloģijas pamati rodami šajos mēģinājumos izprast pārmaiņas, ko arī centās paveikt modernisti.

Terminu “modernitāte” lieto dažādos kontekstos: lai apzīmētu Rietumu vēsturi kopš Renesanses vai arī 17. gadsimta zinātnes revolūcijām, ko veica Galilejs, Hobss, Ņūtons, Leibnics un Dekarts; ir arī viedoklis, ka to aizsāka 18. gadsimta Apgaismības laikmets ar tendenci postulēt prāta dominanti pār dabu un sabiedrību, iedibinot racionalitāti kā taisnīguma, morāles, kontroles, kārtības, izpratnes un laimes pamatu. Literatūrkritiķis Maršals Bermans (1983) iedala modernitāti trīs fāzēs: 1500.–1800. gads (kad tika meklēti jēdzieni, ar ko aprakstīt moderno dzīvi), 19. gadsimts (sākot ar Amerikāņu un Franču revolūcijām, līdz lielajiem apvērsumiem 19. gadsimta Eiropā), 20. gadsimts (kad gandrīz visa pasaule iekļāvās modernizācijas procesā).⁶ Ir arī viedoklis, ka modernitāte ir drīzāk attieksme nekā laikmets.⁷ Jebkurā gadījumā to raksturo centieni novietot cilvēci un it īpaši cilvēka prātu visa centrā, sākot ar reliģiju un dabu, līdz finansēm un zinātnei. Modernitāte apzīmē kapitālisma, sociālo zinātņu un valsts regulēšanas uzplaukumu, ticību progresam un produktivitātei, kas radījusi masveida industrijas sistēmu, tās administrēšanu un uzraudzību. Tās atbalstītāji modernitāti saista ar universāliem centieniem pēc visu cilvēku pakāpeniskas emancipācijas, savukārt tās niknie pretinieki apgalvo, ka prāts un zināšanas kalpo, lai paverdzinātu un kontrolētu cilvēkus alternatīvā veidā, salīdzinot ar pirmsmoderno sabiedrību, kas izmantoja spaidus, reliģiju un “dabisku” autoritāti sociālās dominantes panākšanai. Viens no modernitātes koncepta institucionalizētājiem – Jirgens Habermāss – apgalvo: “Modernitātes projekts, ko formulēja astoņpadsmitajā gadsimtā Apgaismības filozofi, ietver viņu pūles izveidot objektīvu zinātni, universālu morāli un likumdošanu, kā arī autonomu mākslu saskaņā ar to iekšējo loģiku ... ikdienas dzīves racionālai organizēšanai”⁸. Habermāsa skatījumā modernitāte ir nepabeigts projekts, jo tas turpina centienus pēc pašdefinēšanās ar daudzu identifikācijas un projekcijas piemēru un izteikumu starpniecību. Taču pretējais arguments pauž domu, ka, lai arī prāta un zinātnes dominance ir sniegusi dzīves kvalitātes izaugsmi, tomēr modernitāte nav veicinājusi indivīda autonomiju vai noderīgu pašizziņu. Tā nav piešķirusi jēgu nedz pasaulei, nedz garīgajai, reliģiskajai vai cita veida dzīvei, reducējot cilvēkus uz racionāliem/racionalizējošiem dzīvniekiem, kurus arvien vairāk uztver kā sarežģītākus un tādējādi emocionāli, psiholoģiski un tehnoloģiski atkarīgākus. Cilvēcei šķietami nav mērķa un tā vietā tā vienkārši tiecas pēc pārmaiņām un

transformācijas, kas sniedz vien mirkļa apmierinājumu vai jēgu. Modernitāte ir arī saistīta ar Eiropas globālās ekspansijas periodu, tātad tās universalizācijas tendence ir atkarīga no gandrīz globāla mēroga pakļaušanas un navigācijas sistēmām par spīti tās eiropocentriskajam fokusam. Kritiķi Homi Baba⁹ un Pols Gilrojs¹⁰, kā arī citi ir vedinājuši domāt par kontrmodernitātēm, balstoties uz koloniālajiem vai postkoloniālajiem modeļiem. Latviešu dzejnieks Knuts Skujenieks, raksturojot Latvijas specifisko situāciju pašdefinēšanās un kultūras identitātes izveidē, norāda, ka Latvija savukārt ir bijusi ne tikai Baltijas, bet arī visas Austrumeiropas krustceļš: "Sākot ar 14. gadsimtu, Latvija ir veidojusi robežšķirtni starp rietumniecisko Hanzas savienību un orientālo Zelta Ordu, faktisko robežu starp Rietumiem un Austrumiem, bet plašākā kontekstā tā bija robežšķirtne starp zemkopju un lopkopju psiholoģiju. [...] Psiholoģiski šī robežšķirtne starp Austrumiem un Rietumiem iet caur Latviju arī tagad, modernajā kultūrā."¹¹

Baltijas kritisko skolu telpā jēdzienu "modernitāte" aktualizē B. Kalnačs, norādot, ka tā ir "19. un 20. gadsimta mijā aktualizējusies tendence Baltijas literatūras padarīt laikmetīgas un samērojamas ar procesiem citās literatūrās. [...] Jauns loks kultūras attīstībā iezīmējās 20. gadsimta sākumā, kad tika aktualizēts ne tikai jau 19. gadsimta 90. gados būtiskais literatūras laikmetīguma jautājums, bet akcentēti arī mākslinieciskās izteiksmes aspekti. Šeit patiešām varam runāt par straujām un radikālām pārvērtībām; minēto procesu būtiski stimulēja ievērojams latviešu un igauņu valodās pieejamās cittaotu rakstniecības spektra paplašinājums, kā arī nepastarpināta saskarsme ar citām kultūrām."¹²

19.–20. gadsimta mijā Latvijas valsts vēl nepastāv, bet ir izveidojusies spēcīga nacionālās identitātes apjauta. Šo kultūrantropoloģisko procesu fonā ir strauja garīgās un materiālās kultūras attīstība Latvijas teritorijā. Ja vēl 19. gadsimta pēdējās dekādēs par latviešu kultūras identitātes nozīmīgāko vektoru uzskatāma vācu kultūra, tad jau 20. gadsimta sākumā vērojama iespaidīga transkultūrācija no Krievijas impērijas puses. Krieviskais un vāciskais komponents latviešu kultūras identitātes izveidē iespaido ne tikai krievu vai vācu kultūras fenomenu eksportēšanu. Krievu un vācu valoda ir starpniekvalodas arī cittaotu kultūras fenomenu iepazīšanai Latvijā. Nereti viens un tas pats kultūras fenomens tiek eksportēts Latvijā pa abiem kanāliem vienlaikus un var runāt par tādām kultūrkomunikācijas parādībām kā "Ibsens/Hamsuns/Vailds/Po Latvijā" ar vācisko identitāti un "Ibsens/Hamsuns/Vailds/Po Latvijā" ar krievisko identitāti, jo līdz ar šo cittaotu literāro ikonu tekstu tulkojumiem ienāk ne tikai teksts, bet arī rezonanse par to attiecīgi Vācijā vai Krievijā, kas nereti bija visai atšķirīga vai pat pretrunīga.

Modernitāte ir gan pagātnes kulminācija, gan nākotnes vēstnese, kas iezīmē potenciālā sabrukuma brīdi sabiedrības un kultūras attiecībās un estētiskajā reprezentācijā. No transkultūrācijas – kultūras pārnese – viedokļa 20. gadsimta sākums Latvijā ir intensīvs cittaotu kultūras iepazīšanas process. Tiek mainīts latviskā koda īpatsvars un interpretācija latviešu autoru darbos. Viensētu un ciemu kā darbības vidi aizstāj pilsētas tēlojums, zemnieku nomaina pilsētnieks, pastorāli mītiskā laikā plūdumu nomaina mehāniskais pulkstenlaiks. Rietumu kultūras paraugu studijas kļūst par sava veida normu, pat nozīmīgāku par iedziļināšanos savā nacionālajā kultūrā. Tas saistās ar vēlmi samērot savas

intelektuālās un radošās potences ar Rietumu kultūrpotenciālu un iztrūkstošos komponentus aizpildīt ar aizguvumiem, stilizāciju, atdarināšanu. Īpaši uzskatāmi šie procesi ir tēlotājmākslā, arhitektūrā un sadzīves kultūrā. Tie sakrīt ar modernisma ģenēzes laiku un tā agrīnās formas reprezentāciju Eiropā un ar nelielu laika nobīdi arī Latvijā. Modernitātes iespaidā 19.–20. gadsimta rakstnieki savos darbos iedzīvina daudzas modernisma izteiksmei raksturīgas ilūziju zuduma iezīmes: skepsi pret patiesības jēdzienu, indivīda apjukumu modernitātē un vēsturiski noteikto pesimismu attiecībā uz dzīvi kopā ar izpratni, ka modernā pasaule ir cietusi garīgu bankrotu un kultūras fragmentēšanos. Veidos, kas raksturo modernisma vēsturisko neapmierinātību un māksliniecisko atjaunināšanos, rakstnieki literāros impulsus smeļas no mitoloģijas, izšķidina personību daudzās patībās, pauž amorālus vai destruktīvus un autoritārus ničēniskos konceptus.

Latviešu literatūras pašidentifikācija un literāro ietekmju vektori

Latviešu literatūras identitāte cieši saistīta ar latviešu literatūras vēstures procesiem. Par laikmetīgās latviešu literatūras izveidi var runāt, sākot ar 19. gadsimta sākumu, tomēr par sabalansētiem satura un formas meklējumiem visbiežāk uzskata Jura Alunāna 1856. gadā Tērbatā izdoto dzejoļu krājumu “Dziesmiņas, latviešu valodai pārtulkotas”, kas ietver J. Alunāna atdzejojumus no dažādām valodām: Horācija, J.V. Gētes, F. Šillera, A. Puškina, M. Ļermontova, H. Heines, u. c. autoru liriku. Šis krājums iezīmē 19. gadsimta vidus latviešu literatūrai svarīgas koncepcijas izkristalizēšanos, proti, lai jauna nacionālā literatūra izveidotu savu patību, tai nepieciešamas rūpīgas pasaules klasiskās literatūras mantojuma studijas un latviešu literārās valodas pilnveidošana. Tieši šīs iezīmes gan žanra, gan formas, gan satura ziņā uzrāda divi fundamentāli 19. gadsimta 2. puses teksti: brāļu Kaudzišu romāns “Mērnieku laiki” (1879) un Andreja Pumpura eposs “Lāčplēsis” (1888).

Par būtisku komponentu latviešu literatūras identitātes izveidē 19. gadsimta otrajā pusē kļūst cittaute literatūras pieredzes akumulēšana. Vērojams, ka paplašinās latviešu literatūras identitāti iespaidojošo vektoru loks – ietekmes no dažādām cittaute literatūrām un to “ikoniskajiem” reprezentantiem, kas nosaka strauju daudzslāņainas latviešu literatūras identitātes izveidi.

Ģermāniskais vektors

19. gadsimta pēdējās dekādes – 20. gadsimta sākums ir laiks, kad latviešu kultūra iepriekšējās vēsturiskās bagāžas iespaidā mentāli ir cieši saistīta ar ģermānisko sākotni. Latviešu literatūras identitāte dziļi sakņojas vācu klasiskajā literatūrā. Daži Frīdriha Šillera dzejas tulkojumu paraugi latviešu valodā parādās, jau sākot ar 1804.–1805. gadu, taču lielākais to vairums (ap 40) tiek publicēti 19. gadsimta 70.–90. gadu latviešu periodikā. Ap šo laiku tiek iestudētas arī nozīmīgākās Šillera lugas: “Laupītāji”, “Luīze Millere”, “Orleānas jaunava” u. c.

Vēl viens vācu autors, kura dzeja tiek plaši tulkota, sākot ar 19. gadsimta 70. gadiem, ir Henrihs Heine. Āronu Matīsa "Latviešu tulkotās beletristikas rādītājā"¹³ (1902) fiksēti ap 190 viņa dzejoļu, kas laikposmā no 1871. līdz 1901. gadam publicēti dažādos latviešu periodiskajos izdevumos. Lielāko daļu ir tulkojuši tā laika latviešu literāti: Ernests Dinsbergs (Dinsberģis), Pavasaru Jānis, Atis Kronvalds, Auseklis, Jānis Poruks un daudzi citi.

Līdzās H. Heinem vairāku latviešu autoru (Rūdolfs Blaumanis, Sudrabu Edžus, Vilis Plūdons u. c.) liecībās kā nozīmīga vācu kultūras "ikona" bieži tiek nosaukts Johans Volfgangs Gēte. 19. un 20. gadsimta mijā tiek tulkota Gētes dzeja un lugas. Taču nozīmīgākais notikums ir *Fausta* atdzejojums, publicēts 1896. un 1897. gadā "Mājas Viesa Mēnešrakstā". To veicis tobrīd mazpazīstamais Jānis Pliekšāns. Nozīmīgs iespaids Raiņa radošās personības izveidē ir lielajai cittautu klasiskās literatūras tulkotāja pieredzei, kas veicina viņa oriģinālstila izveidi uz rūpīgas pasaules klasiskās literatūras studiju bāzes. "Fausta" tulkojums latviešiem paver ceļu ne tikai uz Gētes ideju un motīvu bagātību, no kuras daudzi latviešu literāti (Aleksandrs Dauge, Rainis, Poruks u. c.) gūst impulsus savai tekstradei, bet arī sekmē latviešu literārās valodas attīstību un izaugsmi.

Hermanis Zūdermanis Latvijas kultūras telpā ienāk 1886. gadā, kad parādās viņa skice "Dzimtene" J. Laimnieka tulkojumā. Savukārt šī rakstnieka stāstu, romānu un lugu tulkojumi tiek publicēti 19. gadsimta 90. gados. Inguna Daukste-Silasproģe norāda, ka "19. gadsimta beigās latviešu rakstnieku vidū [...] ar Hermaņa Zūdermaņa un agrīno Gerharda Hauptmaņa lugu ienākšanu latviešu kultūrapritē pieauga interese par natūrālisma estētikas piedāvātajām iespējām"¹⁴. Plašu rezonansi latviešu kultūrā izraisa tieši Zūdermaņa lugas "Gods" pirmizrāde 1894. gada 13. februārī: "Hermanis Zūdermanis bija viens no tiem vācu jaunlaiku rakstniekiem, kurš atstāja būtisku iespaidu uz sava laika latviešu gara dzīvi. Turklāt šis iespaids nav attiecināms vien uz latviešu literatūru, bet galvenokārt saistāms ar latviešu teātri un sabiedrisko dzīvi. Ne velti uzskata, ka Zūdermaņa lugas "Gods" pirmizrāde [...] pieder robežakmeņiem, kuri latviešu inteliģenci sadalīja jaunā un vecā paaudzē, vēl vairāk aktualizēja pārmaiņu laiku, ko sekmēja gadsimtu mijas tuvums. Jāatzīmē, ka Hermaņa Zūdermaņa drāma "Gods" ir pirmais jaunākais vācu drāmas iestudējums Latvijā."¹⁵

Tā paša gada (1894) aprīlī Rīgas Latviešu teātrī tiek izrādīta Aspazijas luga *Zaudētās tiesības*, kas izraisa polemiku virkni un asociatīvu tuvību H. Zūdermaņa radītai mākslinieciskai pasaulei.¹⁶ Jānorāda, ka Aspazijas un Raiņa vārds saistāms ar Gerharda Hauptmaņa recepciju Latvijā, jo Rainis 1896. gadā apņemas tulkot viņa simbolisko lugu "Hannele" (nedaudz vēlāk aizsāks arī lugas "Nogrimušais zvans" tulkošanas darbs, kam latviešu literāts veltī arī atsevišķus rakstus). Ar laiku G. Hauptmanis kļūst par "visvairāk iestudēto jaunlaiku vācu dramatiķi Latvijā"¹⁷. Latviešu skatītājs viņa iestudējumos atrod cilvēkus, kas "tik tieši savā cilvēciskumā"¹⁸.

Nozīmīgs iespaids latviešu modernisma izveidē ir vācu modernās literatūras tulkojumu ienākšanai Latvijas kultūrtelpā. Svarīgs notikums vācu modernās literatūras recepcijā ir 1913. gadā grāmatizdevēja Anša Gulbja Pēterburgā izdots krājums "Moderno vācu lirika", kurā ietvertos tekstus atdzejojis un sakārtojis Vilis Plūdons (liela daļa atdzejojumu

periodikā bija publicēti jau iepriekš). Izdevums aptver 55 vācu dzejnieku 179 dzejoļus. Šī antoloģija latviešu presē izraisīja plašas diskusijas par jēdziena “moderns” izpratni, par naturālisma un modernisma attiecībām, par vācu modernās dzejas antoloģijā ietverto dzejoļu sabalsošanos ar latviešu literatūrā notiekošajiem procesiem.

Eiropas kultūrnovitāšu integrēšana nacionālajā kultūrā veicina īpašu interesi par F. Ničes filozofiskajām idejām. Pirmā publikācija 1896. gadā avīzē “Baltijas Vēstnesis”¹⁹ ir vispārīga informācija par F. Niči, ko publicē redaktors N. Puriņš. Nākamais, 1898. gadā, ir plašs raksts ar F. Ničes biogrāfiju²⁰, kā arī atsevišķu darbu un filozofisko ideju fragmentu vai atstāstījumu publicējumi. Īpaša interese par F. Ničes personību parādās 1900. gadā, kas ir viņa nāves gads. Tie ir latviešu rakstnieka R. Blaumaņa tulkotie atsevišķu F. Ničes darbu fragmenti²¹ pārsvarā no “Tā runāja Zaratustra”, ko savukārt pilnā apjomā tulko V. Plūdons (1908). Interese par F. Niči neatslābst arī turpmākajos gados²². “Tā runāja Zaratustra” publicēšana agrīno modernistu žurnālā “Zalktis” tiek pamatota ar F. Ničes popularitāti Eiropā, Krievijā un Latvijā: “[...] mūsu nopietnajai sabiedrībai jādod iespēja zināt visu Niči. [...] Ničes uzskati mums jāzin un jāpārbauda: pasaule un literatūra ir pilna viņa slavas un noliegšanas. Mums jāņem stāvoklis pret Niči.”²³

Interese par F. Niči latviešu kultūrtelpā līdz pat Latvijas okupācijai 1940. gadā pieaug: “Ničes mācības atbalss vai pretbalss tai jūtama gandrīz katra 20. gadsimta sākuma latviešu rakstnieka daiļradē.”²⁴ Attieksme pret Niči tā laika lasītājos ir dažāda: vieni filozofu pieņem un sajūsmināti citē, citi izsakās pret inovatīvajām idejām, daži redz tajās īslaicīgu modes lietu, noliedz un nepieņem. F. Ničes filozofija ietekmēja latviešu literatūras identitāti vismaz trīs aspektos: pirmkārt, ar jaunu atsvešinātas telpas modelējumu, otrkārt, ar ciklisku laika uztveri un ideju par mūžīgo atgriešanos, treškārt, ar pārcilvēka koncepciju kā pretstatu pūļa cilvēkam.

Nordiskais vektors

Vācu kultūrā 19. gadsimta beigās ir liela interese par skandināvu rakstniekiem, īpaši tiem, kuru ekstravagantā poētika un meklējumi naturālisma un simbolisma sintēzes virzienā (A. Strindbergs, H. Ibsens) vai apziņas plūsmas iedīgļu izmantojuma ziņā (K. Hamsuns) saista daudzus izdevējus un lasītājus Vācijā un rosina latviešu izdevējus pārņemt Ziemeļvalstu literatūras aktualitātes un piedāvāt tās latviešu publikai. Nozīmīgs Latvijas kultūras telpā kļūst Bjernstjerne Bjernsons, Henriks Ibsens, Augusts Strindbergs un Knuts Hamsuns.

B. Bjernsona darbs pirmo reizi latviski publicēts 1879. gadā. Tas ir viens no viņa pirmajiem tekstiem – stāsts “Arne” (*Arnis*, 1859). 1893. gadā Liepājā iznāk norvēģu autora rakstu pirmais sējums, kurā iekļauti astoņi B. Bjernsona darbu tulkojumi, kā arī priekšvārds, kas aptver viņa dzīves gaitas. Ibsena lugas sākotnējā uztveres posmā tiek atlasītas pēc to atbilstības Latvijas sociālajām un kultūras aktualitātēm.

Liels iespaids uz latviešu dramaturģijas attīstību un modernisma literatūras veidošanos ir Henrikam Ibsenam. B. Kalnačs monogrāfijā “Ibsena zīmē” atzīst, ka Henrika Ibsena iespaids vērojams “latviešu autoru – Aspazijas, Rūdolfa Blaumaņa, Raiņa, Jāņa Akuratera,

Mārtiņa Zīverta, Leldes Stumbres lugās un atzinumos par drāmas savdabību”²⁵. Ar Ibsena lugu starpniecību notiek intensīva Eiropas un Ziemeļvalstu kultūras pieredzes akumulēšana. “19. gadsimta beigās, kad latviešu kultūra iepazīstas ar pozitīvisma filozofijas konceptiem vai to iniciēto izteiksmi dažādos mākslas žanros, nacionālā romantisma dominanti aizstāj Rietumeiropas kultūras iniciētās reālisma un naturālisma izpausmes literatūrā, skatuves mākslā un citos mākslas veidos. Šādā kontekstā izvērsas arī Ibsena lugu uztvere un sasaiste ar latviešu literatūras aktualitātēm.”²⁶

H. Ibsena lugas Latvijā tiek izrādītas no 1889. gada. Ap to laiku parādās arī vairāku norvēģu dramturga lugu tulkojumi, kā arī apceres un recenzijas par H. Ibsena biogrāfiju un viņa darbiem.

Knuta Hamsuna darbi latviešu tulkojumos sāk parādīties 20. gadsimta sākumā, kaut gan viņa apceres par literatūru publicētas jau 19. gadsimta 90. gadu beigās. Pirmais latviski tulkotais Hamsuna romāns ir “*Viktorija*” 1900. gadā laikrakstā “*Tēvija*”. Pirmais romāns atsevišķā izdevumā – “*Bads*” (*Sult*, 1890) – E. Jansona un A. Austrīņa tulkojumā publicēts 1904. gadā Valmierā. Latviski tulkota gandrīz visa K. Hamsuna proza. Norvēģu rakstnieks atstājis spēcīgu iespaidu uz latviešu literātiem. 20. gadsimta sākumā uzreiz pēc Hamsuna darbu izdošanas rakstnieki aizguvuši ne vien viņa stila īpatnības, bet arī epizodes, personāžus, tēlu vārdus.

Zviedru dramaturga un prozaiķa A. Strindberga darbi latviešu kultūrtelpā ir klātesoši jau sākot ar 1894. gadu, kad nelielā izdevumā “*Cittautu rakstniecība I*” tiek iekļauts viņa stāsts “*Mīlestība un maize*” rakstnieka Augusta Deglava tulkojumā. Pirmā latviski izrādītā A. Strindberga luga – “*Tēvs*” 1908. gadā Jaunajā Rīgas teātrī. Tomēr Strindberga lugu izsmalcinātais, līdz maksimumam sakaitētais psiholoģisms ir liels un pat pārmērīgs izaicinājums latviešu tā laika kultūrai:

“Strindberga radikālais modernisms teātra pasauli vispār iekaroja ar zināmu laika nobīdi. [...] Ir pilnīgi skaidrs, ka Strindberga lugu iepazīšanas process Latvijā bijis daudz sarežģītāks, lēnāks nekā, piemēram, Henrika Ibsena darbu uztvērums”²⁷.

Latvija uztver arī somu literatūras impulsus. Arno Jundze monogrāfijā “*Somijas literatūra Latvijā 1885–2001*” secina, ka “deviņpadsmitā gadsimta nogalē un divdesmitā gadsimta sākumā lielo ziemeļu literatūras milžu žilbinošais dvēseļu liesmojums aizdedz daudzos latviešu censoņos apņemšanos izteikt sevi rakstniecībā”²⁸.

Blakus vācu un nordiskajam vektoram liela nozīme latviešu literatūras identitātes veidojumā ir krievu un poļu literatūrai.

Slāviskais vektors

Krievu kultūras izplatību Latvijā 19. gadsimtā nosaka politiskie procesi – Latvijas teritorijas iekļaušana Krievijas impērijas sastāvā. 19. gadsimta beigās krievu literatūras uztvere tiek asociēta ar mistiski filozofiskiem impulsiem un reālistiskā vēstījuma iespaidu, ko nosaka reālisma un naturālisma literatūras tradīcijā sakņotu darbu tulkojumi no krievu literatūras. Veras Vāveres un Georgija Mackova pētījumā “*Latviešu–krievu literārie sakari*” atzīmēts, ka “krievu klasiskās literatūras ietekme sekmēja reālisma nostiprināšanos

latviešu literatūrā, kā arī kritiskā reālisma attīstību vairāku ievērojamu 19. gadsimta beigū – 20. gadsimta sākuma latviešu rakstnieku daiļradē”²⁹.

1879. gadā Bernharda Dīriķa vadītajā laikrakstā “Rīgas Lapa” pirmo reizi latviski parādās Ivana Turgeņeva darbu fragmentu tulkojumi – “Gabalīņi iz *Mednieka piezīmēm*”. I. Turgeņeva neatkārtotajās dabas tēlojumu tehnikas iespaids jūtams, piemēram, latviešu reālista Apsīšu Jēkaba stāstos, kur tas palīdz latviešu autoram “dziļāk atklāt cilvēku raksturus, cilvēku jūtu kustību”³⁰.

Ap to laiku latviešu periodiskajos izdevumos sāk parādīties arī Ļeva Tolstoja teksti, tiek izdoti atsevišķās grāmatās lasāmi vairāki šim rakstniekam un viņa daiļrades specifikai veltīti apcerējumi.³¹ Pirmais līdz šim zināmais Tolstoja teksts latviešu valodā publicēts 1885. gadā: adaptētais stāsts “Tumsības vara” parādās periodiskajā izdevumā “Austrums”. 1886. gadā publicēti vairāku Ļ. Tolstoja stāstu tulkojumi lielākajās tā laika avīzēs – “Diena” un “Baltijas Vēstnesis”. Tomēr būtiskākā Tolstoja latviešu recepcijas līnija ir saistīta tieši ar tā saukto “tolstojisma” un “nepretošanās ļaunumam ar vardarbību” ideju, kas gūst samērā plašu rezonansi latviešu literātū (J. Poruka, K. Skalbes, A. Saulieša u. c.) vidū.

Fjodora Dostojevskā pirmie īsprozas tulkojumi parādās kopš 1890. gada, kad laikrakstā “Mājas Viesis” tiek publicēts viņa stāsts “Godīgais zaglis” Lapkalnu Andreja tulkojumā un 1884. gadā – stāsts “Smieklīga cilvēka sapnis” laikrakstā “Tēvija”. Stāsti tikuši tulkoti latviski un publicēti arī nākamajos gados: 1886. gadā – “Puisēns pie Kristus uz eglītes vakaru” izdevumā “Austrums”. 1894. gadā latviskots Dostojevskā romāns “Miroņu nams”, 1896. gadā – romāns “Noziegums un sods” un romāns “Nabaga ļaudis”, 1897. gadā – romāns “Pazemotie un apvainotie” un 1898. gadā – “Brāļi Karamazovi”. Pierādījumus tam, ka “garām šim krievu tautas milzim nav gājusi arī latviešu rakstniecība”, sniedz Ingrīda Kiršentāle rakstā “Dostojevskis un latviešu romāns”, kur autore saskata galvenokārt formālās paralēles ar F. Dostojevskā romāniem Jāņa Poruka, Andreja Upīša, Pāvila Roziša, Kārļa Zariņa, Austras Ozoliņas-Krauzes, Marģera Zariņa un citu izcilu latviešu prozaikņu darbos.³²

Būtisks iespaids latviešu literatūras identitātes izveidē ir Antona Čehova daiļradei. Viņa stāstu tulkojumi latviešu periodikā parādās no 1890. gada, kad žurnāla “Austrums” 4. numurā tiek iekļauts 1886. gadā laikrakstā “Novoje Vremja” pirmoreiz publicētais krievu rakstnieka stāsts “Мечты”. Latviskajā analogā šis Čehova darbs ieguva nosaukumu “Klaidonis”, stāsta tulkotājs ir parakstījies ar pseidonīmu Markus. Kopumā 1886. gadā iznāk pieci A. Čehova stāstu tulkojumi. Posmā no 1893. līdz 1896. gadam publicēto A. Čehova prozas darbu skaits svārstās no 1 līdz 7, taču, sākot ar 1897. gadu, tas manāmi pieaug. Par zināmiem čehoviskās prozas tulkošanas kulminācijas posmiem kļūst 1901. gads – 27 tulkojumi, 1903. gads – 52 tulkojumi un 1904. gads – 33 tulkojumi. Tas skaidrojams ar noturīgo interesi par reālisma literatūru Latvijā, ko tikai nostiprina paralēli pieaugošā aizraušanās ar agrīnā modernisma izteiksmi. Palielinās arī A. Čehovam veltīto apcerējumu skaits, it īpaši rakstnieka biogrāfijai nozīmīgās gadskārtās (1904, 1910, 1914). Tomēr jau 20. gadsimta 20. gados A. Čehova prozas popularitāte mazinās – tulkojumu skaits svārstās no

1 līdz 10 gadā un 30. gados – no 1 līdz 9 gadā. Interese par lugu iestudējumiem daudz izteiktāka ir Rīgas Krievu teātrī. Pirmo reizi teātra repertuārā parādās A. Čehova lugas “Kaija” un “Tēvocis Vaņā” 1897. gadā. Pēcāk iestudējumu dinamika ir diezgan vienmērīga – daži iestudējumi gadā. Plašāks to klāsts kļūst pirms Pirmā pasaules kara. Iespējams, sākotnējā recepcijas posmā, tāpat kā Strindberga sakarā, mērenā interese par A. Čehova iestudējumiem skaidrojama ar A. Čehova lugu smalko psiholoģismu, kas ne vienmēr latviešu skatītājiem bija viegli “nolasāms”.

Latviešu modernisma tapšanā liela nozīme ir tā sauktajiem krievu “sudraba laikmeta” autoriem: Dmitrijam Merežkovskim, Konstantīnam Baļmontam, Valerijam Brjusovam, Fjodoram Sologubam un citiem. Kā atzīst Ludmila Sproģe un Vera Vāvere, “Krievu simbolisti ienāk latviešu literatūras aprītē 20. gs. sākumā, kad Latvijā sāk veidoties tā sauktā dekadence, proti, grupa jauno latviešu rakstnieku, kas pulcējas ap Viktoru Eglīti, meklē jaunus ceļus mākslā. Viņu skatieni pievēršas krievu simbolistiem, kuru daiļrade ir pašā zenītā, un sākas intensīva tulkošana.”³³

Lielākais vairums “sudraba laikmeta” autoru darbu tulkojumu ienāk latviešu literārajā telpā laikā no 1903. līdz 1915. gadam, pateicoties atsevišķu latviešu literātu (Viktors Eglītis, Antons Austrīņš, Kārlis Krūza, Eduards Vulfs u. c.) iniciatīvai. Liela nozīme latviešu modernisma literatūras izveidē ir arī latviešu agrīno modernistu kontaktiem ar krievu “sudraba laikmeta” dzejniekiem: personīgajai sarakstei, krievu literātu vizītēm Latvijā, kā arī latviešu modernistu darbos izmantotajiem epigrāfiem, citātiem un tēliem, kas liecina par krievu simbolistu literāras pieredzes radošo apstrādi.

Slāvu literatūras iespaidu pastiprina arī interese par Staņislavu Pšibiševski. Kaut gan viņš ir poļu rakstnieks, tomēr viņa daiļradē dominē modernitātes laikmeta iniciētas iezīmes un latviešu rakstnieku un lasītāju uztverē S. Pšibiševskis marķēts kā Rietumu kultūras zīme.

Rietumu vektors

Reālisma un naturālisma impulsi nāk arī no tolaik retāk tulkotajiem cittautu reālisma literatūras reprezentantiem. Visbiežāk tulkojumi veikti ar vācu vai krievu kultūras starpniecību, piemēram, 1892. gada 29. maijā tiek izrādīta Onorē de Balzaka luga “Pamāte” (šīs lugas tulkojuma manuskripts parakstīts ar 1886. gadu, tulkotājs – Jēkabs Upeslejs); 1898. gadā “*Tēvijā*” publicēts Annas Rūmanes apcerējums par franču jaunāko literatūru, kur autore pievēršas arī Gustava Flobēra personības raksturojumam; 19. gadsimta beigās tiek visai plaši tulkota Gija de Mopasāna proza. G. de Mopasāna stāstu izdevums iznāk Liepājā 1897. gadā. 19. gadsimta 80.–90. gados klajā nāk arī kādi desmit Čārlza Dikensa darbu tulkojumi, kas lielākoties publicēti izdevumā “Dienas Lapa”.

Gadsimtu mijā latviskoti franču modernistu, beļģu rakstnieka Morisa Māterlinka teksti, no angļu valodas tulkoti Oskara Vailda un Edgara Alana Po darbi. Latviešu autori samēro savu izteiksmi arī ar tuvējo kaimiņtautu autoriem. “Latviešu literatūrai, kura līdz tam bija smēlusi iedvesmu galvenokārt no tā dēvētajām lielajām kultūrām, šis bija svarīgs papildus signāls, kas aicināja uz pārmaiņām un pārorientēšanos. Strauji sekoja estētiskās

orientācija maiņa, veicinot daudz intensīvākus kontaktus ar citām kultūrām, tajā skaitā ar kaimiņvalstīm Igauniju un Lietuvu,”³⁴ atzīmē B. Kalnačs.

Jāsecina, ka kopumā gan no vācu, gan slāvu, kā arī ziemeļu un rietumu autoriem saņemtie radošie impulsi stimulē latviešu rakstniekus pārvarēt nacionālās, tolaik vēl samērā “zemnieciskās” kultūras šaurās robežas un, pateicoties poētiskajiem eksperimentiem, kas tika veikti tulkoto autoru iespaidā, jau ar pašu rakstītiem darbiem iekļauties Eiropas un pasaules modernās literatūras attīstības procesā, izmēģinot reālisma, naturalisma un modernisma literatūras paradigmas piedāvātās iespējas.

Modernitātes iezīmju reprezentācija literārajās struktūrās

Modernisms veido vidusposmu tajā kultūras periodu triādē, kas aizsākas ar reālistu un noslēdzas ar postmodernismu, noritot līdztekus sociālajiem un ekonomiskajiem apvērsumiem, ko rosina tehnoloģiskās inovācijas – pāreja no tvaika uz elektriskajiem motoriem un elektroniskajiem aparātiem – un no tās izrietošā masu patēriņa kultūras attīstība. Modernitātei klasiskā marksisma izpratnē ir divas izpausmes: no vienas puses, kapitālisms un buržuāzijas rašanās pieliek punktu feodālismam un rada nozīmīgas komunikācijas, transporta un ražošanas formas, no otras puses, aizsākas ilgstoša proletariāta ekspluatācija, kas pēcāk kā bumerangs iznīcina buržuāziju. Marksa un Englesa “Komunisma manifest” dialektisko pretmetu dēļ uzskatāms par pirmo modernisma manifestu – priekšvēstnesi modernisma pretrunām, ambivalencēm un divdomībām. Rakstniekus modernistus tas ietekmē atsvešinātās pilsētas dzīves tēlojuma ziņā. “Komunisma manifestā” Markss apgalvo, ka kapitālismu uztur nemiers, neskaidrība un progress, kas vajadzīgs, lai novērstu sastingumu, tādējādi aprakstot simptomus, kas rada trauksmi modernisma rakstniekiem. Modernistiem piedēvēto elitārismu var uztvert kā autoritātes zudumu, kas skāris profesionālo, garīgo un mākslas eliti, kuras pārstāvji kļuvuši par algotu darbaspēku tāpat kā daudzi citi. Tirgus ekonomika neatzīst nekādas privilēģijas vai izņēmumus, bet uztver visas preces un konkurentus vienlīdzīgi. Daudzi modernisma mākslinieki reaģē uz to, norādot uz mākslas jauno nozīmi, izsakot nosodījumu sadzīviskumam un vienveidībai, kas tika projicēta uz ikdienas dzīvi, un piešķirot primāro nozīmi estētikai, kas svarīgāka par morāli un naudu.

Modernisma kritikā ir pierasts vilkt paralēles starp zinātnes un literatūras sasniegumiem, vārdu “eksperiments” attiecinot uz abām jomām, tomēr izsekot ietekmju liknēm var būt sarežģīti. Jaunievedumi abās jomās un to ieviestās jaunās skatījuma formas ir pārsteidzoši līdzīgas. Tā, piemēram, “relativitāte” un “neskaidrība” abās jomās rosina centienus meklēt un rast definīcijas. Zinātnē, tāpat kā mākslā, izpratne par “realitāti” gadsimtu mijā cieta lielu satricinājumu, ko radīja jauno atklājumu straujā virkne.³⁵

Kultūras kontekstā šajā periodā, sekojot pieprasījumam pēc arvien plašāka noieta tirgus, iestājās globālo zināšanu laikmets. Zinātne ne vien izmainīja cilvēku pasaules skatījumu, bet arī formēja izpratni par to, ko nozīmē būt cilvēkam. Šī perioda īss pārskats apkopo būtiskākās izmaiņas: pirmie braļu Raitu lidojumi notika 1903. gadā un Bleriot

veica pirmo pārlidojumu Angļu kanālam 1909. gadā. Forda "T" modeļa izlaišana Amerikā aizsāka ražošanas līniju ēru, taču tehnoloģija vairs neietekmēja tikai industriju un lauksaimniecību, bet arī mājsaimniecību, privāto ceļošanu un izklaides, tādējādi mākslai nācās piemēroties tām iespējām, ko piedāvāja fotokamera un automašīna. 19. gadsimta pēdējos 12 gados tika izgudrotas mašīnas un aparāti, kas izraisīja revolūciju 20. gadsimtā: "Kodak" fotoaparāts (1888), elektromotors (1888), dīzeļlokomotīve (1892), automašīna "Fords" (1893), gramofons (1894), brāļu Limjēru kinematogrāfs (1895) un rentgenaparāts (1895). Drīz vien sekoja motorizētie lidojumi, skaņu ieraksti un radio izgudrojums. Kļuva pieejamas daudzas mājsaimniecības ierīces: elektriskās tējkannas, telefons, elektriskie gludekļi, ledusskapji, kaut arī vairumam mājsaimniecību, izņemot pašas turīgākās, tās bija pārāk dārgas. Londonā bija 2 miljoni elektrisko lampu: uz divriteņiem, kino, ielu spuldzēs utt.

Ievērojams modernisma simbols ir Eifeļa tornis. To pabeidza 1889. gadā kā Simtgades Izstādes nozīmīgāko eksponātu Parīzē, kas apvienoja daudzas modernitātes nozīmes: metāls un industrija, abstrakts dizains un lielpilsētas centieni. Tolaik tā bija augstākā celtnie pasaulē (1 056 pēdas). Tā simbolizēja nevis horizontālu zemes iekarošanu, bet gan vertikāles ekspansiju; tas bija pirmais arhitektūras mēģinājums kolonizēt debesis, un to varēja redzēt no ikkatras vietas Parīzē. Tas arī nozīmēja, ka cilvēki pirmoreiz varēja vērot lielpilsētas ainavu no vairāk nekā tūkstoš pēdu augstuma. Torņa būve 1889. gadā, Lielās Franču revolūcijas simtgadē, padarīja to par kultūras revolūcijas simbolu. Eifeļa tornis simbolizē pilsētas un mehānisma kundzību. 1850. gadā vairums eiropiešu nāca no laukiem, savukārt 19. gadsimta pēdējā desmitgadē lielākā daļa jau dzīvoja pilsētās. Līdzīgi kā Bodlēra dzeja literatūrā, Eifeļa tornis pilsētainavā svinīgi apliecināja pilsētas dzīvi un tās izgudrojumus. Parīzē pilsētdzīves emblēmas bija arī vilciens un automašīna. Dzelzceļa stacija kļuva par ekvivalentu kādreizējai Eiropas katedrālei, un impresionisti, piemēram, Monē, uztvēra to kā piemērotu tēmu mākslā.

19.–20. gadsimta mija reprezentējas arī kā masu komunikācijas laikmets, kas nozīmēja lētāku un daudzskaitlīgāku iespieddarbu klāstu (grāmatas, žurnāli, avīzes, plakāti, pamfleti), telegrāfu, telefonu, radio, filmas, fotogrāfiju un televīziju, kā arī arvien pieaugošo komunikāciju, kas atviegloja ceļošanu. Kad 1912. gadā Atlantijas okeāna vidū naktī no 14. uz 15. aprīli nogrima "Titāniks", ņujorkieši izlasīja ziņas par to jau rīta avīzēs. Daži būtiski saziņas piemēri šajā periodā ietver Giljelmo Markoni (*Guglielmo Marconi*) radio signālu transmisiju no Kornvolas uz Ņūfaundlendu 1901. gadā, pirmo telefona zvanu pāri visam kontinentam no Ņujorkas uz Sanfrancisko 1915. gadā un Džona Bērda (*John Logie Baird*) televīzijas attēla demonstrāciju Selfridža universālveikalā Londonā 1925. gadā.

Līdz ar tvaika enerģijas izmantojuma pieaugumu ceļošanā revolūciju radīja iekšdedzes dzinējs (1876. gadā) un dīzeļlokomotīve (1896. gadā). Šie izgudrojumi bija pamats automobiļu un autobusu ienākšanai Lielbritānijā gadsimtu mijā. 1914. gadā pasažieru pārvadājumi ar autobusu pārsniedza 750 000 un apmēram tikpat lielu pasažieru skaitu sasniedza tramvaju un trolejbusu pārvadājumi. Automašīna, pateicoties tās pasažieru individualitātei, it kā tie vadītu paši savu vilcienu, arīdza mainīja pasaules uztveri, kas nu

šāvās garām kā filma, kur zibēja krāsas, bija saskatāmi tikai momentuzņēmumi un mijās daudzkārtīgas perspektīvas.

Divdesmitā gadsimta aviācija aizsākās ar pirmo cepelīna lidojumu 1900. gadā, kam sekoja brāļu Raitu (*Orville and Wilbur Wright*) pirmais ilgākais lidojums vadāmā aeroplānā Kitihokā, Ziemeļkarolīnā 1903. gadā. V. E. Pērijs (*William Edward Parry*) sasniedza Ziemeļpolu 1909. gadā, R. Amundsens (*Roald Engelbregt Gravning Amundsen*) nonāca Dienvidpolā 1911. gadā. Elektriskā telegrāfa izgudrošana padarīja iespējamu komunikāciju pāri visai planētai dažu stundu laikā. Pasaules tirdzniecības kuģu pārvadājumu dubultošanās padarīja katru lielāko pilsētu pieejamu precēm un tūristiem. Straujā industrializācija iespaidoja arī Latvijas iedzīvotāju labklājību, dzīvesveida maiņu, materiālo un garīgo kultūru un dzīves modeli. To demonstrēja, piemēram, Rīgas Latgales priekšpilsētas daļa ap Marijas un Avotu ielas apkaimi, kā arī Grīziņkalns, kas veidojās 19. gadsimtā. Šeit sev dzīvesvietu atrada daudzo jaunuzcelto rūpnīcu strādnieki, kuru vidū dominēja latvieši – ienācēji pilsētā no Baltijas guberņu lauku novadiem.³⁶

Rīga 18. gadsimtā strauji attīstījās kā tranzīttirdzniecības centrs, pievelkot aktīvus un enerģiskus cilvēkus no kaimiņu novadiem – bez krieviem arī poļus, lietuviešus un ebrejus. Cariskās Krievijas Vidzemes guberņā vēl 18. gadsimtā ebreji nevarēja apmesties uz patstāvīgu dzīvi, tādēļ Rīgā iebraucējiem, ebreju tirgotājiem, 1724. gadā priekšpilsētā cēla īpašu apmešanās namu. 1765. gadā pie Maskavas un Dzirnau ielu krustojuma atklāja ebreju “viesu namu” kompleksu – nelielu ebreju kvartālu. Tajā uzbūvēja pirmo Rīgas sinagogu.

18. gadsimta beigās uz Rīgu no Latgales pārcēlās daļa vecticībnieku. Reliģisku spaidu dēļ viņi jau iepriekš no Iekšējās apgabaliem bija bēguši uz toreiz poļu pārvaldīto Latgali. Radnieciskā vide arī 19. gadsimtā turpināja pievilkt jaunus šo nacionalitāšu ieceļotājus, kuri sev mītnes vietas meklēja Maskavas forstatē. Iepriekšējos gadsimtos Rīgas attīstību noteica tirdzniecība, bet 19. gadsimtā, it sevišķi tā otrajā pusē, pilsētas iedzīvotāju pieaugumu veicināja rūpniecības strauji attīstība. Krievu uzņēmēju vidū izcēlās S. Kuzņecovs, kurš Maskavas priekšpilsētā uzcēla lielu porcelāna un fajansa trauku fabriku. Rīgas fabrikai strādniekus un meistarus viņš aicināja darbā no saviem vecajiem uzņēmumiem Maskavas guberņā.³⁷

Īpaša vieta industriālās sabiedrības saimniecībā ir dzelzceļam. Tas modernajai dzīvei sniedza jaunu pieredzi un perspektīvu: ātruma un kustības izjūta saplūda ar uzskatiem, kas bija visai atšķirīgi no tiem, ko varēja sniegt pajūgs vai zirga mugura. Laiku saspieda straujais skrējiens cauri pilsētai un laukiem, un ātrgaitas vilcieni pasažieriem uzbūra mirkļu un paralakses pasauli, kas kļuva par kubisma atslēgu, ka ainava mainās, ja to aplūko no citas pozīcijas, un ka tas, ko var redzēt, ir relatīvs attiecībā pret skatpunktu. No 1870. gada līdz 1914. gadam pasaulē bija vērojams piekārtējs dzelzceļa garuma pieaugums, sasniegto 1 miljonu km.

Dzelzceļu būve 19. gadsimta vidū sākās arī Krievijas impērijā. 1838. gadā atklāja satiksmi no Pēterburgas uz Carskoje Selo, 1848. gadā pabeidza būvēt līniju no Varšavas uz Vīni, 1851. gadā ar dzelzceļu savienoja Pēterburgu un Maskavu, bet 1860. gadā – Pēterburgu un Varšavu. 1858. gadā aizsākās darbs pie dzelzceļa līnijas Rīga – Daugavpils, kam pie

Daugavpils vajadzēja pieslēgties Pēterburgas – Varšavas dzelzceļam. Turpinoties dzelzceļu celtniecībai, 1865. gadā ekspluatācijā nodeva Daugavpils – Vitebskas līniju, 1867. gadā – tās turpinājumu līdz Orlai un vēlāk Caricinai. Jaunbūvētais dzelzceļš savienoja Rīgu ar Iekškrēvijas guberņām.

Savam laikam grandiozās būves – 203 verstu garā Rīgas – Daugavpils dzelzceļa darbu sākšana 1858. gadā bija ievērojams notikums tā laika Rīgas dzīvē.³⁸

Straujā urbānās sabiedrības labklājības līmeņa attīstība Krievijas impērijā 19. gadsimtā otrajā pusē radīja pieprasījumu pēc ainaviski un klimatiski pievilcīgām atpūtas vietām. Piemēram, attīstoties Jūrmalas peldvietām, jūrmalnieki kļuva pilsētnieciskāki, teritorijas jaunākā daļa tika pakļauta regulāram plānojumam atšķirībā no seno zvejniekiem neregulārā plānojuma. 20. gadsimta sākumā, kad bija sadalītas visas apbūvēšanai paredzētās teritorijas, Sloka jau bija zināma kā Krievijas pilsēta, Ķemeri – kā kūrorts.³⁹ Regulāra satiksme ar Rīgu atklāta 19. gadsimta 20. gados, un to nodrošināja zirgu vilkti satiksmes rati – diližanss, bet 1844. gadā no Rīgas uz Dubultiem ar starppieturu Bulduros sāka kursēt pirmais upes tvaikonis. Tajā pašā laikā tvaikoņa satiksme saistīja Sloku ar Jelgavu. Revolucionāras pārmaiņas satiksmē un līdz ar to arī visas pilsētas attīstībā nodrošināja dzelzceļa ierīkošana posmā Rīga – Tukums, kas kopš 1877. gadā ļāva Rīgas jūrmaļu sasniegt arī kurzemiekiem un tālākiem viesiem no Pēterburgas un Maskavas.⁴⁰

Strauji auga atpūtas serviss lielpilsētās. Salīdzinot ziņas trijās Rīgas adrešu grāmatās no 1912., 1913. un 1914. gada, uzzinām, ka Rīgas kafejnīcu skaits katru gadu palielinājās – no 29 uz 34 un īsi pirms kara to jau bija 36.⁴¹

19.–20. gadsimta zinātnes un ekonomikas sasniegumi vedina meklēt to projekciju laikmeta estētikā un tekstu poētikā, taču tik viennozīmīga pieeja var izrādīties maldinoša. Mūsdienu modernisma teorētiķi norāda, ka praktiskās dzīves evolūcija mākslā rosināja ideju par noslēgšanos, izolēšanos, attālināšanos vai autsaiderismu. “Kritiķi bieži vien aplūko *paralēles* [izcēlis autors – Astradur Eysteinnsson] starp pilsētas dzīvi, moderno zinātņi un tehnikas progresu, no vienas puses, un modernisma mākslu un literatūru, no otras. Džeimss Melārs atzīmē, ka tad, kad “jaunā zinātne uzspriecināja pasauli, tā līdz ar to uzspriecināja arī romānu.”⁴² Problēma ar modernisma paradigmām, ko rosina šādas tiešas analogijas starp modernismu un modernitāti (zinātnes un arī plašākā sociālā izpratnē) ir tāda, ka modernisms un tā formulētā sociālā pieredze uzņemas veikt sociālās modernizācijas atveidojuma un pat atspoguļojuma funkciju. Šāda analogija var viegli palaist garām modernisma sociālkultūras un ideoloģisko pozicionējumu attiecībā uz sociālo modernitāti vai arī reducēt to uz viennozīmīgi reproduktīvu vai simbolisku aktu.”⁴³

“Modernisma pozicionēšana paralēli modernitātes krīzes aspektiem var izraisīt neproduktīvu skatījumu uz tā semiotiskajām praksēm. Pārmaiņas, kas vērojamas modernisma estētikā, tās izraisītās atkāpes no tradīcijas un saišu saraušana ar to tieši *neatspoguļo* [izcēlis autors – Astradur Eysteinnsson] sociālo modernitāti un nenodrošina tiešu pieeju tās atšķirīgajām īpašībām. Vairums no mums neuztver modernitāti kā sairuma veidu, tomēr mēs varētu apzināties vairākus ārdošus vēsturiskos notikumus. Uzskatu, ka ir pareizāk uztvert modernismu kā mēģinājumu *pārtraukt* [izcēlis autors – Astradur Eysteinnsson]

modernitāti, kurā mēs dzīvojam un ko izprotam kā sociālu, ja ne “parastu” dzīves veidu (vispārīga subjekta (“mēs”), un kolektīvi kopīga (“parasta”) dzīves veida jēdzieni, pat ja tos saista tikai ar Rietumu buržuāzisko īstenību, nešķiet reāli vai īsti laikmetā, ko daudzi no “mums” uztver plurālisma un daudzu “atšķirību” kontekstā. Tomēr vēl ideālistiskāk būtu pieņemt, ka šādu jēdzienu laiks ir pagājis. Aprobežosimies sacīdami, ka zīmes, kas raksturo “parasto”, kaut arī joprojām darbojas, tomēr vienmēr atrodas “izdzēšanas” stadijā⁴⁴.”⁴⁵

Modernisma analīzes aspektā šāda mitoloģizācija bieži vien tiek uztverta kā mēģinājums izbēgt no vēstures, izvairīties no konfrontēšanās ar modernās dzīves realitāti, no masu kultūras uz demokrātiju, kurā klasisko izglītību un augsto kultūru pārstāvošie rakstnieki uzskatīja par atsvešinošu un mulsinošu. Modernistiem savukārt mīts palīdzēja kompensēt modernās pasaules neizturamo fragmentāciju, radot kontrolējošu vēstījumu, ko ir iespējams projicēt un ar kura palīdzību var apjēgt modernitātes straujās sociālās pārmaiņas.⁴⁶

“Modernisma kontekstā šāds uzsvars uz jucekļīgumu un nekārtību pasvītī šaubu un apjukuma elementus, kas caurstrāvo daudzus divdesmitā gadsimta sākuma tekstus, kuros skepse par zināšanām, Dievu, identitāti, morāli, civilizāciju un saziņu šķiet graujam impērijas, vīrišķās un viktoriāniskās nostādnes, kas dominēja iepriekšējā gadsimtā.”⁴⁷

Modernitāti reprezentējošas literārās struktūras latviešu rakstnieku darbos

Modernitātes iezīmes latviešu literatūrā, tās tiešs vai netiešs akcepts vai kritika jaušams gandrīz visu 19.–20. gadsimta mijas autoru darbos.

Modernisma literatūra saturiski ir saistīta ar patības un būtības izpratni, kā arī ar valodas autonomijas jautājumiem. Tā pievēršas mākslas un mākslinieka lomas iztīrījumiem, industriālās pasaules rakstura apjautai un aktualizē atsvešināšanos starp paaudzēm un dzimumiem.⁴⁸

Detalizētai analīzei izvēlēti triju nozīmīgu 19.–20. gadsimtu mijas divu paaudžu rakstnieku darbi. R. Blaumanis (1863–1908) reprezentē tā laika brieduma paaudzi. Viņš ir pilnībā sakņots vācu izglītībā. Pat rakstot darbus par latviešu zemniecību, viņš saglabā neitrāla vērotāja skatupunktu. R. Blaumanis ar simpātijām attiecas pret agrinā modernisma izpausmēm Eiropā un Latvijā un pārņem atsevišķus šī strāvojuma elementus savā jaunradē. To niansēti apliecina luga “Indrāni” (1904), kas uzreiz pēc iestudējuma izsauc diezgan pretrunīgus kritikas vērtējumus paviršās satura izpratnes un simbolos ietvertā satura ignorēšanas dēļ. J. Jaunsudrabiņš (1877–1962) un F. Bārda (1880–1919) gadsimtu mijā sper pirmos soļus latviešu literatūrā. 1911. gadā viņi izdod darbus, kas piesātināti jaunatradumiem izteiksmē un poētikā, bet daudzus eksperimentus lasītāji neuztver; arī kritika interpretē grāmatas, pamatojoties uz tradicionālo diskursu. F. Bārdas dzejoļu krājumu “Zemes dēls” (1911) un J. Jaunsudrabiņa tēlojumu krājumu “Kolorēti zīmējumi” (1911) vieno stilu un izteiksmības polifonija, kas veidojusies uz Rietumu, galvenokārt vācu, kultūras studijām. J. Jaunsudrabiņš skolojies zemkopības skolā Latvijā, taču vēlāk, 1905. gadā, 3 mēnešus papildinājies glezniecībā Mīnhenē un 1908.–1909. gadā – Berlīnē.

Glezošana un tulkošana ir J. Jaunsudrabiņa pasaules kultūras studiju pamats. F. Bārda mācījies pedagogiju latviešu izglītības iestādēs, papildinājies Vinē 1906. gadā. Tur apguvis vācu literatūru, kultūrstudijas un filozofiju.

Aplūkoto literātu darbi pētniekiem sagādā grūtības, identificējot to piederību konkrētam literāram strāvojumam, jo latviešu lasītājam domātajā tematikā literāti iekodējuši tolaik aktuālas, modernas vai pat provokatīvas poētiskās zīmes.

Rūdolfs Blaumanis kā latviešu dramaturģijas un īsprozas kanonizētājs gandrīz katrā tekstā aktualizē jautājumus par to, kā mainās gadsimtu mijas cilvēku domāšanas veids, saskaroties dažādām saimniekošanas sistēmām. 19.–20. gadsimta mijā viņš raksta lugas, stāstus un noveles, kas demonstrē pozitīvisma postulātos balstītās literatūras pakāpenisku pāreju uz atsevišķu simbolu izmantojumu reālistiski tvertā pasaules atainojumā. Virkne modernitātes – laikmetu nomaiņas koncepta – iezīmju sastopama Blaumaņa lugā “Indrāni”. Tā fokusējas uz latviešu dzimtu – Indrāniem – paaudžu maiņas situācijā. Tās fonā zemnieku pārcelšanās uz pilsētām algota darba meklējumos strauji augošo manufaktūru un rūpniecību vidē, alkas doties laimes meklējumos uz Ameriku, iespēja skoloties vai ceļot u. c. Luga pirmoreiz nodrukāta žurnālā “Vērotājs” 1904. gada 4. un 5. burtnīcā. Tās izdevums grāmatā arī parādās tajā pašā 1904. gadā. Lugas pirmuzvedums notiek līdztekus lugu izdevumiem 1904. gada 2. maijā Rīgas Latviešu teātrī Jēkaba Dubura režijā. “Indrānu” uzrakstīšanas situācija – 1904. gads – ir laiks, kad latviešu literatūras telpā ar īpašu intensitāti sāk attīstīties agrīnais modernisms. Haralds Eldgasts raksta romānu “Zvaigžņotas nakts”, kas tika publicēts gadu pēc “Indrāniem” – 1905. gadā. Subjektīvisma un individualisma piesātinātu dzeju šajā laikā publicē Jānis Akuraters, Antons Austrinš, Viktors Eglītis un citi. Latviešu teātros skatītājiem tiek piedāvāts Aspazijas simboliskās lugas “Sidraba šķidrants” uzvedums, uz Latvijas teātru skatuve tiek spēlēti arī Blaumaņa “Indrāniem” konceptuāli tuvie Antona Čehova lugu “Ķiršu dārzs” un “Trīs māšas” iestudējumi, tiek inscenētas vai spēlētas Henrika Ibena lugas “Mežapīle”, “Rosmersholma”, “Džons Gabriels Borkmans”, Morisa Māterlinka luga “Nicinātie”. 1904. gada 12. maija avīzē “Mājas Viesis” atzīmēts, ka Blaumaņa “Indrāni” ir “.. izstrādāta ar atzīstamu rūpību un ar īsti modernu mākslas garšu. [...] Tagad, salīdzinot ar agrākām nopietnām drāmām, viņš savu formu ir – jādodomā pēc cittautu moderno drāmu paraugiem – attīstījis vēl vairāk.”⁴⁹ Līdzās šādiem visnotaļ pozitīviem vērtējumiem gan pēc lugas pirmizdevuma, gan tās pirmuzveduma parādīšanās 1904. gadā izskan kritika par lugas materiālu – konfliktu patriarhālās un reliģiskās vērtībās sakņotā laucinieku ģimenē rūpniecības un pilsētas dinamiskās attīstības laikā. Blaumaņa lugas tematikai tiek piedēvēts pat arhaiskuma konteksts. Marksistiskās kritikas tradīcijā rakstošais Andrejs Upīts norāda, ka Blaumaņa “.. varoņi ir mūsu laucinieku ļaudis, darbīgi, spilgti, patiesi, viņa mākslinieciskā darba lauks ir zemju dzīve ar savu ārējo pelēkumu un vienmuļību, aiz kuras reizēm slēpjas tik daudz konfliktu, tik daudz traģisma. Un šo pēdējo izlobīt, izcelt un vienkāršos nemeklētos gadījumos un situācijās, un dabiskos, nemākslotos raksturos redzamu, saprotamu, sajūtamu un pārliecinošu nostādīt lasītāja un skatītāja acu priekšā – tur Blaumanis ir tāds mākslinieks, kādu mēs otru laikam tik drīz nesagaidīsim.

Viss turpat sacītais zīmējas arī uz “Indrāniem”. Lugas ideja nav nekāda jaunā, arī vai visi raksturi galvenos vilcienos jau pie paša Blaumaņa šur tur manīti, bet šo raksturu apstrādājums, nepārspējami dabiskā laucinieku valoda, nemākslotās situācijas un lugas slavējamā tehnika ir tās īpašības, kas ‘Indrānus’ paceļ pāri visām citām Blaumaņa lugām.”⁵⁰

Tomēr, veicot lugas teksta poētisko analīzi, nevar neatzīmēt, ka, neraugoties uz tai tradicionāli piedēvēto reālistisko izteiksmi, Blaumanis gan šajā lugā, gan arī daudzās citās lugās un novelēs iedzīvina atsevišķus ietilpīgus modernitātes simbolus. “Indrānos” tādi ir vairāki: akmens, ūdens, koks, brilles, pirts.

Ar koka tēlu izteikts koka simboliskums, tāpat kā citi lauku ainavas komponenti, lugā nav bieži izmantots, jo lugas tekstam ir ļoti precīza leksiskā arhitektonika, kas nepieļauj pārāk blīvu, dekoratīvu vai neargumentētu tēlu ekspluatāciju. Faktiski drāmā ir lietots apkopojošais koncepts ‘koks’ un izmantoti tā divi asociatīvie komponenti – mežābele un osis. Vecajam Indrānu saimniekam koki ir tikpat kā ģimenes locekļi, un agrārajā apziņā tāda ir bijusi tipiska zemnieka attieksme pret kokiem gadsimtiem ilgi. Indrānu māte saka Kauķēnam par Indrānu tēvu: “Tie koki jau viņam kā nezina kas...”⁵¹

Luga nosacīti iedalās divās daļās: vecais laikmets – laiks, kad Indrānos saimnieks vecais saimnieks – Indrānu tēvs, un jaunais laikmets, kad saimniecību pārņem jaunais saimnieks – Edvarts. Zīmīgi, ka Blaumanis lugas sākumā zem lugā iesaistīto personu uzskaitījuma sniedzis piebildi: “Notiek Vidzemē. Ērgļu apgabalā, tagadnē”⁵². Šī piezīme konkrētizē lugas darbības telpa laiku un norāda, ka tajā tēlotais konflikts ir laikmeta konteksta vispārinājums, ko raksturo straujā Rīgas attīstība, cilvēku masveida došanās no laukiem uz pilsētu un līdz ar to arī dzīvesveida un vērtību sistēmas maiņa.

Lugā atainotā divu laiku pretstatījuma kontekstā ‘ierakstās’ arī ‘koka’ koncepts: vecais laikmets ir koka pielūgšana, jaunais laikmets – koka utilitarizācija jeb iznīcināšana. Abi laikmeti ir marķēti arī telpiskā ziņā. Otrā cēliena sākums risinās vecā laikmeta zīmē. Indrānu mājas vēl nav pārrakstītas vecā saimnieka dēlam Edvartam. Darbības fons ir harmoniska lauku ainava, kurā kokam atvēlēta ļoti nozīmīga loma. Remarkā norādīts: “Pagalms Indrānos. Daudz koku, gan lielu, gan sīku.”⁵³

Mežābele lugā pieminēta pirmajā cēlienā Indrānu saimnieka sarunā ar Noliņu. Saimnieks ir sašutis, ka Noliņš izdedzinājis ābelei vidu. Pietāte pret dabu, izpratne par cilvēka atkarību no dabas rītiem, kas robežojas ar instinktīvu bijību, raksturo veco Indrānu saimnieku kā aizejošās paaudzes, aizejošā laikmeta pārstāvi. Savukārt Noliņš, kaut arī saistījis savu dzīvi ar laukiem, drīzāk to dara izdzīvošanas, nevis pārliecības dēļ. Noliņš ir civilizācijas, urbānisma un rūpnieciskās ražošanas laikmeta gaidās. Viņa skatījumā dabas objekti ir tikai cilvēka saimnieciskās darbības līdzeklis.

“Noliņš (sirsnīgi, roku pie krūts pielikdams). Nudie ne, krusttēv. Tici vai netici. un nav jau tur arī nemaz tik daudz ko žēlot, meža ābele vien jau bija. Vezums malkas.

Tēvs. Ap mūsu sētu stāv vesels dārzs koku. No daļa varbūt neiznāk i krietna malka. Vai tie tādēļ jāposta? Tīrumam vajaga labuma, sētai košuma...”⁵⁴

Visas lugas gaitā vērojama neomitoloģiskās apziņas – aizejošā laikmeta – un demitoloģiskās apziņas cilvēku – atnākošā laikmeta pārstāvju – sadursme. R. Blaumaņa daiļrades pētniece Līvija Volkova monogrāfijā “Blaumaņa zelts” arī norāda uz lugā reprezentēto divu paaudžu sadursmi ētiskuma aspektā: “Indrānos” ir abas puses. Ir harmonizējošais cilvēka un dabas saskaņas un cilvēku savstarpējās uzticēšanās un mīlestības spēks. Bet nežēlīgi skarbi autors liek mums domāt tieši par destruktīvajiem spēkiem.”⁵⁵

Koka un mežabeles tēli Blaumaņa lugā liecina, ka vecā laikmeta ētiskās vērtības kļūst liekas un nesaprotamas jaunajā laikmetā, kas vadās pēc lietderības un funkcionalitātes kritērijiem.

Vēl viens koncepta “koks” asociatīvais komponents – osis – tradicionālajā lauku ainavā ir neuzkrītošs un margināls koks. Saskaņā ar latviešu mitoloģiskajiem priekšstatiem lauku iedzīvotāji īpašu nozīmi piešķir ozolam – vīriešu aizbildnim, vīrišķā spēka simboliskajam iemiesojumam, liepai – sieviešu aizbildnei, ievai – jaunavas simboliskajam reducējumam. Bērzs, kļava ir pavasara sulu koki, sava valdzinošā, estētiskā veidola dēļ arī īpaši pietuvināti lauku sētas gadskārtu rituāliem. Agrārajā uztverē nozīmīgi ir arī augļu koki.

Kādēļ R. Blaumanis līdztekus marginālajai mežabelei aktualizējis arī latviešu mitoloģisko uzskatu perspektīvā latviešu sētā mazāk nozīmīgo, pat necilo, toties funkcionālo (laba malka, kvalitatīvi dēļi) osi? No masu apziņas viedokļa daudz iedarbīgāks būtu ozola, ne oša tēla izmantojums, jo osis latviešu nacionālajā apziņā ir noturīgs dzimtas rituālus vienojošais elements – ciltstēva pirmtēls. Cita starpā arī 1904. gada kritikā ir precedents, ka kritiķis ļāvis stereotipam un raksta gan par ošiem, gan par ozoliem R. Blaumaņa lugā: “Ap Indrāniem aug skaisti, resni ozoli”⁵⁶. R. Blaumaņa izvēlētais oša tēls tipoloģiski sasauca ar ģermāņu, skandināvu mitoloģisko kontekstu un aktualizē tur vērojamo oša nozīmi.

“Vertikālās kosmogoniskās projekcijas centrālā ass ir pasaules koks – osis Igdrasils. Tas sasaista zemi Midgardu, kur mājo cilvēki, ar debesīm, kur Asgardas pils mīt dievi un atrodas arī savdabīgā paradīze kritušajiem karavīriem Valhalla. Igdrasila saknes pazemē iesniedzas mirušo valstībā Hēlā. Hēla ir zināmā mērā punkts, kurā abas projekcijas – horizontālā un vertikālā sastopas”⁵⁷.

Pēc ošu nociršanas Indrānu sētā veco saimnieku pasaule ir iznīcināta, beidzies viņu “zelta laikmets” un atlikusi vien ienākšana mirušo valstībā. Ģermāņu un skandināvu mitoloģijas oša simboliku Blaumanis projicē uz laikmeta kontekstu. Viņš fiksē un vienlaikus kritizē nevis jauno laikmetu, precīzāk, modernitāti kā parādību, bet gan konkrētu tās iezīmi – ieviest jaunas pārmaiņas, iznīcinot tradīciju, nevis sintezējot veco un jauno. Lugā šie idejiskie segmenti reprezentēti ar konkrētu tēlu starpniecību.

“Tradicionāli pieņemts uzskatīt, ka “Indrānu” konflikta būtiskākos virzītājspēkus veido tēva un dēla attiecības, respektīvi, pretišķības. Virsējā, acīm redzamākajā slānī tā tas patiešām ir. Tomēr pats dziļākais idejiskais un psiholoģiskais konflikts nav starp Indrānu tēvu un Edvartu, bet gan starp Indrānu māti un Ievu, kuras simboliskā ietilpībā personificē divus diametrāli pretējus spēkus – harmonizējošo un graužošo. Tie ir konceptuāli pretpoli, kas nepieļauj nekādu kompromisu”⁵⁸.

R. Blaumani satrauc masveida klaidoņa gara parādīšanās kā tendence, ko motivē naudas kulta un kas noārda agrāro tautas vietsēžu dzīves principu. Volkova atzīmē:

“Lugas problemātikas uzstādījumā akcents nav likts uz mērķi, bet gan uz līdzekļiem, kā šo mērķi sasniegt. Vai pāri visam, nerēķinoties ne ar ko?”⁵⁹

Volkovas uzrādītais lugas konflikts izteikts Indrānu tēva – aizejošā laikmeta reprezentanta vārdiem.

“Tēvs. Edvarts tāds nepacietīgs. Tai naudai, ko tas bankai samaksājis, viņš skrien pakaļ kā medinieks zaķam”⁶⁰

“Indrānu” māju jaunais saimnieks Edvarts, dzenoties pēc ātras peļņas, nolemj nocirst ošu audzi klēts galā, bet simboliskā plaknē – atteikties no dzimtas vērtību pārmantošanas, dzimtas ligzdas izpostīšana. Edvarts svārstās par sava lēmuma pareizību un sākotnēji kavējas pārdot ošus pārtaisīšanai lietas kokā, taču sieva viņu pastāvīgi pamudina uz ārdošo rīcību. Ar Ievas tēlu “materiālas dabas konflikts ir ieplūdis ētiska konflikta gultnē, un tā plešas plašumā.”⁶¹ L. Volkova norāda, ka Ievas tēls ne vien ir ļauns savā būtībā, bet arī destruktīvs – graujoši ietekmē savus tuviniekus – vīru Edvartu un bērnu Edžiņu. Volkova novērojusi, ka lugā nav neviena skata, kurā Edvarts sarunātos ar vecākiem bez Ievas klātbūtnes. Viņa padarījusi vīru par atkarīgu no savām iedomām. “Jaunais Indrāns, pēc naudas dzīdamies, liek nocirst lietas kokiem visus tos kokus, ko vecais ap mājām stādījis...”⁶²

Kontraktā ar tirgotāju Irbi lauku mājai sakrālā ošu birzs leksiski tiek profanēta par “lietas kokiem”. Pretēji tēva gribai saglabāt mežu, Indrānu dēls liek strādniekam sākt koku izciršanu, bet Indrānu tēvs to aptur. Noliņš atsakās paklausīt Indrānu dēlam, šajā konfliktsituācijā viņa virsroku iegūst aizejošā laikmeta principi, tādēļ jaunais Indrāns viņu atlaiž no darba un tādējādi atbrīvojas no visiem vecā laikmeta reprezentantiem. Viņa vietā ošus dodas cirst Indrānu vedekla Ieva kopā ar kalponi. Šis konflikts ietiecas ne vien “dabas – civilizācijas” kategoriju pretstatījuma ideoloģijā, bet ir konkrēti reducējams uz agrārās – urbānās ideoloģijas pārstāvju īpatsvara straujām pārmaiņām 20. gadsimta sākuma modernitātes skartajā latviešu sabiedrībā un spilgti atklāts tēva un dēla uzskatu sadursmē:

“Tēvs. Tu to ošu nezāgēsi.

Edvarts [Noliņam]. Tā, tā... Ej vien zāgē.

Tēvs. Pagaidi! (Uz Edvartu). Priekš kā viņi jāzāgē?

Edvarts. Lietu kokiem.

Tēvs. Lietu koku pilna klēts augša.

Edvarts. Ne man vien, Irbam arī tādu vajaga.

Tēvs. Tu viņus pārdosi?

Edvarts. Nē, esmu jau pārdevis. Visu to mežu ap māju.

Tēvs. Ko?! Visu... visus manus kokus?

Edvarts. Manus kokus. Tie, tēv, pieder pie mājas un nevis pie tava kakta!”⁶³.

Pēc šī konflikta Edvarts padzen vecākus dzīvot uz pirtiņu no mājas, ko viņš ieguvis mantojumā negodīgā ceļā, ar viltus vēstuli par vecākā brāļa atteikšanos no mājas. Tur tēvs izmisumā mirst, bet māte kļūst akla un nevarīga.

Uzreiz pēc iestudējuma par izrādi parādās kritika, kas norāda, ka tās autors uztvēris tikai lugas tiešo konfliktu, lugas formu un izteiksmi, nevis laikmetisko vispārinājumu.

“Un nu ir jāsaka, ka tik tiešām kā “Indrānos” formai ir jauna veiklība, [bet] viņas saturā nav tikpat kā nekā jauna. [...] “Indrānos” vecās un jaunās paaudzes problēms tiešām ir uzķerts un uzvests pārāk vienkārši un sekli. [...] Jāprasa, ko reprezentē vecais Indrāns un ko reprezentē jaunais? Cik tiem nozīmes: vispirms kā individuāliem cilvēkiem un tad kā tagadējās sabiedrības raksturiem? Tāpat: cik nozīmes ir tādām notikumiem, kā drāmā tēlotais, un beidzot: cik dabīgi, cik patiesi, cik ticami un patiesi tas ir tēlots?”⁶⁴

Ligotņu Jēkabs žurnālā “Vērotājs” uzveduma sakarā atzīmē, ka pēc būtības luga ir par aizejošo laikmetu un aizejošo paaudzi. Lai tā iekļautos jaunajā laikā, tai nepieciešama transformēšanās vai “palīgs. No kuras puses atnāks palīgs, varbūt nezina arī pats Blaumanis. Bet viņa lielais nopelns ir tas, ka viņš parādījis mums, no kuras puses šis [palīgs] noteikti neatnāks”⁶⁵.

No tematikas viedokļa tobrīd Latvijā plaukstošā agrīnā modernisma kontekstā luga skar tradicionālu, pat konservatīvu aspektu. Citi autori jau iepriekš bija skāruši intonatīvi tuvu problemātiku, piemēram, Zeiboltu Jēkabs lugā “Mājas naidis” (1896) un Andrievs Niedra lugā “Zeme” (iestudēta 1903. g., publicēta 1911. g.). Iespējams, “Indrānu” tematikas izvēli noteica Blaumaņa vēlme raisīt skatītājos un lasītājos pašidentifikāciju ar lugas tiešo konfliktu un konceptuālo ideju par modernitātes nestajiem ieguvumiem un zaudējumiem, kas saistās ar privātās sfēras iespaidošanu – nukleārās ģimenes īpatsvara palielināšanos, kā arī lokālās, etniskās sadzīves tradīcijas aizstāšanu ar kapitālisma nesto globālo saimniekošanu. “Blaumanim jāizsaka atzinība par šo izrādi, kura bija kā svarīgākā šajā sezonā, jo viņas darbība ir kauls no mūsu kauliem un miesa no mūsu miesas. Tikai tā gara trūka. Un jācerē, ka arī tas nāks. [...] Blaumaņa lugu tipi mūsu aktieriem visai pazīstami un aprasti”.⁶⁶

Recenzijas par lugu un tās iestudējumu liecina, ka kritika uztvēra tās zemtekstu un simbolu saturu, tomēr to plašāka interpretācija un reducējums uz laikmeta kontekstu nav lasāms. To aizstāj sižeta izklāsts. 1904. gada 4. maija “Rīgas Avīzē” ievietotajā kritikā tās autors nav uztvēris pat “Indrānu” aktualitāti un ironiski norāda: “Lugu varēja spēlēt arī 40 gadus atpakaļ. Tai pietrūkst jaunu ideju, pietrūkst intereses par modernā laika vajadzībām, lai attēlotu jauno laiku dzīvi, risinātu jaunā laika problēmas, sniegtu skatienu nākotnē” (Rīgas Latviešu (biedrības) teātri, 1904).

Jaunā laikmeta indivīdam ir jauna apziņa, kas mazāk atkarīga no tradicionālajiem – agrārājiem, patriarhālajiem uzskatiem. Koku iznīcināšana lugā ir aizejošā laikmeta simbols, destruktīvas zīme, kas norāda, ka veidojas jauna pasaules uztvere, “divkāršā tumsā – aklības un nakts – nobeidzas šī drāma”.⁶⁷

R. Blaumanis lugā akcentē, ka jaunajā laikmetā, kas sakrīt ar 19.–20. gadsimta miju, iet bojā izpratne par dzimtu ar tādiem atvasinājumiem kā dzimtas koks, dzimtas ligzda, mazinās cilvēku piesaiste zemei, bet vairojas pietāte pret kultūru un civilizāciju. Aizvīrnot otrajā plānā ētisko vērtību skalu, hipertrofētos apmēros veidojas pietāte pret estētiskām un materiālām izpausmēm. Blaumaņa lugā Indrānu tēvs un māte ir vecā laikmeta cilvēki. “Indrāni” ir teksts, kurā tēlotie vecā laikmeta reprezentanti nav gatavi pārmaiņām,

nesaprot un nepieņem tās, tādēļ nav spējīgi pielāgoties un lemti iznīcībai. Otrā tēlu kategorija ir pārejas laikmeta cilvēki, kam piemīt robežapziņa. Viņi atraujas no vecā laikmeta, bet vēl nav īsti izpratuši to laikmetu, kas tuvojas un kurā viņiem būs jāiekausējas. Iespējams, ar šādas koncepcijas starpniecību izpaužas ne vien R. Blaumaņa attieksme pret pārmaiņām sabiedrībā, bet arī pret atmosfēru 20. gadsimta sākuma latviešu literatūrā. R. Blaumanis ar sapratni izturas pret latviešu agrīno modernistu daiļradi, kas tolaik konceptualizēja jaunu poētiku, piemēram, izvērta savu tekstu darbību nevis lauku telpā, bet urbanizētā, abstraktā vidē, ceļojumā, ārzemēs. R. Blaumanis visādi atbalsta jaunos autorus Jāni Akurateru, Kārli Skalbi un citus, publicē savus darbus modernistu literārajos žurnālos, tomēr pats modernisma poētiku izmanto nevis kā pašmērķi, bet funkcionālu līdzekli izteiksmes precizēšanai, piemēram, lietojot simbolus vai veidojot robežapziņas personāžu (Noliņš u. c.). Arī modernitāte kā laikmeta zīmogs nolasāma daudzos viņa darbos. Blaumanis visā daiļrades laikā paliek uzticīgs savam mākslinieciskajam rokrakstam, iepludinot tajā atsevišķas modernisma izpausmes.

Šķietami reālistiskais R. Blaumaņa "Indrānu" teksts ir simbolu caurausts un iniciē polemiku par kultūras paradigmu nomaiņu, ko izraisījusi latviešu kultūras pašidentifikācija ar Eiropas kultūru 19. gadsimta beigās – 20. gadsimta sākuma jaunās ekonomiskās situācijas un urbanizācijas situācijā.

Arī Friča Bārdas poētiskajā leksikonā, kam raksturīgs konstantums, spilgti saduras tēloto reāliju izvēle un to specifiskais semantiskais papildījums. Spilgti to apliecina dzejoļu krājuma "Zemes dēls" nosaukuma izvēle un leksēmai "zeme" laikmeta kontekstā piešķirtās nozīmju nokrāsas. Tāpat kā R. Blaumaņa "Indrānu" interpretāciju, arī "Zemes dēla" uztveri ietekmē stereotips par latviešu tautas agrāro misiju. Latviešu dzīvesveids – tuvība zemei, eksistences atkarība no tās daudzuma un dāsnuma, pasaules uztveres ciešā sasaistē ar zemi visās šīs nojēguma nozīmēs noteikti ir bāze ošu vai zemes dēla pastorālai uztverei. Taču F. Bārda zemes tēlā izmanto arī māksliniecisko izaicinājumu iedzīvināt jau pazīstamā tēlā jaunu konotāciju. Koncepta "zeme" nozīmju izmantojumam F. Bārdas krājumā "Zemes dēls" vērojamas vairākas tendences, kas piemīt arī rakstnieka daiļradei kopumā.

Ar īpašu leksēmas "zeme" piesātinājumu neizceļas neviena krājuma "Zemes dēls" nodaļa, bet biežāk nekā citās nodaļās leksēma "zeme" lietota grāmatas pirmajā nodaļā – "Zemes dēls" variatīvās nozīmēs.

Kā 1911. gadā tiek uztverts krājums un jau nosaukumā pieteiktais zemes nojēgums? Apskatot tiek meklēti un atrasti poētisko impulsu avoti – vispirms S. Pšibiševskis. Faktiski netiek izcelta saikne ar romantisma literatūras tradīciju, drīzāk ir tendence uztvert virkni tēlu kā romantiskus tēlus, bet ne romantisma tēlus.

Par krājumu presē parādās vairākas recenzijas. To saturā prevalē ar sakrālo vai emocionālo zemes uztveri saistītas konotācijas, bet ne reālistu izmantotās praktiskās vai saimnieciskās nozīmes. Līdzās romantisma izteiksmei raksturīgu iezīmju uzskatījumam tikpat liela uzmanība kritikās veltīta agrīnā modernisma elementu pārskatam, visbiežāk ar nosodošu attieksmi. Tie, kas gaida sociālas vai reālistiskas notis Bārdas lirikā, ir vīlušies,

savukārt tie, kam imponē agrīnie modernisti, nekavējas izcelt modernisma akordus Bārdas “Zemes dēlā”. Žurnālā “Izglītība” recenzents meklē krājuma nosaukuma un leksēmas “zeme” vienas nozīmes izpausmi – zeme kā dabas tematikas komponents: “[..] šie zemes jeb, pa vecam sakot, dabas tēlojumi ir Bārdas dzejoļos tie vērtīgākie.” (632). Taču, kritiķa skatījumā, to izvērsums ir nepietiekams: “Viņa [Bārdas] dzejiskās emocijās pavisam maz “zemiskā”, it īpaši tāda atsevišķā, īpatnējā, kas viņu redzami atšķirtu no citiem latviešu dzejniekiem. [...] Zemes dēls viņš būtu, ja zemes smagums to vilktu lejā, ja viņš celtos un nespētu pacelties un ikreiz smagi slīgtu atpakaļ. Bet Bārda ir viegls un lunkans.”⁶⁸

“Jaunās Latviešu Avīzes” Literāriskā pielikumā⁶⁹ recenzents krājumu konsekventi saista ar romantisko tradīciju, raksturojumos ieskanas iezīmes, kas var tikt attiecinātas uz pastorālo tradīciju (piemēram, ainaviskums). Bārdam raksturīgā konceptualitāte – precīzi izkoptais autora leksikons un tā izmantojums – uzskatīts par trūkumu.

Laikrakstā “Jaunais Laiks”⁷⁰ Bārdas krājumam veltītā recenzija aizsākas ar to asociāciju aprakstu, kas apskatnieku pārņēmušas, uzlūkojot krājuma nosaukumu: ““Zemes dēls” – tik tuvs un reāls liekas šis grāmatas virsraksts. Domājam: spēka, daiļuma un dzīvības pilns, sabiedriski aktīvs “zemes dēls” klausīsies savas māmuļas karstajos sirds pukstienos, dziedās par savu brāļu spēka un prieka pilnajām nākotnes domām jutīs labākas un dziļākas sava laika jūtas. Tā domājam, bet jau pašos pirmajos dzejoļos F. Bārda izlīdzina mūsu iedomas.”

Ari šajā recenzijā jaušama vilšanās par to, ka Bārda atkāpjas no savām romantisma klišejām un pārmetums par dzejnieka aizraušanos ar latviešu agrīnajam modernismam raksturīgajām iezīmēm, uz ko literātus rosināja vēlme demonstrēt savu izpratni par dekadences vai jūgendstila estētiku un atribūtiem. Recenzijā atzīmēts: “Bezmēra ilgas, nenoteikti sapņi bez konkrēta satura, mistiskas bailes, stiprs un dzīvnieciski pārkultivēts erotisms, sīciņa, pavirša dabas attēlošana – tas Fr. Bārdas “Zemes dēlā” saturs. Viss – kas tik ļoti raksturīgs dzīves bēgošajam modernismam.”

Recenzijā precīzi norādīts uz F. Bārdas un agrīno modernistu izteiksmei kopumā piemītošo dažādu poētisko valodu sintezēšanu jeb sakausēšanu: “F. Bārda ir zemnieka dēls un nav vēl spējis sevi pārkausēt modernās kapitālistiski pilsētnieciskās kultūras ugunīs. Tamdēļ viņa dzejā pa starpām jaucas vēl diezgan pastipra zemnieciskā romantika.”

Atzīmēts, ka F. Bārdam ir virkne romantisma simbolu, piemēram, zvaigžņu meitas simbols, bet “viņa simboliem nav simbolisma”. Kritiķis ironizē Bārdi par sociālās tematikas ignoranci: “Bārdas sabiedriskais ekvivalents ir ļoti zems [...] šī sabiedriskā mazvērtība rada arī F. Bārdas dzejas [...] izmežģīto simboliku un klibos salīdzinājumus. Bārdas dzejas avoti – erotika un daba. Atzīmēts, ka viņa dabas sajūta ir ārēja, pavirša, bez iekšēja spilgtuma.”

Ari Līgotņu Jēkabs atsauksmē par F. Bārdas “Zemes dēlu” norāda, ka atšķirībā no Friča Brīvzemnieka un Edvarda Treimaņa-Zvārguļa Bārda ir – “mūsu modernais dzejnieks. [...] F. Bārda nāk ne vairs kā cīnītājs, ne kā skubinātājs un ceļā saucējs, viņš nāk kā dzīves baudītājs, kā skaistas noskaņas radītājs dvēselē, kā zemes dēls, kas brīnuma acīm raugās uz šo debesi, zelta sauli, zaļām birzēm, ziedošām pļavām”⁷¹.

To, ka F. Bārdam ir svarīgi nemitīgi eksperimentēt ar jaunām kultūras un mākslas piedāvātajām estētiskām formulām, tiesa, bez epotāžas, kā to dara vairāki rakstnieka laikabiedri, bet gan ar smalkiem, krājumā ritmiski izvietotiem nozīmju akcentiem, liecina, piemēram, zilās krāsas objektu loks. Kristiešu ikonogrāfijā zilā krāsa reprezentē sakrālo un dievišķo, savukārt nereliģiskā izpratnē norāda uz pārdabisko, kā arī uz erotiskumu. Latviešu folklorā zilajai krāsai ir salīdzinoši margināla loma. Rakstnieki, kuri aktualizē zilo krāsu mītopoētiskā fona kontekstā, saista to ar debesīm, ūdeņiem vai ziediem. Angļosakšu kultūrā zilā krāsa saistās ar melanholiju. Šī nozīme zilajai krāsai piemita arī 19. gadsimta franču mākslā, kad tā kļuva ļoti aktuāla. Zilā krāsa Frīdriha fon Hardenberga, kurš pazīstams kā Novālis, romānā “Heinrihs fon Ofterdingens” ir spilgta romantisma literatūras zīme, visbiežāk sastopama savienojumā ar puķi kā apzīmējamo objektu. Zilā puķe romantismā simbolizē ilgas pēc bezgalīgā. Zilā ir nereālu un fantastisku lietu krāsa. Taču tobrīd, kad F. Bārda publicē savu krājumu, Eiropas tēlotājmākslā zilajai krāsai pilnīgi jaunu nozīmju piesātinājumu sniedz spāņu izcelsmes franču gleznotājs Pablo Pikaso. Laikā no 1900. līdz 1905. gadam mākslinieks zilo toņu gammā (tā sauktais “zilais periods”) rada savu īpatnējo skumjo pasauli. Pikaso “zilais periods” saistās ar patosa un melodramas aktualizāciju. Pikaso glezno ubagu, kļaidoņu, dzīves pabērnu figūras, kurām nav konkrētizētu laikmeta pazīmju, vide arī gandrīz nav iezīmēta. Mākslinieks pagarina, nonākot līdz deformācijām, izkāmējušus, askētiskus ķermeņus, un ar šo cietēju bēdīgajām izteiksmēm un paguruma pozām labi saskan valdošais bezcerīgais un šķietami vienmuļais zilās krāsas tonis. Reizēm gleznoto personāžu vidū ir sieviete – māte, reizēm sirmgalvis, reizēm pat vesela ģimene. 20. gadsimta sākumā mākslinieki pozicionē sevi kā sociālie autsaideri, kultivē depresiju un romantizē savas iedomātās mocības. Tipoloģiski minētās estētiskās atblāzmas saskatāmas arī “Zemes dēlā”. Bārda krājuma ciklā “Nabadzība” tāpat pievēršas dzīves grūtīdnie – maza puisēna, pusaudža, tēva, mātes, vecas mātes – izsalkuma tēlojumiem, ko caurauž Hamsuna romānam “Bads” raksturīgas naturālistiskas ainas, piemēram, māte, kura, lai remdētu dēla izsalkumu, pieļauj domu dot viņam nodzerties savas asinis (uz Hamsuna tipoloģiju krājumā norāda arī dzejolis “Pāns aprīlī”).

Zilās krāsas lietojums negaidītās kombinācijās ar apzīmējamo objektu Bārdas krājuma tapšanas un iznākšanas laikā ir aktuāls poētisko meklējumu paņēmieni. Piemēram, Jānim Jaunsudrabiņam krājuma “Kolorēti zīmējumi” tēlojumā “Svešumā” zili tonēti ir gandrīz visi teksta objekti:

Kā **zila** čūska viņa [upe] vijas pa ielejas dibenu, izsvīzdama **zilus** tvaikus. Otrs krasts tik saredzams kā **zils** siluets, un smiltis ūdens malā skaisti **rozā**. Nenoteiktas, nepasakāmas jūtas modina šis **zilums**. Uz mani raugās kā mīlas meitenes acis aiz **zila** šķidrauta. Arī rudens būs **zils**, bet tas būs auksts, spēcīgs **zilums**. [...] Es ļauju jūtām bēgt no prāta. Un viņas bēg un saukstas ar mākonīšiem, ar **zilo** debesi tās runājas un tvarsta mirdzumu tur, lejā. [...] Drusiņ pa kreisi pāri **violetajiem** egļu galiem paceļas kalni – tē rauda **zili**, kā sastinguši milži. [...] melodija plūst tik sēri, tik miksti, sakusdama ar **zilo** tāli par nekad nedzirdētu [...] dziesmu.⁷²

Z. Mauriņa konstatējusi, ka F. Bārdas krājumā “Zemes dēls” zilā krāsa lietota 120 reižu. Zils ir Mēness (86); zils lietuvēns (99), zili avotiņi čalo, zila krēsla (102), zilu dziesmu spēlē

torņa zvans (141); diena aizlidos – zils taurenīts (154); klusi iz zilganiem plūdiem mūžības torņgali kāpj (158); pa mežu zilais aitu lēpis kūņojas” (161), zilas sēra uguntiņas (165); sejas smīni zilganmelnī (165), zils, salapojis ilgu zizlis (16), zilais tīkls (16), zilas ēnas (17), kamoli.. pālsī zilgani (163); zilus staru paladziņus (168), zilas acis, zilas asras melnā skumju naktī (171); aizpeld zilā tvanā (175), trauki zili (175). Vērojams, ka zilā krāsa izmantota ne tikai tiešajos vai romantisma kontekstā lietotajos tēlos, bet arī avangardiski veidotās sajūtu gleznās.

Modernisma elpu krājumā ļauj sajūst arī virkne dekadentisku tēlu un motīvu, kas īpaši kolorīti izmantoti nodaļās “Zemes dēls” un “Mīlas maldī”. Līdzīgi daudziem 20. gadsimta sākuma rakstniekiem, kuri darbojas modernisma kultūras tipa ietvaros, arī F. Bārda aktualizē modernisma poētikai zīmīgo neprāta tēlu, piemēram, dzejoli “Mana dziesma” dziesma ir veltīta “[...] neprātam, spārnu kas sauca. / Un sirdij, kam gaisma dzīsa” (11). Ar līdzīgu nozīmi neprāts reprezentēts J. Akuratera dzejolī “Skaņojiet vētras svilpes”: “Skaņojiet vētras svilpes, jūs drošie, jo šai zemei vajaga atjaunošanas! / Dziedat neprātīgas dziesmas un sauciet pēc viesuļa [...]”⁷³ Vai citviet: “Mēs cēlām brīnišķu pili, / Kā ārprātā – divi vien” (82. lpp., J. Akuratera kopoti raksti, 1. sēj.); “tas neprāts, kas no viņa lūpām skan” (232. lpp., poēma “Pestītājs” no krājuma “Saules valgos”, J. Akuratera kopoti raksti, 4. sēj.).

Kopumā jāatzīmē, ka krājums ir caurausts ar izteikti dekadentiskiem pantiem: “Es svece plīvoša / tumšzaļā mirtes ēnā. / Es milā sadegu / un izgaistu nāvē lēnā.”

“Kā saule vakarā / savās asinīs noslikst, / tā mana dzīvība / sarkanās ilgās iznīkst.” (Zemes dēls, 17). Laikam jau dekantiskas noskaņas nevarēja nebūt dekadentu izdevuma līdzstrādniekam, veidotājam, autoram. Tās sasaucas ar to, ko tobrīd rada E. Virza, V. Eglītis, J. Akuraters u. c.

Koncepta “zeme” semantiskie loki un to konotācijas ļauj secināt, ka Friča Bārda krājums “Zemes dēls” organiski iekļaujas 20. gadsimta sākuma literārajā panorāmā un mudina dzejnieku līdzīgi daudziem tā laika rakstniekiem ar dažādu intensitāti izmantot visas tobrīd piedāvātās poētiskās sistēmas, bet uz modernitātes jauninājumiem reaģē ar poētiski smalkiem tēliem divdabjiem.

Līdzīga reakcija uz laikmeta jaunajām mākslas vēsmām vērojama arī Jāņa Jaunsudrabiņa tēlojumu krājumā “Kolorēti zīmējumi”. Tā pirmizdevums iznāk 1910. gadā, un krājumā iekļauti 24 tēlojumi. Lielākajai daļai no tiem pirmpublicējumi ir tā saucamo dekadentu izdevumos no 1906. līdz 1910. gadam. Kaut arī nelieli no apjoma viedokļa, tie ir ļoti atšķirīgi sižeta un kompozīcijas ziņā: impresijas par vērojumiem dabā, psiholoģisko izjūtu raksturojums, literārās pasakas stilizācija, reālistisks notikumu izklāsts. Tēlojumu darbība notiek Latvijā, bet divu stāstu sižeta izvērsums ir ārpus dzimtenes: Bavārijas Alpos un Norvēģijā. Krājums organiski iekļaujas tā uzrakstīšanas laika notikumos Latvijas kultūras un literatūras ritos, kas zīmīgi ar daudzu autoru pievēršanos modernisma kultūras tipa piedāvātajai estētiskajai programmai.

Jānis Jaunsudrabiņš, kas kultūras vidē sākotnēji pozicionējas kā mākslinieks, bet vēlāk par daiļrades dominanti izvēlas literatūru, ir interesants fenomens estētisko griežu situācijā, jo mākslinieka formas un krāsu redzējums veido jēgpilnu segmentu viņa literārajos tekstos.

Iedziļinoties 20. gadsimta sākuma latviešu rakstnieku literārajā mantojumā, kas izceļas ar jaunu izteiksmes veidu meklējumiem (lielākoties “Dzelmes” grupas rakstnieku darbi un to literātu daiļrade, kuri palaikam saistījās ar “Dzelmes” grupas izdevumiem), nevar nepamanīt poētiskās faktūras nevienmērīgumu un pat raibumu viņu tekstveidē un tās provocētajā pretrunīgajā attieksmē, kas pret literātiem veidojas kritikā. Vispirms poētisko krāsainību iniciēja daudzveidīgie ietekmju avoti, nereti sastapti šo pašu jauno literāro žurnālu lappusēs, ko raksturoja daudzu mākslas veidu un žanru mozaīka. Piemēram, 1907. gadā žurnāla “Zalktis” 3. numurā publicēta Gustava Šķiltera apcere “Parīzes mākslas izstādes”, kas vēsta par dažādu virzienu atspulgiem franču mākslā un estētikā, piemēram, par naturālismu apgalvojot, ka “[...] caur to viņi gribēja savu protestu izteikt un arī oriģināli būt. Ar sīvumu un skarbumu visu salkanu jeb izvirtušu izstrebt.”⁷⁴

Aprakstītā dažādo estētisko valodu līdzaspastāvēšanas jeb koeksistences situācija ir radoša augsne, lai, sintezējoties dažādām estētiskām koncepcijām, veidotos jauna. To brīd šiem procesiem nav vienota nosaukuma, tādēļ līdzās bieži lietotajam dekadences jēdzienam nereti literatūrkritiskās publikācijās piesaukts arī modernās literatūras jēdziens visplašākajā izpratnē. Biežāk tas izmantots, lai apzīmētu avangardiskas cittautu literatūras parādības, bet sastopams arī attiecībā uz jaunām vēsmām latviešu literatūrā. Tomēr J. Jaunsudrabiņa tēlotājmākslas darbi šādi netika traktēti, neraugoties uz to, ka līdzās izteikti reālistiskām ainavām viņš 20. gadsimta sākumā veido arī modernistiskus darbus, piemēram, vāka noformējumu norvēģu rakstnieka Knuta Hamsuna romāna “Bads” izdevumam 1904. gadā.

Padomju laika J. Jaunsudrabiņa daiļrades interpretācijā marksistiskā kritika nostiprina klišēju par J. Jaunsudrabiņa reālistisko pasaules atveidi. Arvīds Grigulis norāda, ka “tēlotājā mākslā Jānis Jaunsudrabiņš vienmēr bija gājis reālistisku ceļu, un pārslēgties uz formālistiskiem virzieniem viņam nebija pa spēkam. Rakstnieku dekadentiskā kompānija labprāt uzņēma J. Jaunsudrabiņu savā vidū.”⁷⁵

J. Jaunsudrabiņa gleznotās Latvijas ainavas sniedz pastorālu Latvijas lauku un mazpilsētu redzējumu, tomēr nereti ekspresīvāki krāsu salikumi (tēlojumu tapšanas laikā impresionisma vai imāzinisma iespaidoti), nosacītas priekšmetu vai cilvēku aprises, vai savdabīga skatupunkta izvēle rada subjektīvi tvertas pierasto vietu vizuālās interpretācijas.

Tēlojumu krājums “Kolorēti zīmējumi” jau nosaukumā izsaka ar tēlotājmākslu saistītu nozīmi, un šī semantiskā iezīme visos krājuma tekstos iedzīvināta ar īpaši intensīvu un biežu krāsu nosaukumu, toņu un nokrāsu izmantojumu. Biežāk izmantotās krāsas “Kolorētos zīmējumos” lietotas vismaz šādu reižu skaitu: baltā – 38 reizes; sarkana, sarkanīga, sārta (arī leksiskais variants ‘sasarkusi’) – 33 reizes; melna – 32 reizes; zila – 24 reizes; zaļa, zaļgana – 22 reizes; zelta – 17 reizes; bāla – 14 reizes; dzeltena, dzeltenīga – 12 reizes; pelēks – 11 reizes; violeta, brūna, sudraba – 5 reizes; rūsgana, rozā – 2 reizes.

Krāsu lietojuma biežums liecina par vairākām krāsu izmantojuma tendencēm tradicionālo (nacionālo un reliģisko) priekšstatu un modernitātes nesto jauno vēsmu (nosacītības, metaforiskumu un abstrakciju) sadursmē. Latviešu rakstnieku krāsu paletē un leksikā parādās iepriekš nebijuši toņi vai to salikumi, paradoksālas krāsas un tās objekta kombinācijas.

Pirmā tendence – mītlopētiskās un nacionālās tradīcijas turpinājums, krāsu semantikas impulsi no latviešu folklorā un mitoloģijā aktualizētām krāsu nozīmēm. Šādā kontekstā visbiežāk lietota balta, zelta un dzeltena krāsa. Baltā krāsa Jaunsudrabiņa daiļradē, piemēram, “Baltajā grāmatā” iegūst plašu ētisku vispārinājumu. Savukārt “Kolorētajos zīmējumos” ētiskais aspekts izmantots līdztekus citām baltās krāsas nozīmēm – aprakstošai, kādu priekšmeta pazīmi raksturojošai un sakralizējošai (balts galdauts, balts kurvītis, balts vilnas lakats, baltas magonītes, baltā bērza zari, baltās pūkas, baltais kažociņš, balts prieks, balti akmentiņi, balti [putu] loki, balta dvēsele, baltais tēvs, balta dūja, balta smilts, balts ķitelis, balti tauriņi [sniegpārslas], balti rožu ziedi, baltas rozes, balta sagša, balta pasaule, balta galva, balti eņģeļi, balta istaba).⁷⁶

Vairāku sakrālo krāsu apvienojums ar baltās krāsas dominanti vērojams tēlojumā “Mīlestība”: (balti eņģeļi – zaļgans izplatījums – zelta vainagi, zelta stīgas; zelta vainags – balta galva; balti sārtā kā ābeles zieds; baltām un sarkanām rozēm).

Savukārt melnā krāsa šajā tēlojumā akcentē profāno – lietu pasauli: “Velk divi resni, **melni** zirgi garus, tukšus mēslu ratus”.⁷⁷

Mitoloģijā un folklorā baltā krāsa saistās arī ar nāvi, veļu pasauli. J. Jaunsudrabiņa tēlojumos šo funkciju veic salīdzinoši biežāk nekā citur latviešu literatūrā izmantotā bālā krāsa. Tās nozīmju lokā iekļaujas nepilnīguma, nolietojuma, nespēka, nepietiekamas intensitātes, slimības un nāves konotācijas.⁷⁸

Zelta krāsas lietojums krājumā parādās epizodēs, kad rakstnieks veido mītopoētisko asociativitāti. Janīna Kursīte norādījusi, ka zelta un sudraba krāsa folklorā “attiecas uz dievību pasauli un uz dievišķo, pārdabisko vispār. [...] zelta un sudraba krāsas spožums, mirdzums (kā dievību radošā spēka, enerģijas izpausme) bija galvenais iemesls, kāpēc folklorā tām piešķirta īpaša loma”⁷⁹: zelta straumes, zelta krasts, zelta strīpiņa [pie debesmalas], zelta viļņi, zelta zivtiņas, zeltotais mākonītis, zelta ripa [saule], zelta jūra, zelta zvārguliši).⁸⁰

Dzeltenā krāsa, kas folkloras tekstos un literatūras pieredzē līdz agrīnajam modernismam norādīja uz mitoloģisko sākotni un nereti dublēja zelta krāsas semantiku, Jaunsudrabiņa tēlojumos iegūst arī sadzīvisku nozīmi vai kļūst par ietilpīgu metaforu un/vai simbolu, piemēram, metafora “dzeltena tumsa”, līdzīgi kā Knuta Hamsuna romānā “Mistērijas” Nāgela dzeltenais uzvalks (Jaunsudrabiņš bija tulkojis K. Hamsuna romānu “Pāns”, tādēļ labi pazīstams ar Hamsuna daiļradi), saistās ar modernisma poētikai būtisko “citādības”, mistikas konotāciju.⁸¹

Sudraba krāsa Jaunsudrabiņa tēlojumos izmantota tikai divas reizes: “.. **sudraba** zvaniņi.”⁸²; “.. es mācos raudāt **sudraba** asaras”⁸³. Iespējams, tā netiek interpretēta tādēļ, ka literātam saistās ar atturību un raisa asociācijas ar vēsumu.

Salīdzinoši tradicionālā izpratnē – tiešajiem apzīmējumiem – izmantota brūnā krāsa. Tās loma – veidot tēlu portretējumu reālistiskāku vai pastorālāku (brūni čiekuri, brūns krusts, brūnas seģenes, brūna galva, brūni mati).

Melnā krāsa ir viena no jebkuras mitoloģiskās sistēmas centrālajām krāsām – no mitoloģijas mantojusi auglības nozīmi, bet no kristietības – nāves semantiku. Jaunsudrabiņš

šai krāsai piešķir individuāli veidotas konotācijas, ko nosaka dažādu sajūtu vai mirkļa iespaidi. Melnās krāsas izmantojums piemērā „.. to atminoties, istaba top **melna**..”⁸⁴ apliecina rakstnieka vēlmi ar krāsas starpniecību izteikt nevis priekšmeta tiešo raksturojumu, bet gan sniegt emocionālo, iekšējo noskaņu, kas saistās ar skumjām, bēdām, nolemtību. Ar melnās krāsas starpniecību Jaunsudrabiņš darina arī savdabīgas metaforas un simbolus (melna kaķe, melnais šķidrauts, melna krāsns mute, melna ēna, melnā sieva – Sāpe, melna istaba, melna sija, melni zirgi, melni mākoņi, melna acis, melni mati, melnas debesis, melns galds, melni ziedi, melns zārks, melni meži, melni dūmi).⁸⁵

Krāsu aktualizācija ar neomītiskajam pasaules tvērumam raksturīgiem krāsu salikumiem J. Jaunsudrabiņam nav saistīta ar nacionālā romantisma tradīciju un tikai daļēji asociējas ar mitoloģijā sakņotu latvisku stereotipu aktualizāciju. Bieži vien rakstnieks veido ietilpīgus simbolus, kas atkodējumi, vienīgi pazīstot krāsu lietojuma mitoloģiskās nozīmes.

Pelēkā krāsa kontrastē ar iepriekš aprakstītajām, mitoloģijā aktualizētajām “spēcīgajām” krāsām un tiek aktualizēta dzīves mītorituālajās situācijās sakralitātes, aizsardzības vai varas apzīmējumam. Tomēr arī šajā, šķietami neitrālajā un neizteiksmīgajā, krāsā daudzkārt ietverts metaforisks saturs, kas apliecina Jaunsudrabiņa vēlmi reālistisko vēstījumu variēt ar modernisma literāro virzienu piedāvāto subjektivizācijas paņēmieni (pelēks akmens, pelēkas skrandas, pelēki taureņi, pelēka bērība, pelēka zīda telts, pelēks lodziņš, pelēka kaķe, pelēka māja, pelēkums).⁸⁶

Otrā tendence J. Jaunsudrabiņa tēlojumos izmantotajam krāsu lietojumam – agrīnā modernisma kontekstā latviešu rakstnieku krāsu paletē ienāk latviešu mītopētiskajam pasaules redzējumam neraksturīgi košas krāsas un netipiski plašs toņu, krāsu un nokrāsu spektrs. Aktuālu Eiropas kultūras tendenču studijas iedvesmo neordināras semantikas piešķiršanu krāsām, kā arī jauna krāsu nozīmju kodeksa veidošanos. Janīna Kursīte, rakstot par agrīno modernistu krāsu izmantojumu, norāda, ka no dekadentu krāsu kodeksa viņi aizguvuši krāsu salikuma melns – zaļš – sarkans izmantojumu, kurā “19. gadsimta dzejā neitrālā zaļā krāsa dekadentiem kļūst par zemes kaisles, zemes sapņu, vitalitātes izteicēju.. Sarkanā kā kaisles, tumšo dziņu izteicēja [..]. Melnas vai melnas un sarkanas (sārtas) krāsas kopsavilkums bieži saistīts ar velnišķo, infernālo pasauli, haosa spēku”.⁸⁷ Tomēr J. Jaunsudrabiņa krājumā sarkanas un melnas krāsas lietojumos nav daudz dekadentisku konotāciju. Pārsvārā abas šīs krāsas lietotas apzīmējumos.

Sarkanās un zaļās krāsas subjektīva uztvere izpaužas virknē asociatīvu redzes gleznu. Daudzu krāsu simbolisks, metaforisks vai citādi asociatīvs lietojums uzlūkojams par Jaunsudrabiņam tipisku literārā “rokrakraksta” pazīmi.

“..aiz **sārti zaļām** birzēm”⁸⁸;

“Elkšņa **sirobi** kā **sarkana zelta**”⁸⁹;

“Nāk rīts kā **bāli zaļa** zīda buras ..”⁹⁰;

“No vilņiem **sudraba** migla līst uz **zilgano** krastu”⁹¹;

“Un **bāli zaļā** zīda buras aizdegas...”⁹²;

“Gari, **sarkani pelēki** ieloki aizsedz **bālo** mežu vijas”⁹³;
 “[mirtes zariņu] iespraust **melnajos** vai **zelta** matos”⁹⁴;
 “.. **zaļganās** rūtis, saules gaismas pārplūdušas, zvīlo, un **sārtās** sejas glaužas viena otrai klāt”⁹⁵;
 “Kā **zaļgani dzeltens** zīds vilņo nakts mati un šķidrauts **melns**”⁹⁶;
 “.. bērziem **sarkana zelta** lapas”⁹⁷;
 “.. rīt asterēm būs lapas ar jau **melnas**, pat **zilās** rudens puķes sāks pie zemes kļauties”⁹⁸;
 “Bet iz **melnās** nakts klēpja un iz mūsu asarām reiz iznirs **baltā** saule”⁹⁹;
 “Tad cilāja akmeņus un meklēja, zem kura **sarkanās**, zem kura **melnās** skudras”¹⁰⁰;
 “.. drukna sieviete **pelēku** priekšautu, **dzeltenu** lakatu galvā”¹⁰¹;
 “[Saules pureni] .. nebija vairs **zelta**, bet kļuva **netīri zaļi**”¹⁰²;
 “.. skaitļi mirdz uz **zaļganā** fona kā mazi austrumzemes mākonīši **sārtā** vakarā”¹⁰³;
 “Kad rītos ceļos, **sarkana zelta** stari pārmet man krustu ..”¹⁰⁴;
 “Mana tagadne [...] ir **sarkana** un **melna**”¹⁰⁵;
 “.. sirdī man debess **zils** un **zilajā** debesī grimst mājiņas sūnu jumts ..”¹⁰⁶;
 “Dārzā bija daudz rožu, daudz **baltu**, bet **sarkanu** vēl vairāk”¹⁰⁷;
 “Tur viņa stāvēja – **balti** gērbusies [...] rokā **sarkanas** rozes”¹⁰⁸;
 “Rokā viņai bija **sarkans** apšu zars, pati – **tumšās** drēbēs”¹⁰⁹;
 “Lai **zelta** vaiņags viņas **balto** galvu rotā ..”¹¹⁰;
 “.. **bāla** sieva **melnām**, mirdzošām acīm”¹¹¹;
 “Viņa bija visa **balti sārtā** kā ābeles zieds”¹¹²;
 “**Baltām** un **sarkanām** rozēm es pušķojos ..”¹¹³.

Krāsu lietojums Jaunsudrabiņa darbos pamanāms līdztekus kultūrcitātu izmantojumam. Piemēram, tēlojumā “Gulbja nāve” aktualizēts antīkais mīts, kurā varenais dievs Zevs gulbja izskatā savaldzināja skaisto Spartas valdnieka Tindareja meitu Ledu. J. Jaunsudrabiņa tēlojumā šī fabula aktualizēta ar precīzu leksisko sižeta motīvu atveidi divu ievērojamu mākslinieku darbos: 16. gadsimta Mikelandželo gleznā “Leda un Gulbis” un 1880.–1882. gadā tapušajā Pola Sezāna gleznā “Leda un Gulbis”. Tomēr Jaunsudrabiņam svarīgi ne tikai “atdzīvināt” antīkos motīvus, bet arī ielikt tajos jaunu jēgu. Viņa tēlojumā Leda simbolizē Laimi, kas attiecināta uz labsajūtas, emocionālā piepildījuma, miesisko baudu un erotisma konotācijām. Vienlaikus jutekliskums kā dekadences tēma paspilgtināts ar dekadentiskiem krāsu salikumiem un krāsas papildina teksta noskaņu:

“**Sārtās** rokas apvītas ap gulbja **sudraboto** kaklu”¹¹⁴;
 “**sārti zaļganās** kājas savītas uz gulbja saceltajiem spārniem”¹¹⁵;
 “Atpeld **sirms sudraba** gulbis un pieglaūžas pie Debesu meitas **zaļgani sārtajām** kājām”¹¹⁶.

Modernisma kontekstā uztverama ne vien Jaunsudrabiņa kultūrcitātu izmantošanas stratēģija, bet arī simbolu veidošana. Piemēram, tēlojumā “Laime un Nelaime” izmantoti simboli un krāsu simboliskās nozīmes:

“.. **melnu** dūmu klēpji ..”¹¹⁷ (tēlojumā izmantotie simboli – Laime, Nelaime, Nākotne, Pagātne vedina arī tēlojumā izmantotās krāsas uztvert simbolisma kontekstā);

- „.. uzrakstīts ar **sarkanu** krītu kāds skaitlis”¹¹⁸;
 „.. skaitļi mirdz uz **zaļganā** fona kā mazi austrumzemes mākonīši **sārtā** vakarā”¹¹⁹;
 „.. divkārt **melna** paliks mana istabiņa, kad būšu lasīt beidzis”¹²⁰;
 “Mana tagadne [...] ir **sarkana** un **melna**”¹²¹;

Tēlojumu tapšanas laiks ir arī fovistu un kubisma virzienu izveides laiks Rietumeiropā. Jaunsudrabiņam bija iespēja iepazīties ar šīm vēsmām, un, ja arī savā glezniecībā viņš neizmanto šo virzienu ideoloģiju, tad tomēr literatūrā Jaunsudrabiņš operē ar tādām krāsām kā intensīvi lietotas dažādas zilās krāsas nokrāsas, violetā, rozā, rūsganā krāsa. Kombinācijās ar apzīmējamiem fenomeniem tās veido klasiskajai un romantiskajai izteiksmei netipiskas redzes gleznas. Rūsgana krāsa iekļaujas latviešu sadzīves kultūrai raksturīgā dabisku krāsu paletē un lietota tiešiem dzīvās dabas objektu apzīmējumiem:

- „.. **rūsgans** badaruncis ..”¹²²;
 „.. **rūsgana** pūce ..”¹²³.

Latviešu sadzīves kultūrai neraksturīgās krāsas – rozā un violetā – izmantota, lai redzes gleznai piešķirtu abstraktumu. Visticšāk ar fovistu mākslinieciskiem meklējumiem sasaucas violetās, zilās, rozā krāsas izmantojums. Fovistu gleznās piesātināti, atšķirīgi un pat kontrastējoši toņi (sarkanie, oranžie, spilgti dzeltenie, violetie, zilie un zaļie) bija kļuvuši par noteicošo elementu mākslas darba struktūrā. Tēlotie objekti kā īpašas sižetiskas, simboliskas nozīmes vai emocionālās noskaņas izteicēji vairs nebija svarīgi un tika pakārtoti spēcīgas, dzīvespriecīgas, uzbudinošas un pacilājošas krāsas spēkam. Bieži attēlojamo objektu izvēli noteica to piemērotība meklētajai krāsainībai. Šādas krāsu lietojuma iezīmes ir pamanāmas arī Jaunsudrabiņa tēlojumos:

- „.. ar kluso, **violeto** upes leju”¹²⁴;
 “nomet **violeto** sagšu **sarkanais** mēness”¹²⁵;
 “pāri **violetajiem** egļu galiem”¹²⁶;
 “smiltis ūdens malā skaisti **rozā**”¹²⁷;
 “pa **tumši zilu** debesi peld **viegli rozgani** mākonīši”¹²⁸;
 “Manas istabas sāņu lodziņi izrotāti **trejkrāsainām** arabeskām: **zaļām, dzeltenām** un **violetām**. Vasarā man tik raudzīties caur **dzeltēno** rūtiņu, rudenī caur **violeto** un ziemā tik labprāt caur **zaļo** ..”¹²⁹.

Tipoloģiski J. Jaunsudrabiņa vēlme meklēt jaunu poētisko valodu, sintezējot krāsas un vārda potenciālu, projicējas nākamo deķažu Eiropas literatūrā, apliecinot Jaunsudrabiņa izteiksmes smalkumu. Nākamajos gados pēc Jaunsudrabiņa agrīnajiem estētiskajiem eksperimentiem Eiropā formējas imažinisms, kas “iezīmēja atgriešanos pie kompozīcijas principiem un likumiem, kā arī to atdzimšanu konkrētās vizuālās metaforās. Romantisms tika noraidīts pārlietu metafiziskās, sentimentālās, manierīgās un pārlietu emocionālās izteiksmes dēļ, savukārt jaunie dzejnieki uzskatīja, ka dzīve jāatver konkrētos vizuālos iespaidos jeb tēlos. Trīs imažinisma pamatlicēji – Ezra Paunds, H. D. (Hilda Dūlitla) un Ričards Oldingtons – vienojās par trim galvenajiem principiem:

1. Tieša pievēršanās “lietas” tēlojumam, subjektīvas vai objektīvas.
2. Atteikties lietot kaut vienu vārdu, kas nav tēlojošs.
3. Attiecībā uz ritmu: sacerēt muzikālas frāzes, nevis pakļauties metronomam.

Kaut arī Paunds apgalvo, ka tēlojuma objekts var būt jebkas, tomēr viņš definē “tēlu” kā “intelektuālu un emocionālu kompleksu laika vienībā, kurš var darboties caur metaforu, pretnostatījumu vai sapludinājumu...”¹³⁰

Jaunsudrabiņam svarīgi nemitīgi eksperimentēt ar jaunām kultūras un mākslas piedāvātajām estētiskajām formulām, taču bez epotāžas, kā to dara vairāki rakstnieka laikabiedri, bet gan ar smalkiem, krājumā ritmiski izvietotiem nozīmju akcentiem, par ko, tāpat kā Friča Bārdas “Zemes dēlā”, liecina zilās krāsas objektu loks viņa tēlojumos. Zilā krāsā tonēti kļūst visnegaidītākie objekti:

“.. raudzījies .. uz **brūno** tīreli, pār kuru rāpoja milzīgi, **bāli** zirnekļi un auda **zilganus** tīklus...”¹³¹;

“Kā **zila** čūska viņa [upe] vijas pa ielejas dibenu, izvīzdama **zilus** tvaikus. Otrs krasts tik saredzams kā **zils** siluets, un smiltis ūdens malā skaisti **rozā**. Nenoteiktas, nepasakāmas jūtas modina šis **zilums**. Uz mani raugās kā mīļas meitenes acis aiz **zila** šķidrauta. Arī rudens būs **zils**, bet tas būs auksts, spēcīgs **zilums**. Nevajag manai dvēselei spēka. Es ļauju jūtām bēgt no prāta. Un viņas bēg un sačukstas ar mākonīšiem, ar **zilo** debesi tās runājas un tvarsta mirdzumu tur, lejā. [...] Drusciņ pa kreisi pāri **violetajiem** egļu galiem paceļas kalni – tērauda **zili**, kā sastinguši milži. [...] melodija plūst tik sēri, tik miksti, sakusdama ar **zilo** tāli par nekad nedzirdētu [...] dziesmu” (publicēts 1907. gadā).¹³²

Arī citviet “Kolorētos zīmējumos” sastopams zilās krāsas izmantojums:

“.. pavasars aizstiepis **zilu** šķidrautu”¹³³;

“.. **tumši zilās** ēnas”¹³⁴;

“.. pa **zilgano** mauru...”¹³⁵;

“.. mīkstajā **zilumā** ..”¹³⁶;

“Es sēdēju .. uz **zila** granīta ..”¹³⁷;

“.. **zilu** sniegu...”¹³⁸;

“.. **zilā** kalnu avotā raudzījies ..”¹³⁹.

Zilās krāsas semantiskai novatorisms J. Jaunsudrabiņa tekstos sasaucas ar iepriekš aplūkotajiem tā jaunajiem akcentiem F. Bārda poētikā.

J. Jaunsudrabiņa tēlojumu krājumā ir iekļauts tēlojums, kurā krāsas nemaz netiek lietotas. Tā ir psiholoģiska glezna “Vīrs un sieva”. Tajā galvenais tēlošanas paņēmieni ir psiholoģisko mehānismu aktualizācija, tādēļ krāsas kā simbolismu, subjektivitāti izceļošs poētiskais līdzeklis nav nepieciešams. Arī vairākos citos tēlojumos, kas veltīti indivīda iekšējās pasaules norišu atveidei, krāsas izmantotas minimāli.

Daudzveidīgie Eiropas estētiskajiem meklējumiem tuvinātie izteiksmes meklējumi J. Jaunsudrabiņa prozā raksturo viņu kā aizrautīgu eksperimentētāju ar jaunām mākslas vēsmām. Tēlojumu krājums “Kolorēti zīmējumi” ir krāsu un nokrāsu lietojuma caurausts.

Jaunsudrabiņš – literāts eksperimentējis ar krāsām daudz drosmīgāk nekā Jaunsudrabiņš – mākslinieks. Krāsu izmantojuma segmenta analīze tēlojumu krājumā liecina, ka “Kolorēti zīmējumi” satura ziņā ir attiecināmi uz latviešu agrīnā modernisma devumu.

Topošajam Eiropas avangardam mākslā un modernismam literatūrā un uz tā pa-raugiem balstītajai latviešu kultūrai bija paralēles ar avangardu inženiertehnoloģijās un arhitektūrā. Interese par ātrāku kustību cauri pilsētas un lauku ainavām radīja ilūziju par telpas saspiešanu un intensīvāku laika izjūtu. Pasaules atveidei mākslas darbos un poētiskajos tekstos emocionālu attieksmi piešķīra nevis objektam raksturīgās krāsas izmantojums, bet krāsu un līnijas paradoksi. Einšteins ar savu teoriju par attālumiem, ko var pārvarēt ar gaismas ātrumu, radīja apvērsumu laika un telpas izpratnē, ko nu uztvēra kā relatīvus attiecībā pret indivīda ātrumu, kustēšanās virzienu un novietojumu. Visums palika tas pats, taču jaunas teorijas, vairumu no kurām varēja piemērot ikdienas dzīvei, bija izmainījušas pasaules uztveri un izjūtu neatgriezeniskā veidā, kas daudziem rakstniekiem un gleznotājiem tradicionālās mākslas formas padarīja vecmodīgas, kā zirgs un pajūgs vilcienu un automašīnu pasaulē.

Pielikums: teorētiskie avoti par modernisma un modernitātes mijiedarbes jautājumiem

- Armstrong, Tim. *Modernism, Technology, and the Body: A Cultural Study*. Cambridge and New York: Cambridge University Press, 1998.
- Berman, Marshall. *All that is Solid Melts into Air: the Experience of Modernity*. London: Verso, 1983.
- Bradbery, Malcom; McFarlane, James [eds.]. *Modernism: A Guide to European Literature 1890–1930*. Harmondsworth: Penguin, 1976.
- Burima, Maija. *Modernisma koncepti 20. gadsimta sākuma latviešu literatūrā*. Rīga: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2011.
- Childs, Peter. *Modernism. The New Critical Idiom*. [2nd edition]. London and New York. Routledge, 2008 [2000].
- Eysteinson, Astradur. *The Concept of Modernism*. New York and London: Cornell University Press 1990.
- Foucault, Michel. ‘What is Enlightenment?’ In: Paul Rabinow [ed.] *The Foucault Reader*. Harmondsworth: Penguin, 1986.
- Gilroy, Paul. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. London: Verso, 1993.
- Habermas, Jürgen. *Modernity versus Postmodernity*. New German Critique, 1981.
- Harvey, David. *The Conditions of Postmodernity*. Oxford: Blackwell, 1989.
- Kalnačs, Benedikts. *Baltijas poskoloniālā drāma. Modernitāte, koloniālisms un poskoloniālisms latviešu, igauņu un lietuviešu dramaturģijā*. Rīga: Latvijas Universitātes literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2011.
- Whitworth, Michael. *Einstein’s Wake: Relativity, Metaphor, and Modernist Literature*. Oxford and New York: Oxford University Press, 2001.

Atsauces

- ¹ Kalnačs, B. *Baltijas postkoloniālā drāma. Modernitāte, koloniālisms un postkoloniālisms latviešu, igauņu un lietuviešu dramaturģijā*. Rīga: Latvijas Universitātes literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2011. 24. lpp.
- ² Harvey, D. *The Conditions of Postmodernity*. Oxford: Blackwell, 1989. P. 23.
- ³ Childs, P. *Modernism. The New Critical Idiom*. [2nd edition]. London and New York: Routledge, 2008 [2000]. P. 19.
- ⁴ Turpat, P. 16.
- ⁵ Bradbery, M., McFarlane, J. [eds.]. *Modernism: A Guide to European Literature 1890–1930*. Harmondsworth: Penguin, 1976.
- ⁶ Berman, M. *All that is Solid Melts into Air: the Experience of Modernity*. London: Verso, 1983.
- ⁷ Foucault, M. 'What is Enlightenment?' In: Paul Rabinow [ed.] *The Foucault Reader*. Harmondsworth: Penguin, 1986.
- ⁸ Habermas, J. *Modernity versus Postmodernity*. New German Critique, no 33, 1981. P. 9.
- ⁹ Bhabha, H. K. "Race", Time and the Revision of Modernity. Oxford Literary Review, no 13, 1991.
- ¹⁰ Gilroy, P. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. London: Verso, 1993.
- ¹¹ No: Ankrava, S. *Postkoloniālisma sindroms un identitāte Latvijā* (2002). <http://www.tautasforums.lv/?p=1272> (skatīts 2011.14.08.)
- ¹² Kalnačs, B. *Baltijas postkoloniālā drāma. Modernitāte, koloniālisms un postkoloniālisms latviešu, igauņu un lietuviešu dramaturģijā*. 23.–24. lpp.
- ¹³ Āronu Matiss. *Latviešu tulkotās beletristikas rādītājs*. Rīga: Kalniņš un Deutčmans, 1902.
- ¹⁴ Daukste-Silasproģe, I. Vācu literatūra Latvijā – periodikā un grāmatās (1890–1918). *Kalnačs B., Daukste-Silasproģe I., Grudule M., Gūtmane Z., Vērdiņa J. Vācu literatūra un Latvija 1890–1945. [Sast. un zin. red. B. Kalnačs]*. Rīga: Zinātne, 2005. 564. lpp.
- ¹⁵ Turpat, 605. lpp.
- ¹⁶ Turpat, 607. lpp.
- ¹⁷ Daukste-Silasproģe, I. Vācu literatūra Latvijā – periodikā un grāmatās (1890–1918). 613. lpp.
- ¹⁸ Turpat, 613. lpp.
- ¹⁹ *Baltijas Vēstnesis*. 1896. Nr. 11.
- ²⁰ Baumans, E. *Baltijas Vēstneša pielikums*. 1898. Nr. 125, 131, 137, 142.
- ²¹ Fragmenti no grāmatas "Tā runāja Zaratustra": "Par draugu", "Par šķīstību", "Par vecām un jaunām sievīņām" un citi, piemēram, "Sakāmvārdi un starpspēles".
- ²² Bitners, V. *Nietzsche un viņa darbi*. Valmiera: J. Ozola druk., 1909. V. Bitners (1865–1921) publicē plašu pētījumu "Nietzsche un viņa darbi", kur plaši analizē F. Ničes filozofiju un tās rašanās apstākļus un atsaucas uz Ernesta Horneffera lekcijām par F. Niči. Tā ir pirmā plašākā apcere par Niči latviešu valodā, kas kā tulkojums no krievu valodas ir izdota pirms Pirmā Pasaules kara (tulkojis Abavietis). *Zalktis*. 1908. Nr. 3. 146. lpp.
- ²³ Kursīte, J. Latviešu dekadence. *Dzeja. Mītiskais folklorā, literatūrā, mākslā*. Rīga: Zinātne, 1999. 394.–395. lpp.
- ²⁴ Kalnačs, B. *Ibsena zīmē*. Rīga: Zinātne, 2000. 5. lpp.
- ²⁵ Burima, M. *Ibsens Latvijā*. Rīga: Norden AB, 2007. 26.–27. lpp.
- ²⁶ Kalnačs, B. Augusts Strindbergs. *Ziemeļu zvaigznājs. [Sast. Inguna Daukste-Silasproģe, Arno Jundze]*. Rīga: Zinātne, 2002. 208. lpp.
- ²⁷ Jundze, A. *Somijas literatūra Latvijā 1885–2001*. Rīga: Zinātne, 2002. 7. lpp.
- ²⁸ Vavere, V., Mackov, G. M. Latishesko-russkije lieteraturnije svjazi. Rīga: Zinatne, 1965. Str. 5.
- ²⁹ Turpat, 95. lpp.
- ³⁰ Gulbe, J. Ļ. N. Tolstojs. *Austrums*. 1895. 115.–123. lpp.; Bērziņš, L. Iz Tolstoja dzīves. *Austrums*. 1899. 139.–144. lpp.; Niedra, A. Tolstoja domas par mākslu. *Austrums*. 371.–378. lpp. u. c.
- ³¹ Kiršentāle, I. Dostojevskis un latviešu romāns. *Latviešu-slāvu literatūras un mākslas sakari*. Rīga: Zinātne, 1982. 86. lpp.

- ³³ Sproģe, L., Vāvere, V. *Latviešu modernisma aizsākumi un krievu literatūras "sudrabu laikmets"*. Rīga: Zinātne, 2002. 21. lpp.
- ³⁴ Kalnačs, B. The Modernist Opening in Latvia. History of literature as a factor of a national and supra-national literary canon. *Interliteraria 15, volume 1*. Tartu: Tartu University press, 2010. P. 217.
- ³⁵ Hanna, J. *Concepts in Modernist Literature*. Palgrave Macmillan, 2009. P. 40–41.
- ³⁶ Caune, A. *Rīgas Latgales priekšpilsēta pirms 100 gadiem. Priekšpilsētas ielas, celtnes un iedzīvotāji 20. gadsimta pirmās puses atklātnēs*. Rīga: Latvijas vēstures institūta apgāds, 2013. 15. lpp.
- ³⁷ Turpat.
- ³⁸ Turpat, 24. lpp.
- ³⁹ Pētersone, A. Jūrmalas apdzīvoto vietu attīstība. *Jūrmala. Daba un kultūras mantojums*. Rīga: Neputns, 2004. 77. lpp.
- ⁴⁰ Pētersons, R. Iedzīvotāji. *Jūrmala. Daba un kultūras mantojums*. Rīga: Neputns, 2004. 118. lpp.
- ⁴¹ Caune, A. *Rīgas Latgales priekšpilsēta pirms 100 gadiem. Priekšpilsētas ielas, celtnes un iedzīvotāji 20. gadsimta pirmās puses atklātnēs*. 36. lpp.
- ⁴² Mellard, J. M. *The Exploded Form: The Modernist Novel in America*. Urbana: Universitu of Illinois Press, 1980. P. 30.
- ⁴³ Eysteinnsson, A. The making of Modernist Paradigms. In: *The Concept of Modernism*. New York and London: Cornell University Press, 1990. P. 21.
- ⁴⁴ Par zīmēm izdzēšanas stadijā skat. Gajatri Spivakas "Tulkotājas priekšvārdu" Žaka Deridā "Of Grammatology" Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976.
- ⁴⁵ Eysteinnsson, A. The making of Modernist Paradigms. P. 6.
- ⁴⁶ Childs, P. *Modernism. The New Critical Idiom*. P. 209.
- ⁴⁷ Turpat, P. 205.
- ⁴⁸ Burima, M. Modernisma koncepti 20. gadsimta sākuma latviešu literatūrā. Rīga: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2011. 14. lpp.
- ⁴⁹ Blaumaņa "Indrānu" izrāde R. L. biedrībā, *Mājas Viesis*. 1904. gada 12. maijā.
- ⁵⁰ Upīts, A. Rīgas Latviešu teātri... [Indrāni]. *Austrums*. 1904. Nr. 6. 479. lpp.
- ⁵¹ Blaumanis, R. *Indrāni*. Jelgava: J. F. Stefenhāgena un dēla drukātava, 1904. 11. lpp.
- ⁵² Turpat, 3. lpp.
- ⁵³ Turpat, 20. lpp.
- ⁵⁴ Turpat, 9. lpp.
- ⁵⁵ Volkova, L. *Blaumaņa zelts. Rakstnieks savā laikā, darbos, cilvēkos*. Rīga: Karogs, 2008. 611. lpp.
- ⁵⁶ Līgotņu Jēkabs. Blaumaņa "Indrāni" uz Rīgas Latviešu teātra skatuves. *Latviešu Avīžu* stāstu nodaļa, 1904. gada 19. maijā. *Vērotājs*, 1904. 319. lpp.
- ⁵⁷ Darvina R., Meļetinskis J. Ģermāņu un skandināvu mitoloģija. *Mitoloģijas enciklopēdija*, 2. sēj. 1. sēj. Rīga: Latvijas enciklopēdija, 1993. 254. lpp.
- ⁵⁸ Volkova, L. *Blaumaņa zelts. Rakstnieks savā laikā, darbos, cilvēkos*. 611. lpp.
- ⁵⁹ Turpat, 610. lpp.
- ⁶⁰ Blaumanis, R. *Indrāni*. 25. lpp.
- ⁶¹ Volkova, L. *Blaumaņa zelts. Rakstnieks savā laikā, darbos, cilvēkos*. 613. lpp.
- ⁶² Upīts, A. Rīgas Latviešu teātri... [Indrāni]. 479. lpp.
- ⁶³ Blaumanis, R. *Indrāni*. 42.–43. lpp.
- ⁶⁴ Blaumaņa *Indrānu* izrāde R. L. biedrībā. *Mājas Viesis*. 1904. Nr. 19.
- ⁶⁵ Līgotņu Jēkabs. Blaumaņa "Indrāni" uz Rīgas Latviešu teātra skatuves. *Latviešu Avīžu* stāstu nodaļa, 1904. gada 19. maijā. *Vērotājs*. 1904. 319. lpp.
- ⁶⁶ Rīgas Latviešu (biedrības) teātri. *Rīgas Avīze*. 1904. Nr. 100.
- ⁶⁷ Upīts, A. Rīgas Latviešu teātri... [Indrāni]. 479. lpp.
- ⁶⁸ *Zemes dēls*. F. Bārdas dzejoļi. *Izglītība*. 1911. Nr. 8. 631.–633. lpp.
- ⁶⁹ Zieds. *Zemes dēls*. Fr. Bārdas dzejas. *Jauno Latviešu Avīžu Literarisks pielikums*. 1911. Nr. 67. 534. lpp.
- ⁷⁰ Fricis Bārda. *Zemes dēls*. *Jaunais Laiks*. 1911. Nr. 7–8.
- ⁷¹ Līgotņu Jēkabs. Triju paaudžu dzejnieki. *Dzimtenes Vēstnesis*. 1911. Nr. 208.
- ⁷² Jaunsudrabiņš, J. Svešumā. *Kolorēti zīmējumi. Kopoti raksti, 1. sēj.* Rīga: Liesma, 1981. 134.–135. lpp.

- ⁷³ Akuraters, J. Skaņojiet vētras svilpes... *Dzelme*. 1906. Nr. 4. 147. lpp.
- ⁷⁴ Šķilters, G. Parīzes mākslas izstādes. *Zalktis*. 1907. Nr. 3. 111. lpp.
- ⁷⁵ Grigulis, A. Jāņa Jaunsudrabiņa dzīve un literārā darbība. *Jānis Jaunsudrabiņš. Kopoti raksti*, 1. sēj. Rīga: Liesma, 1981. 11. lpp.
- ⁷⁶ Baltās krāsas izmantojuma tēlojumu krājumā "Kolorēti zīmējumi" rādītājs ar bibliogrāfiskajiem datiem iekļauts publikācijā: Burima, M. Krāsu semantika J. Jaunsudrabiņa tēlojumu krājumā "Kolorēti zīmējumi". *Kultūras studijas. Zinātnisko rakstu krājums Krāsa literatūrā un kultūrā, IV*. Daugavpils Universitāte: Daugavpils Universitātes akadēmiskais apgāds "Saule", 2012. 190.–206. lpp.
- ⁷⁷ Jaunsudrabiņš, J. Nogurumā. 113. lpp.
- ⁷⁸ Izvērsti uzskaitījums pelēkās krāsas izmantojuma piemēriem, Burima, M. Krāsu semantika J. Jaunsudrabiņa tēlojumu krājumā "Kolorēti zīmējumi". 190.–206. lpp.
- ⁷⁹ Kursīte, J. Krāsas un skaitļi. *Latviešu folklorā mītu spoguļi*. Rīga: Zinātne, 1996. 73. lpp.
- ⁸⁰ Izvērsti rādītājs ar bibliogrāfiskajiem datiem par zelta krāsas lietojumu J. Jaunsudrabiņa tēlojumu krājumā "Kolorēti zīmējumi", Burima, M. Krāsu semantika J. Jaunsudrabiņa tēlojumu krājumā "Kolorēti zīmējumi". 190.–206. lpp.
- ⁸¹ Izvērsti rādītājs ar bibliogrāfiskajiem datiem par dzeltenās krāsas lietojumu J. Jaunsudrabiņa tēlojumu krājumā "Kolorēti zīmējumi", Burima, M. Krāsu semantika J. Jaunsudrabiņa tēlojumu krājumā "Kolorēti zīmējumi". 190.–206. lpp.
- ⁸² Jaunsudrabiņš, J. Klusums. *Kolorēti zīmējumi. Kopoti raksti*, 1. sēj. Rīga: Liesma, 1981. 132. lpp.
- ⁸³ Jaunsudrabiņš, J. Gulbja nāve. *Kolorēti zīmējumi. Kopoti raksti*, 1. sēj. 118. lpp.
- ⁸⁴ Jaunsudrabiņš, J. Jānīša ziemas vakars. *Kolorēti zīmējumi. Kopoti raksti*, 1. sēj. 115. lpp.
- ⁸⁵ Izvērsti rādītājs ar bibliogrāfiskajiem datiem par melnās krāsas lietojumu J. Jaunsudrabiņa tēlojumu krājumā "Kolorēti zīmējumi", Burima, M. Krāsu semantika J. Jaunsudrabiņa tēlojumu krājumā "Kolorēti zīmējumi". 190.–206. lpp.
- ⁸⁶ Izvērsti rādītājs ar bibliogrāfiskajiem datiem par pelēkās krāsas lietojumu J. Jaunsudrabiņa tēlojumu krājumā "Kolorēti zīmējumi", Burima, M. Krāsu semantika J. Jaunsudrabiņa tēlojumu krājumā "Kolorēti zīmējumi". 190.–206. lpp.
- ⁸⁷ Kursīte, J. Latviešu dekadence. *Dzeja. Mītiskais folklorā, literatūrā, mākslā*. Rīga: Zinātne, 1999. 408. lpp.
- ⁸⁸ Jaunsudrabiņš, J. Jānīša ziemas vakars. *Kolorēti zīmējumi. Kopoti raksti*, 1. sēj. 114. lpp.
- ⁸⁹ Turpat, 116. lpp.
- ⁹⁰ Jaunsudrabiņš, J. Rīts. *Kolorēti zīmējumi. Kopoti raksti*, 1. sēj. 120. lpp.
- ⁹¹ Turpat.
- ⁹² Turpat.
- ⁹³ Turpat.
- ⁹⁴ Jaunsudrabiņš, J. Mirtes zariņš. *Kolorēti zīmējumi. Kopoti raksti*, 1. sēj. 124. lpp.
- ⁹⁵ Jaunsudrabiņš, J. Ziemas saulē. *Kolorēti zīmējumi. Kopoti raksti*, 1. sēj. 126. lpp.
- ⁹⁶ Jaunsudrabiņš, J. Klusums. *Kolorēti zīmējumi. Kopoti raksti*, 1. sēj. 131. lpp.
- ⁹⁷ Jaunsudrabiņš, J. Zeltēnītes rudens vakars. *Kolorēti zīmējumi. Kopoti raksti*, 1. sēj. 136. lpp.
- ⁹⁸ Turpat.
- ⁹⁹ Turpat, 137. lpp.
- ¹⁰⁰ Jaunsudrabiņš, J. Ziedoņa negaiss. *Kolorēti zīmējumi. Kopoti raksti*, 1. sēj. 138. lpp.
- ¹⁰¹ Turpat.
- ¹⁰² Turpat.
- ¹⁰³ Jaunsudrabiņš, J. Laime un nelaime. *Kolorēti zīmējumi. Kopoti raksti*, 1. sēj. 146. lpp.
- ¹⁰⁴ Turpat.
- ¹⁰⁵ Turpat.
- ¹⁰⁶ Turpat.
- ¹⁰⁷ Jaunsudrabiņš, J. Es. *Kolorēti zīmējumi. Kopoti raksti*, 1. sēj. 148. lpp.
- ¹⁰⁸ Turpat.
- ¹⁰⁹ Turpat.
- ¹¹⁰ Jaunsudrabiņš, J. Mīlestība. *Kolorēti zīmējumi. Kopoti raksti*, 1. sēj. 151. lpp.

- ¹¹¹ Jaunsudrabiņš, J. Milestība. *Kolorēti zīmējumi. Kopoti raksti, 1. sēj.* 150. lpp.
¹¹² Turpat, 151. lpp.
¹¹³ Turpat.
¹¹⁴ Jaunsudrabiņš, J. Gulbja nāve. *Kolorēti zīmējumi. Kopoti raksti, 1. sēj.* 117. lpp.
¹¹⁵ Turpat, 118. lpp.
¹¹⁶ Turpat, 119. lpp.
¹¹⁷ Jaunsudrabiņš, J. Laime un nelaime. *Kolorēti zīmējumi. Kopoti raksti, 1. sēj.* 145. lpp.
¹¹⁸ Turpat, 146. lpp.
¹¹⁹ Turpat.
¹²⁰ Turpat.
¹²¹ Turpat.
¹²² Jaunsudrabiņš, J. Gulbja nāve. *Kolorēti zīmējumi. Kopoti raksti, 1. sēj.* 120. lpp.
¹²³ Jaunsudrabiņš, J. Klusums. *Kolorēti zīmējumi. Kopoti raksti, 1. sēj.* 131. lpp.
¹²⁴ Turpat.
¹²⁵ Jaunsudrabiņš, J. Jānīša ziemas vakars. *Kolorēti zīmējumi. Kopoti raksti, 1. sēj.* 114. lpp.
¹²⁶ Jaunsudrabiņš, J. Svešumā. *Kolorēti zīmējumi. Kopoti raksti, 1. sēj.* 134.–135. lpp.
¹²⁷ Turpat.
¹²⁸ Turpat, 134. lpp.
¹²⁹ Turpat, 133. lpp.
¹³⁰ Childs, P. *Modernism. The New Critical Idiom.* P. 103–104.
¹³¹ Jaunsudrabiņš, J. Svešumā. *Kolorēti zīmējumi. Kopoti raksti, 1. sēj.* 134. lpp.
¹³² Turpat, 134.–135. lpp.
¹³³ Jaunsudrabiņš, J. Nogurumā. *Kolorēti zīmējumi. Kopoti raksti, 1. sēj.* 113. lpp.
¹³⁴ Jaunsudrabiņš, J. Jānīša ziemas vakars. *Kolorēti zīmējumi. Kopoti raksti, 1. sēj.* 114. lpp.
¹³⁵ Jaunsudrabiņš, J. Rīts. *Kolorēti zīmējumi. Kopoti raksti, 1. sēj.* 120. lpp.
¹³⁶ Jaunsudrabiņš, J. Pūce un dvēsele. *Kolorēti zīmējumi. Kopoti raksti, 1. sēj.* 122. lpp.
¹³⁷ Jaunsudrabiņš, J. Es. *Kolorēti zīmējumi. Kopoti raksti, 1. sēj.* 148. lpp.
¹³⁸ Jaunsudrabiņš, J. Milestība. *Kolorēti zīmējumi. Kopoti raksti, 1. sēj.* 151. lpp.
¹³⁹ Turpat.

Maija Burima

Projection of Self-Identification and Modernity in Latvian Literature of the Turn of the 19th–20th Centuries

Summary

Keywords: identity, self-identification, modernism, modernity

The issue of national literature identity is a complex problem that is related to a comparison of the discourses of culture and social anthropology. Literary identity is a system of codes that may be referred to only one concrete national culture and expresses both its canonical features and characterizes the processes in the periphery of literature. Literary identity is changing in time. It depends on the writers' poetic style and affects the culture understanding of readers.

Self-identification of Latvian culture consists of many segments that at different stages of history determine the attitude towards the perception of other cultures. The multi-layered identity was conditioned by the complex historical processes related to the state territory and the lengthy incorporation of parts of the territory of Latvia in various state formations, from which Germany and Russian Empire as well as Poland and Sweden were the ones that left the most significant impact on the identity formation of Latvia. The impact of these countries and their cultures greatly determined the development of the model of Latvian culture identity and self-identification.

Due to the uneven quality of Latvian modernist texts, in the evaluation of literary genesis modernity as a totality of thematic and formal textual alterations is a productive means to locate the indicators of the process of transformation of poetics and narrative. Under the influence of modernity the writers of the 19th–20th centuries produced in their works many features of the loss of illusions characteristic of the modernist expression: scepticism towards the notion of the truth, the individual's sense of loss in modernity and the historically conditioned pessimism towards life along with the understanding that modern world has suffered a spiritual crisis and culture fragmentation. In the ways that characterize the historical dissatisfaction of modernism and its artistic rejuvenation, writers draw literary impulses from mythology, dissolve personality in several selves. Convey immoral or destructive and authoritarian Nietzschean concepts.

Features of modernity in Latvian literature, its direct or indirect acceptance or criticism occur in the works by almost all writers of the turn of the 19th and 20th centuries. Modernist literature turns to discussion of the role of art and artist, regarding the peculiarities of the industrial world and focuses on alienation between generations and genders.

The works by three writers of two generations of the turn of the 19th and 20th centuries regarded in the present paper cause difficulty in identifying their belonging to a particular literary trend as in the thematic addressed to Latvian readership the writers encoded novel or even provoking poetical signs topical at that time. R. Blaumanis (1863–1908) represents the mature generation of that time. In a laconic language, by using the devices of narrative focalization determined by modernity, Blaumanis depicted symbolic rites of the change of epochs against the background of seemingly routine events of the everyday life of that time. J. Jaunsudrabiņš (1877–1962) and F. Bārda (1880–1919) in 1911 published works saturated with aesthetic innovations in expression and poetics. Blaumanis' play "Indrāni", Bārda's collection of poems "Zemes dēls" (The Son of the Earth) and Jaunsudrabiņš' collection of sketches "Kolorēti zīmējumi" (Coloured Drawings) are united by a polyphony of styles and expression that had been formed under the impact of Western, mainly German culture studies.