

LATVIJAS UNIVERSITĀTE

SANDRA RATNIECE

**JŪGENDSTILA POĒTIKAS IEZĪMES LATVIEŠU
LITERATŪRĀ LAIKA POSMĀ NO 20. GS. SĀKUMA LĪDZ
PIRMAJAM PASAULES KARAM**

**PROMOCIJAS DARBS
DR. PHILOL. GRĀDA IEGŪŠANAI
LITERATŪRZINĀTNES NOZARĒ
LITERATŪRAS TEORIJAS APAKŠNOZARĒ**

ZINĀTNISKĀ VADĪTĀJA

**DR. HABIL. PHILOL. JANĪNA KURSĪTE-
PAKULE**

Rīga 2010

SATURS

IEVADS	3
1. EIROPAS JŪGENDSTILA ĢENĒZE, UZPLAUKUMS, NORIETS UN REABILITĀCIJA	14
1.1. JŪGENDSTILA ATTĪSTĪBAS IMPULSI	17
1.2. KULTŪRVĒSTURISKU PROCESU IETEKME	20
1.3. JŪGENDSTILA PĒTNIECĪBA	32
2. JŪGENDSTILA PAZĪMES UN TO APROBĀCIJA EIROPAS LITERATŪRĀ	37
2.1. JŪGENDSTILA PAZĪMES KULTŪRĀ. LITERATŪRAS SPECIFIKA	39
2.1.1. PERIODISKO IZDEVUMU NOZĪME LITERĀRĀ JŪGENDSTILA ATTĪSTĪBĀ	39
2.1.2. LITERĀRĀ JŪGENDSTILA POĒTIKA	41
2.2. JŪGENDSTILA UN MODERNISMA SINTĒZES UN MIJIEDARBES PROBLEMĀTIKA LITERATŪRĀ	62
3. JŪGENDSTILS LATVIEŠU KULTŪRĀ	69
3.1. ĢENĒZES UN IETEKMES AVOTI LATVIJĀ	76
3.2. JŪGENDSTILA IZPAUSMES LATVIEŠU PERIODISKAJOS IZDEVUMOS	83
3.2.1. JŪGENDSTILA ESTĒTISMS ŽURNĀLĀ <i>VĒROTĀJS</i>	84
3.2.2. TEKSTA UN ILUSTRĀCIJAS SINTĒZE ŽURNĀLĀ <i>ZALKTIS</i>	88
4. JŪGENDSTILA POĒTIKA LATVIEŠU LITERATŪRĀ	95
4.1. TEKSTA ORNAMENTĀLIZĀCIJAS PRINCIPI	97
4.1.1. DAIĻDARBA KOMPOZĪCIJA	98
4.1.2. POĒTISKĀS IZTEIKSMES LĪDZEKĻI	112
4.2. JŪGENDSTILA MOTĪVU UN SIMBOLU INTERPRETĀCIJA	123
4.2.1. LAIKS UN TELPA	129
4.2.2. FLORAS UN FAUNAS DOMINANTE	139
4.2.3. SIEVIETES TĒLS UN EROTIKAS HIPERBOLIZĀCIJA	148
4.2.4. CITI LITERĀRĀ JŪGENDSTILA MOTĪVI UN TĒLI	155
SECINĀJUMI	164
IZMANTOTĀS LITERATŪRAS SARAKSTS	169
SAĪSINĀJUMI	179
PIELIKUMS	180
TABULAS	181

IEVADS

Jugendstila kā Eiropas agrīnā modernisma mākslinieciski estētiskās sistēmas viena no izpausmēm sāka veidoties Anglijā 19.gadsimta nogalē. Novatoriskais stils formējās, attīstījās un tā noriets vērojams, salīdzinoši ar citām sava laika kultūras novitātēm, samērā īsā laika posmā, t.i., no 1890. līdz 1910. gadam. Atsevišķi pētnieki tā aizsākumus saskata jau 19.gadsimta sākumā un vidū, minot protojugendstila un agrā jugendstila terminus.¹ Tā pirmsākumi meklējami angļu kultūras vēsturē (Džona Raskina², Viljama Morisa radošajā darbībā). Vispilgtāk literatūrā jugendstila iezīmes, kā pieņemts uzskatīt vācu literatūrzinātnē, realizējās vācu, piemēram, Stefana Georges, Franka Vēdekinda, Kristiana Morgenšterna, Tomasa Manna, vācvalodīgo rakstnieku, piemēram, šveicieša Roberta Valzera un austriešu - Rainera Marijas Rilkes, Hugo fon Hofmanstāla literārajos darbos, galvenokārt literatūras mazajās formās.³ Jugendstila noriets saistāms ar Pirmā pasaules kara (1914) sākumu.

Jugendstila pārstāvju mērķis likumsakarīgi bija apkārtējās vides estetizēšana, un šī novatoriskā kultūras parādība pakāpeniski aptvēra visus mākslas veidus, arī literatūru.

Jugendstila vietu literatūras vēsturē varētu klasificēt kā priekšmodernismu – tiltu, kas savieno stilus, virzienus, kas bija pirms jugendstila (manierismu, rokoko, romantismu), ar agrīnā modernisma (impresionisma, simbolisma, neoromantisma) izpausmēm, ar tiem sintezējoties un veidojoties par savdabīgi mainīgu (atkarībā no ieplūsmes tajā vai citā virzienā, strāvojumā, stilā) kultūras parādību. Jugendstils literatūrā „tīrā” veidā nav sastopams, un tāpēc rodas tā diferencēšanas un kodificēšanas problēma.

Eiropas jugendstila izpausmēs liela loma ir tieši periodikai, kas bija kā rupors jaunajam stilam kultūras vēsturē (piemēram, *The Studio* (Londonā, 1893), *La Revue Blanche* (Parīzē, 1891), *Pan* (Berlīnē, 1895), *Jugend* (Minhenē, 1896), *Die Insel*(1899), *Ver Sacrum* (Vīnē, 1898), *Мир искусства* (Pēterburgā, 1899).⁴ Savukārt 20. gadsimta sākuma periodiskie izdevumi Latvijā (*Vērotājs* (1903 – 1905), *Zalktis* (1906 – 1910), *Dzelme* (1906 – 1907), *Stari* (1906 – 1908), *Pret Sauli* (1906) veidoti, ievērojot vienu no būtiskākajām Eiropas jugendstila prasībām: apvienot dažādus mākslas veidus vienā veselumā ar mērķi⁵ tādējādi atklāt grāmatu grafikas un teksta sintēzi.

¹ Kļaviņš E. Jugendstils. – R: Latvijas enciklopēdija, 1994, 6.lpp.

² Šeit un turpmāk sīkāku informāciju par minēto personu skat. personu rādītājā iedaļā „Pielikums”.

³ Mezler J. B. Literatur Lexikon. – Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1990, 228.lpp.

⁴ Krastiņš J. Jugendstils Rīgas arhitektūrā. – R: Zinātne, 1980, 17.lpp.

⁵ Kļaviņš E. Jugendstils. – R: Latvijas enciklopēdija, 1994, 7.lpp.

Jūgendstila pirmsākumi saistāmi ar dekoratīvo un lietišķo mākslu, kā arī arhitektūru, tādēļ jaunā stila kanoni pārējos mākslas veidos (arī literatūrā) attīstījās tiešā iepriekšminēto kultūras jomu ietekmē. Literārā jūgendstila definējuma aspektā rodas savdabīga situācija - visaptveroša tā definīcija tomēr precīzi neatbilst literatūras teorijas likumībām, jo iezīmes aizgūtas no vizuālajām mākslām, kurās būtisks ir telpiskums, forma un objekts, ko mēs uztveram ar redzi, savukārt literatūra ir vārda māksla, ko mēs uztveram ar dzirdi vai ar iztēles palīdzību, tā veidojot redzes un dzirdes priekšstatus.

Promocijas darbā literārais jūgendstils definēts kā stils, jo:

1. jūgendstila izpausmes literatūrā atbilst stila definējumam, t.i., stils ir māksliniecisko izteiksmes līdzekļu, daiļrades paņēmienu kopums un atklājas kā estētisks fenomens;⁶
2. jūgendstilam raksturīgā stilizācija ir radniecīga stila pazīmēm, t.i., kas realizējas formveidē, kā jebkura stilizācija izmanto kāda konkrēta stila formas un estētiskos principus.⁷

No 20. gadsimta sākuma līdz Pirmajam pasaules karam latviešu literatūrā noritēja intensīvs un radošs cittautu literatūras pieredzes adaptācijas laiks, kas tika veiksmīgi sapludināts ar nacionālajām īpatnībām, kultūru un mentalitāti. Simbolismu savā daiļradē interpretēja, piemēram, Edvarts Virza, Viktors Eglītis, jaunromantisma iezīmes ir Friča Bārdas, Jāņa Akuratera, Kārļa Skalbes darbos, impresionisms rodams Fallija, Jāņa Jaunsudrabiņa sacerējumos. Latviešu literatūras īpatnība ir tā, ka pasaules literatūras tendences virzienu aspektā daiļdarbos ieplūst, daudzslāņaini pārklājoties un mijiedarbojoties, ne vienmēr gūstot kāda virziena viennozīmību, nereti tikai atklājoties kā dominante vai kā apzināts eksperiments. Piemēram, V. Eglītis dzejoļu krājumu „Elēģijas” (1907) apzināti veidoja pēc simbolisma principiem. Savukārt jūgendstils estetizē modernistu tekstus, tos stilistiski padarot emocionālākus un krāsainākus.

Pētījumu par jūgendstila iezīmēm latviešu literatūrā nav daudz, plašākas apceres ir literatūras zinātniecei Janīnai Kursītei, piemēram, raksti „Neomītisms 20. gadsimta sākumā: dažas paralēles latviešu literatūrā un tēlotājā mākslā” (Kursīte J. Mītiskais folklorā, literatūrā, mākslā (1999)), „„Zalktis” un jūgendstils” (Jūgendstils. Laiks un telpa, (1999)). Jaunākais nozīmīgais literārā jūgendstila raksturojums pieder literatūras teorētiķim Bronislavam Tabūnam: „Jūgendstils kā gadsimtu mijas parādība” (Tabūns B.

⁶ Устюгова Е. Н. Стиль и культура. – Санкт-Петербург: Издательство С. Петербургского университета, 2006, 4.лpp.

⁷ Устюгова Е. Н. Стиль и культура. – Санкт-Петербург: Издательство С. Петербургского университета, 2006, 225.лpp.

Modernisma virzieni latviešu literatūrā, 2003). Literatūrzinātnieka Jura Kastiņa pētījumi lielākoties skar vācu literārā jūgendstila izpēti. Jūgendstils latviešu kultūrā visspilgtāk realizējas Rīgas arhitektūrā, tādēļ šādas ievirzes publikācijas par jūgendstilu kā Rīgas arhitektūras fenomenu ir krietni plašākas, piemēram, Jāņa Krastiņa monogrāfijas jūgendstila arhitektūras pētniecībā („Jūgendstils Rīgas arhitektūrā”(1980), „Rīga – jūgendstila metropole” (1998)), kā arī Eduarda Kļaviņa pētījums par jūgendstila izpausmēm Eiropas kultūras kontekstā („Jūgendstils” (1994)). Zinātnieku pētījumi un apceres par jūgendstilu apkopotas grāmatā „Jūgendstils. Laiks un telpa.” (1999). Vācu valodā materiālu klāsts par jūgendstilu literatūrā ir daudzkārt plašāks, jo Vācijas, Austrijas zinātnieki vieni no pirmajiem sāka pētīt jūgendstila iezīmes literārajos tekstos.

Promocijas darbā tiek pētītas jūgendstila poētikas iezīmes latviešu 20. gs. sākuma literatūrā, kā arī raksturotas teksta un ilustrācijas attiecības 20. gadsimta sākuma periodiskajos izdevumos, kam latviešu kultūras vēsturē ir būtiska loma kā visa kultūras procesa atklājējai. Periodisko izdevumu primārais uzdevums ir daiļdarbu pirmpublicējumi, tie bieži vien paliek ārpus autoru literāro darbu krājumiem. Periodiskā konstatējama literatūras process uzskatāmi atklāj jūgendstila poētikas izpausmes, kuru ģenēzes pamatā ir Eiropas literatūras pieredze.

Pētījumā pēc vācu literatūrzinātnes terminoloģijas piemēra tiek lietots jēdziens *literārais jūgendstils* (*Literarischer Jugendstil*), kas visprecīzāk atbilst šī stila būtībai, t.i., ornamentalizēt, estetizēt, stilizēt tekstu.

Promocijas darba mērķis un uzdevumi

Promocijas darba mērķis ir apzināt jūgendstila poētikas iezīmes latviešu literatūrā, paralēli Eiropas jūgendstila izpausmes kodiem un kanoniem analizēt tā poētikas iezīmes latviešu 20. gadsimta sākuma literatūrā līdz Pirmajam pasaules karam, lai secinātu, vai latviešu literatūrā iespējams diskutēt literārā jūgendstila literārajos darbos.

Promocijas darba uzdevumi:

1. pētīt jūgendstila izpausmes ne tikai literatūrā, bet arī tajos mākslas veidos, kuros jūgendstils sākotnēji radās, t.i., dekoratīvi lietišķajā mākslā, tēlotājā mākslā un arhitektūrā, lai varētu fiksēt literārā jūgendstila pamatzīmes;
2. definēt jūgendstila pazīmes literatūrā, lai konstatētu, cik pamatots ir, piemēram, vācu literatūrzinātnē sastopamais termins “literārais jūgendstils”;

3. pētot Eiropas un latviešu literatūras tekstus, analizēt raksturīgus literārā jūgendstila paraugus;
4. raksturot kopīgo un atšķirīgo Eiropas un latviešu literatūrā jūgendstila poētikas kodu aspektā.

Promocijas darbā izvirzīta hipotēze un pētījuma novitāte

Jūgendstila klātbūtne literatūrā ir konstatējama un objektīvi pamatojama, bet tekstā tā atklājas, sintezējoties ar citiem virzieniem, stiliem; tā pamatpazīmes ir teksta un ilustrācijas sintēze, būtiska loma ir nacionālās identitātes faktoram, kā arī teksta ornamentālīzācijai. Promocijas darbā tiek izvirzīta hipotēze, ka ornamentālīzācijas aspekts tekstā ir atbilde uz principiālo jautājumu par jūgendstila esamību latviešu literatūrā. Ornamentālīzācija tekstā tiek pamatota, pētot daiļdarba kompozīcijas īpatnības, krāsas un skaņas izpausmes, tēlainās izteiksmes līdzekļu un stila figūru izmantojumu. Līdz šim jūgendstila poētikas iezīmes latviešu literatūrā no teksta ornamentālīzācijas paņēmienu viedokļa nav pētītas.

Lai precīzāk atklātu literārā jūgendstila iezīmes un konstatētu sintēzes aspektu, veikta teksta un ilustrācijas salīdzināšana tēlu un motīvu aspektā, kā arī analizēti teksti, kuros nepārprotami ir citu virzienu dominante. Izpētes rezultātā secināts, ka ir iespējama teksta un ilustrācijas jūgendiskā sintēze un novatoriski tiek izvirzīta hipotēze par literārā jūgendstilu kā vienu no teksta poētikas izveides elementiem.

Līdz šim latviešu literatūrzinātnē literārā jūgendstila pētniecība ir saistīta ar teksta un ilustrāciju sintēzes un motīvu kā iespējamo pazīmju analīzi. Promocijas darbā paralēli literatūrzinātnes akceptētajiem jūgendstila motīviem literatūrā (iniciācija, flora un fauna) tiek analizēti arī iracionalitātes, sapņa, erotisma motīvi latviešu literārajā jūgendstilā.

Promocijas darbā ir izvirzīta līdz šim pētnieciski nefunkcionējoša un novatoriska hipotēze par nacionālo identitāti kā vienu no jūgendstilu raksturojošajām pazīmēm. Daudzi no šajā promocijas darbā apskatītajiem latviešu literatūras tekstiem jūgendstila aspektā nav analizēti, piemēram, Linarda Laicena stāsts „Nāves upe“, Aspazijas liriskās biogrāfijas otrā grāmata „Ziedu klēpis“, Raiņa poēma „Ave Sol!” un nepabeigtā luga „Kurbads” un Augusta Saulieša dzejoļu cikli „Sapņotāja dziesmas” un „Pie jūras”.

Promocijas darba struktūra un izmantotie avoti

Promocijas darbs strukturēts četrās daļās.

Pirmajā daļā tiek raksturoti jūgendstila izveidošanās apstākļi Eiropas kultūrvidē, proti, laikmeta sociālā un ekonomiskā situācija, vēsture, daba un simbols kā jūgendstila avots. Jūgendstila veidošanos ietekmēja arī kultūrvēsturiskie procesi un programmas (japāņu māksla, antīkā mitoloģija, Bībeles teksti, rokoko, manierisms, prerefaelīti, grāmatu grafikas attīstība Lielbritānijā, amatnieku ģildes, zinātnes attīstība, bīdermeijera stils, romantisms) un atsevišķu personību (Džona Raskina, Viljama Morisa, Dantes Gabriela Roseti) izstrādātās teorētiskās koncepcijas. Promocijas darba pirmās nodaļas noslēgumā norādīti jūgendstila norieta cēloņi un raksturotas galvenās norises jūgendstila pētniecībā.

Otrajā daļā raksturoti Eiropas jūgendstila motīvi, forma un semantika, būtiskākās pazīmes, kas to nošķir no citām kultūras parādībām, ietekme un mijiedarbe ar citiem virzieniem, stiliem (piemēram, manierismu, simbolismu, impresionismu). Tiek konstatētas jūgendstila poētikas iezīmes Eiropas (vācu, angļu, krievu, franču) literatūrā, grāmatas un periodikas grafikā, kā arī apzināti vācu, angļu, krievu, franču autoru (Tomasa Manna, Elzas Laskeres-Šūleres, Rainera Marijas Rilkes, Oskara Vailda, Viljama Batlera Jeitsa, Valerija Brjusova, Albēra Samēna, Ernesta Reino, Ādolfā Retē) literārā jūgendstila piemēri. Promocijas darbā apzināti t. s. lielo Rietumeiropas nāciju (angļu, vācu, franču, krievu) literārā jūgendstila teksti, lai kontekstuāli tos salīdzinātu ar Eiropas mazas nācijas, proti, latviešu literatūras paraugiem.

Trešajā daļā raksturota jūgendstila ģenēze un stila nozīme latviešu kultūrā, kā arī raksturoti preses izdevumi (*Vērotājs*, *Zalktis*) jūgendstila aspektā.

Pētījuma ceturtnā daļa veltīta jūgendstila poētikas iezīmēm latviešu literatūrā, analizēti literāro darbu fragmenti, piemēram, Viļa Plūdoņa poēma dzejprozā "Fantāzija par puķēm" (1911), Linarda Laicena stāsts "Nāves upe" (1908), Aspazijas dzejoļu krājums "Ziedu klēpis" (1911), Haraldā Eldgasta romāns "Zvaigžņotās naktis" (1905), Kārļa Skalbes stāsti un pasakas u.c. darbi. Nodaļā akcentēti būtiskākie problēmjautājumi, kas raksturīgi latviešu literārā jūgendstila kontekstā, pētīta un ar piemēriem ilustrēta literārā jūgendstila ornamentalizācija tekstā. Nodaļā tiek raksturota zīmīgāko jūgendstila motīvu un simbolu interpretācija latviešu literatūrā.

Pētījuma noslēgumu veido "Pielikums", kurā kā papildmateriāli un promocijas darba uzskates līdzekļi ievietotas tabulas, personu rādītājs un attēli.

Pētnieciskā darba teorētiskais pamatojums un izmantotās pētniecības metodes

Lai sasniegtu promocijas darba mērķi un iespējami precīzāk atklātu pētāmās parādības būtību, tika izmantoti jūgendstila laika, t.i., 19. gs. beigās un 20. gs. sākuma teorētiķu apceres, piemēram, Džona Raskina, Tomasa Manna, Ernsta Hekela, Oskara Vailda, Rainera Marijas Rilkes, Oskara Bī, Eižena Laubes, Jāņa Asara, Kārļa Skalbes, Friča Bārdas izteikumi, kā arī tika raksturoti pētījumi, kas tapuši laika posmā no 20. gs. otrās puses līdz 21. gs. pirmajai desmitgadei. Daļa no promocijas darbā izmantotajiem teorētiskajiem darbiem par jūgendstilu iegūti Greifsvaldes Universitātes bibliotēkā, kas padziļināja izpratni par analizējamo tēmu Eiropas kultūras, īpaši literatūras, vēsturē, kā arī izmantoti Sanktpēterburgas Universitātes bibliotēkas materiāli, piemēram, žurnāla *Мир искусства* numuri. Pētījumā iekļauti Rakstniecības, teātra un mūzikas muzeja, Rīgas Vēstures un kuģniecības muzeja un Latvijas Nacionālā mākslas muzeja materiāli par jūgendstilu.

Promocijas darbā galvenā uzmanība pievērsta latviešu literārā jūgendstila pazīmēm. Lai definētu literārā jūgendstila ietekmi latviešu literatūrā un, lai pierādītu promocijas darbā izvirzītās hipotēzes par teksta ornamentalizāciju, motīviem un literāra darba un ilustrācijas sintēzi, pētījuma teorētiski metodoloģisko bāzi veido vairākas metodes.

Literārā jūgendstila iezīmju atklāšanā būtiska ir *vēsturiski ģenētiskā metode*, jo jūgendstils literatūrā tika aizgūts no citiem mākslas veidiem, tāpēc nepieciešams analizēt tā ģenēzes un turpmākās transformēšanās cēloņus. Šī metode balstīta G. Fāras-Bekeres, P. Grīnhalga, E. Kļaviņa, J. Krastiņa, D. Lambergas, D. Sarabjanova, Dž. Vudas un citu Eiropas un latviešu jūgendstila pētnieku darbos.

Lai parādītu kopīgo un atšķirīgo Eiropas un latviešu literārajā jūgendstilā, izmantota *komparatīvistikā pieeja* un *tipoloģiskā metode*. Šī metode balstīta D. Josta, J. Kastiņa, I. Kellenbergeres, O. Kovaļevas, J. Kursītes, U. Persi, B. Tabūna un citu Eiropas un latviešu jūgendstila pētnieku darbos.

Teksti analizēti, izmantojot *strukturāli semiotisko* metodi, jo jūgendstilā liela nozīme ir tēlainajiem izteiksmes līdzekļiem, īpaši metaforai un alegorijai, simboliem, kas savukārt aktualizē kultūrtelpas zīmju pasauli. Šī metode balstīta M. Bahtina, J. Kursītes, J. Lotmana, V. Valeiņa, R. Veidemanes, V. Žirmunskā un citu Eiropas un latviešu jūgendstila pētnieku darbos.

Psihoanalītiskā analīzes pieeja izmantota pētījuma nodaļā par sapņa motīvu jūgendstilā. Metodes pamatā ir Z. Freida psihoanalīzes teorija. Raksturojot personības, izmantota *biogrāfiskā metode*, kā arī, analizējot tekstus vai krājuma kompozīciju, - *hermeneitiskā metode*.

Promocijas darba aprobācija

Zinātnisko konferenču (kongresa, semināru) referāti:

1. O. Vailda un K. Skalbes daiļrade jūgendstila aspektā. // Starptautisks zinātnisks seminārs „O. Vaids – K. Skalbe: dubultportrets” Daugavpils Universitātē 2004. gada 9. decembrī.
2. Jūgendstila poētikas iezīmes Raiņa daiļradē. // Starptautiska zinātniska konference „XV zinātniskie lasījumi” Daugavpils Universitātē 2005. gada 27. janvārī.
3. Jūgendstila poētikas iezīmes Augusta Saulieša daiļradē. // Starptautiska zinātniska konference „Aktuālas problēmas literatūras zinātnē”. Nr. 11. Liepājas Pedagoģijas akadēmijā 2005. gada 24. februārī.
4. Jūgendstils un 20. gs. sākuma latviešu nacionālā kultūridentitāte. // Letonikas I kongress Rīgā 2005. gada 25. oktobrī.
5. Panteisms latviešu 20. gs. sākuma literatūrā. // Starptautisks zinātnisks seminārs „Neoromantisms un estētisms Eiropas kultūras sistēmā” Daugavpils Universitātē 2005. gada 4. novembrī.
6. Flora un fauna Eiropas un Latvijas jūgendstila kanona aspektā. // Starptautiska zinātniska konference „XVI zinātniskie lasījumi” Daugavpils Universitātē 2006. gada 26. janvārī.
7. Ornamentālā jūgendstila tekstos – literārā darba estetizācijas žests 19. gs.b./20.gs.sāk. Eiropas un latviešu literatūrā. // Starptautiska zinātniska konference „XVII zinātniskie lasījumi” Daugavpils Universitātē 2007. gada 26. janvārī.
8. Literārais jūgendstils. Teorija un prakse. // Starptautiska zinātniska konference „Aktuālas problēmas literatūras zinātnē”. Nr. 13. Liepājas Pedagoģijas akadēmijā 2007. gada 1. martā.

9. Par jūgendstila poētikas iezīmēm dažos latviešu impresionistu tekstos // Starptautisks zinātnisks seminārs „Impresionisms kā Eiropas kultūras fenomēns” Daugavpils Universitātē 2007. gada 14. decembrī.

10. Jūgendstila ģenēze latviešu literatūrā. // Starptautiska zinātniska konference „Letonika un baltistika” Literārais mantojums un tā interpretācija mūsdienās” Latvijas Universitātes 66. konference Filoloģijas fakultātē 2008. gada 13. februārī.

11. Jūgendstila un simbolisma poētikas sintēze 20. gadsimta sākuma latviešu literatūras tekstos. // Starptautiska zinātniska konference „Aktuālas problēmas literatūras zinātnē”. Nr. 14. Liepājas Pedagoģijas akadēmijā 2008. gada 7. martā.

12. Kārļa Skalbes daiļrade: panteisms kā nacionālās identitātes kods. // 1. starptautiska zinātniska konference „Latviešu un cittautu literatūra no romantisma līdz modernismam” - „Aktuālas problēmas romantisma un neoromantisma pētniecībā” Latvijas Universitātes 67. konference Filoloģijas un mākslas zinātņu fakultātē 2009. gada 10. februārī.

13. Skaistā un neglītā koncepts jūgendstilā. // Starptautiska zinātniska konference „Aktuālas problēmas literatūras zinātnē: vēsturiskā pieredze un aktuālie kultūrprocesi Baltijā”. Nr. 16. Liepājas Universitātē 2010. gada 5. martā.

14. Latvijas kultūrvide 20. gs. sākumā un jūgendstils. // 2. starptautiska zinātniska konference „Latviešu un cittautu literatūra no romantisma līdz modernismam” - „Romantisms, neoromantisms un dekadence latviešu un cittautu literatūras kontekstā” Latvijas Universitātes 68. konference Humanitāro zinātņu fakultātē 2010. gada 26. februārī.

Publikācijas:

1. O. Vailda un K. Skalbes daiļrade jūgendstila aspektā // Letonica. Nr. 12. Zinātnisko rakstu krājums. Rīga: LFMI, 2005, 75. – 84. lpp.

2. Jūgendstils un 20. gadsimta sākuma latviešu nacionālā kultūridentitāte // Latvijas un latviešu identitātes: kultūra, izziņa, komunikācija. Letonika I kongress. Zinātnisko rakstu krājums. Rīga: LZA, LU, 2006, 113. – 120. lpp.
3. Jūgendstila poētikas iezīmes Augusta Saulieša daiļradē // Aktuālas problēmas literatūras zinātnē. Zinātnisko rakstu krājums. Nr. 11. // Liepāja: LiePa, 2006, 36. – 44. lpp.
4. Jūgendstila poētikas iezīmes Raiņa daiļradē // Literatūra un kultūra: process, mijiedarbība, problēmas. Zinātnisko rakstu krājums. Nr. VIII . Daugavpils: DU izdevn. „Saule”, 2006, 32. – 39. lpp.
5. Флора и фауна в аспекте канонов европейского и латвийского югендстиля// Филологические чтения 2006. Zinātnisko rakstu krājums. Daugavpils: DU izdevn. „Saule”, 2007, 30. – 40. lpp.
6. Panteisms latviešu 20. gadsimta sākuma literatūrā // Eiropas kultūra kā sistēma. – Daugavpils: DU izdevn. „Saule”, 2008, 102. – 110. lpp.
7. Neoromantisms jūgendstila kontekstā latviešu 20. gadsimta sākuma literatūrā // Eiropas kultūra kā sistēma. Zinātnisko rakstu krājums. Daugavpils: DU izdevn. „Saule”, 2008, 94. – 101. lpp.
8. Literārais jūgendstils // Aktuālas problēmas literatūras zinātnē. Zinātnisko rakstu krājums. Nr. 13. // Liepāja: LiePa, 2008, 50. – 55. lpp.
9. Jūgendstila un simbolisma poētikas sintēze 20. gadsimta sākuma latviešu literatūras tekstos // Aktuālas problēmas literatūras zinātnē. Zinātnisko rakstu krājums. Nr. 14, Liepāja: LiePA, 2009, 11. – 16. lpp.
10. Kārļa Skalbes un Edvarta Virzas daiļrade: panteisms kā nacionālās kultūras identitātes kods. // Latvijas Universitātes 67. konference. Latviešu un cittautu literatūra

no romantisma līdz modernismam. Zinātnisko rakstu krājums. Nr.1., Rīga: Jaunā Daugava, 2010, 92. – 98. lpp.

Pedagoģiskais darbs:

Lekciju kurss LU (2005. 01. – 2008. 06.) – *Jūgendstils Eiropas un Latvijas kultūrā* (C daļa). Kursa kods LitZ2054.

1. EIROPAS JŪGENDSTILA ĢENĒZE, UZPLAUKUMS, NORIETS UN REABILITĀCIJA

19. gadsimta otrajā pusē Eiropa bija radikālu pārmaiņu priekšā – attīstījās ražošana, lielrūpniecība, roku darbu arvien vairāk aizstāja tehnika, pieauga preču daudzums. Tas viss cilvēkus koncentrēja lielpilsētās. Lielbritānija 19. gadsimta vidū bija pirmā valsts Eiropā, kurā gandrīz puse iedzīvotāju no lauku apvidiem pārcēlās uz dzīvi pilsētās. Attīstījās zinātne, lielu soli uz priekšu bija spērusi medicīna, uzlabojās dzīves apstākļi, paplašinājās iekšējais un ārējais tirgus, tādēļ ievērojami palielinājās dzimstība, bet demogrāfiskajam sprādzienam bija arī savi mīnusi, un līdz pat 19. gadsimta vidum aktuāls bija pauperisms. Sociālā vide daļēji uzlabojās, attīstoties starpvalstu satiksmei (piemēram, dzelzceļam), sākās cilvēku masveida migrācija. Strauji attīstījās mašīnbūve, pieauga elektrostaciju skaits, palielinājās ražošanas jauda. Dzīve pilsētās, tehnikas progress radīja bažas par cilvēku nākotni, noderību, populāras kļuva deģenerācijas teorijas,⁸ samazinājās ienākumi, notika strauja cenu krišanās – deflācija, piemēram, Anglijā pat par 40 procentiem. Veidojās tirgus monopols. Parādījās apceres un filozofiskie darbi par dzīves, darba, eksistences bezjēdzīgumu (angļu ekonomista Alfreda Māršala izteikumi par depresiju, kas valda ekonomikā un Fridriha Nīčes domas par visu vērtību pārvērtēšanu).

Pārmaiņas notika arī cilvēku sociālajā statusā: palielinājās strādnieku, kalpotāju, ierēdņu skaits, nozīmīga loma sabiedrībā bija buržuāzijai. Eiropas buržuāzijas slānis ne vienmēr atspoguļoja pozitīvas tendences sabiedrībā, piemēram, viena no šīs sociālās grupas negatīvajām tendencēm bija ietverta jēdzienā mietpilsonis jeb filistrs. Vācijā viens no filistru dzīvesveida atspoguļotājiem bija bīdermeijera stils, savukārt Anglijā šis dzīvesveids iekļāvās Viktoriānisma laimeta buržuāzijas sadzīvē. Pēc bīdermeijera un Viktoriānisma laikmeta norieta, sākoties jūgendstila uzplaukumam, arvien plašāk sabiedrībā, īpaši kultūrvīdē, iepazīna jaunu terminu - estēts. Tas iekļāva sevī garīgumu, kas nereti sabalsojās ar citādo, t.i., dendija tēlu – ārišķām izpausmēm un dzīvesstilu. Jūgendstils ieviesa korekcijas ne vien mākslu veidos, bet arī sadzīves kultūrā, īpaši akcentējot estētismu arī sadzīvē, ģērbšanās stilā un uzvedības niansēs. Literatūras zinātniece Ilze Kačāne uzsver, ka „19. gadsimta britu estētiem Londona saistījās ar mietpilsoniskas eksistences pilsētas simbolu, ar milzīgu ķieģeļu masu un nebeidzamu

⁸ Lasmane S. Rietumeiropas ētika. – R: Zvaigzne ABC, 1998, 153.lpp.

*dūmaku, kurā vienīgā iespēja izdzīvot bija sev apkārt veidot ideālo pasauli vai izvēlēties tuvāku dzīves telpu, visbiežāk Parīzi vai Ņujorku*⁹. Dendija (švīta) izpausmes, protams, nav tikai viens no 19. gadsimta otrās puses dzīvesstila apliecinājumiem, tā tradīcijas saistāmas jau ar antīko kultūru¹⁰, taču tieši ar dekadences uzplaukumu 19. un 20. gadsimta mijā citādam nostiprinājās ne vien vizuāla, bet arī simboliska nozīme, t.i., protests pret iesīkstējušo, mietpilsonisko sabiedrības dzīvesstilu un straujo tehnisko progresu. Angļu konservatīvās sabiedrības noraidošās personības, piemēram, Vinsents Obrijs Bērdslijs, ne vien savā daiļradē, bet arī dzīvesstilā reprezentēja un akcentēja atšķirīgo, novatorisko gadsimta nogales estētiku.

Dekadences izpausmes aizguva arī citviet Eiropā, dendija stilam radās sekotāji, piemēram, dendija Oskara Vailda stilam – krievu sudraba laikmeta spilgtākās grupas *Mir isskustva* dalībnieki. Savukārt, Latvijas jūgendstila arhitektūras vēsturē izcila un kolorīta personība bija švīts Mihails Eizenšteins, kura īpaši projektētā skapī glabājušies 40 lakādas kurpju pāri; īpašnieks tos bija sakārtojis pēc lietojuma, piemēram, jaunas, ieskrāpētas, jāšanai domātas, ballei piemērotas u.tml.¹¹ Lai gan jēdzieni dendijs un švīts vairāk ir piemērots vīriešu kārtas pārstāvjiem, kultūras vēsture liecina arī par ekstravagantām 19. gadsimta un 20. gadsimta sievietēm – švītēm. Spilgta personība krievu kultūras vēsturē bija krievu dzejniece Zinaida Hipiusa, kuru „*dēvēja gan par „dekadences madonnu”, gan par „biedējošo sātānisti”, pat par raganu. Šīs īpašības iezīmējās arī viņas dzejā, prozā, runā, uzvedībā, izturēšanās stilā*”¹².

Dekadences poētikā iekļaujas arī konservatīvajai sabiedrībai nepieņemamas tēmas un motīvi, piemēram, aktualizējas dažādu smaržu un garšu poētika (opijs, vīns), par pielūgsmes objektu kļūst nevis mīlestība, bet gan kaisle, dēmonisma oreola apvīta. Tēlotājā mākslā erotisma akcenti saistāmi ar jūgendiskajām līnijām (skat. att. Nr. 1)¹³, līdzīgi arī skatuves mākslā. Lai gan jūgendstilam raksturīga dabas hiperbolizācija, vēlme atgriezties pie dabas, tomēr jūgendstila ietekme cieši saistīta ar pilsētvidi (ēkas, promenādes, skatlogu kultūra, varietē un kabarē straujā popularitāte). Jūgendstila ietekme bija jūtama ne vien izklaides industrijā, bet arī baletā, ievērojot vijīga stila principu, saplūstot ar dabu, esot mežonīgam un nevainīgam vienlaikus. Kustībām jābūt izteismīgām, plastiskām, un dejojājam, paužot ķermeņa un dvēseles harmoniskuma

⁹ Kačāne I. Oskara Vailda Londona // Pilsētas teksti literatūrā un kultūrā. Zinātnisko rakstu krājums, Nr. 10. – Daugavpils: DU Akadēmiskais apgāds „Saulē”, 2007, 143.lpp.

¹⁰ Freimanis I. Dendijs cauri gadsimtiem. – R: SIA Drukātava, 2007, 7.lpp.

¹¹ Raša S. Mihails Eizenšteins. – R: Neputns, 2003, 16.lpp.

¹² Freimanis I. Dendijs cauri gadsimtiem. – R: SIA Drukātava, 2007, 89.lpp.

¹³ Wood G. Art Nouveau and the Erotic. – London: V&A Publications, 2001, 14. – 39.lpp.

ideju, jāizpaužas estētiski patiesam. Iepriekšminēto var attiecināt, piemēram, uz Aisedoras Dunkanes un Annas Pavlovas skatuvisko tēlu un izpildījumu.¹⁴ Aisedora Dunkane par sava skatuviskā tēla veidošanu raksta: „*Daudzas dienas un naktis pavadīju savā ateljē, meklējama tādu dejas veidu, kas miesas kustībās atspoguļotu cilvēka gara dievišķību. [...] lai visās miesas izpausmēs parādītos dvēselīgums, lai izejas punkts būtu iekšējā spēka centrējums, ar garīgu apgarotību.*”¹⁵ A. Dunkanes kustības atspoguļotas metaforiski - „daba dejo”¹⁶, un šo pašu metaforu var izmantot, raksturojot A. Pavlovas kustības, iejūtoties mirstošā gulbjā tēlā („Mirstošais gulbis”, Kamilla Sen-Sansa mūzika, Mihaila Fokina baleta solo horeogrāfija, kas 1905. gadā tika sacerēta A. Pavlovai).

Literatūrā atšķirībā no citām mākslām, raksturojot erotisma motīvu, rodas diferenciācijas problēma, jo ir uzskats, ka erotikas tēli un simboli ir simbolisma prioritāte. Tomēr ir nianse, kas arī literatūrzinātnieku vidū veido atšķirīgus viedokļus. Viens no tiem ir jūgendisko simbolu (erotikas izteicēju, piemēram – orhidejas, rozes, papardes, vītenaugu, jūras vāravas, u.c.) klātbūtne tekstā, kas nereti kalpo par iemeslu pievērst uzmanību ne vien simbolisma, bet arī jūgendstila iezīmēm. Jāpiebilst, ka jūgendstila motīvu klāstā ir arī t.s. netradicionālās erotikas formas, kas ir pārāk provokatīvas, un, analizējot simbolisma tekstus, hipotētiski var nojaust, ka simbolisma pārstāvjiem pornogrāfiska rakstura akcenti acīmredzot nav bijuši saistoši. Līdz ar to tekstus, kuros ir akcentētas seksualitātes pārmērības (citādības), jūgendstila pētnieki vairāk saista ar pētāmo objektu, nevis simbolismu.

Viens no spilgtākajiem laikmeta estētiem – dendijiem un Eiropas dekadentiem - Anglijā bija Oskars Vailds, acīmredzot tādēļ nereti viņa personību saista ar daiļradi, kas savā izteiksmes veidā ietiecas jūgendstila poētikā. Piemēram, apceres par traģēdiju „Salome” (1891) lielākoties atklātas jūgendstila, nevis simbolisma kontekstā (O. Kovaļeva, Dž. Vuda, H. Millers u.c.), jo, kā par literārā jūgendstila erotisma akcentu fiksē Hans Millers, sajūtu sasprindzinājumu, kas bija erotisma attēlošanas pamatā, vislabāk varēja attēlot ar augu valsts izteismīgo simboliku, un šie simboli aizstāja daudzus daiļrunīgu vārdu virknējumus. Jūgendstila pētnieks uzsver, ka „*augu valsts ir kā erotikas emblēma*”¹⁷, piebilstot, ka tieši sievietes tēls jūgendstilā bija bīstama, brīdinoša signāla izteicējs. Jūgendiskās skaņas nebūt nav glaimojošas sievietes būtībai:

¹⁴ Матич О. Эротическая утопия. Москва: Новое литературное обозрение, 2008, 298. – 325.lpp.

¹⁵ Dunkane A. Mana dzīve. – R: Antēra, 2007, 52. – 53.lpp.

¹⁶ Матич О. Эротическая утопия. Москва: Новое литературное обозрение, 2008, 301.lpp.

¹⁷ Müller H. Jugendstil. -Leipzig: IM Prisma Verlag, 1972, 17.lpp.

slikta sieviete, sieviete – asinskārīgs vampīrs, *femme fatale*, vīriešu slepkava¹⁸ (iepriekšminētais precīzi atbilst O. Vailda traģēdijas „Salome” galvenās varones tēlam).

19. un 20. gadsimta mijai raksturīgā tā dēvētā tehniskā revolūcija (apvērsums enerģētikā, jauni transporta veidi, tehnika, plašākas komunikācijas iespējas utt.) veicināja arī pārmaiņas kultūrā, un progresīvo pārmaiņu likumsakarīgs rezultāts bija laikmetīgs, moderns un jauns mākslas stils, kas 19. gadsimta beigās realizējās jūgendstilā. Par tā postulātu tika izraudzīta organiskā daba, no kuras neizsmeļamajām krātvēnēm varēja smelties iedvesmu gan stila motīvu un ornamentu stilizācijai, gan harmonijas estētizācijai.

1.1. JŪGENDSTILA ATTĪSTĪBAS IMPULSI

Jūgendstils bija pirmais skaidri noformulētais stils vizuālajās mākslās, kura pārstāvji apzināti sekoja laikmetīguma idejai. Jūgendstils vēlējās nevis vienkārši kļūt par vienu stilu starp daudziem citiem, bet gan ar novatoriskām formālajām pazīmēm pilnībā aizpildīt urbāno ainavu. Jūgendstila pilsētas niansēs atšķiras cita no citas, kaut gan stilistiski ēkas ir veidotas pēc vienotiem stila nosacījumiem. Jaunskotijas Mākslas un dizaina koledžas prezidents, jūgendstila pētnieks Pols Grīnhalgs akcentē vairākas kopīgas jūgendstila arhitektūras iezīmes, kuras, projektējot celtnes, centušies ievērot 19. gadsimta beigu un 20. gadsimta sākuma arhitekti. Pirmkārt, jūgendstila pilsētām bija jābūt kā mākslīgiem mežiem, ko apdzīvo mākslīgi dzīvnieki. Pilsēta bija kā rezervāts, ko radījusi mūsdienu cilvēce. Otrkārt, zinātnieks uzver, ka jūgendstila mākslā dabas elementus izmantoja tādēļ, lai ar evolūcijas klātbūtni akcentētu progresu un nemitīgo mainību, kustību, attīstību.¹⁹

Pols Grīnhalgs uzsver, ka jūgendstila rašanās cēloņi ir trīs, t.i., vēsture, daba, simbols²⁰. Katrs no tiem ir neviennozīmīgs un daudzslāņains, turklāt aptver plašu kultūrvēstures lauku un pieredzi.

Ar *vēstures* aspektu P. Grīnhalgs saista nacionālās kultūras, to mītus, etnogrāfiskos elementus un kultūrvēsturisko atmiņu. Piemēram, angļu jūgendstilā tika iepludinātas ķeltu formas, savukārt norvēģi iekodēja vikingu gaitas un stilizēja troļļu tēlus. Latviešu jūgendstils stilizēja nacionālo ornamentu, izmantoja folkloras un

¹⁸ Müller H. Jugendstil. -Leipzig: IM Prisma Verlag, 1972, 17.lpp.

¹⁹ Greenhalgh P. Inventing the Ideal City, the Narratives and Symbolism of Art Nouveau // Art Nouveau in progress /Art nouveau en projet. –Réseau Art Nouveau Network, 2002, 53.lpp.

²⁰ Greenhalgh P. Inventing the Ideal City, the Narratives and Symbolism of Art Nouveau // Art Nouveau in progress /Art nouveau en projet. –Réseau Art Nouveau Network, 2002, 51.lpp.

mitoloģiskos tēlus, kā arī veļu laika un vasaras saulgriežu rituālus. Jāpiebilst, ka nacionālo kultūru vērtību atzīšana noteikti nebija saistīta ar regresīvām tendencēm un pagātnes godināšanu, bet gan ar tagadnes radošiem, novatoriskiem meklējumiem un daudzkrāsainības efekta klātbūtni. Vēstures aspekts attiecināms arī uz austrumu kultūru (Rietumeiropas sabiedrības uztverē t.s. eksotisko kultūru) mākslas apzināšanu. Jūgendstila pārstāvji ietekmējās no japāņu mākslas, aktuālas kļuva ķīniešu, persiešu un, sevišķi Beļģijā, afrikāņu formas.²¹ Vērojamas arī senāku kultūras parādību, piemēram, gotikas (vitrāžas), manierisma, rokoko, ietekmes. Jūgendstila rašanos iespaidoja arī šī stila dzimtenes Anglijas lokālās norises, t.i., iespaiddarbu kultūras attīstība un prerafaelītu aktivitātes.

Otrais P. Grīnhalga pieminētais jūgendstila rašanās avots *daba* un tās motīvi jūgendstila pārstāvjus interesēja trīs iemeslu dēļ. Pirmais ir dabas universālisms – tā tika uzskatīta par visuresošu, tā ietekmējusi visas pasaules kultūras. Otrs iemesls ir zemes evolūcija – daba attīstās, tā aug un mainās. Trešais jūgendstila mākslinieku dabas akcentācijas faktors ir seksualitāte – ķermeniskums, īpaši akcentētas bija sievietes figūras aprises. Dabas būtiskie elementi – flora un fauna, kas realizējās stilizācijā un bagātīgā ornamentu pielietojumā. Var teikt, ka tieši daba māksliniekiem pavēra plašu ornamentu krātuvi. Tika meklēts viss jaunais un neparastais, pat eksotiskais un dīvainais – vieni mākslinieki, autori, arhitekti izmantoja eksotiskos motīvus, citi – stilizēja savā zemē sastopamo floru un faunu.

Jūgendstila teorētiski un praktiski tiecās šajā kultūras parādībā iepludināt katrai zemei atšķirīgo nacionālo kodu, tādēļ tā izpausmes, piemēram, ēku fasāžu veidoli, dekoratīvie priekšmeti ir tik atšķirīgi, taču jūgendstilam raksturīgā divdabība radīja labvēlīgu augsni arī citai tendencei, proti, kosmopolītisma idejai.²² Vispārinot var secināt, ka jūgendstils meklēja saikni starp internacionālo un reģionālo īpatnību. Franču jūgendstila pētnieks Fransuā Luajē, norādot jūgendstila problemātiku, raksta: *“Jūgendstils ir individuālistisks pēc būtības, tas ir apliecinājis sevi kā grūti klasificējamu, izņemot trīs aspektus. Tie ir: lokālā identitāte, saikne ar industriju, tieksmās uz laikmetīgumu.”*²³ No minētā var secināt, ka, pirmkārt, stila formu dažādība ne vien literatūrā sarežģī precīzu tā definēšanu, otrkārt, jūgendstils cieši saistīts ar

²¹ Greenhalgh P. Essential Art Nouveau. – London: V & A Publications, 2001, 56. – 64.lpp.

²² Greenhalgh P. Essential Art Nouveau. – London: V & A Publications, 2001, 56. – 64.lpp.

²³ Filser N. Foreword .Introduction. // Art nouveau en projet / Art Nouveau in progress. –Réseau Art Nouveau Network, 2000, 11.lpp.

lokālajām tradīcijām, kas pieļauj kā vienu no pamatpazīmēm norādīt tieši nacionālās identitātes faktoru.

Pola Grīnhalga pieminētais trešais jūgendstila avots *simbols* cieši sasaistās ar simbolisma uzplaukumu literatūrā. Teorētiskais akcentē, ka jūgendstils pēc būtības ir dzejas un arhitektūras savienojums.²⁴

Salīdzinoši īsā pastāvēšanas laikā jūgendstils ietekmēja kultūrvidi kopumā un izpaudās gandrīz visos mākslas veidos (skat. tab. Nr. 1). Stilu pēc nosaukuma dažās valstīs ir diezgan problemātiski atpazīt, jo jūgendstils katrā valstī tiek nosaukts citādi, acīmredzot šis fakts saistīts ar lokālās tradīcijas nozīmību stilā. Eiropā jūgendstils izplatījās ļoti strauji, ātri kļuva populārs, kā laikmetīgu kultūras parādību to bieži vien nacionālajās valodās raksturoja termins *moderns* vai *jauns*. Nereti pat vienas valsts ietvaros, stils tika dēvēts dažādi.

Anglijā stilu pazīst kā moderno stilu (*Modern Style*) vai jauno stilu (*The New Style*). Nosaukumi „viļņotā līnija“ (*The Wavy Line*)²⁵ un „jaunais ziedu stils“ (*The Neo – floral Style*) sastopams kopš 1902. gada, kā arī iesakņojies franču nosaukums *Art Nouveau* (jaunā māksla).

Austrijā – *Sezessionstil*, arī *Sezession*, kas radies no 1892. gadā Minhenē dibinātās mākslinieku apvienības *Sezession* nosaukuma (vārds atvasināts no latīņu val. *secessio* – nošķiršanās, atdalīšanās). Jūgendstilu kā kvadrāta stilu (*Quadratstil*) reprezentēja viens no ievērojamākajiem Vīnes jūgendstila pārstāvjiem Jozefs Hofmanis.

Beļģijā nosaukums patapināts no franču valodas *Art Nouveau*, kā arī to sauca par beļģu kustību (*Mouvement belge*) vai beļģu līniju (*Ligne belge*).

Čehijā stilu dēvē līdzīgi kā austrieši – *secese*.

Francijā - *Art Nouveau* radies no kāda mākslas veikala - salona Parīzē, kas atklāts 1895. gadā, tā īpašnieks Zamuels Bings interesējās par japāņu, ķīniešu mākslu, nodarbojās ar tās propagandu. Mākslas salons kļuva par modernās mākslas prezentācijas vietu. Sastopams arī angļu nosaukums *Modern Style* vai angļu stils (*Style Anglais*).

Holandē stilu sauc par jauno mākslu (*Nieuwe Kunst*).

Itālijā stilu nodēvēja Londonas tekstilizstrādājumu firmas, kuras produkcijai bija raksturīgi jūgendstila ornamentu, vārdā – *Stile Liberty* (brīvais stils), itāļu val. vārds

²⁴ Greenhalgh P. *Inventing the Ideal City, the Narratives and Symbolism of Art Nouveau // Art Nouveau in progress /Art nouveau en projet. –Réseau Art Nouveau Network, 2002, 52.lpp.*

²⁵ Wallis M. *Jugendstil. – Dresden: Verlag der Kunst VEB, 1981, 13.lpp.*

liberta nozīmē brīvība. Kultūras novitāti sauca arī par ziedu stilu (*Stile Floreale*), angļu stilu (*Stile Inglese*).

Krievijā – modernais stils (*стиль модерн*) vai jaunais stils (*новый стиль*), šāds nosaukums sastopams kopš 1903. gada.

Latvijā – jūgendstils, kas aizgūts no vācu nosaukuma.

Polijā bija sastopami termini jaunais stils (*Nowy Styl*), jaunā māksla (*Nowa Sztuka*) vai modernisms (*Modernizm*), bet popularitāti ieguva nosaukums, kas cēlies no latīņu vārda *secessio* vai arī no austriešu nosaukuma *secesija* – Secesja.

Spānijā – moderns (*Modernismo*) vai modernā māksla (*Arte Modernista*), modernais stils (*Stile Modernista*), jaunais stils (*Stile Nuevo*).

Vācijā no 1896. gada Minhenē tika izdots nedēļas literatūras, mākslas žurnāls *Jugend* (jaunība), bet stila nosaukumu *Jugendstil* Vācijā pazīst kopš 1899. gada. Stils ticis dēvēts arī par beļģu līniju (*Belgische Linie*) un par *Studiostil*, kas tika aizgūts angļu izdevuma *The Studio* nosaukumu.

Jaunajam stilam bija arī pretinieki, kas neskopojās ar netaktiskiem apzīmējumiem, piemēram, Vācijā jūgendstilu izsmējīgi dēvēja par „beļģu ķeburu stilu” (*Belgischer Schnörkelstil*) vai „beļģu lenteni” (*Belgischer Bandwurm*), „moderno zeķturu līniju” (*Moderne Strumpfbandlinie*) vai „sakaitināto slieku” (*Gereizter Regenwurm*).²⁶

1.2. KULTŪRVĒSTURISKU PROCESU IETEKME

Jūgendstila teorētiķu (O. Bī, R. M. Rilkes, O. Vailda u.c.) pārliecība *estetizēt apkārtējo vidi* skanēja daudzsološi, tādēļ ātri guva atbalstu plašos Eiropas reģionos. Protams, jūgendstila estētisms neradās vakuumā, par jaunās kultūras parādības ierosmi kļuva, piemēram, Džona Raskina estētika, prerafaelītu veikums un Viljama Morisa izstrādātā iespieddarbu estētizēšanas koncepcija par rāmja un ilustrācijas kopsakarībām. Prerafaelītu un viņu domubiedru uzskatus par mākslas veidu sintēzes nepieciešamību var uzskatīt par būtisku faktoru jūgendstila estētikas un spilgtās iezīmes - ornamentalizācijas ierosmes avotu.

Džona Raskina ietekme. Tehnikas, dažādu iekārtu ieviešanai ražošanas procesos, masu produkcijai radās pretinieki, kas aizstāvēja roku darbā izgatavoto priekšmetu unikalitāti, neatkārtojamību, spilgtākais no tiem ir angļu mākslas teorētiķis, kritiķis,

²⁶ Wallis M. *Jugendstil*. – Dresden: Verlag der Kunst VEB, 1981, 14.lpp.

publicists, estētiskās kustības aizsācējs Džons Raskins. Estētiskā kustība (*Aesthetic Movement*) bija estētiskās neapmierinātības (*Aesthetic Discontent*) rezultāts.

Teorētiskajos darbos („Mūsdienu gleznotāji”. (1. – 5, 1843 – 1860), „Septiņi arhitektūras gaismekļi” (1849), „Venēcijas akmeņi” (1 – 3, 1851 – 1853) Dž. Raskins uzsvēra nepieciešamību no jauna pievērsties radošajām roku darba formām, viņš akcentēja viduslaiku mākslinieciskās daiļrades unikalitāti, idealizēja un aicināja atgriezties pie tās. Teorētiķis bija pārliecināts, ka viduslaiku mākslinieku darbu augstās kvalitātes noslēpums meklējams viņu apziņā par darba un izstrādājuma skaistumu nevis mehānisku masveida vienveidīgas produkcijas ražošanu.

Džons Raskins uzskatīja, ka māksla, ja vien tā ir patiesa, vienlaicīgi var būt gan skaista, gan derīga cilvēka labsajūtai. Vācu pētniece Garbriela Fāra–Bekere uzsver: „*Tā ir jaunas reliģijas kvintesence, ko Raskins sludināja. Viņš pats ticēja, ka ļoti daudz jaunā, ideāls ir jāmeklē pagātnē: viduslaiki viņam šķita kā Ēdene, kur cilvēkiem bija skaidri mākslas ideāli.*”²⁷ Raskins akcentēja problēmu, ka līdz ar masu produkcijas ražošanu un pārpilnību pasaulē, aktuālas kļūst individuālā mākslinieka un masu preces attiecības, proti, jāgarantē radoša darba vieta vispārējā progresa kopsakarībās. Dž. Raskina teiktais un Anglijas estētiskās kustības vilnis ātri guva ievērību Eiropas radošās inteliģences vidū.

Džons Raskins apcerē „Arhitektūras poētika” (*The Poetry of Architecture*, 1838) akcentēja, ka arhitektūra ir valoda, kas līdzvērtīga dzejai un tēlotājai mākslai, jo iepriekšminētajās mākslās būtiska ir skaņa, krāsa, līnija, ritms, kas kopumā veido spilgtu vienotu emocionalitāti. Literatūrvēsturnieks Genādijs Aņikins pētījumā „Džona Raskina estētika un angļu literatūra 19. gadsimtā” (sarakstīts 1977 – 1982) akcentē, ka Džons Raskins par sintēzes procesa pamatu uzskatījis literatūru un īpašu nozīmi pievērsis ritma estētiskajai dabai, t.i., lirikā ritms izpaužas dzejoļa, skaņas, paralēļu un kontrastu ritmā, savukārt, glezniecībā - krāsu un līniju ritmā.²⁸ Par mākslu sintēzi domāja arī Vācijā. Atšķirībā no Džona Raskina mākslu sintēzes koncepcijas, Rihards Vāgners literatūru, glezniecību, arhitektūru, mūziku un teātri centās koncentrēt operā, tādējādi par galveno uzskatot mūzikas fenomenu.²⁹

²⁷ Fahr – Becker G. Jugendstil. – Köln: Könemann Verlagsgesellschaft mbH, 1996, 26.lpp.

²⁸ Аникин Г. В. Эстетика Джона Рёскина и английская литература XIX века. – Москва: Наука, 1986, 124.lpp.

²⁹ Аникин Г. В. Эстетика Джона Рёскина и английская литература XIX века. – Москва: Наука, 1986, 270.lpp.

Džona Raskina sintēzes uzstādījums guva atsaucību preraphaelītu vidū un māksliniekus mudināja vienlīdz radoši un veiksmīgi strādāt gan literatūrā, gan tēlotājā mākslā, līdz ar to gleznojumu tematikā dominēja literārā darba sižets. Starp citu, jūgendstila pārstāvji vienlaikus pārstāvēja vairākas mākslas jomas, piemēram, beļģis Anrī Klemenss van de Velde bija arhitekts, gleznotājs, grafiķis, dekoratīvi lietišķās mākslas meistars, modes mākslinieks un literāts.

Preraphaelīti. Džona Raskina estētika iespaidoja preraphaelītus – angļu mākslinieku un rakstnieku brālība (radās Londonā, dibināta 1848, pastāvēja līdz 1853. gadam, tātad mazāk nekā desmit gadus). Dž. Raskins preraphaelītu idejas atbalstīja grāmatā „Preraphaelītisms” (1851). Savos agrīnajos darbos preraphaelīti paraksta vietā izmantoja abreviatūru PRB. Preraphaelītu brālības līderi bija, piemēram, viens no tās dibinātājiem, gleznotājs, dzejnieks Dante Gabriels Roseti un gleznotājs, rakstnieks, mākslas teorētiķis Viljams Moriss.

Preraphaelītu ideāls bija viduslaiku un Itālijas agrās Renesanses (pirms Rafaēla) māksla. Brālības pārstāvji tiecās radīt darbus, kas būtu pretstatā akadēmiskai mākslai (par kādu viņi uzskatīja Renesanses mākslu), bet tā atspoguļotu naivumu, viduslaiku reliģiozitāti, pat primitīvu ticību un atgriešanos pie dabas. Preraphaelītu, piemēram, Viljama Holmena Hanta, darbu pamatā bija estetizēt tehniskā progresā mutuļojošo dzīvi, sintezēt simboliskas, detalizētas un dekoratīvi stilizētas figurālas kompozīcijas, kas atspoguļo literāru daiļdarbu, piemēram, Viljama Šekspīra, Alfreda Tenisona, vai reliģiskus, t.i., Bībeles, sižetus. V. H. Hanta gleznas *Lēdija Šarlote* (1850, Konektikutas štata Hārtvordas pilsētas muzejs) pamatā ir Alfrēda Tenisona dzejolis (skat. att. Nr. 2). Šajā laikā pamazām sāka mainīties sievietes stāvoklis sabiedrībā – arvien lielāka tieksme uz emancipāciju. Šajā gleznā sieviete, kas ierasti pasauli redz tikai spoguļattēlā, saslejas pret šādu stāvokli un raugās pa logu – plašāku apvārsni - uz bruņinieku Lanselotu. Šo gleznu mākslas vēsturnieki uzskata par pēdējo preraphaelītu darbu un vistiešāko jūgendstila vēstnesi.³⁰

Preraphaelīti palielināja audekla izmērus, lai tajos varētu gleznot cilvēku augumus un figūras to dabīgajā lielumā. Sākotnēji mākslas kritiķu aprindas jaunos māksliniekus uzņēma pat naidīgi, dedzīgs aizstāvis bija tikai Džons Raskins. Viņiem nepatika reālistiskās, piezemētās līnijas preraphaelītu darbos. Piemēram, Madonna tika gleznota kā cilvēks ar cilvēciskām emocijām (skat. att. Nr. 3, galerija *Teit*, Londona).

³⁰ Швингльхурст Э. Прерафаэлиты. – М: Спика, 1995, 15.лрр.

Prerafaelītu, piemēram, Viljama Morisa, Džona Raskina, Metjū Ārnolda, literārajos sacerējumos samanāma Dantes Aligjēri, kā arī angļu romantiķu Persija Biša Šellija, Alfreda Tenisona un Roberta Brauninga ietekme. Viņu daiļradei raksturīgi viduslaiku leģendu sižeti, mistika, abstrakts skaistuma un mīlas kults. Prerafaelītu estētisma ietekme ir arī Oskara Vailda literārajos darbos.

Jūgendstila sintēzes principu ietekmēja un pirmos paraugus radīja viens no prerafaelītu līderiem **Dante Gabriels Roseti**. Viņā ritēja tēva, kas Londonā patvērās kā politiskais bēglis, itāļu asinis. Roseti jau no bērnības bija daudz dzirdējis un iepazīnis Dantes Aligjēri „Dievišķo komēdiju“ (sarakstīta ap 1307 – 1319, izdota 1472), kas iespaidoja arī viņa mākslinieka daiļradi. Kad Roseti bija deviņi gadi, viņš sāka mācīties Londonas Karaliskajā koledžā, bet deviņpadsmit gadu vecumā tika uzņemts Karaliskajā Akadēmijā. Jāpiebilst, ka prerafaelītu kustība bija vērsta pret Akadēmiju, tās pieņemtajiem gleznošanas principiem. 1850. gadā mākslinieks satika savu mūzu – Elizabeti Sidalu, un pēc desmit gadiem viņi apprecējās. Šis notikums iespaidoja arī mākslinieka rokrakstu – viņš darināja sieviešu portretu galeriju. D. G. Roseti izstrādāja tikai sev raksturīgu stilu, papildītu ar mistikas elementiem. Tomēr Roseti laime nebija ilga, jo 1862. gadā Elizabete izdarīja pašnāvību. Notikums psiholoģiski ļoti ietekmēja Roseti, viņš pārstāja gleznot un līdz mūža beigām pievērsās dzejai.³¹ Būdams divu mūzu kalps, mākslinieks realizēja praksē Džona Raskina mākslu sintēzes koncepciju. Centieni sintezēt dažādas mākslas uzplauksnija arī 18. / 19. gs. mijā, taču tikai prerafaelītu mēģinājumus un jūgendstila pārstāvju mākslu sintēzes centienus priekšmodernisma periodā var uzskatīt par inovatīvu kultūras parādību. Dante Gabriels Roseti dzejā iekodēja tēlotājas mākslas principus (līniju, krāsu), savukārt gleznās literatūras tēlus un sižetus. Mākslinieks apzināti strādāja sintētiski, piemēram, uzrakstīja dzejoli un, no tā iedvesmojoties, veidoja gleznu, vai arī liriskas pārdomas raisījās, viņam iedziļinoties kāda cita lielmeistara mākslas darbā. Tā tapa vairāki soneti. Dzejoli ir tik detalizēti gleznaini un vizuāli izteiksmīgi, ka rodas vizuālās mākslas darba klātbūtnes sajūta. Piemēram, „Astarte Syriaca”³² (sonets sarakstīts 1877. gadā, 1877. gadā – glezna, Mančesteras Mākslas galerija, skat. att. Nr. 4). Mākslas zinātnē šo gleznu

³¹ Кроллау Н. Росетти – художник и поэт // Данте Габриэль Росетти Письма. - Санкт-Петербург, 2005, 5. – 42. lpp.

³² Rossetti D. G. Astarte Syrica. - <http://www.rossettiarchive.org/index.html> - nolasīts 03.06.2010.; promocijas darba autores tulkojumu skat. „Pielikumā”

interpretē trijos aspektos: dzīves-nāves sliekšņa simbols, apņēmīgas sievietes dzīves gājums vai dievišķas mīlestības attēlojums.³³

Līdzīgu tēlotājas mākslas un literatūras sintētismu mēģināts panākt, gleznojot gleznu un sacerot sonetu „Fjameta“ (sonets sarakstīts 1878. gadā, glezna „Fjametas pareģojums“ – 1878. gadā, E. Loida-Vēbera kolekcija, skat. att. Nr. 5)³⁴. Dzejolis velēts itāliešu rakstnieka Džovanni Bokačo (1313 – 1375) mīlestībai - Marijas d' Akvino piemiņai. Dž. Bokačo 1343. gadā sarakstījis stāstu „Fjameta”, kurā autors ir centies iedziļināties sievietes iekšējā pasaulē un to izdibināt. Gleznā Roseti parāda, ka estētisms nav atdalāms no cilvēka pārdzīvojumu gammas. Glezna pārpilna vibrējoša un trauksmaina skaistuma. Sarkanais apģērbs kontrastē ar līganajām roku kustībām un sejas bālumu.

Grāmatu grafika Lielbritānijā. Pirms Anglijā uzplauka grafika (19. gs. 90. gadi), bija jāiet gandrīz pusgadsimtu ilgs attīstības ceļš, līdz tika gūta pārliecība, ka iespieddarbs jāveido kā vienots veselums. Līdz 19. gs. 90. gadiem grāmatu grafikā bija sastopami divi varianti:

1) līdz 19. gs. vidum grāmatas drukāja gotiskā šriftā, tā atgādinot par viduslaiku manuskriptiem. Anglija tajā laikā atradās t.s. Viktoriānisma laikmetā – karalienes Viktorijas laiks (1837 – 1901), kad sabiedrībā valdīja liekulība, bet kultūrā atgriezās pie seno vērtību atdarināšanas – neogotika, neobaroks, neorokoko, proti, valdīja eklektika. No 1830. līdz 1890. gadam lielā mērā izvērtās kustība „Gotikas atdzimšana”;

2) Anglijā bija iecienītas t. s. dāvināmās grāmatas, kurām vajadzēja būt kā dekoratīviem elementiem, kas rotāja Viktoriānisma laikmeta viesistabu.³⁵

Pirmais, kas mēģināja projektēt grāmatu kā vienu veselumu, bija Viljams Pikerings, – pēc šādiem principiem veidota grāmata dienasgaismu ieraudzīja 1820. gadā. Pikeringa grāmatu noformējumiem raksturīgi:

- a) noformējuma vienkāršība;
- b) lakoniska titullapa, iekļaujot pašu minimālāko informāciju;
- c) rūpīgi burtu šrifta meklējumi, piemēram, izmantojot t.s. *Kaslona* šriftu –

melns un smags šrifts, kas uz balto lapu fona radīja tumšajam tekstam kompaktuma iespaidu, kuru vēlāk atzinīgi novērtēja arī Viljams Moriss. Tomēr vēl

33 Светлов И. Прерафаэлиты. – Москва: Белый город, 2006, 38. – 39.lpp.

34 Rossetti D. G. Fiammetta. - <http://www.rossettiarchive.org/index.html> - nolasīts 03.06.2010.;
promocijas darba autores tulkojumu skat. „Pielikumā”

35 Домогацкая В. Английская книжная графика модерна. - Санкт-Петербург: Санкт-Петербург оркестр, 2002, 34. – 35.lpp.

neizdevās sintezēt attēlu ar tekstu (ilustrācija nereti bija neitrāla, visbiežāk plaši pazīstamu mākslinieku darbu reprodukcijas).³⁶

Otrs nozīmīgs jūgendisko iespieddarbu kultūras attīstības posms Anglijā bija prerafaelītu brālības darbības laiks un kustība *Māksla un arods (Art & Crafts Movement)*, t.i., laika periods no 1848. līdz 1890. gadam. Kultūrvēsturē valda uzskats, ka aizraušanos ar ilustrēšanu var uzskatīt par vienu no būtiskākajām prerafaelītu novitātēm (skat. tab. Nr. 2). Piemēram, Dante Gabriels Roseti ilustrēja angļu dzejnieka Alfreda Tenisona poēmas, Roseti ar ilustrāciju palīdzību izteica sava veida komentārus dzejai, tā radot dzejas noskaņu. Prerafaelīti centās rast tikai iespieddarbiem vien raksturīgu ilustrāciju risinājumu, piemēram, atteikšanos no trīsdimensiālā plaknes dziļuma, ciešu kompozīciju, uzsvērtu lineārā zīmējuma dekoratīvātā.

Viljama Morisa ietekme. Būtiska nozīme jūgendstila rašanās priekšnosacījumiem ir prerafaelītu līdera Viljama Morisa personībai un daiļradei. Līdzīgi Dž. Raskinam, arī V. Moriss bija pārliecināts par graujošām tehniskās revolūcijas sekām un antihumāno darba galdu automatizācijas raksturu un masu produkcijas vienvēidību.

Viljams Moriss attīstīja tālāk attēla un vārda sintēzi un izstrādāja ilustrācijas un teksta kā vienota mākslas darba koncepciju. Īpaša uzmanība tika pievērsta burtu šrifta dizainam, vinjetēm un grāmatu iesiešanai, teksta un ilustratīvā rāmja attiecībām. Jūgendstila pētniece Irma Kellenbergere precīzi raksturojusi V. Morisa centienus radīt estētisma piesātinātus iespieddarbus: „*Moriss savas grāmatu lapas vienmēr uzskatīja par „arhitektoniskām” vienībām, un viņam arī vienmēr izdevās sakausēt tekstu un ilustrāciju optiski formālā vienībā.*”³⁷ V. Morisa un viņa domubiedru veikumu par jūgendstilu vēl nevar dēvēt, tomēr angļu mākslinieka iespieddarbu veidošanas principi kalpoja par pamatu jūgendstilam tik raksturīgajai teksta un ilustrācijas sintēzei jeb - citādi formulējot - ornamentālam vārda un ilustrācijas dialogam.

1861. gadā V. Moriss izveidoja un vadīja domubiedru grupu, kurā strādāja gan arhitekti un interjeristi, gan daiļamatniecības meistari, kuri savos darbos (mēbeles, tapetes, vitrāžas, tekstilizstrādājumu raksti, keramika) atdarināja viduslaiku mākslas principus, kā arī izveidoja jaunu ornamentālu stilu. Tā pamatā bija augu motīvi un ornamentāls ritms, bet 1890. gadā viņa vadībā sāka strādāt tipogrāfija, kurā īpaša

³⁶ Домогацкая В. Английская книжная графика модерна. - Санкт-Петербург: Санкт-Петербург оркестр, 2002, 35.lpp.

³⁷ Kellenberger I. Der Jugendstil und Robert Walser. – Bern: Francke Verlag, 1981, 41.lpp.

uzmanība tika pievērsta tieši burtu šrifta dizainam, vinjetēm un grāmatu iesiešanai. Moriss uzskatīja, ka grāmata kā mākslas darbs, jau sākot no Apgaismības laikmeta, „slimo” ar iekšēju disharmoniju. Viņš ļoti lielu nozīmi piešķīra ne vien ilustrācijai, bet arī burtu šriftam, kuru pat uzskatīja par galveno iespieddarbā.

Līdz Morisam grāmatas lapas sadalīja pēc šāda principa: lappusi sadalīja divās atsevišķās daļās, bet tekstu ielika precīzi pa vidu lapai, tādējādi radās iespaids, ka apakšējā līnija ir šaurāka par augšējo, un bija tāda sajūta, it kā teksts „kāptu ārā no lapas”. Morisa iespieddarbu rāmja shēma ir šāda:

- 1) iekšējam laukumam, t.i., pie lappuses iekšmalas vienmēr ir jābūt šaurākam;
- 2) augšējam laukumam - par 20 % platākam;
- 3) ārējam – par 20 % platākam par augšējo;
- 4) apakšējais laukums ir visplatākais. (skat. att. Nr. 6)

Viljams Moriss izveidoja dekoratīvi lietišķās mākslas meistarų ģildi *Māksla un arods*.

Morisa un viņa amatniecības ģildes pārstāvju galvenais princips bija:

- 1) mērķis radīt jaunu stilu, kas aptvertu visus mākslas veidus;
- 2) atjaunināt uzskatu par amatu kā mākslu un iznīcināt atšķirības starp dekoratīvi lietišķās mākslas un tēlotājas mākslas sfērām; tādējādi viņi pierāda šīs ģildes un jūgendstila kopīgās saknes.³⁸

Līdz Morisam no vienas grāmatas uz citām ceļoja viens un tas pats dekors, bet Moriss uzskatīja, ka katrai grāmatai vai sērijai jāveido savs individuāls noformējums. Piecu gadu laikā tika laistas klajā 52 grāmatas 66 sējumos, Moriss izveidoja ap 640 oriģinālu grafisku grāmatu noformējumu.

Morisa paustie iespieddarbu pamatprincipi:

- 1) ilustrācijas līnija nedrīkst būt ievērojami smalkāka par pašu smalkāko un ievērojami platāka par pašu platāko burta zīmējumu laukumā;
- 2) ilustrācijā baltās / melnās krāsas attiecībām jābūt atbilstoši drukas masai;
- 3) zīmējuma raksturam un līniju tonalitātei jāatbilst šrifta līnijai vai jāpiespēlē tai;
- 4) ilustrācija jāievieto rāmī vai jānorobežo ar kontūru.³⁹

Viljama Morisa ideju par teksta un rāmja mijiedarbi iespieddarbos vēlāk kā pamatu izmantoja jūgendstila pārstāvji, veidojot iespieddarbus: žurnālus, grāmatas,

³⁸ Домогацкая В. Английская книжная графика модерна. - Санкт-Петербург: Санкт-Петербург оркестр, 2002, 35.lpp.

³⁹ Домогацкая В. Английская книжная графика модерна. - Санкт-Петербург: Санкт-Петербург оркестр, 2002, 35.lpp.

afišas u.c., bet prerafaelītu kustība Lielbritānijas mākslu ietekmēja pat līdz Pirmā pasaules kara beigām.

Amatnieku ģildes. Līdzīgi kā V. Morisa domubiedru grupa, Anglijā sāka veidoties līdzīgas amatnieku ģildes, piemēram, Artura Heigeita Makmurdo un Valtera Krēna radošās darbnīcas, kuru darbošanās pamatā bija ideja par roku darba unikalitāti, individualitāti un viduslaiku, kā arī agrās Renesanses mākslas vienreizīgumu, mākslinieku ideāls bija apvienot visus mākslas veidus. Amatnieku ģilžu izstrādājumi ieguva popularitāti gan Eiropā, gan Amerikā. Mākslinieku kustības paustās idejas, ornamenti un ritms kļuva par būtisku faktoru, lai izveidotos jauns stils kultūras vēsturē – jūgendstils.

Jūgendstila izplatību Eiropā būtiski veicināja arī **starptautiskās mākslas izstādes**, piemēram, 1889. un 1900. gadā Parīzē, 1902. gadā Turīnā (Itālija), kuros jaunajam stilam tika pievērsta īpaša uzmanība.

Zinātnes attīstība. Jūgendstila pastiprinātai interesei par dzīvā organisma mikrodaļām veicināja vācu fiziķa Ernsta Abes izstrādātā teorija (1873) par attēla veidošanos mikroskopā un šā zinātnieka 1878. gadā uzbūvētais pirmais optiskais mikroskops, kas pasaulei ļāva ieraudzīt dzīvo organismu pavisam no cita skatu punkta.

Būtisks jūgendstila ietekmes avots ir **japāņu māksla**. Eiropas mākslas aprindas nodarbojās ar tās propagandu, piemēram, 1890. gada izstādē Zamuelam Bingam piederēja viens paviljons, kurā viņš, būdams Austrumu mākslas, īpaši Japānas un Ķīnas, cienītājs un propagandētājs, bija eksponējis 428 grāmatas un citus japāņu mākslas darbus, savukārt, Ernsts Šūrs 1899. gadā, rakstot par Eiropas un Japānas mākslas mijiedarbes pozitīvajām niansēm Vīnes žurnālā *Ver Sacrum*, savstarpēji sasaistīja Eiropas „smadzeņu mākslu” (*Kunst des Gehirns*) ar Japānas „nervu mākslu” (*Kunst des Nervs*).⁴⁰ Japāņu māksla: „... rosināja jūgendstila māksliniekus lietot lineāru zīmējumu kā stilizācijas līdzekli, darināt asimetriskas kompozīcijas, vienojot dekoratīvātāti ar vienkāršību”⁴¹.

Jūgendstila mākslinieki ietekmējās no japāņu mākslas darbiem, kas tapuši *Edo* (1600 – 1868) un *Meidzi* (1868 – 1912) periodos. Laikmeta sākumā pazīstamākais mākslinieks bija Korins Ogata, kas dekoratīvajā mākslā ieviesa tematikas un formas daudzveidību, kā arī vitalitāti. Ogatas mākslai raksturīga ziedu tēma, ar to motīviem tika apzīmēts viss: vēdekļi, aizslietņi, apģērbs, keramika. Šajā laikā radās mākslas virziens

⁴⁰ Fahr – Becker G. Jugendstil. – Köln: Könemann Verlagsgesellschaft mbH, 1996, 26.lpp.

⁴¹ Kļaviņš E. Jugendstils. - R: Latvijas enciklopēdija, 1994, 11.lpp.

ukijoe, t.i., krāsu tehnikā iespiesti koku gravīras attēli, kas atspoguļo *Edo* laikmeta dzīves ainas un paražas, piemēram, *kabuki* (spēlēja tikai vīrieši, tēlotāji strikti nodalīti pēc rangiem, iespēja pārmantot amatu, kustība, dejas, mūzika, uz sejas uzkrāsotas maskas) teātri vai geišas. Mākslinieks Sudzuki Harunobu iepriecināja ar *nisikie* (greznu tērpu bildēm). Viņš gleznoja skaistas sievietes plašā krāsu gammā uz liela, detalizēta fona. Bet Kitagava Utamaro bija ļoti ražīgs un radošs mākslinieks – sievietes pilnā augumā, galvenokārt geišas, kā arī ilustrējis grāmatas par dabas zinātņu jautājumiem, piemēram, „Gliemežnīcu grāmata”, „Kukaiņu grāmata”, „Putnu grāmata”. *Meidzi* periodā – vairāk 19. gs. vidū - mākslinieki pievērsās dabas skatu gleznošanai, piemēram, ievērojamākie šī perioda mākslinieki ir Kacusika Hokusais un Ando Hirošige (*Horikiri īrisi*, 1857, privātkolekcija, skat. att. Nr. 7).⁴²

Par japāņu kultūras ietekmi var runāt arī literārā jūgendstila aspektā. Japāņu māksla ietekmējusi arī literatūru, un to, piemēram, secinājis itāliešu literatūrzinātnieks Ugo Persi, attiecinot tieši uz literārā jūgendstila iezīmēm, viņš uzsver, ka no japāņu kultūras (tēlotājas mākslas un haikām) literārais jūgendstils ir aizguvis t. s. mājienu, nevis tēlošanas mākslu, mājienu poētiku panākot ar alūziju, metaforu un reminiscencēm⁴³, līdz ar to nozīmīgs kļūst Pola Grīnhalga minētais viens no trijiem jūgendstila avotiem – simbols, kas savukārt saistās ar lietvārda vārdšķiru. Piemēram, vācu dzejniekam Arno Holcam ir japāņu haiku jūgendiski atdarinājumi⁴⁴. Līdzīgu attieksmi pret japāņu mākslu pauda jūgendstila laikabiedrs Oskars Vailds, kuru japāņu kultūrā fascinēja tās dekoratīvāte, stilistika.⁴⁵ Dekorativitāte un ornamentalitāte tika iepludināta arī literārajā jūgendstilā, spilgti izpaužoties O. Vailda darbos.

Simbols literārajā jūgendstilā nereti reprezentē **antīkās mitoloģijas un reliģijas** ikonogrāfiju. Jūgendstilā aktuāli ir mitoloģiskie elementi, piemēram, viens no būtiskākajiem mitoloģiskajiem tēliem ir saule – laika representante, kā arī ūdens, gaiss, uguns. Mitoloģijas ietekme jaušama jūgendstila paustajās dzīves izjūtās, stila autori uzskatīja, ka modernais jāmeklē senajā, t.i., nacionālajos mītos vai antīkajā mitoloģijā. Tā kā jūgendstilam ir raksturīga dzīves harmonizācija, stila telpa, tāpat kā antīkajā pasaulē, „dzīvo” kārtības struktūrā: telpa – laiks, zem – virs, priekša – aizmugure, cēloņi – sekas, pirms un pēc. Jūgendstila poētiskie priekšstati par pasaules modeli aizgūti no

⁴² Katajs E. Japāna. – R: Valters un Rapa, 2003, 136. – 139.lpp.

⁴³ Перси У. Модерн и слово. – Москва: Аграф, 2007, 178.lpp.

⁴⁴ Перси У. Модерн и слово. – Москва: Аграф, 2007, 179.lpp.

⁴⁵ Ковалева О. О. Уайльд и стиль модерн. - Москва: УРСС, 2002, 82.lpp.

t.s. pasaules (dzīvības) koka modeļa. Reliģiskos motīvus jūgendstils pārņēma no prerafaēlītu daiļrades.

Pētījuma tēmas kontekstā jāakcentē arī **rokoko** un manierisma ietekme literārajā jūgendstilā. Jūgendstils jau kopš tā pirmsākumiem tika reprezentēts kā dekoratīvs elements, kura uzdevums ir pat smagnējai lietai piešķirt smalkuma un garīgā viegluma raksturu, gluži tāpat kā tas ir rokoko (no fr. val. *gliemežvāku ornaments*, 18. gs.) laikmetā. Rokoko uzskata par visdekoratīvāko un *vieglāko* stilu Eiropas kultūras vēsturē (Ž. O. Fragonārs *Šūpoles*, 1767, Londona, *The Wallace* kolekcija, skat. att. Nr. 8). Dekoratīvais stils ieviesās visās mākslas jomās un augstmaņu sadzīvē, dominēja vijīgs ornaments. Stila galvenā iezīme, galvenie motīvi: sarežģīti stilizēta augu un dzīvās radības pasaule (gliemežvāki, koraļļi), pamatā ir smalki un gaisīgi toņi – blāvi, sudrabaini, gaišzili, bet formu un krāsu estētiku rokoko laikmetā varētu raksturot kā erotisku sajūtu kodu.⁴⁶ No rokoko laikmeta jūgendstils aizguva ne vien formu vieglumu un grāciju, bet arī vispārēju sievietes pielūgsmi / sievišķās elegances (jūgendstilā – mūžīgās sievišķības) kultu. Gluži tāpat kā jūgendstilā, rokoko dominē asimetrija, tiek aktualizēta mūžīgās jaunības un baudas, bezrūpības tēma, tikumisko normu pārkāpšana – hedonisms, kas asociējas ar jūgendstilam tik raksturīgo erotismu (dēmonisko kaisli un nereti pat atkāpšanos no sabiedrībā pieņemtajām normām). Rokoko stils literatūrā galvenokārt atklājas cilvēka smalkuma un gaumes reprezentēšanā – neestētisko pasniegt estētiski, traģisko veidot par skaistu. Iepriekšminētos aspektus pilnībā pārņem literārais jūgendstils, tekstus veidojot savdabus, dekoratīvi estētiskus. Jūgendstils no rokoko aizguva arī detaļu nozīmību un akcentēšanu, vieglos toņus (jūgendstilā – pasteltoņi).

Viens no ornamentalitātes izpausmes veidiem tekstā var atklāties, iracionāli poetizējot sajūtas, darbību, emocionālo spriedzi. Tieši tādēļ būtiski ir apzināt **manierisma** transformācijas jūgendstilā. Manierisms (it. *manierismo* – mākslotība, klīrīgums), bija aktuāls Itālijā (Roma, Florence, Mantuja) no 16. gadsimta divdesmitajiem gadiem līdz 17. gadsimta sākumam) ir starpposms starp renesansi un baroku. Manierisma pamatā bija renesanses tradīcijas, taču mākslinieki, piemēram, gleznotāji Andželo Bronzīno, Pontormo, Parmidžanīno (*Madonna ar garo kaklu*, 1535 – 1540, Florence, *Palazzo Pitti*, skat. att. Nr. 9) atteicās no harmoniskas mākslas principiem un akcentēja subjektīvismu un dekoratīvismu. Emocionalitāte un fantāzija saplūda ar akadēmismu un stilizāciju. Manierisma pausto ideālu mākslā, t.i., iztieptas

⁴⁶ Даниэль С.Рококо. - Санкт-Петербург: Азбука-Классика, 2007, 160.lpp.

proporcijas, graciozas pozas un kustības, kā arī liektas spirālveida līnijas, aktualizēja jūgendstila mākslinieki. Manierisma izprastais Visuma jēdziens ir izteikts reālā un iracionālā kopāsaplūsmē, tie nav norobežoti viens no otra. Attēlotiem priekšmetiem piešķir simboliskumu, t.i., jebkurš gleznotais objekts var būt kā zīme kaut kam augstākam un apslēptam. Tieši manierisma iespaidā sabiedrība vēlāk akceptēja mākslinieka radošo brīvību, individualitāti un tēlainās valodas savdabību, tādēļ manierisma periodā mākslas darbi īpaši izceļas ar dažādību. Manierisma mākslinieki patvaļīgi izraudzījās dažādu gleznojamo detaļu realitātes pakāpi. Mākslā precizitāte apvienota ar brīvu fantāzijas lidojumu. Patiesā pasaule tiek ietērpta maskā, tādējādi apvijoties ar noslēpuma auru. Portretos ķermeņa vietā, piemēram, nereti sastopamas bruņas, sejas vietā – maska, tā radot atsvešinātības iespaidu (Dž. Arčimbalds *Pavasaris*, 1573, Parīze, *Luvra*, skat. att. Nr. 10). Manierisma noriets saistāms ar baroka uzplaukumu, tomēr stila elementi saglabājās līdz pat 18. gadsimtam, kā arī daļēji transformējās jūgendstilā.

Vācu literārā jūgendstila pētnieks Dominiks Josts teorētiskajā darbā „Literārais Jūgendstils“ („*Literarischer Jugendstil*“, 1969) akcentē, ka no manierisma jūgendstils ir aizguvis šādas iezīmes: „[..]fantastiska irealitāte; pārpatiesības, ireālo sapņu kombinējums; suverēna laika un kauzalitātes (cēlonības) robežu pārraušana, izmantojot vieglprātīgu grotesku un vārdu alkīmiju; tiek uzsvērts baudas pārsteigums un izbailes; neīsta, metaforiska valoda; tieksme uz mājieniem, mīklainību; estētiskās izsmalcinātības reprezentants ir melanholija un nostalgija.”⁴⁷ Jūgendstila poētikas iezīmju tekstos tēli gluži kā manierismā „[..] šūpojas sapņu radītā patosā, iekļaujoties mīklās un elegantā tumsā. Baudkāre un bojāeja, dzīves saldme un nāves tuvums, kosmiski visaptverošas sajūtas, saturiska melanholija, pašatsvabināšanās un daiļuma kults [..] ir tuvs un rūpīgi kultivēts”⁴⁸. Jūgendstils no manierisma aizguvis izpušķotu, ornamentālu valodu. Ornamentālā valoda, kam raksturīgs blīvs skaņu raksts, rada īstenības atsvešināšanas sajūtu. Manierismam raksturīga arī reliģiski mitoloģiskā sintēze, teatrālisms, karnevalizācija, kas kopainā rada negaidītus, iracionālus un poētiskus izteiksmes elementus.

Jūgendstila ietekme, īpaši Vācijā un Austrijā, ir arī no **bīdermeijera stila** (tā uzplaukums ir no 1815. – 1850.). Jūgendstilu, īpaši Vācijā un Austrijā, ietekmējis arī **bīdermeijera stils** (tā uzplaukums ir no 1815. – 1850.). Stils realizējās interjerā, mēbeļu

⁴⁷ Jost D. *Literarischer Jugendstil*. – Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1969, 18.lpp.

⁴⁸ Jost D. *Literarischer Jugendstil*. – Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1969, 18.lpp.

dizainā, grafikā un glezniecībā, kā arī literatūrā. Nosaukums radies no vācu val. *Biedermann* – godavīrs, *Meier* – pārvaldnieks. 1850. gadā vācu dzejnieks Ludvigs Eihrots no šiem abiem vārdiem izveidoja pseidonīmu, ar kuru sāka publicēt savus dzejoļus satīriskā izdevumā “Lidojošās lapas” (1850) un vēlāk apkopoja krājumā “Biedermeier Liederlust” (Bīdermeijera dzejas prieks, 1869).⁴⁹ Dzejnieks parodēja reālu personu Zāmuēlu Frīdrihu Zauteru, vecu provinces skolotāju, kurš rakstīja jūsmīgus dzejoļus. Parodijās tika uzsvērti mietpilsoniskā domāšana, interešu šaurība. Mākslas zinātnē pirmo reizi termins *bīdermeijers* sastopams 1894. gadā.

Bīdermeijeram raksturīga orientācija uz romantizētu lietišķību, sīku ziedu ornamentiku, detalizācija, vienkāršs telpu iekārtojums, mēbeles noapaļotiem stūriem, kas liecina par intimitāti, komfortu, praktiskumu, piemēram, t.s. *Vīnes krēsli*.

Bīdermeijera stils nav ne metode, ne virziens, bet gan sabiedrības atmosfēras atspoguļotājs, tās dzīvesveids, gaume, aizraušanās - tas cieši saistīts ar dzīves stilu. Bīdermeijera laikā modes lieta bija savās mājās uz palodzēm audzēt daudz puķu un augu, kā arī neatņemama sastāvdaļa bija putnu būris ar vismaz vienu putnu (sarkankrūtīti, kanārijputniņu, žubīti), sadzīves priekšmetus papildināja dažādi dekorī – mazi nepraktiski dekoratīvi nieciņi, muzikāli pulksteņi, izšuvumi, kas pilsētiņās esot bijis tipisks skats. Trauku dekorā bija bagātīgs dabas motīvu izmantojums.⁵⁰

Jaunais stils ietekmēja arī literatūru. Tas ieplūda romantismā, taču jau reālisms „mina uz papēžiem”.⁵¹ Literatūrā bīdermeijeru raksturo melanholiska noskaņa. Tēli un motīvi ir harmonizēti, pieklusināti, piemēram, atspoguļotas ģimeniskas, nevis traģiskas mīlestības jūtas. Augstākais sabiedrības slānis meklēja mākslu, kas būtu vērsta uz privāto, ģimenisko, mājas atmosfēru. Pieauga interese pēc mazā cilvēka, maziem priekiem, apkārtni un dabu. Glezniecībā radās interese par sīkdetaļām, tiecība pēc intīmā un dvēseliskā. Glezniecībā raksturīgi pārāk idilliski, nereti sadzīviski, sižeti, kas bieži konstruēti detalizēti izzīmētas dabas fonā. Bīdermeijera detalizācija ietekmēja arī jūgendstila māksliniekus, savukārt literārajam jūgendstilam tā iezīmes nav raksturīgas.

Ievērojamākais bīdermeijera pārstāvis ir vācu gleznotājs, grafiķis Karls Špicvēgs. Mākslinieks galvenokārt gleznoja īpatņus, īpaši to dzīvi. Precīzi attēloja cilvēku tipus, raksturīgas viņu sadzīves detaļas, kā arī idilliskas ainavas, attēlojot to līdz vissīkākai detaļai (*Nabadzīgais dzejnieks*, 1893, Jaunā pinakotēka, Minhene, skat. att. Nr. 11).

⁴⁹ Федотова Е. Бидермайер. – Москва: Белый город, 2005, 7.lpp.

⁵⁰ Krüger R. Biedermeier eine Lebenshaltung zwischen 1815 -1848. - Leipzig, 1982, 62.lpp.

⁵¹ Metzler Literatur Lexikon. – Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1990, 51.lpp.

Jugendstilam lielāka ietekme (pat sintēze) ir no neoromantisma (skat. nod. 2.2.1. "Jugendstila un modernisma sintēzes un mijiedarbes problemātika"), taču modernisma sākotne saistāma ar **romantisma** ietekmi (jugendstils, simbolisms, impresionisms, neoromantisms pieder pie t.s. romantiskā tipa)⁵². No romantisma Jugendstils aizguvis zilās puķes poētiku, kas saistās ar vācu dzejnieka, filozofa, agrā romantisma pārstāvja Novālista romānu „Heinrihs fon Ofterdingens” (nepabeigts, izd. 1802), auga detalizācijas (nevis zieda kopumā), metamorfozes un pat mirāžas akcentu: „Viņš redzēja vienīgi zilo puķi un ilgi raudzījās tajā ar nepasakāmu maigumu. Kad viņš beidzot gribēja pieiet tuvāk, puķe pēkšņi sakustējās un sāka mainīties: lapas kļuva spīdīgākas un sakļāvās ap kātu, kas auga arvien garāks; puķe paliecās uz viņa pusi, un ziedlapiņas kļuva par zilu, platu apkaklīti, virs kuras pacēlās maiga sejiņa.”⁵³

Romantisms aktualizē arī nacionālās īpatnības un kultūru, tradīcijas, folkloru. Jugendstila laikā par vienu no stila prioritātēm kļuva nacionālās identitātes apzināšanās un iekodēšana mākslas veidos (nacionālās identitātes kodi atklājas gan arhitektūrā, gan tēlotājā mākslā, gan dekoratīvi lietišķajā mākslā, gan literatūrā u.c.). Romantismam, tāpat kā Jugendstilam ir raksturīga pietuvināšanās dabai.

1.3. JÜGENDSTILA PĒTNIECĪBA

Divus gadu desmitus Jugendstils bija 19. gadsimta beigu un 20. gadsimta sākuma būtiska mākslinieciskā sistēma Eiropā, kas ievērtību guva arī ASV mākslinieku, galvenokārt arhitektu, aprindās un izpaudās viņu daiļradē, piemēram, arhitekta Lūisa Salivana un dizainera, stikla mākslinieka Luisa Komforta Tifanija darbos.

Stila augstākais attīstības punkts bija starptautiskās mākslas izstādes Parīzē 1889. un 1900. gadā. Jugendstils radās kā pretreakcija historismam, tas bija antitradicionāls stils, kurš tomēr nespēja ilgstoši saglabāt savu programmu būt individuālam, nekļūt par komercijas preci, taču sava paustā demokrātisma un ātrās popularitātes dēļ tas balansēja uz riska robežas pārvērsties par masu kultūras izpausmi.

Pēc straujā pieteikuma kultūrtelpā, tikpat strauji tas norietēja un slīga aizmirstībā. Pirmkārt, viens no Jugendstila norieta cēloņiem paradoksālā kārtā bija tā popularitāte,

⁵² Kursīte J. Latviešu dekadence. Dzeja // Kursīte J. Mītiskais folklorā, literatūrā, mākslā. R: Zinātne, 1999, 394.lpp.

⁵³ Novālist. Heinrihs fon Ofterdingens. – Grāmata – 1991. – 1. - 5.lpp.

manifestējoties sadzīvē: celtnes, tērpi, trauki, mākslas priekšmeti, poligrāfija bija pārsātināti ar jūgendstila ornamentu un stilu, un tas pakāpeniski banalizējās.⁵⁴

Otrkārt, jūgendstils pakāpeniski ieplūda citos virzienos, zaudējot līdera lomu: „*Jūgendstils 20. gadsimta pirmajos gadu desmitos arvien vairāk zaudēja Rietumu mākslas virzītāja spēku kā nepietiekami funkcionāls, tehnoloģizētai civilizācijai nepiemērots un pārmērīgi individuālistisks stils.*”⁵⁵ Jūgendstils mākslas veidos iestrāvoja atšķirīgi, piemēram, glezniecībā jūgendstils tuvinājās ekspresionismam, dekoratīvajā un lietišķajā mākslā tas ietiecās un ietekmēja art deko. 20. gadsimta sākumā ir tikai viens stils, t.i., neoklasicisms, kas jūgendstila iezīmes vienlīdz spēcīgi aizguva vairākos mākslas veidos, proti, arhitektūrā, grafikā, glezniecībā, tēlniecībā.

Trešais iemesls, ne mazāk svarīgs, bija t.s. vēlinā jūgendstila tendence ietiekties konstruktīvajā attīstības fāzē. Mākslas zinātniece Skaidrīte Cielava norādījusi, ka jūgendstila ierasto „*dekoratīvo rotājumu nozīme ēku fasādēs [...] samazinājās līdz minimumam. Galvenā uzmanība tika koncentrēta uz konstruktīvo elementu izteiksmības kāpinājumu – fasādes laukumu, logailu un stabu proporcijām. Kvalitatīvas izmaiņas radīja arī jaunākie sasniegumi celtniecības tehnikā un plašs jauno būvmateriālu lietojums. Arvien jaušamāka kļuva tieksme pēc arhitektūras formu ekonomijas, kā arī visā celtnes kompozīcijā akcentēt uzdevumu, kādam ēka domāta, izcelt būvmateriālu īpatnības*”⁵⁶. Funkcionalitāte izpaudās arī apģērba dizainā. Jau jūgendstila uzplaukuma laikā netrūka korsešu pretinieku radošās inteliģences vidū, piemēram, O. Vailds. Dzīvesstils ieviesa korekcijas arī modes pasaulē – ap 1910. gadu izzuda korsetes, apģērbs kļuva brīvāks un ērtāks.⁵⁷

Ceturtais būtiskais jūgendstila norieta iemesls bija Pirmais pasaules karš, kas sākās 1914. gada 1. augustā, kad Vācija pieteica karu Krievijai, līdz ar to sabiedrībai bija citas prioritātes, savukārt kultūrā bija noformējies modernistiskais pasaules skatījums.

Gandrīz pusgadsimtu jūgendstils ieslīga aizmirstībā. Vairāki meistardarbi šīs nevērības dēļ ir iznīcināti, bet citi neatgriezeniski sabojāti. Jāpiebilst, ka vēl joprojām visā Eiropā ir jūgendstila darbi, kas palikuši neievēroti un pat pakļauti iznīcināšanas briesmām.

⁵⁴ Kļaviņš E. Jūgendstils. – R: Latvijas enciklopēdija, 1994, 15.lpp.

⁵⁵ Kļaviņš E. Jūgendstils. – R: Latvijas enciklopēdija, 1994, 42.lpp.

⁵⁶ Cielava S. Vispārīgā mākslas vēsture, 4. daļa. – R: Zvaigzne ABC, b.g., 22.lpp.

⁵⁷ Неклюдова Т. История костюма. - Ростов-на-Дону, 2004, 24.lpp.

Jūgendstila rehabilitēšanu nosacīti var iedalīt trīs periodos.⁵⁸ Pirmajā periodā, no 1920. līdz 1940. gadam, vadībā bija vācu zinātnieki, kuri jūgendstilu pilnībā uzskatīja par vācu kultūras fenomenu. Jūgendstils tika aplūkots kā vēsturiskā stila fenomens (*“ein stilhistorisches Phänomen”*), nevis kā estētisks un māksliniecisks devums. Šajā laika periodā nedaudzās publikācijas par jūgendstilu bija galvenokārt vācu valodā. Vācu zinātnieku lokālajai jūgendstila interpretācijai 1933. gadā oponenta spēņu gleznotājs Salvadors Dalī, nodēvējot jūgendstilu par moderno stilu⁵⁹ un atzīstot to par oriģinālu parādību mākslas vēsturē. Trīsdesmitajos gados, pētot Viljama Morisa daiļradi, uzskatos par jūgendstilu kā lokālu kultūras parādību korekcijas ieviesa vācu zinātnieks Nikolass Pevsners. Neraugoties uz dažiem izņēmumiem jūgendstila pētniecībā, jāsecina, ka akadēmiski izvērstāka jūgendstila apzināšana un pētniecība aizsākās tikai 20. gadsimta 50. gados.

Nosacīti nākamais jūgendstila rehabilitācijas posms attiecināms uz laika periodu no 1950. līdz 1965. gadam, un šo laiku var dēvēt par jūgendstila atdzimšanu. Notika pakāpeniska atteikšanās no viennozīmīgā uzskata, kas tas nav tikai lokāls vācu stils, un jūgendstilu intensīvi sāka apzināt muzeju darbinieki gan Eiropā, gan Amerikā. 1950. gadā pasaules ietekmīgākajā dekoratīvās mākslas Viktorijas un Alberta muzejā Londonā radās pirmās ieceres izveidot 19. / 20. gs. mijas dekoratīvajai un lietišķajai mākslai veltītu izstādi *Viktorijas un Edvarda laika dekoratīvā māksla*. Ieceres iniciators un organizētājs bija Pīters Flouds. Tajā pašā laikā Hanss Kurjels arī plānoja izstādi *Um 1900*, jūgendstilu galvenokārt tverot no eiropiska skatupunkta. Abas izstādes tika atklātas 1952. gadā. Tās bija nozīmīgas, jo atspoguļoja jūgendstila apzināšanas otrā posma sākumu. Jūgendstila pētniecības rezultāti bija redzami ne vien izstādēs, bet tika aprobēti arī grāmatās, piemēram, 1964. gadā Roberts Šmuclers izveidoja bagātīgi ilustrēto *“Art Nouveau - Jugendstil”*. Šajā laika periodā jūgendstila pētniecība attīstījās arī universitātēs. Stefans Čudi-Madsens (Norvēģija) otro stila pētniecības periodu novērtē kā ļoti nozīmīgu, jo *„jūgendstils, pateicoties muzeju iniciatīvām un pētījumiem, bija atklāts no jauna un no jauna novērtēts. Stila vēsturiskā attīstība bija skaidra, tā attiecības ar tēlotājām mākslām un ar literārajiem virzieniem- tādiem kā simbolisms- bija izprastas, katra tauta un katra nozare atrada savu vietu. Domāju, var apgalvot, ka apmēram no 1965. gada sākās jauns jūgendstila pētniecības posms. Pamatdarbs*

⁵⁸Tschudi-Madsen S. The perception of Art Nouveau: historiography // Art Nouveau in progress /Art nouveau en projet. –Réseau Art Nouveau Network, 2002, 9. – 12.lpp.

⁵⁹ Tschudi-Madsen S. The perception of Art Nouveau: historiography // Art Nouveau in progress /Art nouveau en projet. –Réseau Art Nouveau Network, 2002, 9.lpp.

*padarīts, bija pienācis laiks specializēties, iedziļināties niansēs un sakārtot iegūtos rezultātus. Īpašs interese par jūgendstilu paveids bija neo-jūgendstila virziens, kura izcelsme meklējama 60. gados hipiju vidū Kalifornijā. Šajā brīdī bibliogrāfija par Art Nouveau – Jugendstil pētniecību sasniedza 200 vienības*⁶⁰.

Jūgendstila historiogrāfijas trešajam posmam, kas aizsākās ap 1965. gadu, bija raksturīgs akadēmiskums un teorija. Tika publicētas visu vadošo arhitektu, dizaineru un mākslinieku biogrāfijas. Tika pētīti visi pieejamie ar jūgendstilu saistītie materiāli un priekšmeti: juvelierizstrādājumi, stikls, sudrabs, tekstils, afišas, keramika, mēbeles, grāmatu un periodiku grafika. Šajā laikā tika apzināta arī mākslas veidu savstarpējā mijiedarbe, kā arī jūgendstila nacionālie aspekti. 1985. gadā pētījumu un publikāciju skaits par jūgendstilu, atšķirībā no 60. gadu pētījumu skaita (200 pētījumi), sasniedza jau 2000 vienību.

Beļģijas Pieminekļu un Laukumu pārvaldes rosināta, 1999. gadā tika nodibināta organizācija *Réseau Art Nouveau Network* (“Jūgendstila tīkls”), kuras galvenais uzdevums ir stimulēt jūgendstila izpēti visā pasaulē. Šobrīd organizācijā iesaistījušās trīspadsmit pilsētas no vienpadsmit valstīm, to vidū arī Latvija ar savu unikālo Rīgas jūgendstila arhitektūru.

Promocijas darba pirmās daļas „Eiropas jūgendstila ģenēze, uzplaukums, noriets un rehabilitācija” izstrādes procesā secināts, ka par jūgendstila uzplaukuma laiku Eiropas zinātnieku vidū pieņemts uzskatīt divus gadu desmitus, taču tā iedīgļi samanāmi jau 19. gadsimta vidū līdz ar preraphaelītu kustības aktivitātēm un iespieddarbu kultūras attīstību Anglijā. Strikti datēt jūgendstila norietu nav iespējams, jo katrā valstī tā attīstība veidojās individuāli, piemēram, Vācijā un Austrijā stila līnijas aktualitāti nezaudēja līdz pat 20. gs. 20. gadu nogalei. Daži mākslinieki jūgendiskajām līnijām palika uzticīgi visu savu radošo mūžu, to apliecina, piemēram, čehu gleznotāja Alfonsa Muhas (*Izstādes plakāts „Slāvu epika”, 1928, Muhas muzejs, Prāga, skat. att. Nr. 12*) un austriešu gleznotāja Gustava Klimta (*Ādams un Ieva, 1917 – 18, Austrijas Belvederes galerija, Vīne, skat. att. Nr. 13*) daiļrade.

Literārā jūgendstila pazīmes izriet no stila pazīmēm vizuālajā mākslā, taču 20. gadsimta otrās puses un 21. gadsimta literatūrzinātnieki aktīvi diskutē par tā ietekmi literatūrā, arī cita profila zinātnieki (mākslas vēsturnieki, arhitekti) arvien biežāk savos

⁶⁰ Tschudi-Madsen S. The perception of Art Nouveau: historiography // Art Nouveau in progress /Art nouveau en projet. –Réseau Art Nouveau Network, 2002, 10.lpp.

pētījumos raksta par teksta un ilustrācijas sintēzi, un šis aspekts mūsdienās diskusijas par jūgendstila funkcionēšanu literatūrā neizraisa.

Jūgendstils, simbolisms, neoromantisms tēlotājā mākslā, atšķirībā no literatūras, tiek uzskatīti par konservatīviem virzieniem, arī impresionisms tēlotājā mākslā nereprezentē dekadenci, līdz ar to kultūras vēsturē jūgendstila sarežģītā diferencēšana ir vēl komplicētāka.

Iespējams, tieši kultūrvēsturisku procesu ietekme un mijiedarbe, un jūgendstila valstu tradīciju, folkloras un ģeogrāfiskās vides savdabība radīja jūgendstila stilizācijas fenomenu – īpatnēju līniju un floras un faunas motīvu asimetrisku rotaļu. Domājams, ka vairāku kultūras kodu sintezēšanas tiecība vienā stilā ir jūgendstila kā sintētiskas mākslas vislielākais apliecinājums.

2. JŪGENDSTILA PAZĪMES UN TO APROBĀCIJA EIROPAS LITERATŪRĀ

Literārajā jūgendstilā, tāpat kā citos mākslas veidos, būtiski ir stilu raksturojošie floras un faunas simboli, kā arī sievietes un jūtu, sapņu, dzīves motīvu atspoguļojums un neomītisms, kura sākotne saistās ar Fridriha Ničes un Riharda Vāgnera vārdu. Būtība – attālināšanās no īstenības, bet ietiekšanās arhetipiskajā, tātad mītiskajā pasaules uztverē, t.i., laiks ir ciklisks pirmlaika atkārtojums. Viena no principiāli svarīgajām neomītisma kategorijām ir panteisms,⁶¹ kas ietekmējis arī literāro jūgendstilu. Par tā aktualitāti raksta R. M. Rilke: „*Gluži nejauši nokļuvām līdz panteisma mākslai, noslieci arvien vairāk identificēties ar izpratni par Dievu, un jūs sapratīsiet, ka šī izaugsme, daudzpusību bagātā, visbūtības un visesamības brīnišķīga atsvabināšanās nozīmēja augstu un vētrainu uzvaru un meklēja lielu, skaļu iedvesmu savai izteiksmei.*”⁶² Mītiskais un nacionālais veido jūgendstila savdabīgu simbiozi, piemēram, V. Jeitsa daiļradē ievijas īru folkloras, mitoloģijas, sāgu un pasaku tēli.⁶³

Jūgendstila pārstāvji, kas nereti darbojās vairākās mākslas nozarēs, bija vēsturisko formu kopēšanas pretinieki. 19. gadsimtā populārais eklektisms atdarināja pagātnes stilus - veidojās neogotika, neoromānisms, neorenesanse, neobaroks, neorokoko.⁶⁴ Jūgendstila novatorisms izpaudās tā daudzveidībā. Tā nebija vienkārša pagātnes kultūrtelpas kopēšana (kā eklektismā), bet gan dažādu formu sintēze un interpretācija. Jūgendstilu raksturo diametrāli pretējas izpausmes: „*Te tas bija dekoratīvi pārsātināts, te askētisks, te ar dinamiski ekspresīvu līniju vai organiskās pasaules motīvu ornamentiem bagātināts, te ar ģeometriski vienkāršas un skaidras formas dekoru. Ar savu tēlainību tas pauda gan gurdenumu, gan skumjas un melanholiju, gan arī slavināja enerģiju, raženību, vitalitāti.*”⁶⁵ Tika meklēts, atrasts un stilā iekodēts viss jaunais un neparastais ne vien vizuālajā mākslā, bet arī literatūrā.

Vācu literatūrā jūgendstila ietekme atklājas visspilgtāk. Jūgendstila pētnieks Roberts Šmuclers kultūras novitātei devis apzīmējumu „*bioloģiskais romantisms*”, kas izpaudās ne vien tiešajā dabas formu atdarināšanā, bet arī formu raksturā (asimetrija, viļņota līnija u.tml.), kas ir tipiska stila pazīme. Vācu rakstnieks Tomass Manns

⁶¹ Kursīte. Dzejas vārdnīca. – R: Zinātne, 2002., 198.lpp.

⁶² Rilke R. M. Moderne Lyrik // Mathes J. Theorie des literarischen Jugendstils. – Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1984, 154.lpp.

⁶³ Majeviskis H. M. Lappuse īru simbolisma literatūrā // Grāmata. – 1991. – 3. – 33.lpp.

⁶⁴ Kļaviņš E. Jūgendstils. – R: Latvijas enciklopēdija, 1994, 5.lpp.

⁶⁵ Krastiņš J. Jūgendstils Rīgas arhitektūrā. – R: Zinātne, 1980, 25.lpp.

jūgendstilu nodēvējis par „pavasara vētru” (*Frühlingssturm*), kas izsaka tā jēgu, proti, novatoriska, plaukstoša, vijīga, ziedoša, antitradicionāla radošo personību izpausme, protests tradicionālajam: „*Pavasara vētra! Jā, kā pavasara vētra putekļainajā dabā, tā gribam mēs iekļūt ar vārdiem un domām ignorances pārpilnībā un stāties pretī aprobežotajai, uzpūtīgajai mietpilsonībai.*”⁶⁶

Literatūrzinātnē tiek uzskatīts, ka vācu literārajam jūgendstilam ir trīs attīstības fāzes⁶⁷. Pirmo fāzi raksturo karnevālisms, kuru papildina anakreontikas elementi: neparstā un skandalozā akcentēšana. Tekstu poētiku izsaka „*maza šūpošanās, lidošanas un dejošanas vārdnīca*”⁶⁸, rotaļīgi mainīgi ritmi, paralēlismi, refrēni, kustību motīvi. Galvenais pirmās fāzes literārā jūgendstila centrs bija Minhene (O. J. Bīrbaums, T. A. Holcs).

Otro literārā jūgendstila fāzi raksturo augu valsts, īpaši ziedu motīvu stilizēšanas tendence. Dabas ainavas nereti papildināja ar lilijas, ūdensrozes, gulbja, dīķa (maza ezera) un parka tēlojumu. Literārajā jūgendstilā dominēja „dzīves rotaļu” un dionīsiskā akcenti. Otrās fāzes literārā jūgendstila centrā bija Berlīnes autori (R. Dēmels, J. Harts).

Trešajā literārā jūgendstila fāzē dominē „*svinīgi simboliska*”⁶⁹ (S. George, H. fon Hofmanstāls) tonalitāte. Dzeju raksturo svinīga un sakrāla noskaņa, mitoloģijas un viduslaiku motīvu, tēlu akcenti. Trešajā periodā literārais jūgendstils nav lokāla atsevišķu autoru vai pilsētu iezīme – ir noslēdzies eksperimentu laiks.

Apvienojot visas iepriekšminētās vācu literārā jūgendstila attīstības fāzes, iespējams secināt, kādas ir raksturīgākās stila iezīmes ne vien vācu, bet arī Eiropas literatūrā kopumā. Vācu literārā jūgendstila attīstība ir kā apliecinājums O. Vailda paustajam viedoklim par radošas personības un jaunrades procesa nozīmi jaunu kultūras procesu aprobācijā: „*Cilvēkam, kurš vēlas uzrunāt mūs ar savu izdomu, ir jāsniedz vai nu pilnīgi jauns fons, vai arī jāatklāj cilvēka dvēseles visdziļākie procesi.*”⁷⁰

⁶⁶ Mann T. Frühlingssturm! // Mathes J. Theorie des literarischen Jugendstils. – Stuttgart., 1984., 128.lpp.

⁶⁷ Mezler J. B. Literatur Lexikon. – Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1990, 228.lpp.

⁶⁸ Mezler J. B. Literatur Lexikon. – Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1990, 228.lpp.

⁶⁹ Mezler J. B. Literatur Lexikon. – Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1990, 228.lpp.

⁷⁰ Wilde O. The critic as Artist. // - <http://www.readbookonline.net/readOnline/480/> - nolasīts 17. 05. 2010.

2.1. JŪGENDSTILA PAZĪMES KULTŪRĀ: LITERATŪRAS SPECIFIKA

20. gadsimta beigās un 21. gadsimta pirmajā desmitgadē Eiropas kultūras vēsturē ir definētas *dzīves un mākslas svētku*,⁷¹ kā 1900. gadā jūgendstilu nodēvējis vācu arhitekts Pēteris Bērenss, pazīmes atsevišķās mākslās, piemēram, dekoratīvajā un lietišķajā mākslā, arhitektūrā (protams, pētnieciskais darbs neapsīkst šajās nozarēs vēl joprojām), tomēr ir mākslu veidi, kuros jūgendstila klātesamība tiek apšaubīta, piemēram, mūzika. Daudzu gadu garumā diskutē par iespējamām jūgendstila pazīmēm literatūrā, taču tik krasi noliedzoša attieksme, kā par mūzikas un jūgendstila attiecībām, literatūras kontekstā nav sastopama. Lai pēc iespējas precīzāk un korektāk noskaidrotu literārā jūgendstila pazīmes, promocijas darba otrās daļas pamatuzdevums ir pētīt un analizēt tās jūgendstila iepriekšminēto pamatdisciplīnu kontekstā.

2.1.1. PERIODISKO IZDEVUMU NOZĪME LITERĀRĀ JŪGENDSTILA ATTĪSTĪBĀ

Viena no spilgtākajām jūgendstilu raksturojošām pazīmēm ir tēlotājas mākslas un teksta **sintēze** grāmatās un periodikā⁷² - teksts un vizuālais noformējums, arī burtu šrifts (skat. att. Nr. 14 un 15) papildina viens otru un rada daiļdarba koptēlu: „*Ilustrācija un grāmatu noformējums saplūda viens ar otru, turklāt, grāmatu sāka uzskatīt kā priekšmetu, un tā no jauna ieguva dekoratīvi lietišķās mākslas darba vaibstus.*”⁷³

Sākotnēji mākslas un literatūras sintēze kā eksperiments atspoguļojās jaunā stila galveno paudēju – mākslas un literatūras žurnālu - ietvaros, piemēram, *The Studio* (Londonā, 1893), *La Revue Blanche* (Parīzē, 1891), *Pan* (Berlīnē, 1895), *Jugend* (Minhenē, 1896, skat. att. Nr. 16, *Die Insel* (1899), skat. att. Nr. 17), *Ver Sacrum* (Vīnē, 1898), *Мир искусства* (Pēterburgā, 1899, skat. att. Nr. 18).⁷⁴ Mākslinieku uzmanību, noformējot grāmatu vai žurnālu, saistīja viss: teksts, grāmatu vāks, šrifts, titulu un prettitulu lapas, ilustrācijas, vinjetes (skat. att. Nr. 16 - 18). Jūgendstila attīstībā nozīmīga loma ir diviem izdevumiem - žurnālam *Pan*, kas *stāvēja pie jūgendstila šūpuļa*,⁷⁵ un žurnālam *Die Insel*, kas deva ierosmi daudziem Eiropas literatūras un mākslas žurnālu veidotājiem.

⁷¹ Jost D. Literarischer Jugendstil. – Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1969, 3. lpp.

⁷² Jost D. Literarischer Jugendstil. – Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1969. 13.lpp.

⁷³ Сарабянов Д. В. Стиль модерн. – Москва: Искусство, 1989, 208.lpp.

⁷⁴ Krastiņš J. Jūgendstils Rīgas arhitektūrā. – R: Zinātene, 1980, 17.lpp.

⁷⁵ Kellenberger I. Der Jugendstil und Robert Walser. – Bern: Francke Verlag, 1981, 41.lpp.

1895. gadā Berlīnē darbību uzsāka mākslas un literatūras žurnāls *Pan* (1895 – 1900, skat. att. Nr. 19). Žurnāla iniciatora Jūlija Meijera – Grēfes iecere bija pierādīt sabiedrībai, ka mākslu un literatūru vieno cieša saikne, tās savā esamībā ir līdzvērtīgas.⁷⁶ Žurnāla nolūks bija sabiedrības informēšana un izglītošana modernisma strāvojumu jomā. Tematiski akcentēta bija māksla. Periodiskā izdevuma vaibstus veidoja pēc Viljama Morisa izstrādātajiem noformējuma principiem, proti, tika izmantoti V. Morisa zīmētie burti, kā arī praksē pielietota mākslinieka izstrādātā koncepcija par rāmja un ilustrācijas mijiedarbi: „*Moriss savas grāmatu lapas vienmēr uzskatīja par „arhitektoniskām” vienībām, un viņam arī vienmēr izdevās sakausēt tekstu un ilustrāciju optiski formālā vienībā.*”⁷⁷ Oto Jūlijs Bīrbaums rakstā „Domas par grāmatas noformējumu” (*Gedanken über Buchausstattung*) pauda pārliecību, ka „*visa pasaule ieders šajā stilā*”⁷⁸.

Literatūras nodaļa tika uzticēta rakstniekam, žurnālistam un kritiķim Oto Jūlijam Bīrbaumam. Žurnālā publicēja gan simbolistu un jūgendstila pārstāvju (P. Verlēna, R. M. Rilkes, R. Dēmela u.c.), gan naturālisma pārstāvju (Arno Holca, Johanna Šlāfa u. c.) literāros darbus. Žurnāla koptēlu no 1896. gada veidoja Oto Ekmanis: „*Ekmaņa pirmās grafiskās „Pan” lapās ir stilizēts dabas attēlojums, un arī visos vēlākajos ornamentos var atpazīt dabas motīvu. Šī dabas simbolikas un dabas mistikas tendence ir ziedu jūgendstila sākums...*”⁷⁹ Izdevums savā pastāvēšanas gaitā izveidoja tikai tam zīmīgu alfabēta un iniciāļu noformējumu,⁸⁰ tam ir nozīmīgs ieguldījums jūgendstila grafikas un mākslas – teksta sintēzes pilnveidošanā.

Literatūras mēnešrakstu *Die Insel* (1899 – 1902, skat. att. Nr. 20) dibināja Rūdolfs Aleksandrs Šrēders, Alfrēds Valters Heimels un bijušais žurnāla *Pan* redaktors Oto Jūlijs Bīrbaums. Redakcijas mītne bija A. V. Heimela dzīvoklī Minhenē, bet izdevniecība - Berlīnē, savukārt, izdevumu drukāja Leipcigā.⁸¹ Parāleli mēnešrakstam bija arī izdevums – „Darbu portfelis” (*Mappenwerk*), kuru laida klajā reizi ceturksnī.

1900. gada ceturkšņa otrajā numurā (mēnešraksts sāka iznākt 1899. gada nogalē) žurnāla dibinātāji publicēja izdevuma pieteikumu, tā lietderības pamatojumu, kurā uzsvēra grafiskā noformējuma nozīmi, kā arī apliecināja gatavību izdot skaistas

⁷⁶ Kellenberger I. Der Jugendstil und Robert Walser. – Bern: Francke Verlag, 1981, 40.lpp.

⁷⁷ Kellenberger I. Der Jugendstil und Robert Walser. – Bern: Francke Verlag, 1981, 41.lpp.

⁷⁸ Bierbaum O. J. Gedanken über Buchausstattung // Mathes J. Theorie des literarischen Jugendstils. – Stuttgart: Metzlersche Verlagbuchhandlung, 1984, 69.lpp.

⁷⁹ Kellenberger I. Der Jugendstil und Robert Walser. – Bern: Francke Verlag, 1981, 41.lpp.

⁸⁰ Kellenberger I. Der Jugendstil und Robert Walser. – Bern: Francke Verlag, 1981, 110.lpp.

⁸¹ Kellenberger I. Der Jugendstil und Robert Walser. – Bern: Francke Verlag, 1981, 115.lpp.

grāmatas un vērtīgu literatūru, lai ieinteresētu lasītājus un to loks paplašinātos.⁸² Izdevuma īpašnieki lasītājiem solīja, ka žurnāla galvenais uzdevums ir „... *sekmēt mākslinieciskos centienus visās atbilstošajās jomās*”⁸³. Jāpiebilst, ka arī šī izdevuma noformēšanas pamatprincipu paraugs, tāpat kā žurnālam *Pan*, bija V. Morisa idejas.

Žurnālu titula vinjetē, kas atspoguļo *Die Insel* estētisko programmu un literāro jūgendstilu, dominē paradīzes putns un attēlota sala jūras plašumos: „*Salas motīvs simbolizē salas izolāciju un elitāru savrupību, pārsmalcinātu estētismu.*”⁸⁴

Katram izdevumam tika piesaistīts kāds mākslinieks, piemēram, 1900. gada Nr. 4 – 6 ilustrēja Heinrihs Fogelers, savukārt tā paša gada Nr. 7 – 9 – Tomass Teodors Heine. Savus daiļdarbus publicēja, piemēram, Roberts Valzers, Hugo fon Hofmanstāls.

Žurnāla izkārtojums veidots kā ornamenti. Izdevuma literāro klāstu veido gan soneti, gan pasakas, gan lirika, gan komēdijas un drāmas, tā tēmas ir, piemēram, sapnis un īstenība, mīlestība un erotika u.tml., tas viss pārdomāti iekļauts kompozicionālajā rakstā⁸⁵ un atspoguļo jūgendstilu kā sintēzes mākslu.

Periodiskie izdevumi vērtējami kā būtisks ietekmes avots jūgendstila ieplūšanai arī literatūrā, jo, pirmkārt, ar periodisko izdevumu starpniecību bija iespēja atspoguļot teksta un ilustrācijas mijiedarbi; otrkārt, tieši periodiskie izdevumi bija tie, kuros savas apceres, teorētiskās atziņas puda jūgendstila pārstāvji, un līdz ar to viņu uzskati bija pieejami plašam sabiedrības lokam visā Eiropā, kā arī stila idejas varēja pārņemt un pilnveidot visās jūgendstila patērētājvalstīs; treškārt, periodiskie izdevumi bija pateicīga literāro eksperimentu telpa (daudzi no tekstiem pieejami tikai periodiskajos izdevumos).

2.1.2. LITERĀRĀ JŪGENDSTILA POĒTIKA

Vizuālajā mākslā būtiska ir jūgendstila **forma**. Formas uzdevums bija nevis vienkārši akcentēt skaisto, bet gan to īpaši izcelt kā dekoratīvu daili (skat. att. Nr. 21). Literatūrā jūgendstila forma izpaužas ritma, skaņu rakstu stilistikas elementos. Forma palīdz organizēt arī teksta ornamentalitāti, tas attiecināms uz daiļdarba kompozīcijas izveidi. Piemēram, O. Vailda traģēdijā „*Salome*” forma atklājas atkārtojuma figūru iesaistē: „*Ā, Jokanaān, es esmu skūpstījusi tavu muti. Es viņu esmu skūpstījuse, tavu*

⁸² Die Herausgeber der Insel. Die Insel // Mathes J. Theorie des literarischen Jugendstils. – Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1984, 165.lpp.

⁸³ Die Herausgeber der Insel. Die Insel // Mathes J. Theorie des literarischen Jugendstils. – Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1984, 164.lpp.

⁸⁴ Kellenberger I. Der Jugendstil und Robert Walser. – Bern: Francke Verlag, 1981, 50.lpp.

⁸⁵ Kauffmann K. Stilmuster // Beyer A., Burdorf D. Jugendstil und Kulturkritik. – Heidelberg: Universitätsverlag C. WINTER, 1999, 197.lpp.

muti. Rūgta garša bija uz tavām lūpām. Vai tā nebija asiņu **garša**?... Nē; bet varbūt tā bija mīlestības **garša**... Mēdz teikt, ka mīlestība esot rūgta... Bet kas par to, kas par to? **Es esmu skūpstījuse tavu muti, Jokanaān, es esmu viņu skūpstījuse, tavu muti!**"⁸⁶ (Šeit un turpmāk izcēlums mans. – S. R.) Salomes teksts iesākas un noslēdzas ar motīvu: *es esmu skūpstījuse, tavu muti*. Emocionālo pārdzīvojumu padziļina asimetrija – vārdu kārtības maiņa tekstā.

Jūgendstilā būtisks ir **līniju** vijīgums, **asimetrija**, dažādas izliektas formas, kas īstenotas floras un faunas motīvos un veido **ornamentu**. Līnija var attēlot arī ģeometriskas figūras, piemēram, Glāzgovas arhitektu grupas un tās vadītāja Čārlza Renē Makintoša darbiem (mēbeles, dekoratīvi gleznojumi, celtnes) raksturīgas taisnas ģeometriskas līnijas un formas ritms,⁸⁷ savukārt austriešu arhitektu, Vīnes mākslinieku apvienības *Sezession* pārstāvju Jozefa Olbriha un Jozefa Hofmaņa darbos iezīmējas pāreja no lokanām uz taisnām līnijām, kuras izveido taisnstūra, apla, kvadrāta formas, šaha galdiņa rakstu.

Beļģu arhitekts, dekoratīvi lietišķās mākslas meistars Henrijs van de Velde absolutizēja **līniju**, piešķirdams tai galveno mākslas darba izteiksmes līdzekļa lomu un uzskatīdams, ka pastāv īpaši līniju harmonijas likumi.⁸⁸ Līnija tiek uztverta kā nepārtrauktas kustības simbols, tās ritms nemitīgi mainās - viļņojas, šūpojas, vijas, dejo, maina kustības virzienu. Francis Servess rakstā „Līniju māksla” (*Linienkunst*) uzsvēris: „... patlaban izliekta līnija ir tā, kas atgriežas ar jauno līniju mākslu. Burtiskā, patiesā izpratnē. Tā līnija, kas izraisīja atbrīvošanu, iedarbojas kā laso vēziens. Tā ir it kā cakaina līkne ar tālu, enerģisku loku skrējienu un sparīgu liekšanos atpakaļ. Visa tās būtība ir ātra kustība. Tādēļ tā vēlas atgādināt serpentīndeju.”⁸⁹ Līnija sevī ietvēra vairākas funkcijas: dekoratīvātāti, kompozīciju, noskaņu, ekspresivitāti un simbolismu (skat. att. Nr. 22 un 23). Mākslinieki to interpretēja dažādi, t.i., var akcentēt pat katra mākslinieka individuālo līniju rokrakstu, piemēram, spāņu arhitekts Antonio Gaudi bija iecienījis S formas, bet amerikāņu mākslinieks Luiss Komforts Tifanijs - spirālveida līnijas.⁹⁰

⁸⁶ Vailds O. Salome – R: Zelta Ābele, 1939, 94.lpp.; J. Akuratera tulk.

⁸⁷ Krastiņš J. Jūgendstils Rīgas arhitektūrā. – R: Zinātne, 1980, 23.lpp.

⁸⁸ Krastiņš J. Jūgendstils Rīgas arhitektūrā. – R: Zinātne, 1980, 21.lpp.

⁸⁹ Servaes F. Linienkunst // Mathes J. Theorie des literarischen Jugendstils. – Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1984, 95.lpp

⁹⁰ Wallis M. Jugendstil. – Dresden: Verlag der Kunst VEB, 1981, 166. – 167.lpp.

Klermonas Ferānas Universitātes mūsdienu mākslas vēstures profesors, Francijas Universitāšu institūta biedrs Žans Pols Bujons,⁹¹ runājot par „līnijas kultu”, atsauc atmiņā jūgendstila pirmsākumus, kad, nereti rakstot par novatorisko stilu, to apzīmēja nievājošiem vārdiem, toties vācu kritika, sākot ar slavenā Hermana Obrista izšuvuma *Ciklamena* (ap 1895) aprakstu, jūgendstila līnijai piešķīrusi īpašu nosaukumu „*pātagas cirtiena līnija*”⁹². Ž. P. Bujons uzsver, ka līnija ir zīme, to var uzskatīt pat par simbolu. Līnijas uzdevums ir papildināt formu ar to, kas tai vēl nepiemīt, bet ko mēs jūtam kā nepieciešamību. Tās ir strukturālas attiecības, un līnijas, kas tās veido, uzdevums ir rosināt enerģētiku. Šādi iecerēts ornaments piepilda formu; tas ir formas turpinājums, un šajā funkcijā ir iekļauta ornamenta jēga un tā attaisnojums. Šīs funkcijas uzdevums ir ” formu „strukturēt”, nevis to „rotāt”⁹³.

1916. gadā izdotajā apcerē „Modernās arhitektūras skaistuma formula” Henrijs van de Velde akcentē jautājumu par attiecībām starp abstrakto līniju un dabas elementiem - ainavu un cilvēka ķermeni: „*Visi tie noslēpumi, ko šī jaunā līnija mums atklās nākotnē, ir jau tagad atrodami dabas radītajā. [...] šīs līnijas ekspresija līdzināsies asins pieplūdumam zem epidermas, elpai, kas liek miesai celties, enerģijai, kas kustina locekļus! [...] Tā ir cilvēka ķermeņa līnija, kas sākas ar lepno pieri, padara ritmisku mūsu seju profilu, krīt gar kaklu un izliecas ap krūtīm - kā vīrieša, tā sievietes. Tā izliecas un par jaunu piepūšas uz vēdera, notek lejup gar gūžām un kājām, un pēdu, tāpat kā plaukstu kustībās izsaka tās dažādās sajūtas, kas liek mums kustēties, liek mums nodoties praktiskiem un ikdienišķiem darbiem vai arī piedzīvot ekstāzi, reibumu vai tikt ierautiem dievišķā dejā, kurai, kā to iesaka Zaratustra, cilvēkam būtu visādā ziņā jāļaujas, lai beidzot izbēgtu no dzīves un vielisko lietu smaguma!*”⁹⁴

Jūgendstilam zīmīgā sajūsma par visu plūstošo, kustīgo, dzīvo saistīja to ar **asimetrijas** aktualizēšanu, kas spilgti izpaužas vinješu kompozīcijās (skat. att. Nr. 24), iespieddarbu ilustrāciju izkārtojumā, mēbeļu formās, kaklarotu dizainā, celtnu fasādēs u.c.⁹⁵ Jūgendstila asimetrijas pamatā bija divas ietekmes: Tālo Austrumu māksla un rokoko. Jāuzsver, ka 19. gadsimta arhitektūrā un dekoratīvajā, lietišķajā mākslā

⁹¹ Bouillon J. P. The Art Nouveau line// Art Nouveau in progress /Art nouveau en projekt. –Rèseau Art Nouveau Network, 2002, 27.- 35.lpp.

⁹² Fuhs G. Peitschenhieb. - Pan, 1896.

⁹³ Bouillon J. P. The Art Nouveau line// Art Nouveau in progress /Art nouveau en projekt. –Rèseau Art Nouveau Network, 2002, 27.lpp.

⁹⁴ Bouillon J. P. The Art Nouveau line// Art Nouveau in progress /Art nouveau en projekt. –Rèseau Art Nouveau Network, 2002, 27.lpp.

⁹⁵ Bouillon J. P. The Art Nouveau line// Art Nouveau in progress /Art nouveau en projekt. –Rèseau Art Nouveau Network, 2002, 169. – 170.lpp

dominēja simetrija. Jūgendstils, iegūstot popularitāti, funkcionēja ne tikai kā kontrasts simetrijai, bet arī, līdzīgi kā rokoko asimetrija, bija protests pret novecojušiem uzskatiem (historismu).⁹⁶

Jūgendstila līnija, asimetrija un ornamenti ir pakļauti **ritmam**. Oskars Bī rakstā „Divriteņa estētika” (*Fahrrad – Ästhetik*, 1897) salīdzina jūgendstila precīzo ritmu ar „velosipēdista kustību” (*des Radlers Bewegung*) un jauno stilu ar „divriteņa kultūru” (*Radkultur*),⁹⁷ kas apliecina tā vieglumu, vienmērību: „No visām līdzīgām kustībām, ar kurām mēs slīdam pa zemi, tā ir pati vienmērīgākā, un, kad tā noskaņota ļoti poētiski, tā sevi var sajūst kā mazu dievu, kuram visas kosmiskās kustības lielais ritms kā miniatūra ir pie viņa kājām, un zem mūžīgā riteņa pedāļu kustību gaitas ātri ceļu veikt. Es negribu vilkt pārāk tiešas paralēles starp šo brīnišķīgo šūpošanās ritmiku uz ceļa un tām jaunajām cilvēku ilgām, kas viņam ritmu šobrīd dara atkal vērtīgu.”⁹⁸

Ritma (atskaņu) un iztēles nozīmi literārajā darbā par prioritāru uzskata arī O. Vailds: „Atskaņa, šī izsmalcinātā atbalsis, kura mūzu dobjajā pakalnā runā un pati atbild savai balsij; atskaņa, kura īsta mākslinieka rokās kļūst ne tikai par metriskās harmonijas materiālu elementu, bet ir arī domas un kaisles garīgs elements, kas rada jaunu noskaņu vai rosina jaunu domu virteni, vai ar skaņas daiļumu un burvību atver kādas zelta durvis, pie kurām iztēle veltīgi klauvējusi; atskaņa, kuras spēkos ir mirstīgā valodu pārvērst dievu valodā”⁹⁹. Rakstot par formu, O. Vailds atgādina, ka tā ir visa sākums, pati pilnība, un tikai formas nozīmes atzīšana un pielūgsmē var palīdzēt rast atbildi uz jautājumu par mākslas būtību, tās noslēpumu.

Austriešu arhitekts Oto Vāgners grāmatā „Mūsdienu arhitektūra” (1896) par būtisku komponentu mākslā atzina **stilizāciju**, nevis atdarināšanu un pierādīja dažādu jaunu materiālu izmantošanas lietderību arhitektūrā. Savas teorētiskās nostādes O.Vāgners veiksmīgi realizēja praksē¹⁰⁰ (skat. att. Nr. 25). Viena no jūgendstila pazīmēm ir izcelt, ar stilizācijas paņēmieni aktualizēt katru mākslas darbā izmantotā materiāla raksturu. Stilizācijai bija nozīme arī laukuma veidošanā – tēmas, motīva iekodēšana ornamentā palīdzēja māksliniekiem izveidot laukuma kopainu (skat. att. Nr.26).

⁹⁶ Wallis M. Jugendstil. – Dresden: Verlag der Kunst VEB, 1981, 169. – 172.lpp.

⁹⁷ Bie O. Fahrrad – Ästhetik // Mathes J. Theorie des literarischen Jugendstils. – Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1984, 67.lpp.

⁹⁸ Bie O. Fahrrad – Ästhetik // Mathes J. Theorie des literarischen Jugendstils. – Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1984, 67.lpp.

⁹⁹ Wilde O. The critic as Artist. - <http://www.readbookonline.net/readOnline/480/> - nolasīts 17. 05. 2010.

¹⁰⁰ Стерноу С. А. Арт Нуво дух прекрасной эпохи. – Москва: Белфакс, 1997, 53.lpp.

Viens no ornamentalitātes ietekmes avotiem (kā tas tika raksturots promocijas darba pirmajā daļā) ir japāņu māksla. Tās iespaidā literāri veidoja un **stilizēja** dekoratīvi krāšņos tekstus gan konceptuāli, gan tematiski, gan stilistiski. Piemēram, O. Vailds, sadzīvē kolekcionējot Ķīnas porcelāna traukus un iedziļinoties Japānas mākslā, kā arī literāri eksperimentējot ar teksta dekoratīvo ornamentalitāti, uzsvēra Austrumu mākslas unikalitāti: trauslo, tievo līniju graciozitāti, skaistumu un harmoniju.¹⁰¹

19. gadsimta piecdesmitajos un sešdesmitajos gados Eiropā interjera noformējumos bija raksturīgas spilgtas **krāsas**, piemēram, tumši zilā, spilgti dzeltenā un zaļā, savukārt, turpmākajās divās desmitgadēs tās nebija tik izteikti dzidras un bieži tika sajauktas kopā ar melnu vai brūnu krāsu, tādēļ šo laika periodu mēdz dēvēt par drūmu (sarkans laistījās vēršu asiņu krāsā, tumši zils atgādināja violetu toni, dzeltens – oranžu).¹⁰²

Jugendstils ieviesa radikālas pārmaiņas krāsu skalā (skat. tab. Nr. 4). Stilam raksturīgajā krāsu paletē galvenais akcents tika likts uz pasteltoņiem (maigi zaļš un zils, bāli violets, liegi sarkans u. tml.), iecienītas bija bālās krāsu gammas (starp pelēku un piena baltu), sāka dominēt baltās krāsas nianse. Mainījās arī citu krāsu toņi: „[...] *vēršu asiņu krāsa pārtapa par rožu sarkanu, zaļš par ābolzaļu vai tas bija rezēdu nokrāsā, brūnganie krāsu toņi kļuva smilškrāsas, kā arī zils par bāli zilu.*”¹⁰³ Mākslas zinātnieki secinājuši, ka jūgendstila māksliniekiem vai mākslinieku grupai bijusi kāda raksturīga, īpaša krāsu palete, piemēram, Glāzgovas arhitektu grupa strādājusi ar bāli violetiem, liliju, olīvu un baltiem krāsu toņiem, bet Emīls Galē bija iecienījis pustoņus (gaiši zaļu, iesārtu u.tml.).¹⁰⁴ Zelta krāsa nebija aktuāla, toties bagātīgi izmantoja sudrabu, jo tas labi iederējās bālo toņu skalā.

Literāro jūgendstilu var raksturot kā estētiska rakstura papildelementu, kā ornamentu, kas veido teksta noskaņu un izpušķo to, tādēļ kā vienu no literārā jūgendstila pazīmēm var nosaukt **teksta dekoratīvās stilistikas** veidošanu - īpaši uzsvērts teksta tēlaino izteiksmes līdzekļu (īpaši metaforas, alegorijas, simbola) bagātīgs lietojums. Pētniecības gaitā tika konstatēts, ka jūgendstila tekstos ļoti bieži veidotas salīdzinājuma formas, tādēļ hipotētiski var secināt, ka literārā jūgendstila salīdzinājumam ir tikpat īpaša loma kā, piemēram, metaforai. Literārajā jūgendstilā

¹⁰¹ Ковалева О. В. О. Уайльд и стиль модерн. – Москва: УРСС, 2002. - 82.lpp.

¹⁰² Wallis M. Jugendstil. – Dresden: Verlag der Kunst VEB, 1981, 174.lpp.

¹⁰³ Wallis M. Jugendstil. – Dresden: Verlag der Kunst VEB, 1981, 174.lpp.

¹⁰⁴ Wallis M. Jugendstil. – Dresden: Verlag der Kunst VEB, 1981, 174.lpp.

raksturīga ir **kompozīcijas ornamentalitāte**, kuras pamatā ir teksta ritmu raksturojošie elementi.

Oskars Vailds, gluži tāpat kā angļu mākslas teorētiķis, kritiķis, publicists, estētiskās kustības aizsācējs Džons Raskins, noteicošo lomu mākslās piešķīra vārdam, t.i., literatūrai, jo teksts pārvalda mūziku, krāsas, plastiku, vārdam piemīt doma, kaisle un dvēseliskums.¹⁰⁵ Vārdam kā redzes gleznas veidošanas līdzeklim pirmie aizmetņi jau bija prerafaelītu daiļradē, piemēram, Dantes Gabriela Roseti mēģinājumi gleznas vizuālo iespaidu projicēt dzejā vai otrādi, veidojot nebeidzamas vārda līnijas. Vārds tekstā ir ornamenta instruments, ornamentu veido līnija. Literārajā jūgendstilā **līnijai** piešķirtas vairākas funkcijas: stilizācija, estētisms, dekoratīvisms un ritms, tātad tā iekļaujas jūgendstila pamatpazīmju klāstā, kas, savukārt, ietiecas **ornamentalitātes** kopējā sistēmā. Jūgendiskās serpentīnveidīgās līnijas ilūzija (līnijas noteikšanai nereti svarīgs ir arī skaņas, kustības apraksts) atsedzas O. Vailda romānā „Doriana Greja ģīmetne” (1891), vasaras plaukumu pielīdzinot pavasarim, jo visapkārt „*īsts ziedu viesulis dzidrās debesīs*”¹⁰⁶.

Tipiska jūgendstila pazīme ir **sīkdetaļu** akcentēšana. Jūgendstila mākslinieki pārzināja bioloģiju, jo jūgendstila ikonogrāfijā būtiskākas par kopumu bija nianse, piemēram, stilizēja nevis ziedu kopumā, bet tā atsevišķas detaļas: lapas, ērkšķus, saknes, pumpuru u.tml., līdz ar to stilizētās vienības iederējās ornamenta veidošanā (skat. att. Nr.27). Vācu zinātniece Angelika Kastenholca apzinājusi vairāk nekā simts ziedu, augu nosaukumu, kas atspoguļojas jūgendstila mākslinieku darbos¹⁰⁷ (skat. tab. Nr.3). Floras motīvi labi padevās stilizācijai, tie varēja izpausties gan eksotisku ziedu, gan vienkāršu lauku puķu formās (skat. att. Nr. 28- 29). Populārākie no tiem bija īriiss, lilija, orhideja, maijpuķīte, ūdensroze, vīnogulājs. Savukārt latviešu tēlotājā mākslā nereti sastopama dadža, ūdensrozēs un koku (krūmu) - bērza, priedes, ābeles un ceriņa jūgendiskā stilizācija (skat. att. Nr. 30 – 31).

Literārajā jūgendstilā tieši nianse ir tās, kas veido jūgendstila estētismu, piemēram, detaļu akcenti atspoguļojas O. Vailda pasākā „Lakstīgala un roze” (1888). Studenta raksturojums: „*Mati viņam tumši kā hiacintes tumšās ziedlapiņas un lūpas*

¹⁰⁵ Аникин Г. В. Эстетика Джона Рёскина и английская литература XIX века. – Москва: Наука, 1986. - 124.lpp.

¹⁰⁶ Vailds O. Doriana Greja ģīmetne. – R: Atēna, 2003, 81.lpp.

¹⁰⁷ Kastenholz A. Von den natura naturata zur natura naturans. – Bonn: Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn 2001., 219. – 235.lpp.

sarkanās kā viņa sarkanā ilgu puķe, bet seja kaislībā kļuvusi bāla kā zilonkauls, un pieri zīmogu uzspiedušas ciešanas.”¹⁰⁸

Tēlaino izteiksmes līdzekļu, piemēram, salīdzinājuma, konstrukcijā ietverti jūgendstila floras un faunas simboli: „*Viņa* (Sibilla Veina – S. R.) *drebēja kā balta narcise [..] Dejā viņas stāvs šūpojās kā niedre virs ūdens. [..] Ceļš likās nebeidzams, un ielas vilkās kā milzīga zirnekļtīkla pavedieni.*”¹⁰⁹. Jūgendstilā jēdziens *simbols* apzīmē noslēpumu, kas tika iekodēts ornamentālajos zīmējumos.¹¹⁰ Literatūrā floras un faunas tēli (kā to liecina salīdzinājuma piemērs par narcisi, niedri un zirnekļa tīklu) tika izmantoti tā, lai vispārzināmie priekšstati (vizuālais, simboliskais) par attiecīgo augu / dzīvnieku padziļinātu teksta saturu. Proti, O. Vaids romānā „Doriana Greja ģimete” Sibillu Veinu raksturo kā trauslu un līganu būtni, savukārt zirnekļa tīkls atspoguļo Doriana Greja laika izjūtu situācijā, kad viņu nomoka slāpes pēc opija. Jūgendstila formu literatūrā veido arī stila figūras (īpaši atkārtojuma figūras), pretstati un krāsu semantika, kas ir teksta ornamentālās izteiksmes pamatkomponents.

Jūgendstila tekstuālā dekoratīvitate atklājas pasākā „Lakstīgala un roze”, kurā pretstatā cilvēka egoismam atklājas mazās, trauslās radības upurēšanās skaistums un bezjēdzīgums. Ķirzaciņai, Taurenītim, Margrietiņai, Rožukrūmam nav vienaldzīgs Studenta izmisums un mīlas sāpes. Autora Rožukrūma ziedlapu daiļuma aprakstā saskatāma teksta ornamentālās izteiksmes (daudzkrāšņojumi, akcentētas jūgendstilam aktuālās baltās krāsas nianse, kā tas uzskatāmi atspoguļojas promocijas darba autores pasvītījumos un izcēlumos): „*Manas rozes ir baltas... tik baltas kā jūras putas un baltākas vēl par sniegu kalnu galotnēs[..] Manas rozes ir dzeltenas... tik dzeltenas kā nāriņas mati, kura sēd dzintara tronī, un dzeltenākas vēl par narcisi pļāvā, pirms pļāvējs nāk ar savu izkapti[..] Manas rozes ir gan sarkanās... tik sarkanās kā dūju kājiņas un sarkanākas vēl par koraļļiem, kas kā vēdekļi šūpojas dzelmju dzīlēs.*”¹¹¹

Tekstā konstatējamas visas būtiskākās literārās jūgendstila pazīmes. Teksta stilistisko dekoratīvitate un ornamentālitate veido ritms, t.i., atkārtojuma figūra – daudzkrāšņojums: *manas rozes*; krāsu epitetu daudzkrāšņojums – *baltas*, kā arī elipse. Rožu pārpasaulīgais skaistums atklājas salīdzinājumu konstrukcijās: *tik baltas (dzeltenas, sarkanās) kā* vai *baltākas (dzeltenākas, sarkanākas) vēl par*. Jūgendstila

¹⁰⁸ Vaids O. Lakstīgala un roze // Vaids O. Zvaigznes bērns. – R: Sprīdītis, 1993, 26.lpp.; Z. Sērmūkšas tulkojums.

¹⁰⁹ Vaids O. Doriana Greja ģimete. –R: Atēna, 2003, 91., 99., 214, lpp.

¹¹⁰ Fahr – Becker G. Jugendstil. – Köln: Könemann Verlagsgesellschaft mbH, 1996, 15.lpp.

¹¹¹ Vaids O. Lakstīgala un roze // Vaids O. Zvaigznes bērns. – R: Sprīdītis, 1993, 27. – 28.lpp.

līniju reprezentē gan ritma izpausmes tekstā, gan frāzes, kuras iztēlē rosina līniju kustību asociācijas: *jūras putas* – viļņojoša un asimetriska uz leju vērsta apakšējā līnija, salīdzinājuma konstrukcijā pārtop par augšup tiecošos ieliektu līniju - *kalna galotnes*; *nāriņas mati* – asimetriska uz leju vērsta apakšējā līnija, salīdzinājuma konstrukcijā pārtop par augšup tiecošos liektu līniju – *dzintara tornis*, tad atkal uz zemi vērsta ritmisku vēzienu piepildīta līnija – *plāvējs nāk ar savu izkapti*; fragmenta noslēgumā graciozu līnijas formu atklāj putna ķermeņa daļas apzīmējums - *dūju kājiņas*, kas strauji maina kustību, t.i., vērsta uz leju – ietiecas *dzelmju dzīlēs*, kur savukārt līnija raksturota kā nepārtrauktā kustībā esoša – *kā vēdekļi šūpojas*.

Emocionālo izteiksmi papildina krāsu epiteti, kas niansēti veidoti (detalizācijas princips) – *baltākas*, *sarkanas* – *sarkanākas*, *dzeltenas*- *dzeltenākas*; īsajā teksta fragmentā atsedzas plašs spektrs jūgendstila tēlu un motīvu: flora – *rozes*, *narcise*, fauna - *dūja*, *koralli*, fantastiskas būtnes un jūgendstila pārstāvju plaši iecienītās ķermeņa daļas, t.i., matu akcents – *nāriņas mati*. Niansēti aprakstīti arī dabas elementi, proti, nevis vienkārši jūra, bet akcentēta ir jūgendstila nepārtraukti mainīgā, vijīgā līnija un tuvplāns – *jūras putas*, minēta arī jūgendstilam raksturīgā telpa *plava* un *dzelme*. Rožu tēlojumu varētu raksturot arī kā nepārtrauktu metaforisku gleznu līniju. Teksta fragmentā bagātīgi ievietotie poētikas elementi apliecina jūgendstila teorētiku apcerēs tik bieži pieminēto estētismu kā būtisku stila izpausmi.

Ritms literārajā jūgendstilā ir emocionālās spriedzes instruments un īpaši inovatīvs teksta frāzes zīmējums. Mākslinieciskā teksta uzbūvē tiek izmantots jūgendstila ornamentikas princips, proti, attēlojamā motīva pakļaušana noteiktai atkārtotības sistēmai.

Kompozīcijas ornamentalitāte veido literārā darba ritmu (arī līniju), tā estētismu un koptēlu. Vācu jūgendstila pētnieks Roberts Šmuclers uzsver, ka ornamentalitāte ir viena no būtiskākajām pazīmēm: ornamenti – tēls, ornamenti – figūra, ornamenti – struktūra, ornamenti – jēga un funkcija.¹¹² Tēlotājā mākslā un grafikā ornamenti pakļauts ritmam, kas atkārtojoties sadala ornamentu joslās. Literārajā darbā šo pašu paņēmieni var attiecināt uz daiļdarba kompozīciju un ritmu: sadalīšanu nodaļās un numerācijā, dzejoļu skaita simboliskumu krājumā, vārdu virknēšanā.¹¹³ Par vienu no literārā jūgendstila raksturotājelementiem - atkārtotuma figūrām savos pētījumos viedokli pauž ne viens vien literatūrzinātnieks (D. Josts, U. Persi, O. Kovaļeva u.c.).

¹¹² Schmutzler R. Art Nouveau – Jugendstil. – Stuttgart: Hatje Verlag, 1962, 9.lpp.

¹¹³ Kellenberger I. Der Jugendstil und Robert Walser. – Bern: Francke Verlag, 1981, 62.lpp

Jūgendstilā akcentēja ciklisko laiku, īpaši tas atklājās *pavasara, vasaras, bērņības, jaunības* motīvos (kas ir nepārtrauktas atjaunotnes un dzīvības reprezentanti), tādēļ lirikas krājumu nodaļas nereti veidoja pēc gadalaiku vai mūža rituma principa. Piemēram, latviešu literatūrā gadalaiku pārejas nodaļās izmantojis Fricis Bārda dzejoļu krājumā „Zemes dēls” (1911), savukārt, Aspazija dzejoļu krājuma „Ziedu klēpis” nodaļas iekļāvusi ziedu simbolos, šķetinot jaunas meitenes emociju amplitūdu no mīlestības pirmajām vēsmām līdz vilšanās brīžiem.

Literāro (lirisko) varoņu kustības jūgendstila poētikas iezīmes tekstos ir plastiskas un graciozas, kas mijas ar neirotisma radītām konvulsijām. Žestu valoda jūgendstilā ir vilinoši maiga, kā arī tikpat neprognozējama kā jūgendstila nepastāvīgā un mainīgā daba. Žesti estetizē tēla līnijas, radot trausluma, grācijas, viegluma, gaisīguma, kā arī - gluži pretēji - Tomasa Manna nodēvētās *pavasara vētras* ilūzijas. Kustību ritums var gan mainīties, gan līgani veidot līniju, radot nepārtrauktības iespaidu un uzburot jūgendstilam tik raksturīgo serpentīndeju. Ļoti ilustratīvs žestu un kustības reprezentants ir, piemēram, franču liriķa Albēra Samēna dzejolis *Panira ar zelta kurpēm*. Plastiskajā Paniras dejas soļu ornamentā atklājas gan jūgendstila vijīgums, gan līniju asimetriskums un ritms, gan erotisms:

*Lūk, izvij stāvu tā, pret kāju kāju sit.
Te kustiens apdomīgs no viņas rokām rit
Un ritmā neparastā kustēties sāk plīvs,
Viņš vijas, saceļas un viļņojas kā dzīvs,
Līdz beidzot nepārvēršas nevaldāmā aukā.,
Panira liesma, zieds, Panira tauriņš laukā.
Viss klusē. Sajūsmībā acis seko viņai.”¹¹⁴*

Jūgendstila līniju ataino vārdi *izvij, pret kāju kāju sit, kustiens apdomīgs, no rokām rit, ritmā nepārtrauktā kustēties, vijas, saceļas un viļņojas, līdz beidzot nepārvēršas nevaldāmā aukā*. Jūgendstila māksliniekiem bija svarīgi attēlot nepārtrauktu kustību, kas saskatāma arī šī dzejoļa kontekstā (kustība beidzas tikai līdz ar pēdējām mūzikas taktīm). Dejojāja Panira salīdzināta ar floru (zieds) un faunu (tauriņš), kā arī ar vienu no pasaules pirmelementiem – jūgendstilā svarīgu simbolu – sauli, arī uguni (liesmu).

¹¹⁴ Samēns A. Panira ar zelta kurpēm // Franču lirika 19. gadsimtā. – R: Omina mea, 2004, 181.lpp.; E. Virzas atdzej.

Jūgendstila **estētisma** pamatā ir sintēze un stilizācija, t.i., sintētisms virzienu, mākslas veidu aspektā, un, kas nav mazsvarīgi – arī estētiskā un antiestētiskā sapludināšana. Stilizācija un sintētisms neglīto pārvērta estētiskā pārdzīvojumā. Jūgendstila īpatnība ir fokusēties bināro opozīciju polaritātēs, izslēdzot jebkāda veida kompromisu, taču neglītā / skaistā sapludināšana pierāda kompromisa iespējamību arī šķietami bezkompromisa nostādnēs. Jūgendstila darbi (gan vizuālie, gan tekstuālie) pierāda, ka jūgendstila estētisma galvenā būtība slēpjas tieši pretstatu apvienojumā vai to mijiedarbē.

Jūgendstila mākslinieki pat visatbaidošākajās lietās prata radīt *skaistā* klātbūtni, estetizēt neglīto, piemēram, kā to apliecina Obrija Bērdslija daiļrade. Literārais jūgendstils tiecās veidot dekoratīvi ornamentālu domāšanas veidu, nereti izmantojot negaidītas metamorfozes stilistiku, un pārvērtībām nebūt nav jābūt skaistām. Metamorfozes būtība literārajā jūgendstilā ir savienot un radīt nesavienojamas lietas, jēdzienus, taču, atšķirībā no simbolisma, nenojaucot savstarpējās robežas, tikai sintezējoties asociatīvā koptēla veidošanas procesā (D. Josts, O. Kovaļeva, U. Persi). Māksliniecisko pārdzīvojumu literārajā jūgendstilā palīdz atklāt tēlaino izteiksmes līdzekļu, stilistisko figūru, sintaktiskās struktūras un fonētisko līdzekļu lietojums. Floras un faunas intensitāte daiļdarbā un kaislīgi dēmoniskais erotikas tēlojums stilizē un dekoratīvi ornamentalizē tekstu.

Spilgts literārā jūgendstila estētisma piemērs ir Oskara Vailda traģēdija *Salome* (skat. att. Nr. 32). O. Vailds traģēdijā izmantojis Bībeles leģendu par jūdu princesi Salomi. Salome O. Vailda traģēdijā, atšķirībā no Bībeles sižeta, pati, bez mātes mudinājuma, no valdnieka Heroda par savu septiņu plīvuru dejas nodejošanu kā balvu pieprasa nocirstu pravieša Jokanaāna (Jāņa Kristītāja) galvu. Šai leģendai autors piešķīris diezgan slimīgu, pat perversu erotisku traktējumu: Salome – negatīvās sievietes jeb vampīra tips - iemīlējusies Jokanaānā, bet viņš atraida tās mīlestību. Salome izsaka jūtas, glaimus un komplimentus Jokanaānam, bet, kad tas nelīdz, viņa dusmās noliedz pašas iepriekšteikto, tad pēc īsa mirkļa atkārtoti izplūst glaimu straumē. Teksts atgādina ritmisku ornamentu, kura rakstu veido daudzkrāšņojuma un salīdzinājuma sablīvējumi: „*Es esmu iemīlējusies tavā miesā, Jokanaān! Tava miesa ir balta kā lauku lilijas, kuras nekad sirpis nav aizticis. Tava miesa ir balta kā sniegs, kas guļ uz Jūdejas kalniem un noplūst ielejās. Rozes Arābijas karalienes dārzos nava tik baltas, kā tava miesa. Ne Arābijas karalienes dārzu rozes, ne smarždārzu rozes, ne norieta soļi, kad tas uz lapām nolaižas, ne mēnesnīcas krūtis, kad tā uz jūras guļ...*”

*Nekas pasaulē nava tik **balts kā tava miesa**. Ļauj man viņu aizkārt, **tavu miesu!** [...] **Tava miesa ir nejauka. Viņa ir kā kāda spitālīgā miesa. Viņa ir kā izbalināta siena, kurā odzes slēpjas, kā balināta siena, kurā skorpions ir savu ligzdu taisījis. Viņa ir kā balināts kaps pilns ar visādu riebumu. Tava miesa ir riebīga, viņa ir nejauka. Es esmu iemīļņusies tavos matos, Jokanaān. Tavi mati ir kā vīna ķekari, kā melnu ķekaru mezgls [...] Tavi mati ir riebīgi. Viņi ir pilni putekļu un netīrības. Tie ir kā ērkšķu vaiņags uz tavas galvas. Tie ir kā čūsku grīste ap tavu kaklu aptīti [...] Tavu muti es vēlos, Jokanaān. Tava mute ir sarkana lenta ap ziloņkaula torni. Viņa ir kā granātābols, kuru pāršķēlis ziloņkaula nazis.***”¹¹⁵

Teksta fragmentā salīdzinājumu konstrukcijās autors izmantojis balto krāsu (tekstā ar pozitīvu nozīmi), bet bālais - balināts tonis tekstā izmantots ar negatīvu pieskaņu, kā šo toni izmantoja arī simbolisma poētikā. Tekstu veido bagātīgs salīdzinājumu lietojums, kuru stilistikajā izveidē dominē jūgendisko faunu un floru tēli: lilijas, rozes, odzes, skorpions, čūskas, granātābols. O. Vaids dekoratīvātī un ornamentalitātī panāk, bagātīgi izmantojot tēlainās izteiksmes līdzekļus un stila figūras. Ornamentalitāte traģēdijā atklājas arī „paskatīšanās” motīvā, kas tekstā periodiski atkārtojas. Jūgendiskas asimetrijas principus atklāj traģēdijas paradokss – Salomes uzlūkošana ir kā bojāejas priekšnosacījums Jaunajam Sīrietim, bet neuzlūkošana – nāve Jokanaānam.

Iepriekšminētais piemērs liecina, ka jūgendstils ietiecas dekadences poētikā. Neglītāis tiek estetizēts. Te jāpievienojas itāliešu rakstnieka, filozofa un semiotikas speciālista Umberto Eko viedoklim, ka jēdziena „neglīts” semantika, gadsimtiem ritot, ir mainījusies, tādēļ neviennozīmīgo jēdzienu ir grūti definēt.¹¹⁶ Daudz vieglāk ir runāt par skaistā klātbūtni kultūras vēsturē. Umberto Eko uzdod retorisku jautājumu: „*Vai neglīto vienkārši var definēt kā skaistuma pretstatu?*”¹¹⁷ Jūgendstila gadījums uz šo jautājumu dod noraidošu atbildi.

Jūgendstilā, kā jau iepriekš minēts, dominē viegluma sajūtu estētika - jebkurš dzīvā organisma ķermenis, arī cilvēka augums, ir dekoratīvs elements, kam nav ķermeniskā svara. Pēc savas būtības tas ir iracionāls, pakļauts bezsvara stāvoklim jeb emocijām, tātad nezināmajam un jūgendstila estētismam.

¹¹⁵ Vaids O. Salome – R: Zelta Ābele, 1939, 39. – 41.lpp.; J. Akuratera tulk.

¹¹⁶ Eko U. Neglītuma vēsture. – R: Jāņa Rozes apgāds, 2008, 19.lpp.

¹¹⁷ Eko U. Neglītuma vēsture. – R: Jāņa Rozes apgāds, 2008, 16.lpp.

Sauklis „Atpakaļ pie dabas” („*Zurück zur Natur*”) veicināja ķermeņa, īpaši **sievietes** ķermeņa, kultu. Nereti sievietes tēls tika ilustrēts plīvojošiem, ornamenta līnijas veidojošiem matiem un aizvērtām acīm (skat. att. Nr. 33), kas ir noslēpumainības akcentētājs. Daiļdarbus emocionāli papildīja floras, īpaši eksotisko augu klātbūtne. Augu valsts un dzīvās radības motīvi efektīgi varēja kalpot kā erotikas, kaisles, skūpstas, augšanas, dabas, iniciācijas, jaunības un kustības simbols, un šajā gadījumā jūgendstils nenoliedzami saplūda ar simbolismu. Piemēram, orhidejas formas iekļāvās jūgendstila seksuālās baudas un auglības akcentācijā, miesiskās tuvības attēlojumā. Oskara Vailda romāna „Doriana Greja ģīmetne” galvenais varonis Henrijs secina: „*Vakar es nogriezu orhideju, ko piespraust pie krūtīm. Tas bija daiļš, raibs zieds, valdzinošs kā septiņi nāves grēki.*”¹¹⁸ Sievietes motīvs nereti iekodēts īpatnējā fantastisku, mītisku būtņu veidolā, hibrīdu formās (att. Nr. 34 - 36).

Būtisks un pat vispazīstamākais jūgendstila formas **motīvs**, kas ir raksturojošs elements it visās šīs novatoriskās kultūras parādības izpausmēs, t.i., visos mākslas veidos, ir **daba – flora** un **fauna** (skat. tab. Nr. 4). Šis tēlainības princips atklājās stilizācijā un bagātīgā ornamentu klāstā. Visvairāk jūgendstila mākslinieki bija iecienījuši augu valsts motīvus. Nereti priekšmetu formas visā to apjomā tika veidotas kāda zieda, piemēram, vāze, lampa, apģērbs u.tml., apveidā, tāpat arī augu vijīgās aprises ļāva māksliniekiem realizēt jūgendstilā formulētos ornamenta, līniju un asimetrijas principus, bet iespieddarbos tiem raksturīgajās tekstu rāmja kompozīcijās tieši augu vītnes un dabas ainavas kalpoja kā estētisks un emocionāls saturiskais papildinājums.

Dzīvības hiperbolizācija ir viens no jūgendstila pamatpostulātiem, ko uzsvēra visi tā pārstāvji. Vācu zoologs un filozofs Ernsts Hekels, kurš galvenokārt nodarbojās ar amorfu formu apzināšanu un aktualizēja jūgendstila galvenā principa – dzīvo organisma detalizētu izpēti, rakstā „Dabas mākslas formas” (*Kunstformen der Natur* (1899)) rakstīja: „*Daba radījusi savā klēpī dažādu formu pārpilnību, kuru skaistums un daudzpusība vairākkārt pārspējusi visas cilvēces radītās mākslas formas. Ir tikai trīs lietas, kas nepieciešamas radošai dvēselei: lūk – es, lūk – daba, bet tur – priekšmets, kuram nepieciešama apstrāde...*”¹¹⁹ Vācu zinātniece Gabriela Fāra-Bekere akcentē, ka

¹¹⁸ Vailds O. Doriana Greja ģīmetne. –R: Atēna, 2003, 224.lpp.; J. Ezeriņa tulkojums.

¹¹⁹ Haeckel E. Kunstformen der Natur // Mathes J. Theorie des literarischen Jugendstils. – Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1984, 48.lpp.

ar jūgendstila ornamentiem pārbagātājā ērā pasaule atdzīvojas, priekšplānā izvirzot jūtas un pārdzīvojumus,¹²⁰ tā ir organiska un veido estētisku baudījumu.

Visvairāk izmantotās faunas formas bija, piemēram, lunkani sauszemes (pantera, dzinējsuns, zirgs, zaķis, kaķis) un ūdens (medūza, jūras zvaigzne) dzīvnieki, rāpuļi (vistradicionālāk tikusi atspoguļota čūska), putni (gulbis, pāvs, bezdelīga, fazāns, flamings) un kukaiņi (spāre, zirneklis, muša), kā arī fantastiskas, mitoloģiskas būtnes (kentaurs, tritons, sfinksa, vārava). Piemēram, kā tipiskajā literārā jūgendstila paraugā - Elzas Laskeres – Šūleres dzejolī „Pānflautas dziesmiņa“¹²¹:

Palmu lapas kustīgas kā odžu mēles

Sarkano gladiolu kausos,

Un mēness sirpis smejas

Kā Fauna acs slepus.

Pasaule tur dzīvi apskautu

Saturna starā

Un cauri nakts sapņiem

Dzirkstī purpurā.

Heijā! Grib mūs niedrēs

Ar meldriem viens ar otru saistīt

Un ar rīta blāzmu agro

*Mūsu mīlas dienvīdu izdibināt!*¹²²

Dzejolī „Pānflautas dziesmiņa” jūgendstila pazīmes izpaužas simbolos, kas raksturo arī ritmu un līniju: niedres un meldri, palmu lapas, gladiolu kausi (auga atsevišķa detaļa), odžu mēles, Fauna acs (čūska ar lokano, šaudīgo, kustīgo ķermeni, mitoloģiska būtne), sapņi - nomods. Metaforu mijiedarbe, sintēze: pirmā strofa veidota kā visaptveroša metafora. Kosmosa varenība, pārpasaule liek saprast dzīves, cilvēka vārgumu, niecību. Pretstatu pārus veido otrā un trešās strofas summa.

D. Josta, I. Kellenbergeres, U. Persi, N. Kovaļevas u.c. pētnieciskajos darbos floras un faunas klātbūtne tekstā tiek uzskatīta kā tipiska literāro jūgendstilu

¹²⁰ Fahr – Becker G. Jugendstil. – Köln: Könenmann Verlagsgesellschaft mbH, 1996, 26.lpp.

¹²¹ Promocijas darba autores tulkojums

¹²² Lasker – Schüller E. Synchronliedchen // Jost D. Literarischer Jugendstil. – Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1969, 72.lpp.; promocijas darba autores tulkojums

raksturojoša pazīme. Piemēram, austriešu dzejnieka Rainera Marijas Rilkes dzejolī „Gacele”¹²³ dzīvības motīvs atklājas metaforiski piesātinātā redzes gleznā:

*Ir viņa apburta; vai var būt tīrāks
un saskanīgāks vārdu saskaņojums
kā tas, kas tevī nāk un iet kā nojausts?
No tavas pieres zari kāpj un lira,

un tevi salīdzināt tikai var
ar mīlas dziesmām, kuras maigi skar
kā rožu lapas, ko jūt klusi krītam
uz acīm lasījušām, aizdarītām,

lai tevi ieraudzītu – lidojošu,
kad lēcieniem ir lādēts katrs skrējiens,
vien stobrs nešauj vēl, bet kakls slējies

tur galvu skaņu viļņos: it kā droša
tur peldētāja mežā soļus sper,
un viņas sejā elpo mežezers.*¹²⁴

Cilvēka – lunkanās, graciozās gazeles ķermeņa daļa ir ragi - piere, domu, gudrības, sajūtu epicentrs, no tās kā zari un lira, kas asociējas ar žuburaino ragu formu – dzīvībā, attīstībā, vienotībā ar Kosmosu, plūst dvēseles skaņa. Vēl viens jūgendstila motīvs – aizvērtas acis un ziedu detaļu – rožu lapu vijīgā kustība, kas harmonē ar gazeles lēcieniem, cilvēka dzīves gaitu. Pasaulē viss vibrē un viļņojas, arī skaņa ir plūstoša – nepārtrauktā kustība un savstarpējā mija. Pēdējās strofas trešā un ceturrtā vārsmas: peldētāja kā erotikas un pirmsākuma apliecinājums, kas saplūst ar lasītāja asociācijām par meža gariņiem, meža meitām, un pirmsākuma centrā ir pasaules acs – mežezers, kas pasaules kultūrā tiek uztverts arī kā mistisku būtņu – nāru un ūdensvīru - mājvieta.

Īpaša vieta jūgendstila simbolikā ir **kokam** (skat. att. Nr. 37), kas reprezentē saikni starp pasauli, viņsauli un kosmosu un atspoguļots kā dzīves, auglības simbols un cilvēka dabas izteicējs, kā, piemēram, Viljama Batlera Jeitsa dzejolī „Divi koki” no dzejoļu krājuma „Roze” (1893):

¹²³ M. Čaklā tulkojums

¹²⁴ Rilke R. M. Lirika. – R: Apgāds Draugi, 2000, 65.lpp.

*Mīlā, ieskaties savā sirdī,
 Svētais koks tur aug;
 No prieka sazarojas tā svētie zari,
 Un drebošie ziediņi uz tiem.
 Tā augļu mainīgās krāsas
 Apvelta zvaigznes ar līksmu gaismu;
 Tā slēpto sakņu galvojums
 Dod naktij mieru;
 Lapām klātās galvas šūpas
 Viļņiem dod melodiju,
 Un manām lūpām piešķir mūziku,
 Kad es skaitu tev burvju dziesmu.¹²⁵*

Jūgendstila pētnieks Mičeslavs Vallis grāmatā par jūgendstilu raksta.: „*Viens no motīviem, kam jūgendstils, kā zināms, dod priekšroku ir koks. Koks ir ļoti sens Kosmosa simbols... Jūgendstils atdzīvināja šo ļoti seno simbolu jaunā kvalitātē. Viena no tā nozīmēm ir Kosmosa simbols, turklāt koks jūgendstilā kopumā simbolizē dzīves izplešanās spēku.*”¹²⁶ Tā kā jūgendstilā ir nozīme koka simbolikai, strūklakas motīvs jēdzieniski tam tiek pielīdzināts, t. i., ūdens strūklas atrodas nepārtrauktā kustībā tāpat kā koku zari vējā - strūklas var savstarpēji mīties, celties, krist, viļņoties un šūpoties, piemēram, Rainers Marija Rilke dzejolī „Par strūklakām” fiksē savu atklāsmes mirkli, kas pakļauts laika ritumam, salīdzinot strūklaku ar koku,¹²⁷ publicēts dzejoļu krājumā „Tēlu grāmata” (*Buch der Bilder*, 1902):

*Pēkšņi zinu es daudz par strūklakām,
 neaptveramiem kokiem no stikla.¹²⁸*

Dabas ainavas poētiku raksturo arī **parka (dārza)** motīvs. Dārza semantika Eiropas jūgendstilā tika atspoguļota līdzīgi, īpaši simbolisma ievirzes tekstos, tas atklājas simbolismam raksturīgajā dārza traktējumā – mīlestības kaisles un kārdinājuma, dzīves apjukuma, personības iekšējā diskomforta, tukšuma un maldu labirinta aspektā.

¹²⁵ Yeats W. B. The two Tress. - http://www.poetry-archive.com/y/the_two_trees.html - nolasīts 03.06.2010; promocijas darba autores tulkojums

¹²⁶ Wallis M. Jugendstil. – Dresden: Verlag der Kunst VEB, 1981, 206.lpp.

¹²⁷ Heinz J. Auf einmal weiß ich viel von den Fontänen // Beyer A., Burdorf D. Jugendstil und Kulturkritik. – Heidelberg: Universitätsverlag C. WINTER, 1999, 184.lpp.

¹²⁸ Rilke R. M. Von den Fontänen // Beyer A., Burdorf D. Jugendstil und Kulturkritik. – Heidelberg: Universitätsverlag C. WINTER, 1999; promocijas darba autores tulkojums

Simbolisma poētika sintezējas ar literārā jūgendstila augu un dzīvnieku valsts tēliem un līnijām. Spilgts piemērs ir Oskara Vailda romānā „Doriana Greja ģīmetne” tēlotā oranžērija - baiļu epicentrs un soģis sirdsapziņai, situācijā, kad Dorianu nobiedē Sibillas Veinas brāļa, pie oranžērijas piespiedusies, atriebības kārā seja. Līdzīgi dārzu interpretē krievu sudraba laikmeta pārstāvis Valerijs Brjusovs dzejolī “Nojauda” (1894):

Mans mīlas dārzs – kā saules tveice Javā ;

Kā sapnis smags plūst nāvīgs aromāts,

Guļ ķirzakas, ko snaudā stingums māc,

Un vijas čūskas katrā koka stāvā.

Un tu šai dārzā droša iekšā nāc,

Lai aizmirstdamās slīgtu saldā skavā ?

Trīc puķes, garo zāle smaržu strāvā

Un reibina ik zieds, kur ģifts ir krāts.

Nāc: esmu tavš! Tu mani mīlēt māki –

Mēs diesim orhideju vaiņagos

Kā kāras čūskas karstos gredzenos!

Būs diena galā. Slēgsies acu vāki.

Tā nāve būs. – Un vēsās liānās

Es tīšu tavas miesas stingušās.¹²⁹

Erotisko kaisli dzejolī atklāj gan eksotiska ģeogrāfiskā vide, gan fauna (ķirzakas, čūskas tēli), gan flora (koks, ziedi vispār un orhidejas). Vilinājums ir nāvējošs, taču aizliegtā augļa pievilksanas spēks ir tik spēcīgs, ka liriskais varonis nespēj pretoties kārdinājuma varai. Simbolisma poētikā ieturētais dzejolis asociējas ne vien ar Oskara Vailda romāna epizodi, bet arī ar Viļa Plūdoņa poēmu ritmizētā prozā „Fantāzija par puķēm” (1911).

Ernesta Reino dzejolī „Elēģija” liriskajā dabas ainavas aprakstā atklājas jūgendstila motīvi (daba, pavasara noskaņa, augi, antīkās mitoloģijas tēli), kā arī stilam raksturīgās vijīgās līnijas:

¹²⁹Brjusovs V. Nojauda // Sproģe L., Vāvere V. Latviešu modernisma aizsākumi un krievu literatūras „sudraba laikmets”. – R: Zinātne, 2002; K. Krūzas atdzejojums

*Šis dārzs, kurš manu māju ievij savos zaros,
 Caur ceriņiem top mīlīgs visos pavasaros. [..]
 Še neļķēs iejaucu es tikai rozes tās,
 Ko Horācs kādreiz šķina dienās senajās.
 Ja lilijas še nemirdz garos kātos kautri –
 Tad, manis iedēstīts, zied gaiļu piesis jautri,
 Un var pa vakariem, kad zari nepakust,
 Še gaisā vijolīšu kluso smaržu just.
 Kaut gan pa kaskādēm un mākslīgajām alām
 Še ūdens nelejas ar daudzskanīgām čalām,
 Bet man šis stūrītis žaļš, kas mūžam neapnīk,
 Par pilīm krāšņajām un parkiem vairāk tīk.
 Pats stingrais Apollons ir svētījis šīs ejas.
 Un mūzas vakaros še uzved savas dejas.[..] ¹³⁰*

Liriskā varoņa harmoniskās izjūtas un pašpietiekamība atainota ar jūgendstila ikonogrāfijas palīdzību: jūgendstila mākslinieciskajā telpā – dārzā, jūgendstila mākslinieciskajā laikā – pavasarī pulsē dzīvība – daudzkrāsains, reibinošs ziedu un augu (ceriņi, neļķes, rozes, lilijas, gaiļu piesis, vijolītes) smaržu aromāts.

Viļņotās līnijās atspoguļojas jūgendstila pamatdoma: stilizēti ūdens, gaisa, uguns (arī dūmu) elementi,¹³¹ kas izvērsas nepārtrauktībā, mūžīgā kustībā, dzīvībā, ritmā, plūstošās līnijās, tie ir elementi, kas ir kā radītāji un kā posts, īpaši **ūdens**: „[..] (upe, ezers, jūra) simbolika ir tuva čūskas un ziedu simbolikai un tiek saistīta ar sievišķo, pasīvo sākotni dabā un cilvēkā.”¹³² Ūdens ietver senu un bagātīgu simboliku, tas ir dzīves, kustības, pārmaiņu paudējs. Jūgendstilā iecienīti bija arī ezera, upes, ūdenskrituma, avota attēlojumi (skat. att. Nr. 38). Ūdens kā dabas telpas un cilvēku emociju sadure atklājas Ernsta Štadlera dzejolī „Klusā stunda” (1905)¹³³:

*Smagnēji laiviņa izslīdēja. Kārkli sidrabotie noliecās
 trīcot pār straumi. Un laiviņa trīcoša slīdēja.
 Un tavi vārdi, svešādi un neskanīgi, krita*

¹³⁰ Reino E. Elēģija // Franču lirika 19. gadsimtā. Atdzejojis E. Virza. – Omnia Mea, 2004, 232.lpp.

¹³¹ Jost D. Literarischer Jugendstil. – Stuttgart: Metzlersche Verlagbuchhandlung, 1969, 3.lpp.

¹³² Kursīte J. „Zalktis”, un jūgendstils // Jūgendstils. Laiks un telpa. - R: Jumava, 1999, 174.lpp.

¹³³ Stadler E. Sille Stunde // Jost D. Literarischer Jugendstil. – Stuttgart: Metzlersche Verlagbuchhandlung, 1969, 74.lpp.; promocijas darba autores tulkojums

*kā blāvi mandeļu ziedi, gaiši un mirdzoši,
pār straumi, no kuras viļņojošās dzelmes, spīguļojot
aicināja gaišās pļavas un debesis,
un dzīvība visa uzbūra tikmēr ainavu sapņainu
no mirdzošiem zaru kroņiem,
vakars izšķīlās rubīnu sarkanās ugunīs
zeltains un šūpojās remdenos padebešos.*

*Un tavi vārdi, sveši un smagi, saplūda kopā ar kvēlošo ūdeņu
šalku un saldo pilošo airu takti,
aizstiepās no mijkrēšļa blāvās gaismas, kas jau apņēma pļavas,
bērna dziesma, kas bija maiga kā bāli sarkanu mākoņu dūnas
no rotaļām un sapņiem,
cēlās caur trīcošo ūdeņu mirdzumu un klusi vakarā dzisa.*

Sapnis pēc savas būtības asociējas ar vieglumu, vijību, nenosakāmu laiku, bagātīgu tēlu galeriju un irealitāti, arī iniciācija literārajos darbos (skat. promocijas darba ceturto daļu) nereti norit sapnī. Sāpim – simbolam, zemapziņas dziļu atklājējam, ir atvēlēta būtiska vieta jūgendstila motīvu sistēmā. 19. un 20. gadsimtu mijā kļuva populāra austriešu neiropatologa, psihiatra, psihologa Zigmunda Freida izstrādātā psihoanalīzes koncepcija, kurā viņš runā arī par sapņu interpretāciju. Autors rakstā „Par sapni” (*Über den Traum*, 1901) uzsver, ka sapnis ir veids, kādā jebkurš cilvēks spēj realizēt savas apslēptās vēlmes. Sapnis ir kā māksla, kurā vēlmi var realizēt netiešā veidā. Z. Freids sapņa būtību dalīja divos slāņos: sapņa stāsts, tā saturs izprotams diezgan atklātā veidā, un sapņa apslēptais saturs, kas jāinterpretē caur atsevišķu zīmju un simbolu prizmu.¹³⁴ Jūgendstila pārstāvjus, tāpat kā simbolistus, ietekmēja Z. Freida teorija. Jūgendstilam vairāk izteikts ir sapņa fantasmagoriskais raksturs. Nereti jūgendiski estetizētie tēli un vīzijas, virtuālais pasaules redzējums veidots kā dekoratīva, stilizēta „mākslīgā paradīze”¹³⁵. Bieži vien literāro darbu varoņus nomoka slimīga iekāre, fantāzija, vientulības un dzīves nepiepildījuma sajūta.

Sapņus un vīzijas literārajos tekstos papildina mitoloģisko, fantastisko būtņu, hibrīdo formu klātbūtne. Piemēram, O. Vailda dzejolī „Sfīnksa” (1883 – 1884) tiek

¹³⁴ Freud Z. *Über den Traum* // Mathes J. *Theorie des literarischen Jugendstils*. – Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1984, 56. – 63.lpp.

¹³⁵ Kastīņš J. *Sapņu salas poētika. Vācu jūgendstila proza // Aktuālas problēmas literatūras zinātnē*, Nr. 10. – Liepāja: LiePa, 2005, 38.lpp.

reprezentēts sievietes (mitoloģiskas būtnes) – vampīra tips. Baisā noskaņa tiek estetizēta ar jūgendisku līniju un simbolu palīdzību:

Kas remdējās tavos apskāvienos?

Kas tavu sirdi reiz iekaroja?

Kas tevi trīsot reiz iekāroja?

Kam skūpstus tu sniedzi ikdienu?

Vai milzu ķirzakas uz vēdera līda

tavā priekšā niedru pļavās?

Vai tie bija grifi, kas kaislei ļāvās

*tavā gultā pie piramīdām?*¹³⁶

Erotisko motīvu jūgendstilā papildināja, kā minēts promocijas darba pirmajā daļā, jūgendstila provokatīvais aspekts – izaicinoši perversi sižeti (skat. att. Nr. 39) nimfomānija, hibrīdformas, provokatīvas erotiskas epizodes, tabu tēma – homoerotisms u.c. netradicionālas erotikas formas (skat. att. Nr. 40). Literārā jūgendstila tekstos šis aspekts atklājas kā daļa no stila īpatnējās estētikas principiem.

Viens no homoerotisma paraugiem literatūrā ir Tomasa Manna novele „Nāve Venēcijā” (1912), kurā dominē simbolisma iezīmes, taču ir arī literārā jūgendstila akcenti. Noveli caurstrāvo nolemības, radošas personības pakāpeniska sairuma noskaņa, kuru atspoguļo rakstnieka Gustava Ašenhaha tēls. Ieskanas jebkura literāta iespējamā tragēdija – radošā rokraksta apsīkums, ideālu sabrukums, izmisīgi dzīves harmonijas meklējumi, homoerotiskas kaisles uzliesmojums un neirotisms, tas viss summējās par Ašenhaha dzinuli nāvē.

Simboliski tvērtā ir noveles attēlotā vide un situācijas, kas nolemības noskaņu sakāpina līdz mielēm: kapsēta un klaidonis kā rakstnieka pēdējā ceļa / ceļojuma sākums; nokļūšana Venēcijā un brauciens gondolā ar mistisko gondoljeri, kurš, nesagaidot maksu par braucienu, izgaist bez pēdām; neveiksmīgs holeras apsēstās pilsētas pamešanas mēģinājums - rakstnieka koferis liktenīgi tiek nosūtīts citā virzienā, un Ašenhahs spiests atgriezties viesnīcā; platonisku netradicionālu erotiskas iekāres izjūtu pēkšņa atmošanās no zemapziņas dzīlēm pret ļoti skaistu, grieķu skulptūru asociāciju raisošu poļu zēnu Tadzio, kura sastapšana bija rakstnieka mūža pēdējā, apreibinoša neirotisma apņemta mīlestība. Stagnējošajam rakstniekam liktenīgā

¹³⁶ Vailds O. Sfinksa // Eko U. Neglītuma vēsture. – R: Jāņa Rozes apgāds, 2008, 356.lpp.; P. Draguna atdzej.

sastapšanās ar zēnu atmodināja sen izdzisušo radošo garu un izjūtas: „*Tas bija īsts reibonis; un kāri, bez apdomas sirmojošais mākslinieks ļāvās tā varai. Viņa gars dzemdēja, viņa izglītības guvumi uzdzirkstīja, viņa atmiņa uzšķīla senseņas domas, kas bija uzkrājušās jaunībā un ko nekad nebija iedzīvinājuši viņa paša uguns*“.¹³⁷ Gustavs fon Ašenbahs nokļūst neirotiska sasprindzinājuma labirintā, no kura izkļūt ir iespējams tikai pa vienu – nāves ceļu.

Gustava fon Ašenbaha mistiskais brauciens gondolā, kuru T. Manns brīdinoši pielīdzina melnam zārkam, atgādina sengrieķu mītu par mirušo upi Stiksu, pa kuru pārcēlājs aizved ceļinieku mūžībā, un nelīdz pat Ašenbaha izmisīgie protesti un lūgumi griezties atpakaļ. Kultūras un visa Daiļā klātbūtni novelē atspoguļo Venēcija un Tadzio. Autors estētisma klātbūtni tekstā panāk ar antīkās pasaules (mītu, alegorisku tēlu – Erots, Narciss u.c., kultūras) poētiskajām paralēlēm.

Paralēli iepriekš nosauktajām pazīmēm būtisks ir **nacionālās identitātes** atspoguļojums mākslas darbos, kā arī literatūrā. Jūgendstils izpaudās katrā valstī atšķirīgi, tas mainīja savu vizuālo izskatu un ikonogrāfiju, tādēļ var runāt par spēcīgu nacionālā kolorīta ietekmi. Vairums stila versiju bija vienlaikus internacionālas un lokālas. Tātad, vispārinot - jūgendstils ģeogrāfiskā izpratnē bija urbāns, nevis nacionāls, taču tam bija izteikti etniski, nacionāli elementi.¹³⁸

20. gadsimta sākumā daudzas Eiropas tautas alka iegūt valstisko patstāvību, vai arī tās bija tikko bija ieguvušas neatkarību. Piemēram, 1905. gadā Norvēģija ieguva neatkarību no Zviedrijas - stortings lauza abu valstu 1814. gadā noslēgto ūnijas līgumu. Somija bija Krievijas Impērijas autonoma lielkņaziste (Krievija Somijas suverenitāti atzina tikai 1917. gadā). Somija ieguva atļauju 1900. gadā piedalīties Vispasaules izstādē Parīzē, kurā tika uzcelts atsevišķs Somijas kultūrai veltīts paviljons. Somijas Valsts muzeja direktore, Helsinku Universitātes mākslas vēstures pasniedzēja Ritva Vēre uzsver, ka tas no nacionālā viedokļa bija izšķirošas nozīmes projekts: „*Somijai bija būtiski parādīt pasaulei savas nacionālās attīstības ainu laikā, kad Krievijas unifikācijas centieni šķita gūstam virsroku*”.¹³⁹

Eiropas jūgendstilā tautu folkloru elementi, piemēram, atklājas skotu arhitekta, grafiķa, gleznotāja Čārlza Renē Makintoša daiļradē - mākslinieks iedvesmojās no seno

¹³⁷ Manns T. Nāve Venēcijā. – R; Jumava, 2007, 64.lpp.; V. Bisenieka tulk.

¹³⁸ Greenhalgh P. Introduction. // Art nouveau en projet / Art Nouveau in progress. –Rèseau Art Nouveau Network, 2000, 13.lpp.

¹³⁹ Wäre R. Le pavillon national à l' exposition universelle de Paris en 1900, une construction paradigmatique dans l' histoire de l' architecture finlandaise // The Art Nouveau line// Art Nouveau in progress /Art nouveau en projet. –Rèseau Art Nouveau Network, 2002, 18.lpp.

ķeltu kultūras, savukārt somu jūgendstilā iekodēti eposa *Kalevala* varoņi, kā arī Somijas daba un nacionālā arhitektūra. Norvēģijas jūgendstila pārstāvji aktualizēja vikingu mākslu un troļļu tēlus, nacionālo mītu un leģendu apvīts, radās t. s. pūķu stils, bet, pateicoties arhitekta un dekoratīvi lietišķās mākslas meistara Antonio Gaudi pastiprinātai interesei par Katalonijas zemes kultūru (skat.att. Nr. 41), Spānijas jūgendstilā samanāmi kataloņu tradīciju vaibsti. Savukārt Krievijā tika aktualizēta folklorā (biļinas un pasakas, skat. att. Nr. 42) un senkrievu nacionālā arhitektūra, t.i., pirms Pētera I valdīšanas laika – krievu stils, kura pamatā bija Maskavas, Novgorodas, Pleskavas, Vladimiras, Suzdaļas senie arhitektūras elementi. Savukārt Latvijas jūgendstilā ievijas folkloras, mitoloģijas tēli, ornamentika (Jūlijs Madernieks), kā arī nacionālā flora un fauna, arhitektūrā tika izmantoti senlatviešu pils elementi (Aleksandrs Vanags, Eižens Laube, Ernests Pole – nacionālā romantisma pārstāvji). Latvijas ainavā būtisku vietu ieņēma jūra, upes, ezeri. To ievēroja arī Eiropas jūgendstila pētnieki, kas konstatējuši daudzkrāsainus ūdensaugu motīvus latviešu jūgendstila ievirzes darbos.¹⁴⁰ Norvēģu jūgendstilu raksturojošs augs ir pienene, jo tieši šis augs kļuva par simbolu cīņai par sieviešu tiesībām – dekoratīvi lietišķās mākslas meistare Frīda Hansena to pirmoreiz attēloja tapešu ornamentā 1893. gadā norvēģu feministu kustības stendā Pasaules izstādē Čikāgā. Spānijā par iecienītāko augu jūgendstila darbos kļuva vēdekļveida pundurpalma, jo tā ir vienīgā palma, kas auga Viduseiropas reģionā (īpaši izplatīta Barselonas apkārtnē).¹⁴¹

Līdzīgi kā citos mākslas veidos, arī literāro jūgendstilu ietekmēja nacionālās identitātes faktors. Nacionālie motīvi atsedzas teksta un ilustrācijas mijiedarbē, piemēram, vinješu noformējumos nacionālie ornamentu vai arī zīmējums, veidots jūgendstilā, atspoguļoja kādu no nacionālās identitātes aspektiem (skat. att. Nr. 43). Estētiskās novitātes prasība pēc nacionālā aspekta akcentēšanas literārajā jūgendstilā Eiropas tautām kalpoja kā būtiska nacionālās kultūrintitātes izteiksmes forma. Jūgendstila tekstos ienāk Eiropas tautu mitoloģijas, folkloras tēli un motīvi, nozīmīgu ģeogrāfisko objektu klāsts u.tml.

¹⁴⁰ Flora book. – izstāžu katalogs, 2004, 25.lpp.

¹⁴¹ Flora book. – izstāžu katalogs, 2004, 7. – 31.lpp.

2.2. JŪGENDSTILA UN MODERNISMA SINTĒZES UN MIJEDARBES PROBLEMĀTIKA LITERATŪRĀ

Jugendstilu, simbolismu, neoromantismu un impresionismu Eiropas literatūrā saista ar dekadenci, tā dēvēto modernisma sakni jeb priekšmodernismu. Viens no šī pieņēmuma iemesliem ir Pola Grīnhalga definētā (promocijas darba pirmajā daļā iztirzātā) vēstures, dabas un simbolu klātesamība, līdz ar to tiekšanās pēc radošiem, laikmetīgiem meklējumiem, kas ir vistiešākie aizmetņi modernisma attīstībai. Dekadences idejas pamatā ir tradicionālo vērtību noliegums. Literatūras zinātniece Janīna Kursīte uzsver, ka: „*Dekadencei svarīgs Fridriha Ničes formulētais apolloniskās un dionīsiskās sākotnes pretnostatījums, priekšroku dodot dionīsiskajam, kā arī pārcilvēka idejai. Dekadence pretstata mākslīgo dabiskajam kā pozitīvo negatīvajam, veidojot virkni bināro opozīciju.*“¹⁴² Dekadencei ir varāki izpausmes posmi, jūgendstilu var attiecināt pie dekadences agrīnās izpausmes, t.i., kad tās galvenais izpausmes veids bija saistīts ar mērķi pārsteigt sabiedrību.¹⁴³ Dekadences klātbūtne parasti spilgtāk uzliesmo laikmeta vērtību pārvērtēšanas periodos, piemēram, kā tas bija tehniskā progresa straujās attīstības kulminācijā 19. gs. otrajā pusē un 20. gs. sākumā, kā arī par jūgendstila un simbolisma klātbūtni liecina 20. gs. 60. gadu fenomens – hipiju kustība, un neziņa par nākotni ir iemesls 20. / 21. gs. mijas radošajiem meklējumiem ar jūgendstila un simbolisma reminiscenču klātbūtni. Literatūras zinātnieks Benedikts Kalnačs uzsver, ka literatūrā dekadence attīstās kā opozīcija naturālismam, un dekadences virzienus un stilus vieno „*[..] mākslas kā suverēna, empīriskajai realitātei pretstatīta ideāla modeļa apzināšanās. Māksla tiek uzskatīta par dzīves totalitātes atklājēju, ielūkojoties gan dabas un cilvēka, Visuma un tā atsevišķo, sīkāko daļiņu vienotībā, gan dialektiskajos pretstatos. Dzīve ne tikai atraisa vitalitāti, bet arī to apdraud; indivīds gan meklē saskari ar ikvienu visattālāko dzīves fragmentu un pievieno to savu priekšstatu galerijai, bet vienlaikus šīs jaunās pieredzes daudzveidība ir bīstama viengabalainas personības pastāvēšanai, tā var radīt apziņu par nedzīvoto, nepiedzīvoto dzīvi [..]*“¹⁴⁴. Atšķirībā no Eiropas kultūras, latviešu literatūrā dekadenci nevar uzskatīt par virzienu, bet gan par radošu eksperimentu, laikmetīgumu un citādību, kas visaugstāko punktu sasniedza ar Dzelmes grupas manifestu „Mūsu mākslas motīvi“

¹⁴² Kursīte J. Dzejas vārdnīca. –R: Zinātne, 2002, 92.lpp.

¹⁴³ Kačāne I. Dekadence un skaistuma kults: Oskars Vailds Eiropas Fine de siècle kontekstā // Eiropas kultūra kā sistēma. – Daugavpils: DU Akadēmiskais apgāds „Saule”, 2008, 251.lpp.

¹⁴⁴ Kalnačs B. Vācu literatūra un sabiedrība 19. gs. beigās un 20. gs. pirmajā pusē // Vācu literatūra un Latvija. 1890 – 1945. – R: Zinātne, 2005, 32.lpp.

(*Dzelme*, 1906, Nr. 5, 193. – 197. lpp.) izveidi, kurā aizstāvēja mākslas suverinitātes un modernisma principus.

Simbolismam ar jūgendstilu ir cieša saikne, to nepārprotami norāda vienu un to pašu autoru darbi abu kultūras parādību rokrakstos, piemēram, daži no tiem: austriešu gleznotājs Gustavs Klimts (skat.att. Nr. 44), Viljams Moriss, krievu mākslinieks Mihails Vrubels (skat.att. Nr. 45), poļu dramaturgs Staņislavs Vispjaņskis, angļu literāti Oskars Vailds un Viljams Batlers Jeitss, beļģu rakstnieks Moris Māterlinks u. c.

Jūgendstils, īpaši savas attīstības sākuma periodā, bija cieši saistīts ar franču simbolismu.¹⁴⁵ Literatūras zinātnieks Juris Kastiņš secina: „*Franču simbolisms ir modernās poētikas ideju krātuve, no kuras jaunais laikmets varēja pasmelt sev piekritīgās domas un dibināt principiāli atšķirīgus modernisma virzienus.*”¹⁴⁶ Jūgendstils piešķīra lielu nozīmi tieši simboliem, un to nozīmes abām kultūras parādībām ir identas, tādēļ jūgendstilu no simbolisma simbolu aspektā nošķirt praktiski nav iespējams. Precīzi simbola nozīmi simbolisma aspektā raksturojusi literatūrzinātniece Janīna Kursīte: „*Simboli kā vārdi, bet mīti kā to savirknējums veselās frāzēs – tekstos. No šejienes simbolisma dzejā bagātā reminiscenču poētika (zīme aizstāj veselu situāciju vai veselu tekstu). Mīts kļūst par universālo atslēgu, šifru, ar ko var atminēt pasaules dziļāko būtību, izprast tagadnē notiekošā sakrālo nozīmi un jēgu. [...] Simbolismā jēdziens simbols lietots biežāk nekā jebkad agrāk vai vēlāk, taču tur tas uztverts daudznozīmīgi, nereti sapludinot ar arhertipa, alegorijas, metaforas, tēla izpratni.*”¹⁴⁷ Iepriekšminēto tēzi var attiecināt arī uz jūgendstila un simbola attieksmi, interpretāciju. Par dominējošiem jūgendstila simboliem kļuva floras un faunas motīvi, un cilvēks, pievēršot uzmanību ne tikai attēlojamam objektam kā vienam veselumam, bet akcentējot arī detaļas (saknes, lapas, ziedi, mati, acis u.tml.), tika simbolizēts bioloģiskais attīstības process, cikliskums un laiks – augšana, ziedēšana, krāšņums, auglība un nobriedums. Stilizācija bija iecienīta metode simbola iekodēšanai. Atšķiras simbolisma un jūgendstila realitātes traktējums – jūgendstils, pretstatā simbolismam, to atspoguļo kā ideālu telpu, kā idilli.¹⁴⁸

Jūgendstils, tāpat kā simbolisms, meklē atbilstību starp dažādām sajūtām, toņiem, skaņām, stimulu, trauksmi, starp jutekliskumu un pārdabiskumu pasaules telpā.

¹⁴⁵ Mezler J. B. *Literatur Lexikon*. – Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 228.lpp.

¹⁴⁶ Kastiņš J. *Franču simbolisti – modernās poētikas pamatlicēji* // Aktuālas problēmas literatūras zinātnē, Nr. 12. – Liepāja: LiePA, 2007, 131.lpp.

¹⁴⁷ Kursīte J. *Dzejas vārdnīca*. – R: Zinātne, 2002, 370. – 371.lpp.

¹⁴⁸ Zēberga M. *Dekadences iezīmes jaunākajā latviešu dzejā. Jūgendstils* // Karogs. – 1999. – 5. – 153.lpp.

Simbolismā un jūgendstilā ļoti būtisks ir seksualitātes reprezentācijas aspekts – virziens un stils bija psiholoģiski uzlādēti un elektrizēti ar spēcīgu seksuālo dziņu, neirotisma un dēmonisma kultu, kas saistīti ar skaistā un neglītā robežu nojaukšanu. Paralēli eksaltētajai erotikai tika pievērsta uzmanība garīgumam un reliģijai, kas pēc dziļākās būtības bija dzejiski dvēseles meklējumi.¹⁴⁹ Literatūras zinātnieks Juris Kastiņš akcentē, ka simbolisms: „[...] vēl tūkstoš pavedieniem ir saistīts ar romantisma iedibināto pasaules uztveri, izjūtu un tās māksliniecisko transformāciju. Doma par jaunu cilvēku, par tā garīgo atjaunošanos ietverta jau vācu romantiķu, it sevišķi, Novāliisa, darbos [...]”¹⁵⁰

Simbolistiem bija tendence pārdēvēt literāros žanrus. Žanru apzīmēšanai lieti noderēja literāro tēlu dvēseles stāvokļa atkailināšana. Eksperimenti ar žanriem nenoliedzami atbilst gan simbolismam, gan jūgendstila mākslas darba esteizācijas un teksta ornamentalitātes veidošanas principiem.¹⁵¹

Simbolisma un jūgendstila poētikas sintēze ir raksturojama kā grūti nošķirams veselums. Literārajam jūgendstilam piemīt mainīga daba, un stils ornamentalizē arī citus 19. gs. beigū un 20. gs. sākuma virzienu tekstus, tādēļ hipotētiski var secināt, ka simbola un kaislīgas erotikas motīvs, kas ieplūst, piemēram, neoromantisma un impresionisma fragmentos, vairāk tomēr uzskatāms par jūgendstila, nevis simbolisma iezīmi. Savukārt tekstos, kuros ir vairāku literatūras virzienu sintēze, arī simbolisma nepārprotama klātbūtne, jūgendstilam ir tikai pakārtota loma – teksta estetizēšanas funkcija, kas kopainā veido savdabu redzes gleznu.

Jūgendstilam ar **impresionismu** ir kopīgas stilistiskās un poētiskās nianšes, līdzīgi kā simbolisma ietvaros, arī impresionisma un jūgendstila attiecības ir saistošas, par to uzskatāmi liecina vienu un to pašu autoru daiļrade, kas strādājuši visos iepriekšminētajos virzienos, piemēram, franču gleznotāju Anrī Tulūza-Lotreka un Žorža Serā (skat. att. Nr. 46 - 47) mākslas darbi, Rainera Marijas Rilkes, vācu rakstnieka Tomasa Manna daiļrade.

Jūgendstilu ar impresionismu saista kopīgas iezīmes, kas kārtējo reizi apliecina jūgendstilu literatūrā kā sintētisku parādību. Jūgendstils tiek raksturots kā elipses stils,¹⁵² arī impresionismam elipse (pārrāvums, noklusējums tekstā) ir būtiska.

¹⁴⁹ Wallis M. Jugendstil. – Dresden: Verlag der Kunst VEB, 1981, 206. – 207.lpp.

¹⁵⁰ Kastiņš J. Franču simbolisti – modernās poētikas pamatlicēji // Aktuālas problēmas literatūras zinātnē, Nr. 12. – Liepāja: LiePA, 2007, 123.lpp.

¹⁵¹ Ковалева О. В. О. Уайльд и стиль модерн. – Москва: УПСС, 2002. - 83.lpp

¹⁵² Jost D. Literarischer Jugendstil. – Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1969, 23.lpp.

Impresionistiskais dzīves plūdums, kuram svarīgs ir mirklis, gaistošas un mainīgas izjūtas, kas fiksējas un zūd jūgendstila bohēmiskajās kaislēs, neirotismā, kas cenšas harmoniju rast dabā, sapņos un laikā, un ir tikai mirkļa ilūzija, kas domās un sajūtās izteiktas binārajās opozīcijās, zemapziņas viļņos balansējot no viena pretmeta uz otru: gars - dvēsele, svētais - grēcinieks, apskaidrība - netikums, paradīze - elle, maigums - brutalitāte, askēze - alkas, un vidusceļu neatrodot, fokusējas kādā no polaritātēm.¹⁵³

Jūgendstila un impresionisma iedīgļi, atšķirībā no simbolisma, meklējami vizuālajā mākslā, nevis literatūrā, tādēļ rodas diskusijas par jūgendstila un impresionisma piederību patstāvīga virziena jēdzienam. Lai gan impresionisma pazīmes, atšķirībā no jūgendstila, literatūrā ir skaidrāk definētas, piemēram, domas nepabeigtība, interpunkcijas zīme daudzpunkte, vārdu līdzekļu ekonomija, pieturzīmju neievērošana, brīvie pantmēri, savstarpēji neatbilstošu jēdzienu salikteni, dzejproza, un par to lielākoties pieņemts runāt kā par virzienu literatūrā, tomēr sastopams, īpaši vācu literatūrpētniecībā, arī impresionisma kā stila (*Stil*) vai stila virziena (*Stilrichtung*) apzīmējums. Līdzīga situācija ir jūgendstila kontekstā, tikai jūgendstila pazīmes literatūrā tika atvasinātas no pazīmēm vizuālajā mākslā un tā klātesamība tekstā ir lielākoties raksturota kā margināla parādība, papildlīdzeklis teksta veidošanas procesā.

Jūgendstilam, tāpat kā impresionismam, ir raksturīgas gaišās krāsu gammas, pasteltoņi (maigi zaļš un zils, bāli violets, liegi sarkans, sudraba tonis u. tml.), un par dominējošajām jūgendstilā kļuva baltās krāsas nianses. Protams, neizpalika arī pa spilgtākam krāsu triepienam, lai akcentētu gan noskaņu pārejas, gan ziedošo gadalaiku – pavasara un vasaras – krāsainību. Impresionistiem tematiski nozīmīga ir dabas atspoguļošana, rotaļīgums un krāsainība.¹⁵⁴

Jūgendstilam, līdzīgi kā impresionismam, piemīt dualitāte, ko varētu raksturot kā estētiski skaistā un psiholoģiski traušlā pretmetus. Literatūrzinātnieks Bronislavs Tabūns par impresionismu, ko var tikpat precīzi attiecināt uz jūgendstilu, raksta: “[..] var izdalīt krāsu simbolikas ziņā pārbagāto vizuālo jeb glezniecisko un psiholoģiski niansēto stila veidu. Pirmo parasti var sastapt dabas aprakstos, otro – dvēseles dzīves mirkļu, noskaņas skicējumā.”¹⁵⁵ Literārais jūgendstils tiecās veidot dekoratīvi ornamentālu domāšanas veidu, nereti izmantojot negaidītas metamorfozes stilistiku.

¹⁵³ Jost D. Literarischer Jugendstil. – Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1969, 23.lpp.

¹⁵⁴ Кравченко А. И. Культурология. – Москва: Академический Проект, 2000, 191.lpp.

¹⁵⁵ Tabūns B. Modernisma virzieni latviešu literatūrā. – R : Zinātne, 2003, 50.lpp.

Jūgendstils, arī impresionisms veido mirklīguma un stilizācijas klātbūtni, kā par impresionismu teikusi Zenta Mauriņa “[..] mūžīgi virmojošu pasaules ilūziju”¹⁵⁶, savukārt Dominiks Josts jūgendstilu nodēvējis par fatamorgānu, kas pēc savas būtības ir attiecināms ne tikai uz ireālo vai iracionālo, bet arī uz impresionistisko mirkļa fiksāciju, juteklisko uztveri.

Neoromantisms un jūgendstils radās un veidojās 19. gs. beigās. Neoromantisms meklē un sintezē moderno un tradicionālo, īpaši akcentējot pirmatnību, priekšplānā izvirzot dabu, atgriešanos pie tās, norobežošanas no pilsētvides. Tieši šāds postulāts bija jūgendstila teorētiķiem. Kā sintēzes mākslas neoromantisms un jūgendstils atklājas arī reliģisko un mitoloģisko motīvu aspektā, kuru pirmsākumi meklējami jau prerafaelītu kustībā. Neoromantismam, tāpat kā jūgendstilam, būtiska ir harmoniska vide, piemēram, klusā un dvēseliskā vienādošanās ar dabu.

Neoromantismu un jūgendstilu saista vācu dzejnieka, filozofa, agrā romantisma pārstāvja Novālista romānā „Heinrihs fon Ofterdingens” atspoguļotā zilā puķe un sapņu motīvs.

Neoromantisms, atšķirībā no romantisma, netiecas tikai zvaigznēs – būtiska ir arī realitāte, tātad šo divu pretmetu sintēze. Savukārt jūgendstils netiecas tikai htoniskās radības pasaulē – pazemē; aktualizēta tiek arī virszeme. Neoromantisma un jūgendstila vienojošais simbols ir koks – saikne starp trijām dimensijām: pazemi – zemi – debesīm un pagātņi – tagadni – nākotni.

Viens no neoromantisma garīgās cīņas ieročiem bija arī neomītiskais pasaules skatījums. Neomītisma aizsākumi Eiropā saistāmi ar dekadenci 19.gadsimta otrajā pusē, tam raksturīga arī ietiekšanās arhetipiskajā, t.i., mītiskajā pasaules redzējumā. Literatūrzinātnē sastopamas vairākas skolas, kas aprobežē neomītismu, piemēram, Karls Gustavs Jungs runā par *vizionāro* jaunrades tipu, t.i., autora atgriešanos pie mitoloģiskajām figūrām kā personīgās iztēles un pārdzīvojumu paušanas līdzekli.¹⁵⁷ Par to, cik nozīmīga loma 20. gadsimta tekstos ir neomītisma poētikai, raksta krievu kulturologs Vadims Rudņevs apcerē „Neomītiskā apziņa”: „*Mākslinieciskais teksts pats savā struktūrā sāk līdzināties mītam. Galvenās šīs struktūras iezīmes ir cikliskais laiks,*

¹⁵⁶ Mauriņa Z. Impresionisms un ekspresionisms // Mauriņa Z. Pārdomas un ieceres. – R : Valters un Rapa, 1938, 48.lpp.

¹⁵⁷ Jungs K.G. Psiholoģija un poētiskā jaunrade // Jungs. K. G. Dzīve. Māksla. Politika – R: Zvaigzne ABC, b.g., 143.lpp.

spēle ar ilūzijas un realitātes saskares punktiem, mākslinieciskā teksta valodas līdzināšanās mītiskajai pirmvalodai ar tās „daudznazīmīgo grūto valodu.”¹⁵⁸

Būtiska neomītisma kategorija ir **panteisms**. Jāakcentē, ka panteisma nostādnes 19. gadsimta nogalē atšķīrās no Fridriha Vilhelma Jozefa Šellinga un Artura Šopenhauera aprobētā traktējuma, t.i., abstrakts Visuma gars, absolūts prāts. Jēdziens tika paplašināts kā Dieva esamība visā un visur, t.i., starp cilvēka, dabas un dievību esamību tika noārdītas jebkādas robežas.¹⁵⁹ Latviešu literatūrā teksti ar panteisma iezīmēm ir dziļi emocionāli un atklāj latviešu mentalitāti, tādēļ panteisma sīkāka analīze tiks atspoguļota pētījuma ceturtajā daļā.

Literārā jūgendstila pazīmes izriet no stila pazīmēm vizuālajā mākslā, taču 20. gadsimta otrās puses un 21. gadsimta literatūrzinātnieki aktīvi diskutē par tā ietekmi literatūrā, arī cita profila zinātnieki (mākslas vēsturnieki, arhitekti) arvien biežāk savos pētījumos raksta par teksta un ilustrācijas sintēzi un jūgendstila ikonogrāfijas (simbolu) ieplūsmi literārajos tekstos, un šie aspekti mūsdienās neizraisa diskusijas par jūgendstila funkcionēšanu literatūrā. Taču par literārā jūgendstila formālajām pazīmēm un stilistiku Eiropas literatūrzinātnē ir nepiedodami maz pētījumu (D. Josta, I. Kellenbergeres pētījumi). Promocijas darba autores literārā jūgendstila ornamentalitātes, tekstveides pētniecība ir novatorisks aspekts literārā jūgendstila pazīmju definēšanā. Literāro tekstu analīze pierāda faktu, ka ilustrāciju un tekstu sintēze, kā arī jūgendstila floras un faunas, un atsevišķi erotikas motīvi nav vienīgie literārā jūgendstila raksturotājelementi.

Analizējot literārā jūgendstila tekstus promocijas darba otrajā daļā „Jūgendstila pazīmes un to aprobācija Eiropas literatūrā”, hipotētiski var secināt, ka literārā jūgendstila pazīmes atklājas vēl četros būtiskos aspektos. Pirmkārt, ornamentalitāte, kas ir vizuālās mākslas tipiskā pazīme, attiecināma arī uz literārā jūgendstila pazīmēm. Otrkārt, līdz šim literārā jūgendstila pētniecībā salīdzinājumam nav pievērsta liela uzmanība, taču, kā liecina teksta analīzes rezultāti, tieši salīdzinājuma figūras bieži kalpo par noteicošajiem jūgendiskā teksta ornamentalitātes veidotājiem. Treškārt, jūgendstila estētisms (estetizēt neglīto vai tēmas, kuras sabiedrība atzinusi par tabu, īpaši netradicionālās erotikas atspoguļojumu) vizuālajā mākslā attiecināmas arī uz literārajiem tekstiem. Ceturkārt, par romantisma ietekmi liecina jūgendstilā sastopamā terminoloģija, piemēram, jēdzieni *bioloģiskais romantisms*, t.i., floras un faunas

¹⁵⁸ Руднев В. Неомифологическое сознание // Руднев В. Энциклопедический словарь культуры XX века. - Москва: Аграф, 2001, 270.lpp.

¹⁵⁹ Kursīte J. Dzejas vārdnīca. – R: Zinātne, 2002, 370. – 288.lpp.

ikonogrāfijas dominante un *nacionālais romantisms*, proti, jūgendstila viena no izpausmēm arhitektūrā, kura pamatā ir nacionālo īpatnību iekodēšana būvniecības elementos. Protams, romantisma pamatpazīmju klāstā kā svarīgs faktors tiek akcentēta pastiprināta pagātnes, nacionālās folkloras apzināšana, kas tika idealizēta, tomēr jūgendstilam, tieši tādēļ, ka tas sintezējies ar citām kultūras novatoriskajām tendencēm un radās lielās depresijas, mazo nāciju politiskās situācijas (Somijas, Latvijas, Skotijas, Īrijas, Norvēģijas) un tehniskās revolūcijas apstākļos, nacionālais aspekts kļuva daudzslāņaināks un mērķtiecīgāk atspoguļots jaunā tautas kultūrapziņas kvalitātē. Iespējams, ka jūgendstils, esot kā t.s. tilts starp agrīnajām un modernajām kultūras parādībām, pilda arī nacionālās apziņas atmodinātāja lomu, jo romantismā tam vēl nebija tik dziļas saknes, savukārt, modernismā nacionālajām īpatnībām nebija prioritāra loma.

3. JŪGENDSTILS LATVIEŠU KULTŪRĀ

Jugendstils latviešu kultūrā izpaužas līdzīgi kā citviet Eiropā. Pat vairāk – Eiropas kultūrā labi pazīstams ir apzīmējums: Rīga – Jugendstila metropole. Protams, skanīgais apzīmējums attiecas uz Jugendstila arhitektūras paraugiem Latvijas galvaspilsētā, taču ne mazāk spilgti jaunā stila akcenti ir arī citos mākslas veidos. Rīgā ir vairāk nekā 500 Jugendstilā būvētu namu.¹⁶⁰ Jugendstila nami ir arī citās lielākajās Latvijas pilsētās, piemēram, Jelgavā, Jūrmalā, Liepājā un Daugavpilī.

Tāpat kā Eiropā, arī Latvijā inteliģence sekoja līdzī visām novitātēm gan politikā, gan ekonomikā un uzsvēra, ka svarīga ne vien materiālā, bet arī garīgā labklājība. Īpaši asi uz tehnikas laikmetā pastāvošo un strauji augošo tiecību uz mantiskām, nevis garīgām vērtībām reaģēja Fricis Bārda rakstā „Romantisms kā mākslas un pasaules uzskata centrālproblēms” (1909. un 1910. g.). Viņš secina: „... *mums māca mīlēt cilvēci un tautas, un šķiras, bet tikai ne cilvēku. Mēs rūpējamies par visvisādiem apstākļiem un labierīcībām, par sociālo un materiālo labklājību, par veselīgām pilsētām, grezniem tautas namiem un skaistām mājām, bet tikai nekad par skaistu dvēseli,*”¹⁶¹ un piebilst, ka laikmetam „*ir bailes no cilvēka dvēseles, viņš bēg no tās, viņam ir bailes un naid pret to*”.¹⁶² Par pārmaiņām Latvijā kultūrā un sadzīvē periodikas slejās rakstīja daudz, taču tieši jaunajam stilam veltītu apceru ir salīdzinoši neliels skaits, var minēt, piemēram, Eižena Laubes apceri par arhitektūru „Par būvniecības stilu” (*Zalktis*, 1908) un Jaņa Rozentāla rakstus „Māksla un tehnika” (*Zalktis*, 1907), Jāņa Asara „Mākslas amatniecība” (*Mājas Viesa Mēnešaraksts*, 1904), kuros ieskicēts modernisma, arī Jugendstila laikmetīgums un tā vieta un lietderība Latvijas kultūrvidē.

Jaunais stils ieviesa pārmaiņas ne vien mākslu veidos, bet arī jomā, kuru dēvē par sadzīves kultūru. Rīdzinieki tika pieradināti pie vitrāžām un flīzēm namu kāpņu telpās, krāsainajiem skatlogiem u.c. Jugendstila jauninājumiem. Novatoriskais stils ieviesa savas korekcijas arī ģērbšanās kultūrā. 19. gs. beigās mainījās ierastais dzīves ritms un stils. Līdz ar riteņu, automobiļu, dažādu sporta veidu aktualitātēm un interesēm par to sabiedrībā radās nepieciešamība pēc citāda, ērtāka apģērba, t.s. lielpilsētas stila.

¹⁶⁰ Priedītis A. Latvijas kultūras vēsture. - Daugavpils: A.K.A., 2000, 165.lpp.

¹⁶¹ Bārda F. Romantisms kā mākslas un pasaules uzskata centrālproblēms // Raksti, 1. sēj. – R: Liesma, 1990, 225.lpp.

¹⁶² Bārda F. Romantisms kā mākslas un pasaules uzskata centrālproblēms // Raksti, 1. sēj. – R: Liesma, 1990, 227.lpp.

Jūgendstila mākslinieki bija labi vairāku arodu pratēji, viņu vidū netrūka arī atzītu modes dizaineru, kuri tiecās iekļaut stila aprises arī apģērbā, piemēram, kā veiksmīgus apģērba modelētājus sevi apliecināja Oskars Vailds, Mihails Vrubels un Henrijs van de Velde. Latvijā arī intensīvi sekoja līdzīgai jaunākajām apģērba tendencēm. Īpaši jāuzsver 1900. gads, kad Jelgavā tiek izdots pirmais modes žurnāls latviešu valodā *Modes Vēstnesis* ar piegrieztnu pielikumu (skat. att. Nr. 48).¹⁶³ Raksturojot jūgendstila laika vīriešu modi (skat. att. Nr. 49), jāakcentē, ka no iepriekšējā uzvalka jūgendstila uzvalks atšķīrās ar bezformīgāku, maisveidīgāku piegriezumu. Bikšu modi noteica tā saucamais franču piegriezums. To augšdaļa tika šūta maisveidīga, plata, bet uz leju piegriezums veidoja sašaurinājumu. Par svētku uzvalku kļuva melna fraka, bet oficiālajā pieņemšanā – melni gari vīriešu svārki un svītrainas bikses, ikdienā – īsi svārki, kas ir žaketes priekštecis, bet mēteļi bija īsi un pieguļoši. Līdz ar sporta un tehnikas attīstību un popularitāti vīrieša garderobē parādījās krāsaini krekli, īsas golfa bikses, vieglas vējjakas un mīkstašas filca cepures. Galvenā vīriešu galvassegā ikdienā bija tā saucamais katliņš. Savukārt iecienītākie aksesuāri bija getras uz apaviem, baltas šalles, niedru spieķi, lietussargi. Švīta (dendija) apģērbs tika papildināts ar monokli un mutautiņu vai ziedu augšējā svārku kabatā.¹⁶⁴ Latviešu inteligences vidū, piemēram, švītīgi ģērbās Fricis Bārda, Jānis Poruks un Emīls Dārziņš, kuri, nebaidoties no citādības, savā apģērbā iekombinēja kādu īpašu akcentu. Ekstravaganta personība bijusi arī Aspazija¹⁶⁵ (skat. att. Nr.50).

Sieviešu mode ietiecās jūgendstilam raksturīgajā divpretstatu sistēmā: no vienas puses, dekoratīvitate, pēc principa sievietē kā zieds, kā papildinājums saviesīgam vakaram, ko piedāvā modes saloni; no otras puses, funkcionalitate, kuru noteica sporta aktivitātes, kā arī sievietes lomas palielināšanās sabiedriskajā dzīvē. Kā jūgendstila modes untums parādījās S veida siluets, ko panāca ar garās korsetes palīdzību, t.i., taisna priekša, bet S veidā izliekta aizmugure, figūra atgādināja auga kātu, taču jau 1908. gadā šī modes jūgendstila līnija zaudēja savu aktualitāti, līdz 1914. gadā šis S veida akcents izzuda pavisam. Jāpiebilst, ka Pirmā pasaules kara gadi ienesa savas reformas: beidzās korsešu laiks un strauji samazinājās svārku, kleitu garums. Pret pārspīlēti šauru vidukli (55 centimetri) norisinājās kampaņas, kas bija vērstas pret korsetēm, uzsverot to nelabvēlīgo ietekmi uz sievietes organismu, veselību. Sieviešu

¹⁶³ Kalniņa L. Apģērbu kolekcija. – R: Rīgas Vēstures un kuģniecības muzejs, 2000, 3.lpp.

¹⁶⁴ Сидоренко В. И. История стилей в искусстве и costume. - Ростов на Дону: Феникс, 2004, 251.lpp.

¹⁶⁵ Freimanis I. Dendijs cauri gadsimtiem. – R: SIA Drukātava, 2008, 88.lpp.

garderobi papildināja rīta kleita, kurai piedurknes darinātas pēc japāņu kimono formas - uz apakšu paplatinātas. Svārku daļa kļuva taisna, bet to vainagoja šlepe ar vērienīgu drapējumu muguras daļā. Modē bija boa – gara, sieviešu apģērbam uzliekama apkakle (kā šalle no kažokādas vai strausa spalvām), uzroces (muftes), mazas somiņas, pie kurām piestiprinātas garas siksnas, cimdi, lornetes (salokāmas brilles ar rokturi), saulesargi.¹⁶⁶

Tomēr Latvijā jūgendstils viskrāšņāk iemirdzas arhitektūrā, tēlotājā mākslā, dekoratīvajā un lietišķajā mākslā, scenogrāfijā, kā arī iespieddarbu kultūrā (īpaši grāmatu un periodisko izdevumu noformējumā) un literatūrā. Stila internacionālās vadlīnijas mijas ar nacionālo kultūru, tradīcijām un latviešu mītisko pasaules uztveri. Latviešu jūgendstils ir unikāla parādība, tāpat kā, piemēram, skandināvu jūgendstils, kas spējis savdabīgi sintezēt nacionālās un stila pamatbūtības izpausmes.

Jūgendstils Rīgas arhitektūrā saistāms ar 19. un 20. gadsimtu miju, tā veidolā liela ietekme ir vācu arhitektiem.¹⁶⁷ Intensīvā ēku būvniecība, galvenokārt īres namu celtniecība, saistāma ar Rīgas straujo ekonomisko augšupeju. Jaunais stils sākotnēji parādījās tikai kā dekoratīvs elements, saplūstot ar eklektismu, iepriekšējo dekoru nomainot ar jūgendstila formām,¹⁶⁸ bet stila norieta laikā tas savienojās ar neoklasicisma arhitektūras tendencēm.

20. gadsimta sākumā Rīgas arhitektūrā arvien vairāk parādījās formu daudzveidība, proti, fasāžu apdarē tika izmantoti stilizēti dabas elementi (skat. att. Nr. 51 - 52), ornamentāls noformējums tika veidots kā patstāvīga, no mākslinieciskās kompozīcijas neatkarīga vienība, un bija celtnes, kurām arhitekts galveno uzmanību pievērta apdares materiāliem. Namu formas veidols izpaudās vertikālismā¹⁶⁹ (forma sasauca ar telpu struktūras īpatnībām) un monumentāli dekoratīvās mākslas darbā (galvenās tēmas: darbs, mitoloģiskie sižeti).¹⁷⁰ Rīgas arhitektūrā var konstatēt vairākus jūgendstila virzienus: dekoratīvais virziens – ēku dekoru dažādība un pārbagātība; stateniskais (jeb vertikālais) jūgendstils – uz augšu vērsts stils, kam zīmīgi torņu elementi; racionālais jūgendstils – bez ierastā, pārbagātā dekora, un nacionālā romantisma virziens – jūgendstila namu apdari papildina latviešu nacionālā ornamentika, folkloras, mitoloģijas tēli, vietējās floras un faunas motīvi, tika ievērotas

¹⁶⁶ Freimanis I. Dendžijs cauri gadsimtiem. – R: SIA Drukātava, 2008, 249.lpp.

¹⁶⁷ Krastiņš J. Jūgendstils Rīgas arhitektūrā. – R: Zinātne, 1980, 30.lpp.

¹⁶⁸ Cielava S. Arhitektūra //Latviešu tēlotāja māksla 1860 – 1940. – R: Zinātne, 1986, 93.lpp.

¹⁶⁹ Cielava S. Arhitektūra //Latviešu tēlotāja māksla 1860 – 1940. – R: Zinātne, 1986, 90.lpp.

¹⁷⁰ Krastiņš J. Jūgendstils Rīgas arhitektūrā. – R: Zinātne, 1980, 93.lpp.

lietišķās mākslas, celtniecības tradīcijas, un formas raisīja asociācijas ar senlatviešu koka pilīm.

Rīgā 19. un 20. gadsimta mijā strādāja vācu tēlnieks un veiksmīgs uzņēmējs Augusts Foles. Viņam piederēja tēlniecības un akmensapstrādes firma (dibināta 1876. gadā), kas veica namu fasāžu un iekštelpu dekoratīvi plastisko apdari, un tieši šajā firmā tapuši ļoti daudzi jūgendstila namu fasāžu rotājošie skulpturālie elementi, piemēram, ēkas jumta dekors Rīgā, Teātra ielā 9. Celtni vainago atlantu figūras, kas uz saviem pleciem tur zemeslodi. No stikla un cinka gatavotā zemeslode vakaros bija izgaismota, un šī inovācija apliecināja tālaika jaunās tehniskās iespējas (skat. att. Nr. 53).

Gandrīz pusgadsimtu vēlāk kolorītu Rīgas jūgendstila nama aprakstu uzbūris Anšlavs Eglītis romānā „Līgavu mednieki” (1940): „*Svinīgs akmenīgā diženumā, lepns piecstāvu nams ieslējās nakts debesīs. Mēms kā ģenerāldirektors, kam vairs nevajaga ne reklāmas, nedz ieteikšanas. Pār smailajām šīfera ģēvelēm un tornīšiem, žuburainiem vēja rādītājiem, kas atgādināja buķetes vai koraļļkrūmus, diviem drukniem un strupiem lauvām, kas, viens otram pagriezuši suniski paceltās astes, sargāja jumta stūrus, lija balta mēnesgaisma kā kausēts metāls. Plūzdama pāri ķeburainām jumta margām, kā kaskāde sašķīda un vizuļoja uz neskaitāmiem ciļņiem un skulptūrām, kas rotāja fasādi. Kas gan tikai nebija attēlots uz šīs sienas! Stilizēti stādi, matonīgi gariem kātiem un lapām, nokarājās gar vairākiem stāviem, ietverdami tumšzili vāpētu ķieģeļu slejas, kas šur tur logu starpās rotāja sienu. Divas pilnmiesīgas kariatīdes, tērptas vienīgi dīvaini izrakstītās jostās un muguras sagās, balstīja centrālo balkonu, sniegdamas skatītājiem pretim daiļo mākslu simbolus. Starp viņām zābakots runcis turēja ķepās vairogu ar iegravētu gada skaitli 190*. Milzīgas augstprātīgu amazoņu maskas, sfinksas – platmutainas traģiskās un nirdzīgās komiskās maskas, lauvu purni patētiski atvāztām rīklēm, spirālragaini aunu galvaskausi, pūces, vēdekļastaini pāvi un liels skaits zīdītāju, rāpuļu un insektu pārvērta šo fasādi milzīgā bilžu grāmatā. Gandrīz ik logam, vismaz katrai logu rindai, bija savādāka forma. Apakšējie bija apaļi, nākošā rinda atgādināja cukurgalvas nocirstām smailēm, trešā rinda – ieapaļām, vēderīgi izliektām malām, pie kam nama vidū apgaismota laistījās milzīga trīsdaļīga ovāla ambrazūra. Ceturtā rindā logi bija stūraini, piektā – atslēgcauruma formā, sestā rinda atgādināja lielo burtu T, bet caur tiem mirdzēja zvaigžņotas debesis, - sestā rinda bija greznuma sienā, kas paaugstināja fasādi par veselu stāvu.*”¹⁷¹ Minētās ēkas prototips atbilst Mihaila

¹⁷¹ Eglītis A. Līgavu mednieki. – R: Jumava, 2001, 5. – 6.lpp.

Eizenšteina projektētajam namam Rīgā, Alberta ielā 2 a (skat. att. Nr. 54). Rakstnieks precīzi atainojis visas būtiskākās nama ārējā veidola pazīmes. Teksta fragmentā ir gan izteiksmīgs Alberta ielas 2 a ēkas apdares dekora apraksts, gan logailu raksturojums, gan nama priekšā novietoto divu sfinksu attēlojums, un visbeidzot norāde uz sesto stāvu, caur kura logiem skatienam paveras debesis.

Atšķirīga un savdabīga ir nacionālo nianšu sintēze ar stila poētikas līdzekļiem. Etnogrāfisko ornamentu stilizācija un izmantojums celtņu fasāžu rotājumos, piemēram, ornaments ir pietuvināts jumja zīmei - tā stilizācija virs galvenās ieejas durvīm Barona ielā 30 (1907, arhit. Aleksandrs Vanags, skat. att. Nr. 55) un zalkša zīmei - tās stilizācija virs Tērbatas ielas 15/17 nama durvīm (1905, arhit. Konstantīns Pēkšēns un Eižens Laube, skat. att. Nr. 56). Eižens Laube rakstā „Par būvniecības stilu” iesaka idejas smelties nacionālajās vērtībās: „[...] mums latviešiem ir dota iespēja nogremdēties mūsu senču garā, un jo vairāk mēs to darīsim, jo vairāk vecais gars atjaunosies iekš mums un atjaunotā spēcīgākā veidā pārņems katru no mums un visu mūsu dzīvi, mūsu darbus.. Tad arī mūsu būves izrādīs raksturu, kas būs pilnīgi patstāvīgs, latvisks.”¹⁷² Latviešu etnogrāfiskos ornamentus stilizēja un periodikas grafikā, kā arī dekoratīvajā, lietišķajā mākslā kā motīvu pamatelementu izvēlējās Jūlijs Madernieks un dekorāciju metos izmantoja Jānis Kuga.

Jūlijs Madernieks ir viens no spilgtākajiem latviešu jūgendstila pārstāvjiem. Viņa radošās darbības spektrs bija plašs – darbojies lietišķajā mākslā, grāmatu grafikā, plakātu un atklātņu zīmēšanā, glezniecībā, ornamentu pētniecībā, savas mākslas studijas izveidē (1904) un publicējis kritiskos un teorētiskos rakstus par mākslu. Sabiedrībā ieguva ievērību J. Madernieka zīmētie spilvenu, paklāju (skat. att. Nr.57) un segu meti. Jūlija Madernieka nozīmīgākais devums latviešu kultūrā ir nacionālā ornamenta pētniecība un pirmās grāmatas par ornamentālistiku izveide. 1913. gadā tika laists klajā ornamentu zīmējumu krājums „Ornaments” (skat. att. Nr. 58),¹⁷³ kurā jūgendstila kanonos atspoguļoti latviešu etnogrāfiskie raksti, tātad nacionālās vērtības sapludinātas ar moderno, radošo elementu. Būtisks ir arī mākslinieka ieguldījums iespieddarbu grafikā, piemēram, literatūras un mākslas izdevuma *Zalktis* noformējumā.¹⁷⁴

1909. gadā Jānis Kuga veidoja dekorācijas Jaunā Rīgas teātra iestudētajai Aspazijas lugai „Vaidelote”. Tas bija pirmais gadījums latviešu teātra vēsturē, kad

¹⁷² Laube E. Par būvniecības stilu. – zalktis. – 1908. – 4. – 147.lpp.

¹⁷³ Novadniece L. Jūlijs Madernieks. – R: Zinātne, 1982, 61.lpp.

¹⁷⁴ Priedītis A.. Latvijas kultūras vēsture. – Daugavpils: A. K. A., 2000, 167. – 169.lpp.

vienai lugai tika gatavotas dekorācijas visām ainām, neko neizmantojot no iepriekšējām. Par jūgendstila kā sintēzes mākslas izpausmēm var spriest, analizējot 1911. gada Jaunā Rīgas teātra iestudēto (režisors Aleksis Mierlauks) Raiņa lugu „Uguns un nakts”, kurā visi izrādes komponenti – aktieru psiholoģiskā spēle, gaismas, dekorācijas, mūzika, kostīmi - veidoja izrādes koptēlu (skat. att. Nr.59): „*Radās monumentāls, iespaidīgs un stilistiski viengabalains, gleznieciski veidots skatuves ietērps. Dabas iespaidus un tautas mākslas motīvus mākslinieka fantāzija sakausējusi vienotā tēlā. Lielvārdes un Aizkraukles piļu interjeru dekorācijās dominē latviešu koka arhitektūras formas; gan siju rotājumā, gan sienas segu rakstos liela vieta bija ierādīta arī tautas ornamentam.*”¹⁷⁵ J. Kuga ir pirmais mākslinieks Latvijā, kas zīmēja kostīmu metus, saskaņojot tos ar lugā attēlojamo laikmetu, tērpu krāsu mijiedarbi ar dekorācijām. Līdz tam kostīmus izrādei vai nu īrēja, vai aktieri izmantoja savas personīgās drānas.¹⁷⁶ J. Kuga arī vēlākajos gados nemainīja savu māksliniecisko rokrakstu.

Latviešu nacionālās glezniecības attīstībā nozīmīga loma ir trim personībām: Janim Rozentālam, Johanam Valteram (arī Jānis Valters)¹⁷⁷ un Vilhelmam Purvītīm, kurus sākotnēji vienoja darbība *Rūķa* pulciņā. Janis Rozentāls radoši strādājis daudzās mākslas jomās – glezniecībā, iespiedgrafikā, veidojis monumentāli dekoratīvus darbus, bijis žurnālu *Vērotājs*, *Zalktis*, *Mājas Viesa Mēnešraksts* (1909 – 1910, skat. att. Nr. 60) līdzstrādnieks, daudzu mākslas teorētisko un kritisko rakstu autors. J. Rozentāla mākslas darbos atklājas „... *religiski mitoloģiskā žanra variācijas un tēmas, kas ilustrē fantastiska vizionārisma tendences gadsimtu mijas simbolisma ietvaros, bet formālās izteiksmes aspektā šo darbu vairākums atklāj jūgendiskas stilizācijas iezīmes.*”¹⁷⁸ J. Rozentāls gleznoja maigajos jūgendstila toņos, kas radīja mākslas darbam viegluma, trausluma, vīzijas un šķietamības kontrasta, harmonijas iespaidu. Mākslas zinātniece Dace Lamberga uzsver, ka jūgendstila iezīmes mākslinieka darbos ieplūda pakāpeniski un stila izpausmes katrā no kompozīcijām bija atšķirīgas.¹⁷⁹ Par J. Rozentāla gleznu telpiskumu teikts: „... *ikonogrāfisko un formālo elementu attiecības nosaka radoša, eksperimentāla rīcība ar laikmeta piedāvātajām iespējām. Interesanti, ka telpa glezniecībā var iegūt īpatnēji jūgendiskas kvalitātes, šķietami saglabājot reālismam*

¹⁷⁵ Blūma Dz. Scenogrāfija // Latviešu tēlotāja māksla. 1860 – 1940. – R: Zinātne, 1986, 166.lpp.

¹⁷⁶ Blūma Dz. Scenogrāfija // Latviešu tēlotāja māksla. 1860 – 1940. – R: Zinātne, 1986, 167.lpp.

¹⁷⁷ Ābele K. Johans Valters. – R: Neputns, 2009.

¹⁷⁸ Ābele K. Jūgendstils un latviešu pastelglezniecība // Jūgendstils. Laiks un telpa. – R: Jumava, 1999, 138.lpp.

¹⁷⁹ Lamberga D. Symbolisms un jūgendstils tēlotājā mākslā. (Izstādes katalogs) – R: Valsts Mākslas muzejs, 2000, 12.lpp.

*tuvu tēmu un gluži „vielisku” telpas traktējumu.”*¹⁸⁰ Jūgendstila un simbolisma iezīmes apvienojas, piemēram, gleznās „Melnā čūska miltus mala” (1903, skat. att. Nr. 61), „Cilvēkmeita un dabas gari” (1907, skat. att. Nr. 62), „Sieviete magonēs” (1908 - 1910, skat. att. Nr.63), „Gulbju jaunavas” (1904 – 1911, skat. att. Nr. 64), „Princese un pērtiķis” (1913, skat. att. Nr.65) u.c. Savukārt Johans Valters ir viens no pirmajiem impresionisma tehnikas ieviesējiem Latvijas glezniecībā, bet viņa daiļradē ieplūst arī jūgendstila iezīmes, galvenokārt ainavu tēlojumos, piemēram, „Pīles” (1898, skat. att. Nr. 66) u.c. gleznās, kurās atspoguļojas kompozīciju fragmentārisms un pietuvināti objekti, neiekļaujot kompozīcijā debesis, līdz ar to atklājot jūgendstilam raksturīgo dekoratīvātāti.¹⁸¹

Vilhelms Purvītis pievērsās ainavu glezniecībai.¹⁸² Mākslinieka gleznās „...ainavu telpiskie risinājumi top kā īpatnēja konkrētības un vispārinājuma, klātesamības un nosacītības sintēze, turklāt šo elementu attiecībās iespējamās dažādas variācijas. Panorāmisks skatījums, diagonāļu virzība dziļumā, ko veido pakalni, ceļi, sniega un ūdeņu strēles, atgādina klasiskās un reālistiskās ainavas reminiscences. Līkumotie krastu, sniega vālu u. c. motīvi, kas pastāvīgi atkārtojas, var ienest glezniecības telpā jūgendiskas nianšes...”.¹⁸³ V. Purvītis bija ūdeņu atspoguļošanas meistars, piemēram, „Agrs pavasaris” (1897. – 1898., skat. att. Nr.67), „Ziema” (ap 1908, skat. att. Nr. 68) u.c. Viņa gleznās jūtama dabas dzīvība, ritums un elpa - upes nepārtrauktā kustība, plūdums, krāsu nianšes, kas kopumā rada emocionalitāti un harmoniju. Latviešu mākslas zinātnieku (D. Lambergas, R. Čaupovas, S. Pelšes, K. Ābeles u.c) pētījumi un atzinumi liecina, ka jūgendstila līnijas un noskaņa ir saskatāmas vēl vairākos mākslinieku darbos, piemēram, Aleksandra Romana, Pētera Krastiņa, Rūdolfa Pērles, Riharda Zariņa daiļradē. Daudzi no viņiem jūgendiskās līnijās veidojuši grāmatu un periodisko izdevumu noformējumus.

Jūgendstila veidošanās process latviešu literatūrā tāpat kā Eiropas literatūrā ir nesaraujami saistīts ar stila pamatdisciplīnām, t.i., dekoratīvo un lietišķo mākslu, tēlotāju mākslu un arhitektūru. Literāro tekstu analīzes procesā secināts, ka jūgendstilam galvenokārt ir ornamentāla funkcija, gan veidojot iespieddarbus kā

¹⁸⁰ Pelše S. Jūgendstils. Telpas izpratne Latvijas glezniecībā // Jūgendstils. Laiks un telpa. – R: Jumava, 1999, 149. – 150.lpp.

¹⁸¹ Pelše S. Jūgendstils. Telpas izpratne Latvijas glezniecībā // Jūgendstils. Laiks un telpa. – R: Jumava, 1999, 151.lpp.

¹⁸² Lāce R. Glezniecība // Latviešu tēlotāja māksla 1860 – 1940. – R: Zinātne, 1986, 47.lpp.

¹⁸³ Lāce R. Glezniecība // Latviešu tēlotāja māksla 1860 – 1940. – R: Zinātne, 1986, 151.lpp.

mākslas darbus, gan pierādot, ka ar vārdu var panākt teksta ornamentalitāti, radot redzes gleznas estetizētas, pārestiteizētas vai gluži pretēji – antiestetiskas metamorfozes.

Latviešu kultūrā 19. gadsimta otrajā pusē liela nozīme bija *jaunlatviešu* centieniem nacionālās identitātes apzināšanā tautiskā romantisma kanonu ietvaros, t.i., bija mēģinājumi atdzīvināt mītisko domāšanu, tika apzinātas latviešu dievības, radot arī jaunas; galvenajam nacionālās identitātes terminam *tauta* tika paplašināts nojēgums, tā no svešinieka apzīmējuma, kļūstot par savai – latviešu tautai - piederīgo indivīdu.¹⁸⁴ 20. gadsimta sākumā turpinājās intensīva savas tautas sakņu un kultūras apzināšana, un jaunais veids, kādā varēja paust savus priekšstatus par tautas gara mantojumu, bija jūgendstils.

3.1. ĢENĒZES UN IETEKMES AVOTI LATVIJĀ

Eiropas jūgendstila uzplaukuma periodā latviešu nacionālā literatūra piedzīvoja strauju augšupeju un intensīvu gan senāku, gan modernisma perioda literatūras virzienu aprobāciju. Latviešu literatūra šajā laika posmā ir ļoti krāsaina, un tās poētiku pēc savas būtības iespējams raksturot kā sintētisku.

Eiropas literatūrzinātnē, atšķirībā no latviešu, ir krietni vairāk pētījumu par literārā jūgendstila tēmu, īpaši vācu literatūras kontekstā Tas, šķiet, ir izveidojies vēsturiski, jo jūgendstila pārstāvji, stila laikabiedri, piemēram, Rainers Marija Rilke un Tomass Manns u.c., savos rakstos ir pauduši konkrētu viedokli par novatorisko kultūras parādību literatūrā, taču darba procesā, pētot un iepazīstot latviešu 20. gadsimta sākuma apceres, nav konstatēti raksti par jūgendstila poētikas iezīmēm literatūrā. Protams, ir atsevišķas nianšes, ko varētu attiecināt uz jūgendstila poētiku, taču tās ir atrodamas rakstos par citām norisēm literatūrā vai arī sabiedriskajā un kultūras dzīvē, piemēram, Fricis Bārda rakstā *Romantisms kā māksla un pasaules uzskata centrālproblēms* uzsver, ka sintēze iznīcina antitēzi un romantisms ir sintēze, ne tēze vai antitēze¹⁸⁵, hipotētiski iepriekšminēto izteikumu var attiecināt arī uz jūgendstilu gan agrās attīstības periodā, gan uzplaukuma laikā, gan tā norietā. Savukārt Kārlis Skalbe „Mazajās piezīmēs” akcentē dabas nozīmību: „*Pie ziedošās dabas, kura mūžam atjauno miesu un garu, lai meklējam spēku jaunam, tīram gara lidojumam*”¹⁸⁶. Autora izteikumus par radošo

¹⁸⁴ Kursīte J. Mītiskais un nacionālā identitāte 19. gadsimta latviešu literatūrā // Kursīte J. Mītiskais folklorā, literatūrā, mākslā. R: Zinātne, 1999, 344. – 350.lpp.

¹⁸⁵ Bārda F. Romantisms kā māksla un pasaules uzskata centrālproblēms // Bārda F. Raksti, 1. sēj. – R: Liesma, 1990, 236.lpp.

¹⁸⁶ Skalbe K. Mazās piezīmes. – R: Zinātne, 1990, 188. – 189.lpp.

personību var attiecināt uz modernista radošo garu. Rakstnieks *Literāriskās piezīmēs* (Ziemas naktis II, 1907) akcentē: „*Kā sajūtu piedzīvojumi kristalizējas jēdzienos, tā jēdzieni var izvērsties sajūtām aptveramos tēlos un palikt atkal par jūtu piedzīvojumu. Jēdziens tādā ziņā līdzinās saliktam vēdeklim, kurš atvērts rāda visas tās formas un krāsas, kas sastāda viņa zīmējumu. Fantāzija ir tā, kas atver jēdzienu un liek viņam mirdzēt krāsās.*”¹⁸⁷ Kārlis Skalbe uzsver, ka jēdzieni „piedzīvot”, „dzīvot” un „ilūzija” ir gandrīz identi, jo, neeksistējot piedzīvojumam, rodas sastingums, tādēļ cilvēks meklē emocionālo piesātinājumu *brīvā gara spēku spēlē*¹⁸⁸, lai dzīvotu, ne vien izdzīvotu, un šis spēles nosacījums ir harmonija, bet mākslas darbs – ilūzija, kas palīdz rast harmoniju, jo: „*Dziļi just zināmu gadījumu var katrs cilvēks, ne katrs spēj sajūsto pārnest uz otra dvēseli kā harmonisku ilūziju. Tādēļ līdz ar mākslas iekšējo saturu no vislielākā svara ir viņas ārējā forma.*”¹⁸⁹ Lai mākslinieks radītu ilūziju, nepieciešama *konkrētā domāšana*, kas „*pārcilā krāsas, līnijas, skaņas, no kurām fantāzija rada tēlus saskaņā ar mākslinieka dvēseles pārdzīvojumiem.*”¹⁹⁰ No šiem Kārļa Skalbes izteikumiem var nojaust, ka, iespējams, rakstnieks pievērsis uzmanību Eiropas kultūras novitātei – jūgendstilam, rakstot gan par dabu, daiļdarba ārējo formu, gan par līnijas aktualizēšanu. Protams, pieminētos poētismus tikpat labi var attiecināt arī uz simbolismu, taču līnijas un būtiskas lomas atvēle dabai ir jūgendstila prioritāte.

Pētniecības gaitā noskaidrots, ka iespējams izcelt sešus jūgendstila ģenēzes faktorus, kas veidojušies latviešu un Eiropas kultūru saskares ietekmē.

1. Latviešu inteliģences tiešā saskarsme ar Eiropas kultūras procesiem. Arvien vairāk latviešu ieguva labu izglītību, piemēram, ievērojamākajā dekoratīvās mākslas mācību iestādē Pēterburgā, barona, baņķiera un rūpnieka Aleksandra Štiglica Centrālajā tehniskās zīmēšanas skolā, kas kļuva par galveno mācību iestādi, kur mācījās latviešu topošie mākslinieki, kā arī ieguva Eiropas mākslas pieredzi, apmeklējot un izstādot savus darbus starptautiskajās mākslas izstādēs. Štiglica skolas programma bija visaptveroša. Paralēli speciālajiem priekšmetiem studenti apguva kultūras un mākslas vēsturi, franču valodu, anatomiju, pētīja ornamentus, dzīvos ziedus, rasēja, kā arī skolā varēja apgūt vispārīglītojošus priekšmetus.¹⁹¹ Mācību maksa bija 12 rubļu gadā, savukārt talantīgākiem piešķīra stipendiju. Štiglica skolā jūgendstilu 1895. gadā pēc

¹⁸⁷ Skalbe K. Literāriskas piezīmes // Skalbe K. Mūža raksti, 2. sēj. – R: Elpa, 2002, 229.lpp.

¹⁸⁸ Skalbe K. Literāriskas piezīmes // Skalbe K. Mūža raksti, 2. sēj. – R: Elpa, 2002, 229.lpp.

¹⁸⁹ Skalbe K. Literāriskas piezīmes // Skalbe K. Mūža raksti, 2. sēj. – R: Elpa, 2002, 230.lpp.

¹⁹⁰ Skalbe K. Literāriskas piezīmes // Skalbe K. Mūža raksti, 2. sēj. – R: Elpa, 2002, 230.lpp.

¹⁹¹ Kļaviņa L. Jūlijs Straume. – R: Zinātne, 2004, 16.lpp.

atgriešanās no ārzemju ceļojuma (1893 – 1895) sāka popularizēt tekstilmākslinieks, gleznotājs, pedagogs Jūlijs Jaunkalniņš, kas Štiglica skolu absolvēja 1893. gadā, bet no 1895. līdz 1918. gadam šajā mācību iestādē strādāja par pedagogu. Tika izveidota ziedu glezniecības klase. Skolā mācījušies ap 30 latviešu mākslinieku, to vidū Jūlijs Madernieks, Burkards Dzenis, Rūdolfs Pērle, Pēteris Krastiņš, Jānis Kuga, kuru veidotajos periodisko izdevumu noformējumos vai mākslas darbos un teorētiskajās apcerēs iezīmējas jūgendstila šķautnes. Tēlnieks Gustavs Šķilters, kurš apmeklēja jaunizveidoto ziedu glezniecības klasi, izveidoja savu augu motīvu stilizēšanas versiju, un, piedalīdamies stipendijas iegūšanas konkursā, lai ārvalstīs varētu iepazīties ar Eiropas pieredzi, iesniedza apcerējumu „Augu un pumpuru formas un to izmantošana ornamentācijā” (1899), teorētisko darbu papildinādams ar saviem augu stilizējuma paraugiem. Viņa un Teodora Zaļkalna (tēlnieka veidotie darbi ar jūgendstila iezīmēm ir, piemēram, „Adelīna” (1908), „Bronza” (1903), „Marmors” (1911, skat. att. Nr. 69)) mācību laiks un pieredzes gūšana ārzemēs bija 19. gadsimta 90. gados, kad Eiropu strauji pāršalca jūgendstila vilnis, un kā moderns un savdabīgs stils tas, protams, ieinteresēja arī topošos latviešu mākslniekus. Jāakcentē, ka abi mākslinieki vēlākajā daiļrades posmā norobežojās no savas sākotnējās saistības ar šo stilu.¹⁹² Jūgendstila iezīmes ieplūst G. Šķiltera veidotajās sieviešu kailfigūrās, piemēram, „Noslēpums” (1903), „Uz celma sēdošā” (1906), „Domās” (1912), „Ilgas pēc neaizsniedzamā” (1913) un stilam raksturīgajās hibrīdformās, piemēram, interjera plastikas veidojumā „Gulbja meita” (1911, skat. att. Nr. 70) – nāras figūrā ar izteiksmīgi izliektu gulbja kaklu. Tiešāk stila nianse izteiktas mākslinieka grafiskajos darbos¹⁹³ un, kā secināts pētnieciskā darba procesā, arī literārajos darbos, piemēram, jūgendiska līnija un erotisks motīvs ieskanas dzejolī „Aizliegti ziedi” (1907):

Taviem melnajiem matiem –

To divi vien zinām –

No aizliegtiem ziediem

*Guns vainagu pinam.*¹⁹⁴

¹⁹² Čaupova R. Jūgendstila konteksts un iestrāvojumi // Jūgendstils. Laiks un telpa. – R: Jumava, 1999, 156.lpp.

¹⁹³ Čaupova R. Jūgendstila konteksts un iestrāvojumi // Jūgendstils. Laiks un telpa. – R: Jumava, 1999, 161.lpp.

¹⁹⁴ Šķilters G. Aizliegti ziedi. – Zalktis. – 1907. – 2. – 121.lpp.

2. 19. gadsimta 80. un 90. gadu mijā Sanktpēterburgā studējošie latvieši izveidoja domubiedru pulciņu *Rūķis* (pulciņš pastāvēja līdz 1910. gadam). Tā iniciators bija gleznotājs Ādams Alksnis. Līdztekus māksliniekiem (Janis Rozentāls, kas tobrīd bija brīvklaušitājs Pēterburgas Mākslas akadēmijas Glezniecības nodaļā, Vilhelms Purvītis, Johans Valters, Jūlijs Madernieks, Jānis Kuga, Jānis Lībergs, tēlnieki Gustavs Šķilters un Teodors Zaļkalns u.c.) to apmeklēja arī mūziķi, topošie komponisti (Emīls Dārziņš, Alfrēds Kalniņš u.c.). Tā bija domubiedru grupa, kuri uzskatīja, ka ir nepieciešama tautai tuva, saprotama māksla un latviešiem pašiem jārūpējas par šīm prasībām atbilstošas mākslas radīšanu. Pulciņa dalībnieki par prioritāti izvirzīja nacionālo mākslu, ņemot vērā Eiropas pieredzi un latviešu vēsturi, etnogrāfiju un folkloru. *Rūķu* devīze bija *laikmets – dzimtene – mākslinieks*.¹⁹⁵ Savus principus mākslinieki, atgriežoties dzimtenē, veiksmīgi varēja realizēt periodiskajos izdevumos (*Vērotājs, Zalktis, Dzelme, Stari, Pret Sauli*), kuros dominēja jūgendstila noformējuma un teksta sintēze. Pulciņā pārrunāja lasīto, analizēja filozofu atziņas, dalījās koncertos gūtajos iespaidos un rosīgi piedalījās sabiedriskajā dzīvē, ticēdami izglītības un mākslas svarīgajai lomai sabiedrības pārveidošanā. *Rūķa* dalībniekus, īpaši Madernieku, ietekmēja Ļeva Tolstoja ētiski filozofiskie darbi.¹⁹⁶ Tajos viņš smēlās pašpilnveidošanās ideju, kas spilgti izpaudās turpmākās jaunrades gados. Mākslinieki tiecās teorētiski formulēt jauno Eiropas mākslas tendenču principus, piemērojot to vietējai mentalitātei. Iespēja reprezentēt nacionālo kolorītu radās 1896. gadā, X Viskrievijas arheoloģijas kongresa laikā, kad tika iekārtota Latviešu etnogrāfiskās izstādes ekspozīcija, kurā tika atspoguļota vispusīga informācija par Latvijas saimniecisko un kultūras dzīvi. Etnogrāfijas izstādes iekārtošanā piedalījās Janis Rozentāls un Johans Valters, viņiem palīdzēja štiglicieši Zaļkalns, Šķilters un Madernieks. Izstādē pirmo reizi savus darbus eksponēja arī *Rūķa* dalībnieki, tāpēc šī izstāde pulciņa dalībniekiem bija kā pamudinājums konstruktīvāk un dziļāk pievērsties latviešu kultūras attīstības idejas jautājumiem. Veidojot izstādi, plašāk tika apzināta tautas māksla un folklorā. Pēc pasākuma pulciņa dalībnieki diskutēja par to, vai tautas māksla ir tikai restaurējama vai tālāk veidojama un attīstāma atbilstoši laikmeta prasībām (šo uzskatu pārstāvēja, piem. J. Madernieks).¹⁹⁷ Pēc diviem gadiem, t.i., 1898. gadā Sanktpēterburgā izveidojās krievu mākslinieku grupa *Mup uckyccmba*, un dažiem pulciņa *Rūķis* pārstāvjiem,

¹⁹⁵ Novadniece L. Jūlijs Madernieks. – R: Zinātne, 1982, 20.lpp.

¹⁹⁶ Novadniece L. Jūlijs Madernieks. – R: Zinātne, 1982, 21.lpp.

¹⁹⁷ Novadniece L. Jūlijs Madernieks. – R: Zinātne, 1982, 61.lpp.

piemēram, J. Maderniekam un V. Purvītīm, bija tuvas šīs organizācijas idejas un stils, kas lielā mērā bija aizgūts no novatoriskajām jūgendstila tendencēm Rietumeiropā. Jūgendstils latviešu tēlotājā mākslā saistīts ar pulciņa *Rūķis* dalībniekiem. Jauno mākslinieku centieni modernismu ieviest latviešu mākslā šobrīd uzskatāmi par nacionālās kultūras fenomenu. Mākslinieki tiecās teorētiski formulēt jauno Eiropas mākslas tendenču principus, piemērojot tos vietējai mentalitātei. Daudzu teorētisko rakstu autors J. Rozentāls apcerē „Māksla un tehnika” ierakstīja tādu kā jaunā laikmeta mākslinieku sūtības programmu, un mākslinieka personība un daiļrade apliecina šo tēzu precizitāti:

„Stilu katram patiesam mākslas darbam noteic viņā pašā guloša likumā.

Dzīvs ir tikai tas mākslas darbs, kas pats sevī nes savu likumu.

Māksla nepazīst patmīlību.

Sevi aizliegt savā ražojumā ir mākslinieka augstākais tikums.

Būt jaunam ar katru darbu ir mākslinieka ideāls”¹⁹⁸

3. Tuvojoties 20. gadsimtam, latviešiem paveras izglītošanās iespēja arī Latvijā. 1896. gadā nodibināja pirmo tehnisko augstskolu Baltijā - Rīgas Politehnikumu. Arhitektūras nodaļu ap 1905. gadu absolvēja daudzi ievērojami latviešu arhitekti, piemēram, Eižens Laube, Ernests Pole, Aleksandrs Vanags. Vecpilsētas teritorijā un Ārrīgā jau slējās jūgendstila nami, tikai tos bija projektējuši cittautieši. Līdz ar jaunās latviešu arhitektu paaudzes ienākšanu darba tirgū latviešu namīpašnieki vēlējās izcelt savu nacionālo identitāti. Uzlabojās latviešu pilsonības mantiskais stāvoklis, kā liecina statistika, no 1908. līdz 1914. gadam Rīgā namu īpašumi bija 44,7 % latviešiem, 31,5 % vāciešiem un 10,4 % krieviem.¹⁹⁹ Tādēļ likumsakarīgs ir fakts, ka gan pasūtītājs – latvietis, gan arhitekts – latvietis vēlējās celtni veidot ornamentāli, sižetiski nacionālajai mentalitātei atbilstošu, līdz ar to fasādēs un ēku formās tiek iekļauti tautiski elementi (ornamentika, ēku forma, saules, floras un faunas motīvi, kurus mēs šobrīd saucam par nacionālā romantisma vaibstiem arhitektūrā), un tieši šis aspekts ļauj runāt par jūgendstilu kā par unikālu, jo katrā valstī tik atšķirīgu kultūras parādību.

Latviešu arhitekti aptuveni no 1905. līdz 1910. gadam pārstāvēja stilistisku novirzienu, kurš arhitektūrā ieguvis nacionālā romantisma vārdu. Arhitekts Eižens Laube apcerē „Par būvniecības stilu”, kas veltīts jūgendstila īpatnībām, raksta par

¹⁹⁸ Rozentāls J. Māksla un tehnika // Zalktis. - 1907. – 3. - 156.lpp.

¹⁹⁹ Krastiņš J. Jūgendstils Rīgas arhitektūrā. – R: Zinātne, 1980, 94.lpp.

jūgendstilam raksturīgo jauno celtniecības materiālu un nacionālās kultūras sintēzes kolorītu: „*Mūsu laikmets ir ļoti bagāts dažādiem būvmateriāliem. Blakus kokam un akmenim mums ir iespēja lietot betonu, dzelzi, stiklu... Apdarināšanas tehnika, pateicoties mašīnām, ir sasniegusi nekad nepieredzētu attīstību. Vai tad mums nebūtu tiesības iedziļināties jaunlaiku materiālu īpatnībās un apstrādāšanas tehnikā, mēģināt atrast jaunas vislabāk piemērotas formas?*”²⁰⁰ E. Laube rakstā uzsver, ka arhitektūras attīstībā un individualitātē ir svarīgi vairāki faktori: materiāls, tā apstrādāšanas tehnika, vietējā klimata īpatnības un tautas tradīcijas: „*Lielu lomu šē spēlē tradīcijas. Katrai tautai arvien ir savas tradīcijas, zināms formu krājums, kas pamazītēm pārgājis no vienas paaudzes uz otru, saskaņā ar viņas temperamentu un daiļuma sajūtu. Šis faktors arī ir viens no tiem, kas rada stila īpatnību...*”²⁰¹

4. Latvijas iedzīvotāju iepazīšanos ar jūgendstilu sekmēja vērienīgā *Rūpniecības un amatniecības izstāde* (1901), kas bija veltīta Rīgas 700 gadu jubilejai. Izstādē piedalījās 775 dalībnieki kā no Rīgas (76,1 %), tā no citām Baltijas pilsētām – gan lielie rūpniecības uzņēmumi, gan privātfirmas un amatnieki. Rūpniecības un amatniecības izstāde bija iekārtota 40 dažāda lieluma paviljonos, kas aizņēma visu Esplanādi. Tik daudz oriģinālas jūgendstila ornamentikas rīdzinieki vienkopus redzēja pirmo reizi. Izstāde tika atklāta 1901. gada 1. jūnijā, bet izstādi slēdza 2. septembrī ar rīkotāju un dalībnieku gājienu cauri Jubilejas izstādei, goda mielastu un koncertu Strēlnieku dārzā. Jaunais stils tajā izpaudās ļoti daudzveidīgi – no sarežģītām jūgendisku ainavu kompozīcijām pie galvenās ielas līdz fasādēm, paviljonu interjeriem un lietišķās mākslas ekspozīcijām. Izstāde ietekmēja pilsētas sociālo, saimniecisko un kultūras dzīvi. Atsaukdami uz šo notikumu un tā nozīmi, literatūras kritiķis Jānis Asars rakstā „Mākslas amatniecība” 1904. gadā rakstīja: „*Katrs, kas pa Rīgas ielām staigā vaļējām acīm, nevar nepamanīt lielās pārmaiņas, kādas beidzamajos gados notikušas tās ārējā izskatā. Gan cilvēku apģērbi, gan jaunuzcelto namu fasādes, gan tirgotavu fasādēs izliktās preces – mēbeles, tapetes, stikla priekšmeti un trauki, grāmatu vāki, pastkartītes, plakāti un citas lietas – izskatās pavisam citādi nekā pirms pāris gadiem. Šī garša, kurā Rīga tikusi pie vārda īpaši ar 1901. gada jubilejas izstādi, ir tiešām kas jauns.*”²⁰² Rīgas jubilejai par godu nolēma ierīkot atklātu parku Ķeizarmežā, tag. Mežparkā. Tātad Rīgas jubilejas izstāde veicināja jaunu kultūras parādību – dārzpilsētu

²⁰⁰ Laube E. Par būvniecības stilu // Zalktis. – 1908. – 4. - 8. - 145.lpp.

²⁰¹ Laube E. Par būvniecības stilu // Zalktis. – 1908. – 4. - 8. - 147.lpp.

²⁰² Asars J. Mākslas amatniecība // Jāņa Asara kopoti raksti, 1. sēj., 3. burtnīca – R: A. Raņņa grāmatu tirgotavas apgādībā, 1910, 3.lpp.

iekārtošanu. Šāda projekta realizācijā Rīga bija viena no pirmajām Krievijas impērijā. Līdz Pirmajam pasaules karam Ķeizarmežā uzcēla vairāk nekā 100 villu, daļu no tām cēla atbilstoši jūgendstila kanoniem.

5. Jūgendstila stilistika tika iepludināta periodisko izdevumu *Vērotājs* (1903 – 1905), *Zalktis* (1906 – 1910), *Dzelme* (1906 – 1907), *Stari* (1906 – 1908), *Pret Sauli* (1906) noformējumā. Periodisko izdevumu veidotāji sekoja Eiropas tendencēm periodikas jomā, līdz ar to žurnālus sāka individualizēt, vairs neizmantoja tipogrāfiskos rotājumu elementus, bet mākslinieki katram izdevumam centās rast atpazīstamību. Jau Pēterburgā pulciņa *Rūķis* dalībnieki izvirzīja par prioritāti nacionālo mākslu, tās pilnveidošanu, popularizēšanu un attīstību, to viņi veiksmīgi varēja realizēt periodiskajos izdevumos. Par jaunā stila popularizēšanu mērķtiecīgi rūpējās Janis Rozentāls. Jūgendstilā klātesošo dekoratīvitāti varēja piemērot gan vāku, gan iekšlapu noformējumos, sākot ar ilustrācijām un beidzot ar vinjetēm un burtu zīmējumiem.

6. 19. / 20. gs. mijā noritēja intensīva Eiropas literatūras un literatūrteorētisko rakstu iepazīšana, kā arī Eiropas literatūras tulkošanas process, kas ne tikai ietekmēja jūgendstila poētikas iezīmju ieplūsmi latviešu literatūrā, bet arī kopumā sekmēja nacionālās literatūras straujo attīstību. Jēdziens „intensīvs”, apzīmējot tulkošanas procesu, nebūt nav lietots pārspīlēti. Piemēram, Āronu Matīss 1902. gada plašajā bibliogrāfiskajā rādītājā „Latviešu tulkotās beletristikas rādītājs” (1902, turpinājums līdz 1920. gadam manuskriptā) saskaitījis ap 1467 tulkotos cittautu rakstniekus, no kuriem vairāk nekā puse – 759 - bijuši vācu autori, bet 241 - krievu autoru sacerējums. Tomēr lielākoties tulkojumi tā laika kritiķu un mūsdienu literatūrvēsturnieku vērtējumā tiek uzskatīti par vājiem.

20. gadsimta sākumā sāk veidoties un nodibināties literātu personīgie sakari, īpaši ar krievu sudraba laikmeta pārstāvjiem. Literatūras zinātnieces Ludmila Sproģe un Vera Vāvere pētījumā „Latviešu modernisma aizsākumi un krievu literatūras „sudraba laikmets”” (2002) akcentē, ka 20. gadsimta sākumā „[.]šie kontakti bija dziļi nozīmīgi, ietekmēja arī rakstnieku mākslinieciskās pasaules veidošanos”²⁰³.

Jūgendstila poētikas ģenēzi latviešu literatūrā veicināja ne vien aktualitātes kultūrā, izglītībā, ekonomiskā, bet arī Eiropas literatūras savstarpējā ietekme. Protams, ietekme, lai arī cik spēcīga tā būtu, ir saistīta ar autora radošo, individuālo teksta radīšanas procesu.

²⁰³ Sproģe L., Vāvere V. Latviešu modernisma aizsākumi un krievu literatūras „sudraba laikmets”. – R: Zinātne, 2002, 34.lpp.

3.2. JŪGENDSTILA IZPAUSMES LATVIEŠU PERIODISKAJOS IZDEVUMOS

20. gadsimta sākumā latviešu periodiskajos izdevumos un grāmatu noformējumos dominēja jūgendstila kanons. Latviešu mākslinieku iegūtā pieredze gan Štiglica skolā, gan starptautiskajās mākslas izstādēs impulsēja novatorisko lappušu iekārtojuma principu piemērošanai iespiedarbos. Par pirmo jūgendstila kanonos veidoto žurnāla vāku tiek uzskatīts J. Rozentāla zīmējums *Mājas Viesa Mēnešrakstam* (1893 – 1905), kas bija iecerēts 1899. gada 12. numuram. Latviešu jūgendstila iespieddarbu grafika galvenokārt saistāma ar Jaņa Rozentāla personību, kurš ar intensīvu radošo darbību un teorētiskajās apcerēs pierādīja jaunā stila novatorismu. Jūgendstila vinjetes un attēli vizuāli atstāj viegli rotaļīgu līniju iespaidu, taču, kā arī to uzsver J. Rozentāls, ka zīmēt vinjeti ir daudz sarežģītāk, nekā „[...] uzgleznot lielu detalizētu dabas kopiju – mazākais, to var darīt tikai tāds, kas pilnīgi pārvalda dabu un var ar viņas formām pēc patikas rīkoties. Šādai mākslai ir arī liela pedagoģiskā nozīme. Viņa vingrina mūsu apķērību un novērošanas spēju, asina mūsu aci uzķert ātri mainošās kustības, glīto mūsu sajūtu priekš smalkām, decentām niansēm, priekš līniju mūzikas un daiļas kustēšanās un iznešanās”²⁰⁴. Tātad tiek izcelts mākslinieka augstais profesionalitātes līmenis, kas nepieciešams, lai īstenotu savas idejas atbilstoši jūgendstila prasībām.

Periodiskos izdevumus jūgendstilā ilustrēja kupls pulks mākslinieku, to vidū bez iepriekšminētajiem, piemēram, gleznotāji, grafiķi Jānis Zegners un Pēteris Kalve, gleznotāji Aleksandrs Štrāls, Vilhelms Purvītis, Voldemārs Zeltiņš u.c. (skat tab. Nr. 6)²⁰⁵. Tāpat kā vācu žurnālā *Die Insel*, arī *Zalktī* praktizēja ideju izdevumam piesaistīt tikai vienu mākslinieku. Iespējams, tieši šī iemesla dēļ ideja par ilustrācijas un teksta mijiedarbi atklājas visspilgtāk. Apliecinājums ilustrācijas un teksta sintēzei ne tikai viena daiļdarba, bet gan visa žurnāla ietvaros ir, piemēram, J. Madernieka žurnāla *Zalktis* 1908. gada pirmā numura noformējums, līdzīgi veidoti arī vairāki citi mēnešraksta numuri (piemēram, Jāņa Zegnera (1908, Nr. 2), Jāņa Līberga (1908, Nr. 4) ilustrācijas).

Visspilgtāk jūgendstila ideju par teksta un ilustrācijas sintēzi 20. gadsimta latviešu kultūrā atklāj žurnāli *Vērotājs*, *Zalktis*, *Dzelme*, *Stari*, *Pret Sauli*. Pētniecības gaitā secināts, ka vinjetēs un attēlos visvairāk izmantotais jūgendstila simbols ir koks, kura vizuāli attēlotās variācijas ne vienmēr sintezējas ar tekstu, nereti dabas ainava kalpo kā

²⁰⁴ Rozentāls J. Par Vilhelmu Purvīti un viņa mākslu. – *Vērotājs*. – 1903. – 1 – 118.lpp.

²⁰⁵ Tabulas Nr. 6 informācijas pamatā ir materiāli, kas iepazīti grāmatā *Jūgendstils. Laiks un telpa..* – R: Jumava, 1999.

vispārējās noskaņas akcents. Plašo interpretāciju pieļauj koka dzīvības, pasaules koka ekviavalenta semantika. Nereti ilustrēta Latvijas ģeogrāfiskajai videi raksturīga dabas ainava un latviešu mentalitātei raksturīgais viensētas motīvs. Vinjetes veido arī stilizēts nacionālais ornaments un sievietes tēls. Jūgendisko faunu vinjetēs un attēlos lielākoties reprezentē htoniskās radības, piemēram, čūska (īpaši zalktis) un pele.

Žurnālu *Pret Sauli* sāka izdot Jānis Akuraters, bet iesākto darbu pārtrauca dzejnieka arests, to turpināja Jānis Jaunsudrabiņš. Kopumā tika laisti klajā trīs numuri. Izdevumu papildināja vinjetes, kuru autori bija, piemēram, Jānis Zegners un Voldemārs Zeltiņš. Mēnešrakstu literatūrai un mākslai *Stari* sākotnēji izdeva latviešu fotogrāfijas pamatlicējs Mārtiņš Buclers, tādēļ galvenais akcents tika likts uz novatorisko mākslas izpausmes veidu – fotogrāfiju. Žurnāla literārās daļas vadītājs bija Jānis Jaunsudrabiņš, to ilustrēja, piemēram, Jānis Zegners un Pēteris Kalve, Rūdolfs Vilciņš, Oskars Šteinbergs. 1908. gadā mainījās izdevumu īpašnieki, tika piesaistīts Andrejs Upīts, kas ar saviem rakstiem asi vērsās pret t.s. dekadentiem. Žurnāls *Dzelme* tika apzināti veidots ar dekadentisku ievirzi kā jaunas, laikmetīgas strāvas atspoguļotājs ne vien saturiskā, bet arī vizuālajā aspektā. 1906. gada piektajā numurā publicētā deklarācija „Mūsu mākslas motīvi” pauž individuālas, no ārējiem apstākļiem norobežotas mākslas principus, kas tika realizēti arī žurnāla slejās. *Dzelmi* ilustrēja tādi mākslinieki kā Pēteris Kalve un Voldemārs Zeltiņš.

Izdevumos *Pret Sauli*, *Stari*, *Dzelme* publicētajās vinjetēs atklājas jūgendstila principi, arī atsevišķos tekstos (skat. promocijas darba 4. daļu) ir literārā jūgendstila iezīmes, taču tik spilgta teksta un ilustrācijas mijiedarbe, pat sintēze, kā tas ir mēnešrakstā *Vērotājs* un *Zalktis*, tomēr neatklājas.

3.2.1. JŪGENDSTILA ESTĒTISMS ŽURNĀLĀ VĒROTĀJS

Jūgendstilam tik būtiskā vienota ansambļa izveide tika veiksmīgi realizēta nacionālā stilā ieturētā žurnālā *Vērotājs* (1903 – 1905), kas nepelnīti ir palicis mēnešraksta *Zalktis* ēnā. Vērotāja koncepcija bija līdzīga kā *Mājas Viesa Mēnešrakstam* un *Apskatam* – publicēja latviešu un cittautu literatūru un kultūras apskatus, recenzijas, kā arī populārzinātniskus rakstus par sabiedrībai saistošām medicīnas, sociālajām tēmām u.tml. *Vērotājs* jau pirms žurnāla *Zalktis* asimilēja Eiropas jūgendstila tendences: „žurnālu rotā vinjetes, ir domāts par īpašu atsevišķu lapu noformējumu. Pēc J. Rozentāla iniciatīvas mākslinieki speciāli „Vērotājam” darinājuši vinjetes, un to

*noskaņa lielākā vai mazākā mērā saistās ar literāro tekstu.*²⁰⁶ Mēnešraksta izdevējam Jānim Veismanim bija veiksmīga sadarbība ar Jani Rozentālu, kas, iespējams, *Vērotājā* bija par iemeslu veiksmīgi īstenotai sintēzes idejai²⁰⁷ un noteica *Vērotāja* tuvināšanos jūgendstila estētikas principiem. Janis Rozentāls izveidoja žurnāla tēlu – viņš bija gan vāka, gan titullapas, gan nodaļu vinješu autors, žurnālu ilustrēja, piemēram, Jūlijs Madernieks, Vilhelms Purvītis, Rihards Zariņš.

Latviešu mākslinieki izmantoja Eiropas periodisko izdevumu pieredzi lappuses noformēšanā, žurnāls *Vērotājs* ļoti tieši sekoja noformējuma tehnikas novitātēm, spilgti to atklāj Ata Ķeniņa dzejoļa „Zem dzimtenes egles” (*Vērotājs*. – 1903. - 1.) trešās daļas (dzejoļa teksts atšķiras no dzejoļu krājumā „Potrimpa zemē” (1914) publicētā) noformējums, kurā dzejoļa un grafiskā rāmja mijiedarbe veido vienotu satura padziļinātu izteiksmi (skat. ilustrāciju un dzejoli att. Nr. 71):

*Ak, draugi, ticība mana
Stāv rudens negaisā,
Kā tumšā dzimtenes egle
Manu tēvtēvu laukmalā! [..]*

*Bet zeme bij – tēvu zemes
Un ilgas – bezgala, –
Tas manu tumšo egli
Tik lielu audzēja! [..]*²⁰⁸

Lasot dzejoli, secināts, ka, J. Rozentāla zīmējuma semantika atklājas egles motīvā (tā ilustrēta, ievērojot jūgendstilam raksturīgo tuvplāna principu, akcentējot stumbru), kā arī dzimtas zemes motīvā, bet iespējams, ka mākslinieks vairāk ietekmējies no otrās daļas pēdējām divām strofām, jo attēlā simboliski akcentēta tēvtēvu brīvības cīņu spīts, un, kā akcentē mākslas zinātniece Inta Pujāte, „*ilustrācijas izteiksmes lakonisms sasaucas ar dzejolī ietvertu dramatismu*”²⁰⁹:

²⁰⁶ Pujāte I. Jūgendstila estētisko principu īstenojums žurnālā „Vērotājs” // Latvijas māksla tuvplānos. – R: Neputns, 2003, 79.lpp.

²⁰⁷ Pujāte I. Jūgendstila estētisko principu īstenojums žurnālā „Vērotājs” // Latvijas māksla tuvplānos. – R: Neputns, 2003, 79.lpp.

²⁰⁸ Ķeniņš A. Zem dzimtenes egles. – *Vērotājs*. – 1903. – 1. – 22.lpp.

²⁰⁹ Pujāte I. Jūgendstila estētisko principu īstenojums žurnālā „Vērotājs” // Latvijas māksla tuvplānos. – R: Neputns, 2003, 80.lpp.

*Kad svētā cīņā guris
Nu klīstu kā pazudis dēls,
Tad tumšās nemiera stundās
Māj mieru man – egles tēls:*

*Tur tēvi ar līda un sēja
Un – badā nonīka,
Bet ieroci tālāk sniedzot,
Vēl nāvē – smaidīja.²¹⁰*

Salīdzinot dzejoli *Vērotājā* un grāmatā, pārsteidz autora labojumi, kas tapuši pēc pirmpublicējuma. Nav zināmi labojumu iemesli, tādēļ secināts, ka, iespējams, A. Ķeniņš iespaidojies no mākslinieka ilustrācijas, jo jaunajā „Potrimpa zemē” otrās daļas pēdējā strofa skan šādi:

*Nu cīņa pazaudēta,
Pats šķietos zudis dēls;
Nu liktens tumšās stundās
Mans prieks vēl – egles tēls;*

*Tas stāsta, kā sendienās bijis,
Kas dzimtenes cerība ir:
Sniedz ieroci tālāk, kad mirsti,
Tik mākonis sauli mums šķir!²¹¹*

Pārstrādātajā variantā dzejnieks precīzāk nekā pirmpublicējumā izteicis ilustrācijā pausto ideju, un, ja pirmpublicējuma un ilustrācijas kontekstā var saskatīt savstarpējo atbilstību, tad labotais teksts to apliecina pilnībā.

1903. gada žurnāla *Vērotājs* pirmajā numurā jūgendiski traktēts arī Līgotņu Jēkaba dzejolis „Nerātnei Linai ziedonī”, tikai šajā gadījumā Jūlijs Madernieks tekstu nav ietvēris rāmī, bet gan kreisajā malā visā dzejoļa garumā ir redzams stilizēta zieda attēls (skat. att. Nr. 72):

²¹⁰ Pujāte I. Jūgendstila estētisko principu īstenojums žurnālā „Vērotājs” // Latvijas māksla tuvplānos. – R: Neputns, 2003, 23.lpp.

²¹¹ Ķeniņš A. Potrimpa zemē // Ķeniņš A. Mājup. – R: Jāņa Rozes apgāds, 1999, 47.lpp.

*Lieli, sārti
rožu ziedi
krūtīs plaukst
un briest uz āri:
sirds no laimes kūšā pāri...*

*Tērzēt, raudāt,
smieties tīkas ...
Katram vai ap
kaklu glausties,
kalnos kāpt, caur klintīm lauzties.*

*Reizēm izbēgt –
visiem izbēgt,
tur, kur mazā
lakstīgala
pogā ievā upes malā...*

*Un arvienu
domāt vienu:
Mana, mana
nu ir viņa –
Drostaliņa! ...²¹²*

Mākslinieka zīmējums papildina dzejoļa rotaļīgo noskaņu, un stilizētais vēl neizplaukušais pavasara zieds ataino pusaudzes Linas vēl bērnišķīgo naivumu un draiskumu. Auga vijīgās lapas un kautrīgi noliektais pumpurs ir pati Lina, kuras jaunība, tvirtums un spirtums ir liriskā varoņa iekāres auglis. Atšķirībā no A. Ķeniņa dzejoļa „Zem dzimtenes egles”, kurā saskatāma jaunklasīcisma iezīmju pārsvars, šajā dzejolī ir literārā jūgendstila dominante.

Jānis Asars *Mājas Viesa Mēnešraksta* (1904) rakstā „Beletristika mūsu žurnālos. Pirmā pusgadā” recenzē liriku, kas publicēta periodikā, arī žurnāla *Vērotājs* jaunāko dzeju. Viņš analizē A. Ķeniņa dzejoli „Kliedziens” (*Vērotājs*, 1904. – 6) un aizrāda

²¹² Līgotņu Jēkabs. Nerātnei Linai ziedonī. – *Vērotājs* – 1903 - 1. - 45.lpp.

formas pārsvaru pār saturu.²¹³ Iebildumu var attiecināt arī uz Līgotņu Jēkaba dzejoli „Mazai Linai ziedonī”. Līgotņu Jēkabs plakaniskā, tradicionālā sižetā galvenokārt spēlējas ar formu. Dinamiska jūgendstila līnija pirmajā strofā ar spēku laužas uz āru (uz augšu, tad brāžas lejup) jaunas sievietes plauksme *briest uz āri: / sirds no laimes kūšā pāri*. Otro pantu veido stila figūra – dažādu emociju gammu (arī darbības ritma ziņā atšķirīgu) uzskaitījums: *tērzēt* – plūstoša līnija, *raudāt* – saraustīta līnija, *smieties* – serpentīnveida līnija, *ap kaklu glausties* – viļņojoša līnija, *kalnos kāpt – taisna uz augšu vērstā līnija*, *caur klintīm lauzties* – zigzagota līnija. Trešajā strofā jūgendisko līniju ritmu atklāj atkārtojuma figūra, ietverta epiforā, savukārt pēdējā strofas vārsnā *pagā ievā upes malā* fonētiskā skaņa *ā* veido asonansi. Ceturtajā strofā ir divkāršojuma un atskaņu sabalšošanās. Dzejoli nepārsteidz rozes un lakstīgalas tēlu semantika, tā ir tradicionāla.

Žurnāla izdevējs Kārlis Veismanis veiksmīgi piesaistīja daudzus 20. gadsimta sākuma profesionāļus, piemēram, mēnešraksta autoru vidū bija tādas personības kā Kārlis Mīlenbahs, Teodors Zeiferts, Augusts Saulietis, Rūdolfs Blaumanis, Jānis Poruks, Jānis Akuraters un citi, kuri kopā ar māksliniekiem radīja žurnālu kā vienotu estētiski niansētu mākslas darbu.

3.2.2. TEKSTA UN ILUSTRĀCIJAS SINTĒZE ŽURNĀLĀ ZALKTIS

1904. gadā Augusts Saulietis kopā ar Jani Rozentālu un Ati Ķeniņu nodibināja grāmatu apgādu *Zalktis*, savukārt, žurnāls *Zalktis*, kas tika izdots apgāda paspārnē (sākotnēji almanahs (1906 - 1908. – Nr. 1 – 4), bet vēlāk žurnāls (1908 – 1910. – Nr. 1 – 8)). Mākslinieciskā ziņā tas ir izcils žurnālu grafikas un jūgendstila paraugs Latvijas kultūrā. Žurnālā uzskatāmi izpaužas teksta un ilustrācijas koptēla aspekts. J. Kursīte, raksturojot žurnāla semantēmu grupas, kā būtiskākās izvirza htonisko radību, augu un ūdens poētisko nozīmi un secina, ka *Zalktī „simbolisti un neoromantiķi pievērsās universālajām mītiskajām sākotnēm, uzsvāru savā daiļradē liekot uz arhetipiskiem tēliem”*²¹⁴.

Aktīvi ar iespieddarbu noformēšanu strādāja J. Madernieks. Visizteiksmīgākās viņa daiļradē ir zalkša daudzveidīgās stilizācijas žurnālā *Zalktis* (1908. gada Nr. 1). Spilgts piemērs ir J. Madernieka vinjete ar zalkša simboliku Fallija poēmai „Zalkša

²¹³ Asars J. Beletristika mūsu žurnālos. Pirmais pusgads. – Mājas Viesa Mēnešraksts, 1904, 172.lpp. // Latviešu literatūras kritika, 1. sēj. – R: LVI, 1956, 763.lpp.

²¹⁴ Kursīte J. „Zalktis” un jūgendstils // Jūgendstils. Laiks un telpa. – R: Jumava, 1999, 172.lpp.

līgava” (1908. – Nr. 1, skat. att. Nr. 73), kurā mākslinieks zalkša (čūskas) simboliskumu traktējis vairākos slāņos: attēlā zalktis lien caur apli – laika cikliskums, mikrokosmos, telpiskā pabeigtība, vīrišķā – sievišķā sākotne.²¹⁵ Literatūrzinātniece Janīna Kursīte rakstā „Neomītisms 20. gadsimta sākumā: dažas paralēles latviešu literatūrā un tēlotājā mākslā” pētījusi žurnāla rotājošo vinješu – zalkšu simbolu duča semantiku: „*Divpadsmit J. Madernieka darbi par zalkša tēmu ir vinješu cikls vai pat vinješu krājums (pēc analogijas ar dzejoļu ciklu un dzejoļu krājumu) ar noteiktu kompozīciju un simbolisko kodu. Zalktis te figurē gan kā divu pretstatu (dzīvība – nāve; gaisma – tumsa ; debesis – zeme; sievišķais – vīrišķais u. tml.) vienība, gan kā ārdošā haosa, bet arī izveidotā kosmosa (četri zalkši kā četri telpiskie orientieri), ūdens, gaisa un uguns stihijas reprezentants.*”²¹⁶

Zalkša 1908. gada piektajā numurā ievietotā Linarda Laicena stāsta „Nāves upe” vinjetē, kuru, pēc stila spriežot, zīmējis tēlnieks Burkards Dzenis²¹⁷, arī attēlota čūska (skat. att. Nr 74), kas veido noslēgtu trijstūri kā cilpu jeb bezizeju: „*Kad Kaiva pamodās no sapņa, kurā tam uz krūtīm bij uzgūlusies ledus auksta čūska, silts sievietes stāvs viņam bij pieklāvis un rokas ķērās ap kaklu kā žņaugdamas.*”²¹⁸. Čūskas aptvertā laukuma vidū attēlota tipiska latviešu lauku ainava ar egli centrā: „*Ceļš bija nospraudīts eglītēm, kā no bērū mājas uz kapsētu.*”²¹⁹ Ziema. Ainavas centrā melns laukums, kas asociatīvi rada sakarības ar stāstā aprakstīto upi: „*Pie galda Signe bieži runāja, ka aiz pils, lejā, esot melna un dziļa upe, kas vienā vietā pat ziemā neaizsalstot...*”²²⁰ Mākslinieks vinjetē dziļi izprasti attēlojis stāsta pamatintonāciju - nāves priekšnojauta un kaisle, kas pazudina. Mākslinieks radījis nolemības un bezcerības sajūtu, pierādīdams jūgendstila formulas - teksts plus zīmējums ir koptēls - būtību, un, iespējams, ņēmis vērā dzelmes poētisku, kas pielīdzināma semantiski tuvajai čūskas simbolikai. B. Dzenis simboliski attēlojis upi – čūsku, kas savijusies nepārprotamā nāves cilpas pozā. Čūskas – upes tēla klātbūtne, ritmiski atkārtojoties, veido spirālveida kompozīciju un strukturē tekstu pēc jūgendstila ornamentalitātes principiem, kas savukārt atklāj emocionāli spēcīgāku stāsta noskaņu.

²¹⁵ Kursīte J. Neomītisms 20. gadsimta sākumā: dažas paralēles latviešu literatūrā un tēlotājā mākslā // Kursīte J. Mītiskais folklorā, literatūrā, mākslā. – R: Zinātne, 1999, 423. – 424.lpp.

²¹⁶ Kursīte J. Neomītisms 20. gadsimta sākumā: dažas paralēles latviešu literatūrā un tēlotājā mākslā // Kursīte J. Mītiskais folklorā, literatūrā, mākslā. – R: Zinātne, 1999, 422.lpp.

²¹⁷ Pujāte I. Jūgendstils latviešu mākslinieku žurnālu grafikā // Jūgendstils. Laiks un telpa. – R: Jumava, 1999, 168.lpp.

²¹⁸ Laicens L. Nāves upe. – Zalktis. – 1908. – 5. - 84.lpp.

²¹⁹ Laicens L. Nāves upe. – Zalktis. – 1908. – 5. – 81.lpp

²²⁰ Laicens L. Nāves upe. – Zalktis. – 1908. – 5. – 81.lpp

Izpētes rezultātā secināts, ka spilgti literārā jūgendstila piemēri atklājas arī Augusta Saulieša daiļradē, kas, visticamāk, izpaužas kā eksperiments, jo kopsadarbība ar J. Rozentālu un žurnāla *Zalktis* veidošana acīmredzot ietekmēja arī rakstnieku un veicināja radīt dažus spilgtus literārā jūgendstila paraugus. Iepriekšminētās hipotēzes apliecinājums ir gan dzejoļu cikli „Meža meita” un „Jūras meita” (dzejoļu analīze promocijas darba ceturtajā daļā), gan A. Saulieša tēlojums „Lielās ēnas” (1908) ar Jūlija Madernieka vinjetes akcentu, kurā zalktis vēro ugunsgrāvu, t.i., radot gaismas un tumsas pretstatu asociācijas (skat. att. Nr. 75). Savukārt novelē „Nabagu Princis un Daiļā” (1906, skat. att. Nr. 76) teksta lappuses augšdaļu sedz ilustratīvs rāmis – sievietes, t.i., Daiļās guļošais, vijīgais, jūgendisku līniju apvītais augums un fauna – rožu ziedi fonā. Augusta Saulieša daiļradē dominē reālisms, taču 20. gadsimta sākuma literārās darbības posmā - simbolisms un impresionisms, savukārt simbolisma, impresionisma tipa darbos saskatāmas arī jūgendstila poētikas iezīmes.

Visizteiksmīgāk teksta un ilustrācijas mijiedarbi reprezentē, kā jau minēts promocijas darba trešajā daļā, izdevumi, kurus veidojis viens mākslinieks, piemēram, Jūlija Madernieka veidotais *Zalkša* 1908. gada pirmais numurs ir zalkša un ornamenta stilizācijas piesātināts, savukārt Jāņa Zegnera veidotajā 1908. gada otrajā numurā pārsvarā ir dabas ainavas. Mēnešraksta *Zalktis* 1908. gada ceturto numuru ilustrējis Jānis Lībergs, un šī numura vinjetēs dominē faunas pārstāvji, kas lielākoties ir alegoriski tēli.

Vienotā teksta un ilustrācijas ansambļa ideju žurnāla *Zalktis* ceturtajā numurā ievada gaumīgi stilizētām jūgendiskajām līnijām un motīviem bagātais satura rādītājs (skat. att. Nr. 77). Zīmējuma rāmja augšējo daļu veido sievietes stilizēts sejas siluets ar vijīgām matu līnijām un bagātīgi pušķotu ziedu vainagu galvā. Rāmja sānu malas ieskauj paparžu lapas, ap kurām apvijušās čūskas, iespējams, zalkši, bet rāmja apakšējo malu veido noslēdzošs motīvs: zalkšu astes apvijušās ap paparžu lapām un viena ap otru.

Alegorisko tēlu galeriju ievada žurnālā publicētais Linarda Laicena dzejolis „Miera meklētājs” (1908) ietiecas simbolisma poētikā, kas papildināta ar margināliem jūgendstila poētikas uzplaiksnījumiem. Lappuses kreiso malu visa dzejoļa garumā rotā J. Līberga vinjete, kas veidota jūgendstila līniju estētikā (skat. att. Nr. 78). Cilvēka skelets - nāve ar izkapti sēž kārts galā un noraugās uz savu produktu – pilsētu

[..] kā kalnu lielu,
Uz kura simtiem kapsētu:
Ar dzīviem līķiem pilnu ielu.²²¹

Linars Laicens skaudri atsedz liriskā varoņa vientulību pūlī, viņš bēg no tā, iesprostots dzīves vilcienā. Vilciena tēls asociējas ar alegorisko laivas tēlu, bet pūķis (jūgendstilā viens no iecienītākajiem tēliem), kas ir čūskas ekvivalents, dzejolī pilda tādu kā pārcēlāja pār nāves upi lomu:

Skrien pūķis, guni sprauslādams,
Caur sarmas mežiem, birzēm klusām! [..]
Bet pūķis dziļāk naktī jau!
Es dodos nezināmam pretī.²²²

Gaišāku nodzīvotās dzīves vērtējumu liriskā varoņa apziņā veido atziņa, ka skaidra un mīloša sirds ir dzīves (jūgendstilā uzsvērtā dzīvības motīva) viena no lielākajām vērtībām:

Ko mīlējis, vēl zudis nav;
Tas sirdī dzīvs kā dailes sapņi reti.²²³

Mākslinieks bezcerības un dzīves / nāves robežsituāciju spilgtina, papildinot ar kraukļu tēliem, kas simbolizē jaunu zīmi un ir kā brīdinājums nāves neizbēgamībai.

Saistošo Jāņa Līberga alegorisko tēlu galeriju turpina ilustrācija – viņjete Augusta Saulieša tēlojumam „Lapkritis”(1908), kas novietota lappuses augšējā malā virs virsraksta (skat. att. Nr. 79). Mākslinieka veidotā viņjete precīzi sakausējas ar teksta simbolisko slāni, apliecinot jūgendstila pazīmes, t.i, ilustrācijas un teksta sintēzes klātbūtni arī latviešu literatūrā. Attēlā vilks gaudo, raugoties Mēnesī, savukārt fonā redzama liesmu ieskauta degoša māja.

Liesmu apņemtā māja atklāj tēlojuma vadlīniju – galvenā varoņa Zvaigznāja ilūziju totālu sabrukumu. Komfortablais ģimenes pavards irst brīdī, kad ģimenē ienāk Zvaigznāja mirušās māsasmeita Ilze. Autors Zvaigznāja sievas Elzas tēlā ielicis plašu spektru negāciju - mietpilsoniskās jaunbagātnieku sabiedrības snobismu un egoismu, neiejūtību un pat cietsirdību. Elzas tēlā atklājas opozīcija savs (viņas bērns, savtīgās

²²¹ Laicens L. Miera meklētājs. – 1908. – 4. – 13.lpp.

²²² Laicens L. Miera meklētājs. – 1908. – 4. – 13.lpp.

²²³ Laicens L. Miera meklētājs. – 1908. – 4. – 13.lpp.

intereses, pašlabuma prioritāte) – svešais (rūpes par svešu bērnu, kas tiek pozicionētas kā traucējošs apstākļi ģimenes labklājībai, izdevīgiem kontaktiem ar sabiedrības eliti). Arhetipiskais bērna tēls Zvaigznāju atmodina no mīlestības ilūzijas letargiskā miega un liek pārvērtēt savu līdzšinējo pietāti pret Elzu. Pietāte un korektums attiecībās diemžēl robežojas pat ar glēvulības un neizlēmības rakstura akcentiem. Literārā jūgendstila ornamentalitāti tekstā prezentē atkārtojuma figūra – nelāgas nojautas motīvs, kas kā brīdinošs signāls periodiski ieskanas Zvaigznāja zemapziņā: „[..]viņš bija kā gabalos izjucis un grūti pašam kopā tikt. Kā kad pienācis tuvu kas nelabs, ko skaidri nevar zināt, tikai tumši nojaust...”²²⁴

Mākslinieka alegoriski atveidotais vilka tēls ir tēlojuma galvenais varonis Zvaigznājs, no kura laužas ārā izmisis dvēseles kliedziens, jo attiecībās „*pavasaris aizgājis – nu nāca virsū rudens, kad baltos jērus* (cerības, ilūziju – S. R.) *kauj.*”²²⁵ Tēlojumā atklājas arī J. Līberga akcentētais Mēness tēls: attiecību sabrukuma atklāsme norit korelācijā ar mēnesnīcas baidīgo spozmi: „*Kā kaut kas svešs likās tukšā, tumšā telpa un mēnesnīca, kura bija vēl baltāka un spožāki vizēja. Domas galvā juka kā vēja griestas lapas.*”²²⁶ Zīmējumā attēloto divu koku saknes klāj kritušas lapas - gan mākslinieka, gan autora mākslinieciskais laiks atspoguļo lapkriti jeb rudens saltumu tuvu cilvēku attiecībās.

Friča Bārdas dzejoli „Druvu dieva rudens” (1908)²²⁷ papildina Jāņa Līberga vinjete, kurā attēlots alegorisks tēls - vārpa pilnbriedā un pelīte (skat. att. Nr. 80), kuras īpašību mīgā savilkt krājumus ziemei var pielīdzināt cilvēka rūpēm par pilnajiem apcirkņiem jeb maizi kā dzīvības avotu. Vārpa pilnbriedā simbolizē arī dzīvību, nāvi un atdzimšanu, tāpat kā pele tiek uzskatīta par dvēseles dzīvnieku – vidutāju starp nāvi un jaunu dzīvību.

Almanahu noslēdz Frīdriha Nīčes filozofiskā darba „Tā runāja Zaratustra” (1883-1889) Viļa Plūdoņa tulkojums turpinājumos (tulkojuma publicējums aizsākts 1908. gada otrajā numurā). Jānis Lībergs tulkojuma pirmo lapu iekļāvis jūgendiskā rāmī (skat. att. Nr. 81). Mākslinieka interpretācijā F. Nīčes darbu raksturo alegoriskais pūces tēls, kas centrēts lappuses augšējā malā, bet rāmja kontūras apvij auga (asociatīvi atgādina ciedru) stilizācija.

²²⁴ Saulietis A. Lapkritis. – Zalktis. – 1908. – 4. – 32.lpp.

²²⁵ Saulietis A. Lapkritis. – Zalktis. – 1908. – 4. – 42.lpp.

²²⁶ Saulietis A. Lapkritis. – Zalktis. – 1908. – 4. – 43.lpp.

²²⁷ Bārda F. Druvu dieva rudens. - Zalktis. – 1908. – 4. – 50. – 51.lpp.

Jāņa Līberga tekstu vizuālā interpretācija almanaha *Zalktis* 1908. gada ceturtajā numurā apstiprina literatūras zinātnieces Janīnas Kursītes uzskatu, ka mēnešraksta „vizuālo un vārdisko saturu veido vienots semantiskais dziļslānis, kas vistiešāk sasaucas simbolu izvēlē un interpretācijā”²²⁸.

Vizuālajam attēlam bija ne vien satura simboliska atspoguļošanas funkcija, vinjetē tika akcentēta arī teksta kopējā noskaņa un ritms. Piemēram, izteiksmīga ir viena no nedaudzajām²²⁹ Jāņa Jaunsudrabiņa jūgendstilā zīmētajām vinjetēm Viļa Plūdoņa dzejolim „Ziedoņa deja” (*Dzelme*, Nr. 3, skat. att. Nr. 82). Attēlā redzami zaķi sinhronā lēcienā. Vinjetes ornamenti, kas veidots no zaķu figūrām, saplūst ar dzejoļa ritmiskumu un mijiedarbojas ar to: vārdu un dzejas rindu atkārtojums, uzrunas forma *Dailulīt!*, teksta vizuālā ornamentalizācija (ornamenti pakļaujas dzejoļa asociatīvajam zaķu - sapņa viegļam, graciozam un „slīdošam” lēcienam):

*Un kalni, un gravas,
Un meži, un kļavas,
Un druvas, un pļavas,
Kā sapnī slīd....*²³⁰

Līdzīgs zaķu stilizējošs ornamenti ir žurnālā *Zalktis* vinjetē, kurā arī attēloti zaķi kustībā, tikai, atšķirībā no J. Jaunsudrabiņa zīmēto zaķu harmoniskās un ritmiskās kustības, šajā ilustrācijā (mākslinieks nezināms) zaķi veido asimetrisku ornamentu, kas vizualizē Kārļa Skalbes dzejoļu cikla “Noras dziesmas” (1906, skat. att. Nr. 83) dzejoļu vieglo, gaišo noskaņu, ritmu un skaniskumu:

*Kas manā norā
Ir notraucis rasu?
Es rītā, agri
Izgājis, prasu.*

*Vai rītā, agri
Te Laime staigā?*

²²⁸ Kursīte J. „Zalktis” un jūgendstils // Jūgendstils. Laiks un telpa. – R: Jumava, 1999, 171.lpp.

²²⁹ Kursīte J. „Zalktis” un jūgendstils // Jūgendstils. Laiks un telpa. – R: Jumava, 1999, 170.lpp.

²³⁰ Plūdons V. Ziedoņa deja. – *Dzelme*. – 1906. – 3. – 97.lpp.

Kas dos man redzēt

To vaigu vaigā... [..] ²³¹

Pieaugot preses izdevumu skaitam, palielinājās mākslinieka līdzdalības nozīme žurnāla atpazīstamības veidošanā, un tieši 20. gadsimta pirmā desmitgade bija žurnālu grafikas uzplaukuma laiks. Periodisko izdevumu klāstā, velkot paralēles ar vācu žurnāliem *Pan* un *Die Insel*, īpaši jāizceļ žurnāli *Vērotājs* un *Zalktis*, jo: „[..] vērtējot „*Vērotāju*” 20. gs. sākuma latviešu žurnālu noformējumu kontekstā, jāizceļ tā novatoriskā loma. Latviešu mākslinieki sāka izgatavot oriģinālas vinjetes, kas bija paredzētas konkrētam žurnālam un aizstāja standartizēto importēto produkciju. „*Vērotājs*” latviešu periodikā pieteica jūgendstilu, kas pēc dažiem gadiem uzplauka almanahā „*Zalktis*”. Vienlaikus „*Vērotāja*” vinjetes kļuva arī par nacionālā stila pieteikumu mūsu žurnālu noformējuma mākslā.”²³² Pārfrāzējot vācu literatūras zinātnieces Irmās Kellenbergeres teikto par žurnālu nozīmi (skat. promocijas darba otrās daļas pirmajā nodaļā): *Vērotājs* stāvēja pie latviešu jūgendstila šūpuļa, bet almanahs *Zalktis* deva ierosmi daudziem Eiropas literatūras un mākslas žurnālu veidotājiem.

Promocijas darba trešās daļas „Jūgendstils latviešu kultūrā” izpētes gaitā secināts, ka, pirmkārt, jūgendstils Latvijā, tāpat kā citviet Eiropā, ir ietekmējis nacionālās kultūras veidošanās procesu. Otrkārt, 20. gadsimta sākumā latviešu teorētiķu darbos literārais jūgendstils nav aprobēts, tomēr literārā jūgendstila ietekmes klātbūtni uzskatāmi pierāda veiktā 1908. gada ceturta numura almanaha *Zalktis* analīze. Ilustrāciju un tekstu izpēte apliecina faktu, ka jūgendstila sintēze latviešu periodiskajos izdevumos ir iespējama.

²³¹ Skalbe K. Noras dziesmas. 2. Pēdas rasā. – *Zalktis*. – 1906. - 1. – 105.lpp.

²³² Pujāte I. Jūgendstila estētisko principu īstenojums žurnālā „*Vērotājs*” // Latvijas māksla tuvplānos. – R: Neputns, 2003, 85.lpp.

4. JŪGENDSTILA POĒTIKA LATVIEŠU LITERATŪRĀ

Jūgendstila iespējamā saikne ar latviešu literatūru 20. gadsimta sākuma apcerēs, atšķirībā no teorētiskajiem darbiem, piemēram, par modernismu, nav pat minēta. Kā jau promocijas darba trešajā daļā secināts, ir raksti, kuros var saskatīt atsevišķas jūgendstilu raksturojošas nianses, taču tās pieminētas citu literatūras jautājumu vai kultūras norišu kontekstā. Pie šāda tipa publikācijām pieder arī Vilhelma Knoriņa raksts „Saturs un forma” almanahā *Vārds* (1913), kurā viņš, rakstot par ietekmēm uz radošo procesu, uzsver, ka „[...]mākslinieciskā īstenība ir tikai stilizētā īstenība, kura cilvēka domāšanai caurgājusi. Tā ir cilvēka galvā pāveidota un pārveidojusies īstenība, kurā arī pats cilvēks – radītājs-mākslinieks izteicas jo lielā mērā”²³³. Eiropas literārajā jūgendstilā stilizācija izpaužas ne vien formas atveidē, bet arī satura dekorativitātē. Savukārt, lai īstenotu teksta ornamentalitāti, nozīme ir formas atveides principiem, un arī formas lietojums galvenokārt saistāms ar tās radītāja pasaules uztveri un, kā secina V. Knoriņš, radošā rokraksta īpatnībām: „*Forma izteic rakstnieka personību, tā ir viņa individualitātes zieģelis uz objektīvās vielas. Tā rāda vielas un viņas veidotāja attiecības, kā objekta un subjekta attiecības. Forma vispirms ir stilizācija: rituma, dzīvības sajūtas, domu stilizācija, sakāpinājums, kas šķir mākslas darbu no dzīves.*”²³⁴

Tiecība pēc formas, kas veido ornamentalitāti, protams, ir tikai viens no literārā jūgendstila izpausmes veidiem. Vilis Plūdonis uzsver izteiksmes nozīmi dzejā, kas arī lielā mērā pakārtota formai: „[...] viss modernisms atvedināms galvenā kārtā uz izteiksmi. Tā tas glezniecībā un mūzikā, tā arī dzejā. Te tas stāv sakarā ar ritmu, gleznu izvēli, teikumu konstrukciju, vārdu sarindojumu etc. [...] **Pantmēram, ritumam ir jo liela nozīme sacerējuma īpatnības izcelšanā.**”²³⁵ Šo Plūdoņa dēvēto īpatnību varētu klasificēt arī kā teksta ornamentalitātes veidošanu. V. Plūdonis akcentē modernisma dzejas poētiku, jūgendstilu tieši nenosaucot, taču rakstnieka domas par modernisma literatūru var attiecināt arī uz literārā jūgendstila teksta veidošanu. V. Plūdonis nosauc četrus latviešu modernismam tik nepieciešamos tekstveides paņēmienus, kas būtu jāielāgo ikvienai radošai personībai, kurai piemīt intuitīvā domāšana un fantāzijas (iztēles pasaule)²³⁶:

1) valodu aristokratizēt,

²³³ Knoriņš V. Saturs un forma // Latviešu literatūras kritika, 3.d. – R: LVI, 1958, 329.lpp.

²³⁴ Knoriņš V. Saturs un forma // Latviešu literatūras kritika, 3.d. – R: LVI, 1958, 331.lpp.

²³⁵ Plūdonis V. Piezīmes par dzejas tehniku // Plūdonis V. Raksti, 3. sēj. – R: Liesma, 1978, 306.lpp.

²³⁶ Plūdonis V. Piezīmes par dzejas tehniku // Plūdonis V. Raksti, 3. sēj. – R: Liesma, 1978, 290.lpp.

2) ikvienu priekšmetu - individualizēt,

3) stilu – koncentrēt un

4) visu izteiksmi – modernizēt.²³⁷

V. Plūdoņa četrus modernisma literatūras izveides nosacījumu aspektus var attiecināt uz jūgendstila teorētiku atzinumiem par literāro jūgendstilu: valodu aristokratizēt iespējams ar ornamentalizācijas paņēmieni, ikvienu priekšmetu var individualizēt ar tropu, stila figūru izmantojuma paņēmieni un ornamentalizāciju, stilu iespējams koncentrēt ar simbolu klātbūtni tekstā un eksperimentiem ar formu. Tādējādi veidosies izteiksmes modernizēšana jeb - jūgendstila poētikas situācijā – dekorativitāte un estetizēšana.

Latviešu literatūrā stils mijiedarbojas ar citām modernisma izpausmēm, galvenokārt ar simbolismu, impresionismu, jaunromantismu, tomēr tautas dzīvesziņa un tradīcija ne mirkli nav nošķirama no vispārējām latviešu kultūras attīstības tendencēm, tādēļ stila aspekts kā „*pirmatnēju dabas spēku un „brīvās dabas” estetizācija*”²³⁸ iesniedzas jau latviešu tautas mītiskajā domāšanā.

Folkloras sižeti Eiropas tautām ir saprotami un atpazīstami, līdzīga arī mītiskā domāšana un simbolu identificēšanās, kas no hieroglifiem un mutvārdu daiļrades savu noteiktu un stabilu vietu radusi arī literatūrā: „*Kā zinātnes, tā arī literatūras sākums neaizsniedzamā senatnē. Senie hieroglifu raksti nav nekas cits, kā zināmu jēdzienu simboli – gluži tādi pat, kā lieto mūsu dekadenti: pelītes, zirdziņi, putni, saules un citi redzami priekšmeti, aiz kuriem slēpjas zināmi jēdzieni. Starpība tikai tā, ka senie simboli bija tieši uzgleznoti, kamēr tagad tos zīmē vārdiem, jeb burtiem, kuri atkal ir savā ziņā skaņu simboli. Starpība arī tā, ka caur pēdējiem saprašanās padarīta vienkāršāka, noteiktāka, nepārprotamāka. Pirmatnējie simboli, kā grūtāk pieejami, nogrimuši aizmirstībā, bez tā ieguvuši tādu plašāku nozīmi pasaules literatūrā.*”²³⁹ Katrai tautai ir niansētas simbolu izpratnes atšķirības, kuras iesniedzas gan tautas mentalitātē, gan klimatiskajos apstākļos, gan izkoptajā dzīvesziņā. Protams, ir nianse, kas latviešu literāro jūgendstilu dara citādu, proti, jūgendisko simbolu un motīvu papildināšana ar tautas kultūras tradīcijas kodiem (mitoloģiju, gadskārtu ieražām, folkloru, dabu).

²³⁷ Plūdonis V. Piezīmes par dzejas tehniku // Plūdonis V. Raksti, 3. sēj. – R: Liesma, 1978, 299.lpp.

²³⁸ Kļaviņš E. Jūgendstila ikonogrāfija un Latvijas tēlotāja māksla // Jūgendstils. Laiks un telpa. – R: Jumava, 1999, 121.lpp.

²³⁹ Varavīksne I. Simboli un viņu liktenis // Stari. - 1906. – 5. - 309.lpp.

Pētniecības gaitā secināts, ka latviešu literatūrā, atšķirībā no tā izpausmēm citviet Eiropā, pirmkārt, noteicošais nav teksta apjoms (Rietumeiropā lielākoties tas sastopams literatūras mazajās formās), otrkārt, ietiecas visos daiļliteratūras veidos, treškārt, pārkāpjot dekadences virzienu robežas, tā iezīmes ir arī citu virzienu darbos (piemēram, reālisma ievirzes tekstos), ceturtkārt, par literāro jūgendstilu latviešu literatūrā var diskutēt tikai par tekstiem, kas sarakstīti ne ātrāk kā 20. gadsimta sākumā.

4.1. TEKSTA ORNAMENTALIZĀCIJAS PRINCIPI

Latviešu literārā jūgendstila ornamentalizācijas komponenta - kompozīcijas analīzes pamatā izmantoti vācu literatūras pētnieces Irmas Kellenbergeres definētie kompozīcijas aspekti, jo tie zinātnieces pētījumā aptver gan teksta un ilustrācijas mijiedarbi (tēmas iztīrījumu skat. promocijas darba trešās daļas otrajā nodaļā), gan daiļdarba tematisko sakārtojumu, gan kompozīcijas īpatnības pašā tekstā.²⁴⁰ Literārā jūgendstila kompozīcijas specifiku vēl pētījuši, piemēram, Dominiks Josts, Olga Kovaļeva u.c. Ornamentalizāciju veido arī jūgendstila motīvu un simbolu kodi – vārdu virknējumus tekstā var aizstāt simbols - ornaments²⁴¹, kas tekstu veido emocionāli daudzslāņainu un saturiski ietilpīgu (skat. ceturtās daļas trešajā nodaļā).

Daiļdarba strukturēšana tematiskās nodaļās papildina, paskaidro, padziļina krājuma atslēgas vārdu – virstēmu, kā arī dzejoļu numerāciju krājumā u.tml. Protams, krājuma kompozīcijas plānoja arī simbolisti, par literārā jūgendstila ietekmi tā vai cita daiļdarba kontekstā var spriest galvenokārt pēc tēmas uzstādījuma (jaunība, gadalaiku ritums – cikliskums, vai arī ornamentalitātes dinamiskuma un prioritātes krājumā).

Tekstu ornamentalizācija literārajā jūgendstilā nereti atklājas viena teksta robežās (dzejolī, stāstā, romānā, lugā u.tml.). Ja ilustrācijas un teksta sakarības jāmeklē galvenokārt simbolu un līniju kontekstā un visa krājuma struktūra nereti pakārtota motīvu apspēles principiem, tad teksta ornamentalitātes pamatā ir pats teksts un tā veidošanas paņēmieni. Tiek ņemts vērā viss – forma (īpaši ritma aspekti), stils (tēlainība, virzienu ietekmes, pasaules izjūta) un saturs.

²⁴⁰ Kellenberger I. Der Jugendstil und Robert Walser. – Bern: Francke Verlag, 1981, 62.lpp.

²⁴¹ Schmutzler R. Art Nouveau – Jugendstil. – Stuttgart: Hatje Verlag 1962, 9.lpp.

4.1.1. DAIĻDARBA KOMPOZĪCIJA

Latviešu literatūrā jūgendstila klātbūtne visa krājuma, kā arī atsevišķu dzejoļu kompozīcijas aspektā izpaužas, piemēram, Aspazijas liriskās biogrāfijas otrajā grāmatā „Ziedu klēpis” un Friča Bārdas dzejoļu krājumā „Zemes dēls” (1911), Raiņa dzejoļu krājums „Gals un sākums” (1912).

Aspazijas liriskās biogrāfijas „Ziedu klēpis” kompozīcijas pamatā ir jūgendstilam raksturīgā jaunības tematika. Jaunība latviešu literārajā jūgendstilā nav tēlota tikai tumšās tonalitātēs, kā, piemēram, L. Laicena stāstā „Nāves upe”, to raksturo arī kā gaišu, plaukstošu mirkli ziedoņa laikā. Aspazija lirisko biogrāfiju „Ziedu klēpis” veltījusi daudzkrāsainajām dvēseles izjūtām, kas jūgendiskā vieglumā, mijoties ar jaunromantisma izteiksmi, iegūst asociatīvas paralēles ar jaunību un tās izjūtām, kas ir tik bagātas un krāsainas kā ziedu klēpis. Mūža ziedonī jāsastopas ar daudzkārtējo „pirmo reizi” („Pirmās asaras”, „Pirmais nē”), katra nodaļa ir veidota savdabīgā izjūtu gammā.

Pirmajā nodaļā „Bezlaicītes” liriskā varone mēģina izzināt pasauli. Liriskā varone ir dzīves nepieredzējusi, un jaunības naivumu Aspazija salīdzina ar jūgendstilam raksturīgo detaļu akcentāciju:

Lai arī mans mūžiņš bij niecīgs

Kā neziedošs ērkšķu kātiņš.²⁴²

Otrā nodaļa ir kā veltījums romantiķu pasaules izjūtai. „Zilā puķe” - romantiķu ilgu puķe, kurā ieskanas jūgendiski motīvi, piemēram, paralēlismā, baltās krāsas un jaunības salīdzinājumā:

Baltas krāsas, baltas krāsas

Valkā ziedonis arī,

Baltas, dzīvas ziedu lāsmas

*Bārsta ķiršu zari.*²⁴³

Krājumā ir bagātīga fantastisko būtņu galerija. Liriskā varone turpina izzināt pasauli, priecāties par to, taču ieskanas jau pirmie minorīgie akordi, kas jaunības neprātam liek saskarties ar pirmajām grūtībām, bēdām un likstām. Veidojot ritmu,

²⁴² Aspazija. Ziedu klēpis // Aspazija. Kopoti raksti., 1. sēj. – R: Liesma, 1985, 203.lpp.

²⁴³ Aspazija. Ziedu klēpis // Aspazija. Kopoti raksti., 1. sēj. – R: Liesma, 1985, 276.lpp.

daudzviet krājumā ir variēts ar strofu formu, piemēram, otrās nodaļas dzejolī „Asaru krūmiņš” autore trīsriņdē ar divkāršojumu palīdzību radījusi asociāciju ar atbalsi. Atbalss motīvu akcentē lielā un mazā sākuma burtu izmantojums: balss sākas ar lielo burtu, tēlotā atbalss teikuma konstrukcijā ievietota ar mazo burtu. Dzejoļa ekspresiju vēl spilgtina retoriskais izsauciens. Jūgendstila floru dzejolī pārstāv krūmiņš un roze, fantastisko būtni – nāra:

Kāds zinot, kas krūmiņam noticis,

Tas esot pa nakti ko redzējis,

Tas zinot! tas zinot!

Tās neesot rozes, bet asaras,

No kādas nāras raudātas

Pa nakti! pa nakti!

Bet vairāk vēl man ir tās zinātnes,

Jo nāra, tā pati esmu es,

Es pati! es pati!²⁴⁴ (Izcēlums mans. – S. R.)

Trešā nodaļa „Papardes zieds” ir mitoloģisku būtnu, hibrīdformu un noslēpumainu parādību piesātināta („Papardes zieds”, „Loreleja”, „Meža māte”, „Vismāte saule” u.c.), kas, tāpat kā papardes zieds, veido cilvēku brīnumu un jūtu pasauli. Tomēr arī fantāzijas zemē ir jāsastopas ar skumju rezignāciju. Liriskā varone dzejolī „Zeltcepurītis” atzīst, ka jaunībai nav svešas Vaidas, Posts, Skumjas, bet skaudrajā ikdienā vienmēr tiek rasta iespēja sevi pārvarēt un radīt Prieciņu. Autores Prieciņa raksturojums iekļaujas jūgendstila poētiskā: seja – „Kā āboliņš, kas audzis saules pusē”, vaigs – „...kā balts un smaržīgs jasmīns”, rokas – „Kā jauna bērza lapiņas”, pirksti – *sīkie pumpurīši*.²⁴⁵

Ceturtajā nodaļā „Vēja rozītes” tēlots pirmo mīlestības jūtu atklāsmes brīdis, to iepazīšana („Pirmais skūpstis”). Jūgendstila raksturīgās pazīmes (īpaši tēlainās izteiksmes līdzekļi un kompozīcija) ir dzejolī „Ap tevi”.²⁴⁶ Dzejolis tiek akcentēts tādēļ, ka tajā īpaši spilgti sintezējas vārds ar emocionalitāti, līnija ar ornamentu, kompozīcija ar ritmu un metafora ar citiem tēlainās izteiksmes līdzekļiem, veidojot ne vien emocionālu saturu, bet arī stilizētu liekto līniju un redzes gleznu. Katru strofu ievada

²⁴⁴ Aspazija. Ziedu klēpis // Aspazija. Kopoti raksti., 1. sēj. – R: Liesma, 1985., 229.lpp.

²⁴⁵ Aspazija. Ziedu klēpis // Aspazija. Kopoti raksti., 1. sēj. – R: Liesma, 1985, 248.lpp

²⁴⁶ Aspazija. Ziedu klēpis // Aspazija. Kopoti raksti., 1. sēj. – R: Liesma, 1985, 276. – 277.lpp.

prievārds (pie, no, pār, tik, ap, ar, pēc, bez), zīmējot jūgendstila līniju – t.s. „serpentīniju”, dzejolī veidojot stilizētu spirālveida kompozīciju, t.i., katras strofas pirmās rindas divkārtīgums saista nākamās strofas pirmās rindas divkārtīgumu, kas ir tikai nosacīti identiska ar iepriekšējo, bet, jāpiebilst, ka semantiski atbilstoša:

Pie tevis! Pie tevis!

Sien mani dziedīni

Kā burvju tiņa...

Mīl spožo Ausekli,

Mīl pusnaksniņa!

No tevis! No tevis!

Vai saukts, vai atraidīts,

Vai pašas dziņa?

Lien mazs, mazs mākonīts

Pie mēnestiņa -

Pār tevi! Pār tevi!

Līkst skumjās pāri bērzs

Virs ezeriņa

Un neredz, kļuvis sērs,

Vairs debestiņa.²⁴⁷[..]

Strofā prievārdam atbilstoša liriskās varones metaforiskā darbība vēl vairāk akcentē līnijas ritumu: *pie tevis – sien mani dziedīni, no tevis - ... atraidīts, pār tevi – līkst skumjās pāri bērzs*. Ritmu un ornamentu veido arī anafora, kas gan nav izmantota kā visa dzejoļa, bet atsevišķu pantu stila figūra. Ritmu un ornamentu veido retoriskie izsaučieni, bet impresionismam raksturīgā daudzpunkte (1., 4., 6., 8. strofā) akcentē arī jūgendstila (kā elipses stila) nepārtraukto domu plūdumu. Strofu rindu izkārtojums veido ornamentu, kas asociējas ar nepārtrauktu līniju.

Ja ceturtnā nodaļa bija veltīta mīlas apjaušmai, piektā nodaļa „Kaķu pēdiņas” un sestā nodaļa „Nāvīgais zieds” veltītas mīlestības plaukumam, kaislei. Varbūt mīlestība ir rotaļa, spēle, dzeja vai *vieglā ritmā pusteciņu deja*,²⁴⁸ varbūt tā deg kaislē izjust otra

²⁴⁷ Aspazija. Ziedu klēpis // Aspazija. Kopoti raksti., 1. sēj. – R: Liesma, 1985., 276. – 277.lpp.

²⁴⁸ Aspazija. Ziedu klēpis // Aspazija. Kopoti raksti., 1. sēj. – R: Liesma, 1985, 286.lpp.

ķermeni un apskaut *kā tītenītis kociņu*.²⁴⁹ Mīlestība dzejniecei nav sastingusi, tā atrodas nepārtrauktā asimetriskā kustībā („Kāda tā mīla ir?”): „*Tā sirdis kā diedziņus sašķeterē*”, „*Ar žuburu žuburiem izžuburo*”, „*Vai mīla iztek iz ezeriņa*”²⁵⁰.

Septītā nodaļa „Magones” pauž vilšanos, un liriskā varone rūgtumā secina, ka dvēsele

*...ir kā magone,
Kuras kāts ir par trauslu,
Lai spētu to vainagā vīt.
Un viena pati tā savā dabā
Savu smago opija sapni glabā.*²⁵¹

Aspazijas krājums apliecina jūgendstila tēlainības iespējas, kas ar ornamentu, līniju un motīvu piesaisti daudzslāņaini atklāj jūtu pasauli, vienu no cilvēka mūža enerģiskākiem un izjūtu bagātākajiem posmiem – jaunību, bet latviešu literatūrā ir atspoguļots arī jaunības motīva traģiskais slānis (K. Skalbes stāsti „Krupis” (1908), „Ezerieša meita” (1907), L. Laicena „Nāves upe”, skat. ceturtās daļas trešo nodaļu) – dzīves nepiepildījums pašā spēka plaukumā, ko galvenokārt reprezentē dzelme un nolemība.

Friča Bārdas dzejoļu krājuma „Zemes dēls” jūgendiskā krājuma kompozīcija saistīta ar gadalaiku ritmu, kā arī iekļauto hibrīdformu, fantastisku būtnu galeriju. Kompozīcijas ornamentalitāti krājumā veido tematiskās nodaļas, kā arī atsevišķu dzejoļu kompozīcija. Krājums bagātināts ar faunas un floras motīviem, dažādām fantastiskām būtnēm, kā arī košu metaforu kolorēti ir jaunības, mīlestības, sapņu, dzīvības un nāves motīvi.

Grāmatas „Zemes dēls” dzejas rindās jaunromantisma iezīmes mijas ar literārā jūgendstila pazīmēm. Dzejoļu krājumu veido ievads, kas darina krājuma noskaņu un ir kā savdaba liriskā varoņa un dzīvības simbola akcents: būt kopā ar zemi („Mana dziesma”), ar laiku („Mans arkls”) un sapņiem („Mani sapņi”):

*Tu rokās ziedu
pinekļus nesi.*

²⁴⁹ Aspazija. Ziedu klēpis // Aspazija. Kopoti raksti., 1. sēj. – R: Liesma, 1985, 296.lpp.

²⁵⁰ Aspazija. Ziedu klēpis // Aspazija. Kopoti raksti., 1. sēj. – R: Liesma, 1985, 286.lpp.

²⁵¹ Aspazija. Ziedu klēpis // Aspazija. Kopoti raksti., 1. sēj. – R: Liesma, 1985, 321.lpp.

*tu zemes ziedu
gūsteknis esi...*²⁵²

Krājumā ir divpadsmit nodaļas, kas atbilst gada ritumam. Savdabīgs ir autora jaunromantisma akcenta risinājums: jaunromantisma ietilpību (atšķirtībā no romantiķu neaizsniedzamās tāles poētikas) F. Bārda atklāj pirmajā nodaļā „Mīlas ilgas” un tās divos dzejoļos: „Zemes dēls” un „Zvaigžņu meita”. Tie reprezentē jaunromantiķa uzskatus, nenoniecinošā profāno (ikdienišķo), tiekties pēc sakrālā (ideālā) pasaules modeļa un cilvēku tajā:

*Mēs abi ar sauli zālē
pinam vainagus manām ilgām.
Ziedi... Zelts... Skatos – uz mani
Balts mākonītis laižas caur smilgām...[.]*²⁵³

Dzejnieka liriskā varoņa gads, tāpat kā tas ir ierasts latviešu dzīvesziņā, sākas ar pavasari – ar dabas atmodu, ar augšanas un dzīvības motīvu (II nod. „Pavasaris”):

*Pumpuru vainagos
Ziedu gari līgo,
Saulstaru vijoles
Vēja pirkstiem stīgo.*²⁵⁴

Pavasara metafora tēlota asimetriskās līnijās. Pumpurs kā piedzimšanas un augšanas, attīstības zīme un vainags kā noslēdzošs aplis – pilnības simbols harmonē ar citiem pavasara vēstnešiem. Apļa līnija pārtop viņojošā un stīgojošā konturējumā.

Trešā nodaļa „Mīlas maldi” ir kā pārejas posms no plaukstošā pavasara (plaukstošām jūtām) uz pilnbrieda vasaru (IV nodaļa „Vasara”), kad arī mīlestībā ir iespējamās dažādas sajūtu negācijas. Vasaras ieskaņa ir dzīvības pilnbrieda laiks, kad

*Caur birzi brauc ziedonis - mirdzošs un balts
Dzelteniem pieneņziedu ratiem.
Līkst bērzi vēsmā un sveicienus šalc
Zaļu tauriņu pilniem matiem.*²⁵⁵

²⁵² Bārda F. Zemes dēls // Bārda F. Raksti, 1. sēj. – R: Liesma, 9.lpp.

²⁵³ Bārda F. Zemes dēls // Bārda F. Raksti, 1. sēj. – R: Liesma, 9.lpp.

²⁵⁴ Bārda F. Zemes dēls // Bārda F. Raksti, 1. sēj. – R: Liesma, 28.lpp.

²⁵⁵ Bārda F. Zemes dēls // Bārda F. Raksti, 1. sēj. – R: Liesma, 75.lpp.

Dzejnieks dabas ziedošāko, krāsās visdzidrāko laiku attēlojis ar personifikāciju palīdzību. Strofa ir jūgendstila elementu piesātināta – pieneņziedi, bērzi, tauriņi, kas jūgendstilam tik raksturīgajā pazīmē - nepārtrauktā kustībā ievijas dabā.

Piektajā nodaļā „Dzīves gaitas” dzejnieks iekļāvis dzejoļus, kas atklāj cilvēka mūžu, kas piesātināts rūpēm par iztiku un raizēm par saviem tuvākajiem, kas arī pāreja uz sesto nodaļu „Rudens” – pilnbrieda un dabas krāsu vispiesātinātākais gadalaiks:

Pelēkiem riteņiem

Brauc zirneklis pa pļavu.

Sarkanām pastalām

*Bradā saule pa kļavu.*²⁵⁶

Dzejolī „Pār birušām lapām” F. Bārda lietojis spirālveida kompozīciju un refrēnu, kopā veidojot teksta ornamentalizāciju:

Man likās; pār birušām lapām

Dzeltenas rozes kāds kaisīja –

Liepa pēdējos sapņus no ragaliem raisīja - -

Man likās; pār birušām lapām

Divas biklas liesmiņas plivinājās –

*Divas sarkanas nopūtas lejup virinājās –*²⁵⁷ [..]

Dzejnieks katram gadalaikam piešķīris savu krāsu gammu. Pavasarim tā ir saules zeltainā spožme, vasarai – zāles zaļais mirdzums, rudeni dzejnieks krāso sarkanām krāsām, bet ziema jeb mūža novakare nodaļās VII „Vientulība” un VIII „Nāve” ir caurspīdīga vai bāla atblāzma kā asara, lāsteka vai dvēsele, kas harmonē ar zilo debess krāsu, kā, piemēram, dzejolī „Zvaniņi”:

Divas zilas zvaigznītes

liepā aiz loga

sudraba zvaniņiem

zvana – zvana –

Nokrīt vienai

²⁵⁶ Bārda F. Zemes dēls // Bārda F. Raksti, 1. sēj. – R: Liesma, 114.lpp.

²⁵⁷ Bārda F. Zemes dēls // Bārda F. Raksti, 1. sēj. – R: Liesma, 117.lpp

*sudraba zvaniņš,
satumst tūdaļ tās
lieplapu namiņš ...
Viena bāla zvaigznīte
liepā aiz loga
ar asaru trauciņu
zvana—*

No devītās līdz divpadsmitajai nodaļai dzejnieka ietvertie dzejoļi veido personificējumu, teiksmainu tēlu galeriju (skat. promocijas darba ceturtnās daļas piektajā nodaļā), kas mazliet disharmonē ar krājumā ieturēto cilvēka mūža un dabas rituma paralēlēm.

Spilgts piemērs simbolisma un literārā jūgendstila kompozīcijas veidošanas principiem ir Raiņa daiļrade. Pirmā dzejoļu krājuma „Tālas noskaņas zilā vakarā” (1903) pirmpublicējuma vāku zīmējis ir Ernests Zīverts (skat. att. Nr. 84). Krājuma nosaukumu rotā jūgendstilā stilizētas dadža lapas ar auga ziedu. Trūkst neapgāžamu liecību par to, vai arī pats dzejnieks ir bijis iniciators šādam vāka risinājumam, un, zinot sarežģīto grāmatas izdošanas gaitu, visticamāk, noformējums tapis neatkarīgi no autora vēlmēm. Literārais jūgendstils Raiņa daiļradi nav ietekmējis tiešā veidā, taču pastarpināta ietekme, iespējams, tomēr bijusi. Jūgendstils sekmēja ornamentalitātes veidošanos krājumu kompozīcijā, un jūgendiskas ornamentalizācijas Eiropas literatūras paraugi acīmredzot nav bijuši sveši arī Rainim, par ko liecina viņa dienasgrāmatu ieraksti. Ornamentalizācija savu apogeju sasniedza tieši jūgendstila laikā. Krājuma ornamentalizācijas principi spilgti atklājas dzejoļu krājumā „Gals un sākums”. Literatūras zinātniece Janīna Kursīte uzsver, ka šī grāmata pieder pie Raiņa laiktelpas interpretācijas otrā posma, proti, lineāro laiku Raiņa dzejā nomaina cikliskais²⁵⁸, un viņam ir bijis svarīgs nepārtrauktas kustības – rituma motīvs.

Raiņa daiļrades būtiska iezīme ir dzejas krājumu rūpīga kompozicionāla izstrāde. Literatūrzinātniece Astra Skrabāne par Raiņa dzejoļu krājumiem “Vētras sēja” (1905) un “Klusā grāmata” (1909) raksta: „*Dzejas tēla otrais plāns ir nepārprotams un viennozīmīgs, simbolisma klātbūtne nav jūtama atsevišķu dzejoļu vai dzejas tēlu līmenī. Toties dzejas grāmatu uzbūve, kurā nodaļu nosaukumi un moto paplašina tajās ietvertos*

²⁵⁸ Kursīte J. Raiņa dzejas poētika. – R: Zinātne, 1996, 173.lpp.

dzejoļu jēgu, piešķirot tiem cita dziļuma dimensiju, radniecīga simbolismam.”²⁵⁹ Gribētos papildināt autores domu par grāmatas uzbūves lomu dzejas jēdzieniskuma padziļināšanā, t.i., šis aspekts raksturīgs arī jūgendstilam, kas kārtējo reizi apliecina jūgendstila sintētisko dabu. Jāpiebilst, ka jebkurš Raiņa dzejoļu krājums ir motivēti izkārtots saturiski piesātinātās nodaļās, bieži vien tās ievada moto, tā veidojot daiļdarba koptēlu un jēdzienisko kopsakaru. Krājuma “Gals un sākums” kompozīcija uzskatāmi atbilst vairākiem jūgendstila kanoniem, īpaši nodaļu moto ietvaros, tādēļ tiks sniegta detalizēta analīze.

Pirmkārt, nodaļu, kas gan nav atsevišķi nosauktas, vienojošā satura virzība un kompozicionālā viengabalainība atspoguļota *rituma* motīvā, kura saturiskā jēga iekodēta dzejas rindās - refrēnā, kas nes nodaļu moto noslodzi: 1. – *Nu ritu*; 2. – *Es ritu, projām ritu*; 3. – *Es ritu, garām ritu*; 4. – *Es ritu, cauri ritu*; 5. – *Hej, ritu, vidū ritu*; 6. – *Es ritu, līdz ritu*; 7. – *Es ritu, preti ritu*; 8. – *Vēl ritu, tālāk ritu*; 9. *Vēl ritu*; 10. *Es mūžam ritu* (skat. tab. Nr. 7). Piemēri ilustrē, ka rituma motīvs veido jūgendisko ornamentu un līniju, kas jūgendstila teorētiķu un mākslinieku vidū ieguvusi apzīmējumu *serpentīndeja*²⁶⁰, kā arī raksturo jūgendstilam raksturīgo laika cikliskuma kategoriju. Nepārtrauktās mainības ideju Rainis ietvēris gala un sākuma simbolā.

Otrkārt, krājumā moto ietver plašu krāsu gammu: *sārta* migla, *dzeltensarkans* lapu vaiņags, *zelta* saule, *gaiss* jautas *zaļš*, *bālzila* jūra, *tumšzila* bedre, *mēlais* zvaigžņu vaiņags, kuras var attiecināt uz jūgendstilam raksturīgām, izņemot zelta krāsu – jūgendstilā to nomaina sudrabs, jo šī krāsa iederējās maigo un bālo krāsu skalā.

Treškārt, jūgendstilam ir raksturīga muzikalitāte, kuru Rainis dzejoļu krājumā “Gals un sākums” iekodē balss raksturojumā, kas asociatīvi liek izjust nodaļas gaidāmo noskaņu, arī ritmu: *skan sērās vēja kokle, dabas priekaduņas mežā, sauc lakstīgala laimē, sauc vētras taure laukā, dūjas smeldzesbalss, kluss mūžam gaida šausmās ķirmjatikšis, klusumkalns*. Ritms ir jūgendstila būtiska iezīme, tādēļ jāakcentē Raiņa poētismi, kas dzejai piešķir ritmiskumu un muzikalitāti. Literatūrzinātniece Janīna Kursīte par latviešu 20. gadsimta sākuma dzeju un Raiņa poētikas rokrakstu raksta: „... *dzejā noris nodeldētās poētiskās valodas pārradīšana un atjaunošana. Katrs to dara pa savam. Rainis leksikas semantisko aploci atjauno, saīsina, strupina vārdus vai arī*

²⁵⁹ Skrabāne A. Rainis. Simbolisms. // Grāmata. – 1991. – 3.

²⁶⁰ Servaes F. Linienkunst // Mathes J. Theorie des literarischen Jugendstils. – Stuttgart., 1984., 95.lpp

izvēloties no vārdrājuma īsākos – pārsvarā vienzilbīgos un divzilbīgos...²⁶¹ Raiņa veidotie jaunvārdi, piemēram, *mīla, daile, brīve* u.c., ne vien palīdzēja dzejniekam ritmizēt dzejoli, bet arī iesakņojās kā jauni sinonīmi latviešu valodas leksikā. Spilgts piemērs iepriekšteiktajam, kā arī teksta stilizācijas un ornamentalizācijas, t.i., dzejas rindu izkārtojuma, raksturotājs ir Raiņa dzejolis „Balss un atbalss“ no krājuma „Gals un sākums“:

Kur ir tev tava dziļā mīla?

Vīla...

Kur tavi dārzi ar ziedošo daili?

Stāv kaili.²⁶²

Ceturtkārt, krājuma moto atspoguļotais vaiņaga tēls, kas rada noslēgtas telpas asociācijas, arī ornamentu. Tas izirst līdz ar nākošās nodaļas dzejnieka radīto cita rakstura problemātiku, citu emociju gammu un smeldzes izjūtu. Rainis vaiņaga struktūrā ievijis jūgendstilam raksturīgo dabas parādību, floras un faunas motīvus, to atsevišķas detaļas, t.i., *rasas, lapu, rožu, ozola, ērkšķu, čūsku, zvaigžņu* vaiņagi.

Pētniecības procesā secināts, ka Aspazijas liriskās biogrāfijas otrā grāmata „Ziedu klēpis”, Friča Bārdas dzejoļu krājums „Zemes dēls” un Raiņa dzejoļu krājums „Gals un sākums” ilustrē literārā jūgendstila kompozīcijas aspektu, taču par sistēmu latviešu literatūrā tomēr literārā jūgendstila un krājumu kompozīcijas aspektā to nodēvēt ir pārsteidzīgi. Cita aina paveras, analizējot atsevišķas teksta vienības, piemēram, paradoksāli un neierasti Augusta Saulieša daiļradē ir sastapties ar literāro jūgendstilu, taču, kā jau promocijas darba trešās daļas otrajā nodaļā tika minēts, var hipotētiski secināt, ka kopsadarbība ar J. Rozentālu un darbība žurnālā *Zalktis* ietekmējusi A. Saulieti literārā jūgendstila eksperimentiem. Mākslinieciski ne tik spožs veikums kā, piemēram, autora proza, ir divi dzejoļu cikli, kas, jāpiebilst, ir „vistīrākie” literārā jūgendstila paraugi latviešu literatūrā, t.i., dzejoļu cikli „Sapņotāja dziesmas” un „Pie jūras”, kuros liriskais tēls ir fantastiskas būtnes - meža meita un jūras meita. Piemēram, „Sapņotāja dziesmas” pirmās daļas „Meža meita” fragmentā saskatāmas gandrīz visas literārā jūgendstila pazīmes:

²⁶¹ Kursīte J. Latviešu dekadence. Dzeja // Kursīte J. Mītiskais folklorā, literatūrā un mākslā. – R: Zinātne, 1999, 406.lpp

²⁶² Rainis. Gals un sākums // Rainis. Kopoti raksti., 1. sēj. – R: Zinātne, 1977, 282.lpp.

*Tad viņa nāca... gaiši zaļas drānas
Ap slaiko augumu tai tinās plānas
Un baltos locekļus kā vizmas autos tērpa,
Ko klusā meža līcī mēnesnīca vērpa .*

*Uz pleciem viņai matu viļņi slīka,
Pār krūtīm smagām zelta strūklām līka,
Un virknēm viņos vijās zilās vijolītes,
Un vijās baltās zvanu krejmenītes.*

*Kā sapnis tā pār mani klusi liecās ;
Pēc viņas ilgās manas rokas tiecās ;
Man sejā silta ziedu elpa sita,
Kad krūt' s kā viļņi cēlās tai un krita.*

*Es viņas jūras acīs dziļi, dziļi vēros,
Kā dzelmē grimdams, nekur nepieķēros...
Zem zaļiem ūdeņiem nu dziļi, dziļi dusu,
Spīd zvaigznes tāli, bet te klusu, klusu.²⁶³”*

Literāro jūgendstilu šajā dzejolī raksturo **krāsu toni**: *gaiši zaļš, zaļš, balts, zelta un zilais*, kas nav jūgendstilam ļoti raksturīgs, bet kontekstā autori to mēdz izmantot. **Līnijas** aprises veido: *slaikais augums* – graciozitāte, verbi: *tīties, vērpt, slīkt, līkt, vīties* (verba divkāršs akcents) – vijīga asimetriska līnija, savukārt *liekties, tiekties, celties, krist* norāda uz laužas jūgendiskās līnijas klātbūtni. Fragmenta otrā strofa ir kā viena nepārtraukta līnija, kuras būtību pastiprina sievietes auguma nianšes. Mati, kuros asimetriski ievijas ziedi, krūtis, pār kurām mati kā ūdenskritums nepārtrauktā kustībā liecas (mati – salīdzināti ar ūdeni) un pleci kā horizontālas ūdens virsmas viļņojošā līnija dzejolī rada jūgendstila klātesamības izjūtas. Krāsu epitetiem raksturota **flora**: *zilās vijolītes, baltās zvanu krejmenītes* un metafora: *ziedu elpa*. Jūgendstila **telpa** dzejolī ir *kluss meža līcis, dzelme*, t. i., *zem zaļiem ūdeņiem*. Erotiskas noskaņas motīvs ieskanas meža meitas kārdinātājas tēlā: *matu viļņi, sapnis, jūras acis*.

Dzejolis pēc jūgendstilam raksturīgā koptēla veidošanas principa veido *jaunības – dzīvības – mīlestības* metaforu. Izmantoti jūgendstilam aktuālie krāsu epiteti: *gaiši zaļas*

²⁶³ Saulietis A. Meža meita // Zalktis. – 1909. – 7. – 152.lpp.

*drānas, baltos locekļus u.c., kā arī salīdzinājumu poētika: baltos locekļus kā vizmas autos tērpa, Kā sapnis tā pār mani klusi liecās, Kā dzelmē grimdams. Ornamentu palīdz organizēt arī aliterācija: virknēm viņos vijās zilās vijolītes; atkārtojumu figūras: Un virknēm viņos **vijās** zilās vijolītes, / Un **vijās** baltās zvanu kreimenītes; divkāršojumi: Zem zaļiem ūdeņiem nu **dzīli, dzīli** dusu, / Spīd zvaigznes tāli, bet te **klusu, klusu**.*

Līdzīga semantika ir Augusta Saulieša dzejoļu ciklā „Pie jūras” sestās daļas fragmentā „Jūras meita”. Sievietes – kārdinātājas tēls un autora traktētā nomoda sapņa filozofiskā atklāsme izpaužas vēl izteiksmīgāk:

*Uz zaļiem ūdeņiem redzēju
Es jūras meitu staltu;
Kā degošas pērles ritēja
Tai lāses par augumu baltu...*

*Un krūtis, iesārti briestošas,
Dzer saules gaisu tai kāri;
Un slaikas rokas tā augšup ceļ,
Kā sniegtos par ūdeņiem pāri...*

*Un acis viņai tumšas kā nakts –
Kā noslēpums jūras dzīlēs;
Kas vienreiz šās acis redzējis,
Tas mūžam viņas mīlēs...*

*Uz pleciem līst tumšu matu viln's,
Un viņos mirdz ziedi balti;
Ap muti rotājas dīvains smaids:
Kā līksme – un draudi salti...²⁶⁴*

Literāro jūgendstilu dzejolī atklāj **krāsu** toņi zaļš, balts, iesārts. Jūgendstila **līnija** (asimetriska, mūžam plūstoša) atklājas vārsnās *jūras meitu staltu; ritēja / Tai lāses par augumu baltu; Un slaikas rokas tā augšup ceļ; Uz pleciem līst tumšu matu viln's*. Ūdens, pērles, erotisms, sieviete – kārdinātāja, fantastiska būtne kā liktenīgās sievietes atspulgs ir tradicionālie jūgendstila **motīvi** un **simboli**. Niansēti dzejolī raksturotas

²⁶⁴ Saulietis A. Jūras meita // A. Saulieša raksti, Zem dieva debess, devītā grāmata. – R: J. Rozes apgāds, 1926, 14.lpp.

rokas, acis, mati, mute. Jūgendstila **telpa** un motīvi ir identī dzejolī „Meža meita” atspoguļotajiem: erotisko noskaņu veido kluss meža līcis, dzelme, t. i., *zem zaļiem ūdeņiem, matu viļņi, sapnis, jūras acis*. Dzejolis bagāts ar krāsu epitetiem un salīdzinājumiem.

Ritms literārajā jūgendstilā ir emocionālās spriedzes instruments un īpaši inovatīvs teksta frāzes zīmējums. Mākslinieciskā teksta uzbūvē tiek izmantots jūgendstila ornamentikas princips, respektīvi, attēlojamā motīva pakļaušana noteiktai atkārtotības sistēmai, kā, piemēram, Kārļa Skalbes stāstā “Rozes smaržo”(1907): „*Saplūcu sārtas, ieraudzīju baltas; izbēru sārtās, sniedzos pēc baltām caur asiem, asiem ērkšķiem. Saplūcu baltās, ieraudzīju dzeltenas; izmetu baltās vējā. Lauzos caur ērkšķu skaudīgiem šķēpiem zelta dzeltenās rozes plūkt. Zelta rozes man izkrita no rokām; ieraudzīju augstu pašā kalna galā asinssarkanu rozi, karstu kā ogli, kā rubīnu degot. Sniedzos pēc asinssarkanās rozes, ērkšķi dziļi man spiežas rokās. Manas dzīslas atveras, un es jūtu siltas asins straumītes tekam.*”²⁶⁵

Dažādu krāsu rožu motīva atkārtojums: sārtas – baltas – sārtas – baltas – (ērkšķi) - baltas – dzeltenas – baltas – (ērkšķi) – (zelta) dzeltenas – zelta – asinssarkana – asinssarkanā – (ērkšķi).

Teksta fragmentā dominējošā ornamentalitātes raksturotāja ir krāsu poētika, kā arī spilgti atsedzas jūgendstila uzstādījums akcentēt detaļas, t.i., šajā fragmentā detalizāciju reprezentē ērkšķi.

Emocionāli vibrējošu redzes gleznu precedenti ir 20. gadsimta sākuma latviešu literatūrā, piemēram, Haralda Eldgasta romānā „Zvaigžņotās nakts”: „*Tad kāpa no jūras zeltmatainā jūras meiča... Gariem, mirdzošiem matu posmiem, ietinusies **baltās**, plīvurainās drēbēs... Tā sēd uz ūdens un ķemmē savus garos, zīdainos matus... Tā smejas un kairina savu zaļbārdaino ūdens tēviņu. Tā vicina savas **baltās** segas, lai neviens neredzētu viņas kailo skaistumu. Viņas smiekli izskan viļņu čalošanā... Viņas **baltie** palagi – varenie miglas blāķi – plivinās pār mežiem un pļavām... Viņa dzied tik skaistu un vilinošu dziesmu, ka jāpaliek trakam viņā klausoties... Un ārprātā gribas mesties pie viņas zilajās dzīlēs, sekot viņas vilinošajam saucienam.*”²⁶⁶

Haralda Eldgasta romāna epizodē dominē baltā krāsa. Teksta fragments apstiprina O. Vailda pārliecību par teksta daudzfunkcionalitāti – tajā ir gan mūzika (“*[..] Viņas smiekli izskan viļņu čalošanā [..] Viņa dzied tik skaistu un vilinošu dziesmu, ka*

²⁶⁵ Skalbe K. Rozes smaržo // Skalbe K. Mūža raksti. 2. sēj. – R: Elpa, 2002, 172.lpp.

²⁶⁶ Eldgasts H. Zvaigžņotās nakts. – R: Valters un Rapa, 1999, 263.lpp.

jāpaliek trakam viņā klausoties [..]”), gan plastika (“[..]Tā sēd uz ūdens un ķemmē savus garos, zīdainos matus [..] Tā vicina savas baltās segas, lai neviens neredzētu viņas kailo skaistumu [..]”). Epizodē ir gaišo toņu dominante, tajā dzirksteļo kaisle un dvēseliskums. Līniju veido jūras meitas raksturojums, viņas kustības, kas liecina par jūgendstila līniju asimetriskumu un nepārtraukto kustību. Līniju raksturo viss citāts. Tā no dzelmes (no bezgalīgā sākuma) virzās uz augšu, līnijas garumu – vienmērīgo turpinājumu akcentē arī tēlotais matu motīvs, tad uz brīdi līnija fokusējas vienā nepārtrauktā kustībā esošā, nevis sastingušā punktā – uz ūdens, vienmērīgā kustība iegūst rotaļīgu vibrāciju (smiekli) un zigzaga dejas akcentus (vicina segas), pēc straujās rotaļas saraustītā līnija ietiecas atpakaļ bezgalīgajā sākumā (smiekli izskan viņu čalošanā), tad līnija strauji ieņem horizontālu stāvokli un nepārtrauktā, viņņojošā kustībā atrodas augstu gaisā (viņas baltie palagi – varenie miglas blāķi – plivinās pār mežiem un pļavām), paralēli līnijas vibrācijas vēl atskan no bezgalīgās sākotnes (jūras meitas dziesma, kas vilinoši izskan tālēs), un viss šis līniju virpulis ir kā nāves cilpa, kas jebkurā mirklī ar kairinājuma savaņģoto laupījumu var nozust atpakaļ dzīlēs.

Teksta ornamentalitāte atkārtojuma figūru veidā atveidota arī Friča Bārdas tēlojumā „Milzis un mana līgava” (1906):

*„Kādā maija vakarā bij man līgava -- Kādā maija vakarā bij man līgava - - -
Viņai bij zaļi mati – zaļi mati viņai bij, tie smaržoja pēc pusuzplaukušiem bērziem, tie
smaržoja pēc sveķaina pavasara – Viņai bij dziļas, tumšas acis kā divi tumši avotiņi,
kuros pusnakts zvaigznes šūpojas; bet ap avotiņiem gredzenā aug gari stieбри – garas
acu bārkstis. Viņai bij cietas un karstas krūtis, - tās smaržoja pēc pavasara zemes, kad
pirmie brūnie asni dīgst, kad pirmie agrie ziediņi veras, - bet viņa tās apsedza saviem
sveķainiem matiem. Viņai bij balti gurni kā divi baltgulbju kakli, - gurni viņai bij balti
un neapsegti un neapsegts klēpis. Viņai bij arī līgavainis. Bet tas nebij viņas kārots, tas
nebij viņas pašas raudzīts [..]”²⁶⁷*

Teksta ornamentalizāciju veido atkārtojumu figūras: *divkāršojums kādā maija vakarā bij man līgava; tie smaržoja; kad pirmie daudzkāšojums viņai bij un inversija viņai bij zaļi mati – zaļi mati viņai bij; viņai bij balti gurni kā divi baltgulbju kakli - gurni viņai bij balti*, ekspresiju veido pēkšņais pozitīvā un negatīvā pretstats man bij (līgava), viņai bij (vislabākās auguma aprises un izskats) – tas nebij viņas kārots

²⁶⁷ Bārda F. Milzis un mana līgava. – Zalktis. – 1906. – 1. – 119.lpp.

(līgavainis). Ornamentaizācijas tēlainību atspoguļo arī epitetu un salīdzinājumu lietojums.

Literārā jūgendstila ornamentalizācija konstatējama arī Linarda Laicena dzejolī „Ziedonis” (1907):

*Dārzā, ziedonim pie krūtīm
Sārti sarkanas snauž rozes.
Rozes ziedonim pie krūtīm...*

*Atrairnīšu sapņu acis
Saskatās ar zvaigžņu acīm.
Ziedons ... rozes... zvaigžņu acis...*

*Bet tev pasaule kā lielā
Melnā sēru autā tīta:
Tad jau arī ziedons bija,
Kad Tev tavas rozes vīta.²⁶⁸*

Pirmajā strofā kā atbalss izmantota gredzenveida kompozīcija, kā arī aliterācija *sārti sarkanas snauž*, savukārt otrajā strofā kā atbalss akcents izmantota elipse. Pēdējā strofa ir pirmo divu strofu antitēze. Dzejoli papildina jūgendstila pavasara motīvs: ziedonis, kā arī flora – roze, atrairnīte.

Salīdzinājums kā būtisks literārā jūgendstila elements atspoguļojas Linarda Laicena tēlojumā „Meža meita” (1906): „*Visur bija tik egles, egles, eglītes! Egles – resnas kā mucas un eglītes – tieviņas kā svecītes. Viens vienīgs vecs bērzs auga pie meža mājiņas. Mājiņai bija zaļš jumts kā sūnas zem eglēm [...] Gar mājiņu, gabaliņu aiz eglēm, aizlocījās Melnupe kā melna josta, kuru velns, gaiļus izdzirdis, pār mežiem bēgdams, nometis. Viņa vilkās lēni un klusi, kā glūnēdama, kā uz laupījumu gaidīdama milzu čūska, kurai redz tikai vidukli kustamies, bet galva un aste ir sūnās.*”²⁶⁹ Teksta ornamentalitāti vēl paspilgtina deminutīvu lietojums, kas ietverts atskaņu poētikā, veidojot ritmu. Līdzīgi kā L. Laicena stāstā „Nāves upe”, arī tēlojumā ir izmantota upes un čūskas semantiskā līdzība.

Literārais jūgendstils piedalās tekstveidē ar ornamentalizācijas palīdzību, veidojot estētiski krāšņus literatūras paraugus. Literārā jūgendstila līnijas funkcijas atklājas arī

²⁶⁸ Laicens L. Ziedonis. – Stari. – 1907. – 5. – 332.lpp.

²⁶⁹ Laicens L. Meža meita. – Zalktis. – 1906. – 1. – 124.lpp.

latviešu autoru darbos. Līnija veido ornamentu, savukārt ornamenti stilizē tekstu, estetizē un ritmizē. Papildkomponenti ornamenta veiksmīgai veidošanai ir tēlainās izteiksmes līdzekļi un stila figūras, īpaši atkārtojuma figūras, kas konstruē teksta līniju un darina ritmu.

4.1.2. POĒTISKĀS IZTEIKSMES LĪDZEKĻI

Symbolisma un jūgendstila pazīmes saskatāmas viena autora darbos, piemēram, Haralda Eldgasta vienas dvēseles stāstā „Zvaigžņotās naktis”, Edvarda Virzas dzejoļu krājumā „Biķeris” (1907), Viļa Plūdoņa poēmā dzejprozā „Fantāzija par puķēm”, Linarda Laicena stāstā „Nāves upe”.

Symbolistiem bija tendence pārdēvēt literāros žanrus (kā to apliecina iepriekšminētie piemēri, kuriem var piepulcināt arī Pāvila Gruzņas seksuālo epizodi „F” (1907) un mīlestībai ziedoto tēlojumu „Svētlaimīgo sala” (1913)). Eksperimentēšana ar žanriem iekļāvās arī jūgendstila reformu skalā, t.i., atbilda mākslas darba estetizācijas un teksta ornamentalizācijas veidošanas principiem.²⁷⁰

Ilustrācijai daži simbolisma un jūgendstila floras simbolu piemēri latviešu literatūrā, kuru nozīme lielākoties aizgūta no antīkās mitoloģijas. Jāpiebilst, ka 19. un 20. gs. mijas literatūrā simbola nozīmi sabiezina līdz sajūtu spriegumam, piešķirot tam dēmoniskas kaisles, nolemtības akcentus.

Orhideju antīkajā kultūrā uzskatīja par baudas un auglības simbolu, piemēram, Viļa Plūdoņa poēmā dzejprozā „Fantāzija par puķēm” literārais tēls apmātībā nokļūst līdz iemīļotajai orhidejai, un pēkšņi viņam zemāziņā rodas atskārsme: „*Pie viņas zieda es noliecos. No viņas zieda es padzēros. Viņas ziedā es apraku savu balto dvēseli...*”²⁷¹.

Vīģi antīkajā pasaulē bieži minēja kā skurbuma dieva Dionīsa atribūtu un saistīja ar auglības dievu Priāpu, radot erotiskas asociācijas, piemēram, Edvarta Virzas dzejolī „Pakaļdarinājums Zālamana „Augstai dziesmai”” no krājuma „Biķeris”:

Pa nakti izplaucis bij ziedos vīģes koks

*Un zemei krūtis cēlās mīlas kaisā...*²⁷²

Magones upurēja Dēmetrai kā zemes un vienlaikus arī miega un aizmirstības simbolu, līdzīgi to interpretējis Vilis Plūdonis dzejolī „Serenāde” (1910):

²⁷⁰ Ковалева О. В. О. Уайльд и стиль модерн. – Москва: УПСС, 2002, 83.lpp

²⁷¹ Plūdonis V. Fantāzija par puķēm // Plūdonis V. Raksti. 3. sēj. – R: Liesma, 1978, 85.lpp.

²⁷² Virza. Biķeris. – R: Vārds, 1991, 45.lpp.

*Un šķīstās ziedlapu lūpiņas
Maija rītā magonei atvērās [..]
Tā trīsēja, kaisa un smaidīja,
Un kusa, un ilgās čukstēja:
Cik dzīves pasaka jauka!
Bet nepagāja dienas trīs,
Jau magones daiļums bija novītis
Un cita tās vietā plauka.²⁷³*

Erotikas motīvs ietiecas floras simbolos un mūžīgās sievišķības pielūgsmē. Auguma līnijas, acis, lūpas, mati un pielīdzināšana fantastiskām būtnēm – meža meitām un nārām – atklāj gan erotikas pozitīvās, gan negatīvās nianšes. Jūgendstila un simbolisma poētikas ietvaros plašumā izvērstās mīlas ārprāta, kaisles, pārspīlēto emociju seku, liktenīgās sievietes, grēka tēma. Izteismīgs šīs tēmas paraugs ir E. Virzas dzejoļu krājums „Biķeris”, kas atzīts par vienu no spilgtākajiem simbolisma dzejas paraugiem latviešu literatūrā. Krājumā strāvo visplašākais jūtu dārzs, to izteicējas sievietes spektrs ir sieviete – pavinātāja, sieviete – kaisle, sieviete – vīlēja, sieviete – vampīrs, sieviete – vīrieša vīrišķības iznīcinātāja, sieviete – grēks:

*Saldkaisles saitēs sviests es katru brīd`.
Ja netur mani rokas, izvijoši dzīvas,
Tad netiklības acis, asi stīvas
Man domās negrozāmi pretī spīd.²⁷⁴*

Sievietes tēls kā erotikas un elektrizētu jūtu reprezentants ierakstīts Haralda Eldgasta vienas dvēseles stāstā „Zvaigžņotās naktis”, kas savukārt ir viens no spilgtākajiem simbolisma prozas paraugiem latviešu literatūrā. Romānā būtiska ir vīlinātājas, pārpasaulīga un bīstama daiļuma un erotisma atklāsme. Galveno varoni Jovanu plosa alkas pēc Adas mīlestības. Ekstāze un baudas saldme mijas ar bezcerību un mīļotās nicināšanu, jo „[..]viņam nevajag sievieti – dekorāciju, kura valdzinātu ar savu ārējo skaistumu, ar savu kailo miesu.”²⁷⁵

Harmonija mijas ar disharmoniju, dzīvot griba ar tiekšanos ieslīgt nāves skavās: „
[..] tavi mati deg zeltainos staru posmos... Tavas lūpas ugunsarkani, kvēloši ziedi ...

²⁷³ Plūdonis V. Tāli taki – tuvi tēli // Plūdonis V. Raksti. 1. sēj. – R : Liesma, 1974, 317.lpp.

²⁷⁴ Virza. Biķeris. – R : Vārds, 1991, 45.lpp.

²⁷⁵ Eldgasts H. Zvaigžņotās naktis. – R : Valters un Rapa, 1999, 138.lpp.

[..] *Kādēļ tu baidies?... Tu netici, ka es tevi līdz ārprātam mīlu, ka es gribu mirt ar tevi dzelmē?!... [..] Tu grūd mani nāvē ...Es mirstu – caur tevi ... Es negribu ilgāk dzīvot šai ārprātā... Es smoku aiz liesmām... Es nevaru elpot... Man jāizrauj no savām miesām šīs vijīgās, ugunīgās liānas, kuras sūc manas asinis, aug caur manām smadzenēm...[..] Tu dieviete, tu – skaistā, zeltmatainā jūras meiča ... [..] Tavi baltie pleci, tavas viļņojošās, sniegbaltās krūtis uzried saulē kā smaržainas, burvīgas lilijas... Tavu ziedošo stāvu skūpstā gaviļējošā pusdienas saule... ”²⁷⁶ Autors veido dekoratīvi ornamentālu tekstu, un ornamentalitāte literārajā jūgendstilā atsedzas tēlaino izteiksmes līdzekļu bagātīgā lietojumā, radot kaisles metamorfozes.*

Metamorfozes būtība literārajā jūgendstilā ir savienot un radīt nesavienojamas lietas, izjūtas, jēdzienus. Haralds Eldgasts it kā spēlējas ar cilvēku standartizētiem priekšstatiem, tos pretnostatot un antiestetizējot: „*No sākuma visas šīs garās vēstules ar dzejiskiem prātojumiem par „augsto, cēlo” mīlestību, par „dvēseļu harmoniju”, par „garīgo kopdzīvi”... Tas viss skanēja kā balss no viņpus mākoņiem... Tā varēja runāt būtne bez miesām un asinīm... Un tad, no sākuma lēnāk, tad arvien ātrāk tas sāka iet uz leju, kamēr gulbja dziesmas vietā tā ausīs sāka skanēt kā varžu kurkstēšana purvā... Skaidrā, dzidrā kalnu gaisa vietā to apņēma no dūņām rūgstoši garaiņi ... Skaistais, dievinātais tēls izvērtās baudu alkstošā locekļu masā... ”²⁷⁷*

Fragmenta ritms sākumā ir plūstošs, tad pēkšņi pārtop par strauju, mutuļojošu emociju gammu; teksta asimetriju raksturo horizontalitāte, tad mazs kāpums augšup, pēkšņš kritums un nekonsekventa iziršana. Teksta muzikalitātes ekscerpēšanā labi iederas mūzikas terminoloģija: fragmenta sākumā *pianissimo* („*skanēja kā balss no viņpus mākoņiem... Tā varēja runāt būtne bez miesām un asinīm...*”), tad *meno mosso*, kas pakāpeniski pāraug *piu allegro*, visbeidzot *akuto* („*kā varžu kurkstēšana purvā*”). Muzikalitāte atklājas arī pretstatu pāri *gulbju dziesma – varžu kurkstēšana*. Sievietes – pievīlējas hameleoniskās dabas atkailināšanai autors izmanto skaistā un neglītā pretmetus, t.i., *skaidrais, dzidrais kalnu gais* jeb tīra, skaidra dvēsele pretstatīta *no dūņām rūgstošiem garaiņiem* jeb nepatiesībai, meliem, liekulībai, savukārt *skaistais, dievinātais tēls* jeb meitene ar nevainīgu, tīru sirdsapziņu pretstatīta *baudu alkstošai locekļu masai* jeb kaislīgai, izvirtušai, alkstošai sievietei. Iepriekšminētā H. Eldgasta romāna fragmentā atsedzas ne vien simbolisma, jūgendstila, bet arī impresionisma iezīmes, par **impresionisma** klātbūtni liecina elipses izmantojums.

²⁷⁶ Eldgasts H. Zvaigžņotās naktis. – R : Valters un Rapa, 1999, 255. – 266.lpp.

²⁷⁷ Eldgasts H. Zvaigžņotās naktis. – R : Valters un Rapa, 1999,126.lpp.

Augusta Saulieša tēlojuma (ciklā “Pasaka” (1912, pseid. Andris Vītalks) “Pasaciņas par gaigalputnu” fragments, kurā ir zaļās un baltās krāsas akcentācija: „[..] *Gaigalputns palika viens pats un domāja savas domas. Dīvains viņam bija viens sapnis, pavisam dīvains... Bieži viņam tā, savā vientulībā, šķita, ka tas kaut kad un kaut kur būtu redzējis bezgalīgi plašus un brīvus ūdens klajumus, kur **rindu rindām cilājas zaļi viļņu kalni ar baltu putu vaiņagiem** ... un kad no **zaļajiem** viļņiem lec augsti pret spožu sauli kā ugunīgas dzirkstis un vizēdamas līst atkal atpakaļ... un ka šūpojas pa **zaļajiem** viļņiem kuģi ar **baltām** burām, kā ar smailiem uz augšu saceltiem spārniem, līdz pazūd debess malā aiz **zaļā** ūdens kalna... un ka **gaišajām** debesīm nav robežu un **zaļajam** viļņu laukam nav malas...”²⁷⁸*

Impresionistiskā redzes glezna piepildīta ar jūgendiskajām līnijām un ornamentalitāti ne vien tekstveidē, bet arī tiešā attēlojumā : *rindu rindām cilājas zaļi viļņu kalni ar baltu putu vaiņagiem* u.tt. – viss fragments ir kā uz audekla izšūts ornaments, kas gan ritmiski atkārtojas (*rindu rindām cilājas ; lec augstu [..] un vizēdamas līst atkal atpakaļ šūpojas pa zaļajiem viļņiem kuģi*).

Impresionistiem tekstos dabai, trauslai, gaišu krāsu gammu izsakošai atmosfērai ir dominējoša nozīme. Literatūrā gaišās krāsainības dziļumu un dvēseles dziļumu tādējādi ilustrē elipse. Jāpiebilst, ka Dominiks Josts pētījumā par jūgendstilu īpaši uzsvēris elipsi kā jūgendiskās noskaņas radītājas pamatinstrumentu.²⁷⁹ Literatūrzinātnieks Bronislavs Tabūns akcentē: “*Dabas audeklā impresionistiski izmētātās gaišās krāsas (balts-zaļš-dzeltens-zils) atbilst tās rotai ziedonī.*”²⁸⁰ Līdz ar to jākonstatē, ka impresionisma un jūgendstila pazīmes pārklājas, kā to apliecina arī, piemēram, impresionista mākslinieka un impresionista rakstnieka Jāņa Jaunsudrabiņa tēlojums „Rīts” (1906): „*Nāk rīts kā **bāli zaļa zīda bura**, kuru laiva vēl aiz horizonta. Visapkārt zelta **viļņi šķīst**. **No viļņiem sudraba migla līst uz zilgano krastu. Mazs mākonītis skrien vīdamies un sarkdams laivai pretī**, kā, vētru nojauzdama, agri piecēlusies **kaiva**. **Un bāli zaļū zīda bura aizdegas...** **Asinīs samērcētas, brūnas seģenes sāk plandīties pa debesu laukiem. Drīz jānāk saulei...**”²⁸¹*

²⁷⁸ Saulietis A. Pasaka // Saulietis A. Raksti, 8. grām. – J. Rozes apgādībā, 1909, 160.lpp.

²⁷⁹ Jost D. Literarischer Jugendstil. – Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1969., 13.lpp.

²⁸⁰ Tabūns B. Modernisma virzieni latviešu literatūrā. –R: Zinātne, 2003, 55.lpp.

²⁸¹ Jaunsudrabiņš J. Kolorēti zīmējumi // Jaunsudrabiņš J. Kopoti raksti. 1. sēj. – R: Liesma, 1981, 120.lpp.

Broņislavs Tabūns definējis impresionisma aspektus, t.i., vizuālo jeb glezniecisko un psiholoģiski niansēto.²⁸² Iepriekšminētais fragments atsedz vizuālo aspektu. Impresionistiskā redzes glezna piepildīta ar jūgendiskajām līnijām un asimetriju (visapkārt zelta viļņi šķīst, mazs mākonītis skrien vīdamies, seģenes sāk plandīties pa debesu laukiem). Māksliniecisko pārdzīvojumu literārajā jūgendstilā palīdz atklāt tēlaino izteiksmes līdzekļu, t.i., metaforas, salīdzinājuma, paralēlisma, alegorijas bagātīgs lietojums, kam impresionisma tekstos tiek piepulcināti krāšņie epitēti.

Jūgendstils, tāpat kā impresionisms, veido mirklīguma un stilizācijas klātbūtni. D. Josta skaidrotā fatamorgānas iespējamība jūgendstilā²⁸³ pēc savas būtības ir attiecināma ne tikai uz irēālo vai iracionālo, bet arī uz impresionistisko mirkļa fiksāciju, juteklisko uztveri, piemēram, kā to apliecina Haralda Eldgasta romāna “Zvaigžņotās naktis” teksta fragments: „*Apreibināt šo sievieti ar smaržīgu vārdu virkni, mesties tās skāvienos, ņemt viņu... Pēc tam – atkal citas! ... Un tā desmitiem, simtiem – mīlēt, mīlēt viņas visas, visas skaistās, karstās lunkanās... Visas labās, gudrās, tīrās, kuras citiem nav pieejamas! ... Pēc tam – tikai nedomāt! ... Mirt reibonī, skurbumā... Ir taču vēl līdzekļi, kā klusināt šo mocītāju apziņu... Hašišs, opijs, sliktākā gadījumā – pāris pilienu zilskābes.*”²⁸⁴

Jūgendstila ornamentālāzācija saskatāma arī **neoromantisma** (par latviešu literatūru runājot – jaunromantisma) tekstos. Jaunromantisma estētika palīdz meklēt skaisto ap mums uz zemes, ieskatīties cilvēka garīgajā pasaulē un tiekties pēc nezināmā, pēc piepildījuma. Friča Bārdas vārdiem runājot, jaunromantiķi pārgājuši uz sarežģītāku un intensīvāku garīgu cīņu.²⁸⁵ Saistoša un trāpīga ir Friča Bārdas ironiskā un tajā pašā laikā rūgtā iebilde, raksturojot sabiedrības priekšstatus par romantismu: „*Es manu, ka dažs labs pa pusei izbrīnējies pie sevis iejautāsies: bet vai tad tāds tas romantisms, tik sarežģīts, tik nopietns? Romantisms – tas taču kaut kas ļoti mīļš un cukursalds: balti jēriņi ar zilām bantītēm, lapene, mēnesnīca, sabučošānās un nopūšanās, - rozā vēstuļu papīriši un neaizmirstulītes – tie taču ir īstie romantisma daikti un atribūti. Es nebūt nebrīnos, ka ne tikvien lauku skuķiem, bet arī mūsu inteligencei šis sīrupromantisms ir vienīgais, ko viņa pazīst.*”²⁸⁶ Jaunromantismam un jūgendstilam ir sarežģīta,

²⁸² Tabūns B. Modernisma virzieni latviešu literatūrā. –R: Zinātne, 2003, 55.lpp.

²⁸³ Jost D. Literarischer Jugendstil. – Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1969, 18.lpp.

²⁸⁴ Eldgasts H. Zvaigžņotās naktis. – R: Valters un Rapa, 1999, 225. – 226.lpp.

²⁸⁵ Bārda F. Romantisms kā māksla un pasaules uzskata centrālproblēms // Raksti, 1. sēj. – R: Liesma, 1990, 229.lpp.

²⁸⁶ Bārda F. Romantisms kā māksla un pasaules uzskata centrālproblēms // Raksti, 1. sēj. – R: Liesma, 1990, 239.lpp.

daudzslāņaina struktūra, pazīmju kopums, kas sintezējas ar citām kultūras novitātēm (simbolismu un impresionismu), un novitāšu padziļinātu estētisku pasaules redzējumu apliecina panteisma klātesamība.

Latviešu literatūrā panteisms pētāms divos aspektos: pirmkārt, mijiedarbē ar nacionālo, t.i., daudzdievību arhetipiskā pasaules uztvere, otrkārt, kristietības pasaules telpas modelis, kuras augstākā izpausme ir Dievs. Turpmākajā analizē par pamatu tiks ņemta spilgtu jaunromantisma pārstāvju Friča Bārdas, Aspazijas un Kārļa Skalbes daiļrade. Jaunromantisma pasaules izjūta ir estetizēta arī ar literārā jūgendstila ornamentālizācijas paņēmieniem.

Latviešu mitoloģijas un folkloras mantojumā izpratne par pasauli un dievībām ir līdzīga kā panteismā, tādēļ tā iezīmes latviešu literatūrā ieplūst organiski, tikai izpratnes *Dievs* vietā latviešu tautai ir dievības, kurām katrai ir savs uzdevums veidot latviešu tautas dzīvi, lemt tās likteni. Dievības tika uztvertas kā vienots, nedalāms veselums ar dabu un sevi. Latviešu literatūrā panteisms saplūst ar nacionālo kolorītu, ko ievērojis un „Mazajās piezīmēs” akcentē Kārlis Skalbe: „*Mūsu reliģiskās izjūtas ir cieši saistītas ar dabas iespaidiem. Mēs, latvieši, visi esam apzinīgi vai neapzinīgi panteisti.*”²⁸⁷ Autors uzsver, ka organiskā kopā saplūsme iespējama ne tikai lauku klusumā, bet arī pilsētas kņadā: „*Vecie, varenie kļavi un kastaņi pilsētas dārzos, kuru galotnes sarunājas ar debesīm, nonesīs arī mums še, lejā, kādu vēsmu no mūžības. Bet dažādās puķes, kuras ar brīnišķīgu spēku dzen augšā savus stiebrus un steidzas dzīvot, modinās mums jaunu dzīves prieku. Pie ziedošās dabas, kura mūžam atjauno miesu un garu, lai meklējam spēku jaunam, tīram gara lidojumam.*”²⁸⁸

Koka simbols saistīts arī ar diviem jūgendstilam būtiskiem elementiem – sauli un pazemi, atklājot jūgendstilam raksturīgās polaritātes aspektu. Zeme (dzīve uz zemes, dzīvība) stila pasaules redzējumā ir vismazāk nozīmīga. Lai augtu un attīstītos ir nepieciešama sakne un galotne (ietiekšanās nezināmajā, pārpasaulīgajā, ireālajā, sapnī). Latviešu folkloras pētnieki ir konstatējuši, ka vidēji katrā desmitajā tautasdziesmā pieminēts ir kāds no Latvijā zaļojošajiem kokiem, tātad to skaits ir diezgan nozīmīgs un pārdomu rosinošs.²⁸⁹ Latviešu mitoloģijā samanāmi animisma priekšstati, t.i., īpaši pasakās sastopams uzskats, ka cilvēka dvēsele pēc miesiskās nāves iemiesojas kokā, un tam latviešu folklorā tiek piešķirta dvēsele, kas spēj just, lūgt, pārdzīvot līdz cilvēka

²⁸⁷ Skalbe K. Vasaras svētkos // Skalbe K. Mazās piezīmes. – R., Zinātne, 1990, 188.lpp.

²⁸⁸ Skalbe K. Vasaras svētkos // Skalbe K. Mazās piezīmes. – R., Zinātne, 1990, 188. – 189.lpp.

²⁸⁹ Kursīte J. Dievības, gari un koki // Kursīte J. Mītiskais folklorā, literatūrā, mākslā. – R., Zinātne, 1999., 178.lpp.

bojāejai, bēdām. Iepriekšminēto priekšstatu izmantojis, piemēram, Kārlis Skalbe stāstā „Ezerieša meita”, kurā autors panteistiskās noskaņās dabai (bērziņiem) iekodē līdzpārdzīvošanas aktu: „*Aiz Ezerienas kalniem gulēja purvs, kā jūra plašs. Pār viņu migla šūpojās kā viļņi. Zem viņas rāpoja pa ciņiem kroplas priedītes. Nodzeltējušie bērziņi birdināja sīkas zelta lapiņas. Kad Ezerieša meita ar Dūņu Vēzi stāvēja pakalnē kā krastā, tad purva bērziņi raudāja.*”²⁹⁰

Citētajā tekstā ir norāde uz bērzu, vienu no visvairāk apdziedātajiem Latvijas kokiem. Latviešu mītiskā pasaules uztvere saistās ar koku kultu. Senatnē bija uzskats, ka koki iemieso ne vien cilvēka dvēseles, bet arī dievības un garus. Lapukoki tika uztverti kā dzīvības un atdzimšanas reprezentanti – cikliskā atjaunotne, savukārt skuju koki bija mūžīgās dzīvības simbols, kas latviešu tautas kultūrapziņā ir iesakņojušies kā nāves un bērū rituālu neiztrūkstoša sastāvdaļa. Katram kokam bija kādas dievības aizbildniecība, piemēram, ozols latviešu mītiskajā pasaulē bija Pērkona koks.

Bērzs ir visvairāk minētais koks Friča Bārdas dzejā, kas ir nedalāma vienība dzīvības harmoniskajā attīstībā, laika – vasaras un pavasara simbols, piemēram, dzejnieka izveidotajā, t.i., bērzu lapu – zaļu tauriņu metaforā dzejolī „Bērzi”:

*Manas dzimtenes svētie bērzi
stāv pulciņos zilgani bāli
un klusi plaukstošām rokām
svētī dīgstošo zāli...*²⁹¹

Koks, kas latviešu mitoloģijā paver ceļu Saulei (galotne) un Saules meitām (pazares), ir liepa, un, piemēram, šos tautas priekšstatus dzejolī „Vismāte saule” ierakstījusi Aspazija:

*Ak, saule, ar katru jaunziedoni
Priekš visiem tu jaunas dāvanas roni,
Tu liepai liec galvā zelta kroni.*²⁹²

Visemocionālākais panteisma paraugs latviešu literatūrā ir Friča Bārdas dzejoļu krājums „Dziesmas un lūgšanas Dzīvības kokam” (1923), kurā gan latviešu, gan citu

²⁹⁰ Skalbe K. Ezerieša meita // Skalbe K. Mūža raksti., 2. sēj. – R., 2002., 162.lpp.

²⁹¹ Bārda F. Zemes dēls // Bārda F. Raksti, 1. sēj. – R: Liesma, 1990, 50.lpp.

²⁹² Aspazija. Ziedu klēpis // Aspazija. Kopoti raksti, 1. sēj. – R: Liesma, 1985, 254.lpp.

tautu kosmogēniskie priekšstati par pasaules telpu, dzīvību un kārtību tajā paveras visplašākajā estētisko un ētisko izjūtu spektrā.

Panteistu priekšstatos no mītiskā, nacionālā var nodalīt vēl vienu aspektu: kristietības pasaules telpas modelis, kuras augstākā izpausme ir koncentrēta vienā būtībā - Dievā. Latviešu literatūrā šis aspekts visvairāk izteikts ir Friča Bārdas uzskatos un lirikā, īpaši dzejoļu krājuma „Dziesmas un lūgšanas Dzīvības kokam” kontekstā, tas ir pat būtiskāks nekā Kārlim Skalbem, kura daiļradē primārais vienmēr ir bijis nacionālais, latviskais pasaules modelis. Kā spilgtākais panteisma piemērs latviešu literatūrā tiek minēts F. Bārdas dzejolis „Mans Dievs”. Dzejnieks ilgi centies izprast Dieva esamību, un sapratis, ka tas ir visur, un pat ir neiespējami atrast vietu vai lietu, kur viņa nav. Autors Dieva klātesamību jūt dabā, visā dzīvā radībā, kas mīt un izpaužas Visumā, tālākās dzejoļa rindas ir kā apliecinājums: lietū, zvaigznēs, zaļā velēnā, brūnā pumpurā, tārpā, zaļajā paēnā, baltajā taurenī, sārtajā bērzlapītē, cīrulī, tumšajos rugājos rudenī. Dievs rada visu un pārdzīvo, rūpējas par visu, kas no dzīvības pāriet iznīcībā:

Un raudi par nīkstošiem asniņiem

*Un velēnu gultiņas sasildi tiem.*²⁹³

Savukārt, dzejolī „Dievs un Dzīvība” Fricis Bārda uzdod, 21. gadsimta cilvēka izpratnē, pat eksistenciālu jautājumu:

Vai Dievs un Dzīvība nav baltais saules stars,

kas dvašās dažādās lūst varavīksnes krāsās?

Vai purva ķīvītes nav manas skumjās māsas?

*Vai jautrais brālis mans nav ziedošs rožu zars?*²⁹⁴

Krājumā autors lūdz, lai cilvēks izprot un respektē Dieva radīto dzīvo pasauli visapkārt, jo tikai no cilvēka ir atkarīgs panteisma estētikas uzdevums - apzināties sevi kā pasaules dzīvības daļu, kā organisku vienību tajā:

Lai zemei sāpes nav,

kad manas kājas to min.

Lai puķei jācieš nav,

kad bērns viņu vainagā pin.

²⁹³ Bārda F. Dziesmas un lūgšanas Dzīvības kokam // Bārda F. Raksti., 2. sēj. – R: Liesma, 1992, 6.lpp.

²⁹⁴ Bārda F. Dziesmas un lūgšanas Dzīvības kokam // Bārda F. Raksti., 2. sēj. – R: Liesma, 1992,7.lpp.

*Lai avotam raudošos viļņus
auklēt nav grūt,
kad nakts ir tumša un gara,
un lai nav neviena
- ja tas var būt –
dvēsele bez saules stara!*²⁹⁵

Panteisms ir 19./20. gadsimta mijā veidoto Eiropas kultūras novitāšu – neoromantisma (galvenokārt Dieva akcentācija) un jūgendstila (vairāk raksturīgs panteisma nacionālais aspekts) poētiskās sistēmas neatņemama sastāvdaļa, kas, savukārt saplūst ar citiem virzieniem, strāvojumiem, stiliem, veidojot vienotu estētisku Eiropas kultūrtelpas spektru.

Jūgendstila **estetizācijas** emocionālais kāpinājums, kas atklājas uzstādījumā estetizēt neglīto, baidīgo, sabiedrības normām nepieņemamo, neirotisko, psiholoģiski komplicēto izjūtu gammu, literārajā tekstā panākts ar dažādiem poētiskiem, piemēram, tēlaino izteiksmes līdzekļu palīdzību. Neglītuma / tumšo dvēseles zemdzīļu estetizējums nereti tekstos balstīts pretstatu apvienojumā, kuru papildina teksta ornamentalitāte, piemēram, Viļa Plūdoņa poēmā dzejprozā „Fantāzijā par puķēm” un Linarda Laicena stāstā „Nāves upe” un citos.

Dzelme ir jūgendiski traktēta īpaša telpa – nāves valstība, kas dzīvībai ir neaizsniedzama. Dzelme mītošās būtnes nereti ir tēlotas kā kārdinātājas, vilinātājas, erotiska apžilbuma rezultāts – pašiznīcināšanās. *Zalkša* 1908. gada Nr. 5 ievietotajā Linarda Laicena jūgendiskas ievirzes stāstā „Nāves upe” dzelme, piemēram, poētiski ir pielīdzināma semantiski tuvajai čūskas simbolikai: „**Melnais ūdens lēni, lēni līda iz sniega apakšas kā zagdamies, kā baidīdamies, ka tikai kāds neierauga, ka viņš lien saulē sildīties.... Melns ūdens līmenis, izlīdis iz ledus apakšas, viju vijām vīdamies vilkās, un kā rauts gāzās klinšu spraugā. Melnā dzelme, saspiesta granītos šaura, šaura, lēca no akmens uz akmeņa, izstaiņāmās čauganās švīkās un kamolos červēdamās. Pāri tikuse, straume brīžiem ar sparū uzbruka ceļā gulošiem lieliem granīta klučiem, tad atkal atlaidās kā nogurusi, lai no jauna izšautu savas brūni melnās akmens laizītājas mēles.[..] Upe viņu vilka pie sevis, vilka ar nepārvaramu**

²⁹⁵ Bārda F. Dziesmas un lūgšanas Dzīvības kokam // Bārda F. Raksti., 2. sēj. – R: Liesma, 1992, 11.lpp.

spēku. No viņas dibena bija stiepta neredzama virve, un tas vairs nevarēja atraisīties no tās, kā notiesātais no karātavu cilpas.”²⁹⁶

Fragmentā spilgti atklājas teksta stilizēšana un baisā noskaņa, nāves priekšnojauta. Teksta noskaņa un muzikalitāte panākta ar divkāršojumu *lēni, lēni; šaura, šaura* un aliterācijas palīdzību *lēni, lēni līda; viņu viņām vīdamies vilkāš* (skat. izcēlumus), kā arī ar nepārtrauktā kustībā viļņojošās līnijas asociāciju.

Dzelme sastindzina jaunības laiku uz mūžu. Dzelmei ir liels pievilksanas spēks, tā vilina, kārdina, lai iznīcinātu, tā reprezentē pretstatu *jaunība – mūžība*. L. Laicena stāstā „Nāves upe” Kaiva nespēj turēties pretī upes vilinājumam, kas zemapziņā viņu gan biedē, gan ar divkāršu sparū tuvinā mērķim – savam pēdējam ceļam pa Nāves upi: „*Kaiva aizdedzināja sveci, kura nu varēja atspīdēt ūdenī kā balta lenta... Kaivam likās, ka dzelme viņu nes pa kādu apakšzemes pagrabu vai gaņģi, kur cita nekā nedzird kā retus ūdens plinkšķienus pret laivas sāniem... Svecas liesma ūdenī staipījās un plaiksnījās, kā gara mēle ar melnu platu dūmu dzeloni galā, meklējama kam aptūties. Kaiva pārlicās pār laivas malu un ieraudzīja savu seju, bālu, bālu, ar bālgani mirdzošām mirēja acīm. Laivai pakustoties šī bālā seja, reizē ar plivinošu svecas liesmu, izstiepās garena un viebās, kā nīrgādamās un smīnējama. Kaiva licās viņai arvienu tuvāk, gribējams to labāk noskatīt, gribējams pats savās acīs dziļāk ieskatīties. Sejas jau gandrīz satikās...*”²⁹⁷ L. Laicens svecas tēlā atspoguļo jūgendisku līniju un ritmu, ūdens reprezentē nepārtraukto kustību. Epizodē izveidota asimetriska glezna, kas līdz ar Kaivas nāvi pārvēršas par tumšu plakni un sastingumu.

Spilgta jūgendstila poētikas raksturotāja latviešu literatūrā ir Viļa Plūdoņa poēma dzejprozā „Fantāzija par puķēm”, īpaši floras motīva jūgendiskajā interpretācijā un literatūras žanru sintēzē: prozas teksts mijas ar dzeju. Semantiski ietilpīgs ir dārza tēls, tā epicentrs ir dārza māja, kas, līdzīgi dzelmes simboliskajai funkcijai jūgendstilā, vilina un pazudina: „*Viņa dega un laistījās sarkana, sarkana kā daiļš ugunssārts, kā burvīga Venus pils, mādama un vilinādama.*”²⁹⁸ Dārza māja, kas sākotnēji vilina ar šķietamo krāšņumu, dara apziņu bezspēcīgu: “*Šie kairieni gluži neapzinīgi spiedās būtnes iekšpusē pa jūtu orgāniem, pa porām, pa visu miesas virspusi. Viņus uzņēma katra miesas šūniņa, jā, katra vismazākā šūniņa, jo tai bija pašai savi nervi, savi prāti, savi sajūtas orgāni. Bet es, es vairāk nekas nebiju kā vesela kolonija patstāvīgu būtņu, kas*

²⁹⁶ Laicens L. Nāves upe // Zalktis. – 1908. – 5. – 86.lpp.

²⁹⁷ Laicens L. Nāves upe // Zalktis. – 1908. – 5. – 86.lpp.

²⁹⁸ Plūdonis V. Fantāzija par puķēm // Plūdonis V. Raksti., 3. sēj. – R: Liesma, 1978, 78.lpp

katra elpoja par sevi, juta par sevi, dzīvoja par sevi.”²⁹⁹ Seko vilšanās. Daiļums iegūst bezjēdzīgu vilinātāja un vīlēja akcentus, kas skaudrajā atskārsnē liek nodrebēt: “*Kas pēc ar manim notika – nezinu. Zinu tik, ka, no rīta atmostoties un atjēdzoties, kur esmu, man bija tā ap dūšu, it kā pār sirdi rāpotu septiņdesmit deviņas vārdes. Aiz riebuma pret sevi, pret puķēm, pret visu puķu māju jutu, ka man visas iekšas apgriežas otrādi un no matu galiem līdz papēžiem pārskrien aukstas tirpas. Tā nebija vairs puķu smarža – tā bija līķu smaka, dzīvu līķu smaka...*”³⁰⁰

Autors dvēseles stāvokli, izjūtas izteiksmīgi salīdzina ar vardēm, t. i., no modernistu htonisko radību traktējuma nevis no mītisko priekšstatu prizmas. Htoniskās radības modernistu darbos tika atspoguļotas ar negatīvu nozīmes nokrāsu. Ilūziju sabrukums un sirdsapziņas diskomforts pielīdzināts trūdiem. Jūgendisko līnijas un simbolu izmantojums tekstā vēl vairāk akcentē tekstā atklātās negatīvās izjūtas.

Lai nokļūtu līdz eksotisko ziedu kārdinošajam un erotiskajam skaistumam, galvenajam varonim jāpārvar vairāki līmeņi: līdz vietai (erotiskās vēlmes piepildījumam) ir jānokļūst, tad jāiekļūst dārzā, kas var notikt tikai ar dārznieka labvēlību, kā arī jāpārkāpj dārza mājas sliekšnim. Parasti vilinājumam ir liels spēks, un šķietamā nokļūšana līdz mērķim vienmēr ir sasniedzama, piemēram, neatlaidīgi klausot vilinājuma balsij, L. Laicena stāstā „Nāves upe”, Kaiva mērķtiecīgi, pats gan neapzinoties, tikai nojaušot, dodas nāvē. V.Plūdoņa poēmā dzejprozā „Fantāzija par puķēm” galveno varoni moka apsēstība, kārdinājums un domas par tālo zemi, kurā aug visskaistākie ziedi, viņu neatstāj līdz brīdim, kad sapnis tapis par realitāti jeb, precīzāk, virtuālo pasauli. Viss ir fatamorgāna, arī cilvēks kopējā eksotisko ziedu telpā.

Erotisma kairinošo, valdzinošo un viltīgo iedabu V. Plūdonis atklāj ar jūgendstilam raksturīgo augu bioloģisko īpašību un atsevišķu detaļu akcentāciju: „*Un dzeršus es dzeru saldās smaršas, kas izplūst iz maigajiem ziedu orgāniem ar koraļļu-sarkanajām auglenīcām, un glāstu liegā laimē puķu lapas, gan mīkstas, gan cietas, gan gludas, gan pārklātas mazām, smalkām pūciņām.*”³⁰¹

Jūgendistilam raksturīgā stilizācija un dekoratīvisms tiek panākts ar eksotisko augu latīnisko nosaukumu akcentāciju: *Gloxinia, Camelia, Azalea indica*³⁰², Austrālijas palmas nosaukums *Odontoglossum vanilla aromatica*³⁰³ un galvenā varoņa paša

²⁹⁹Plūdonis V. Fantāzija par puķēm // Plūdonis V. Raksti., 3. sēj. – R: Liesma, 1978, 3.lpp.

³⁰⁰Plūdonis V. Fantāzija par puķēm // Plūdonis V. Raksti., 3. sēj. – R: Liesma, 1978, 92.lpp.

³⁰¹Plūdonis V. Fantāzija par puķēm // Plūdonis V. Raksti., 3. sēj. – R: Liesma, 1978, 79.lpp.

³⁰²Plūdonis V. Fantāzija par puķēm // Plūdonis V. Raksti., 3. sēj. – R: Liesma, 1978, 79.lpp.

³⁰³Plūdonis V. Fantāzija par puķēm // Plūdonis V. Raksti., 3. sēj. – R: Liesma, 1978, 81.lpp.

izdomājajiem ziedu mīļvārdiņiem: kamēlija – *Miladuse*, ko varētu interpretēt kā Mīla dusi un gloksīnija – *Dainodelle*, tās nozīmi, ņemot vērā autora aprakstīto šīs puķes asociāciju ar jautrību, spriganumu, varētu saprast kā Dainotāja – dejojāja. Tātad divi erotisma tipāži: skaista, kaislīga sieviete, ko ikviens vīrietis vēlētos turēt savos apskāvienos un sieviete – varietē dejojāja, kas valdzina ar savām kustībām un daiļumu.

Mulsums un noreibums pārņem galveno varoni (poēmā ievērota pirmās personas forma) līdz atskārsmes brīdim, ka puķes vairs nesniedz tādu baudījumu kā senāk. Cilvēka personības atdzimšanas brīdī autors akcentē ar laika klātbūtni, t.i., ja virtuālajā pasaulē laiks bija stindzis, nezināms lielums, tad kopš svētlaimes un jūsmības zuduma, šaubu un baiļu emocionālās klātbūtnes, laiks atsāk savu ritējumu: „*Sveika! sveika! jaunpiedzimušā diena! mana atdzimšanas diena! Tu mēnešu dienu skaitā ar „I” apzīmētā – esi tad arī manā dzīvē zīmīgs robežas stabs! Ar tavu piedzimšanu lai sākas mana atdzimšana! Tā nav grūta lieta – piedzimt, bet jo grūta atdzimt. Piedzimt... bez paša gribas, atdzimt var vienīgi caur paša gribu.*”³⁰⁴

Autors akcentē dzīvotgribas un cilvēka gribas kā spēcīgas personības izpausmi. Galvenajam varonim izdodas ar grūtībām sevi pārvarēt un tikt vaļā no erotiskās mirāžas žņauga, bet, izklūstot no tā un nokļūstot tēva mājās, viņu pārņem melanholija³⁰⁵ un tukšuma sajūta, zudusi arī sapņu taka, pa kuru pirms vairākiem gadiem staigājot tika izsapņoti nākotnes sapņi gan par dzīvi, gan par tīru un skaidru mīlestību. Tagad tā aizaugusi ar „*niknu zāli*”.³⁰⁶

Analizētie teksti pierāda literārā jūgendstila saistību ar 20. gadsimta sākuma latviešu literatūru, un tieši stila figūras, īpaši atkārtojums, ir būtiskas teksta ornamentalitātes izveidē. Otrs būtisks elements, kura konstrukcijā ļoti bieži sastopami jūgendstila poētismi, ir salīdzinājums.

4.2. JŪGENDSTILA MOTĪVU UN SIMBOLU INTERPRETĀCIJA

Motīvu un simbolu aspekts literārajā jūgendstilā ir visvairāk pētītā tēma Eiropas, arī latviešu literatūras zinātnē, un nonākts pie secinājuma, ka jūgendstila ikonogrāfija vizuālajā mākslā attiecināma arī uz literatūru. Apkopojot promocijas darbā izmantotos teorētiskos darbus par literāro jūgendstilu gan Eiropas, gan latviešu literatūrā, secināts, ka kā galvenie motīvu un simbolu tiek nosaukti:

³⁰⁴ Plūdonis V. Fantāzija par puķēm // Plūdonis V. Raksti., 3. sēj. – R: Liesma, 1978, 79.lpp

³⁰⁵ Plūdonis V. Fantāzija par puķēm // Plūdonis V. Raksti., 3. sēj. – R: Liesma, 1978, 94.lpp.

³⁰⁶ Plūdonis V. Fantāzija par puķēm // Plūdonis V. Raksti., 3. sēj. – R: Liesma, 1978, 94.lpp.

1. daba (mākslinieciskais laiks – pavasaris un vasara, arī mītiskais laiks un dzīves / nāves robeža; flora un fauna; dabas telpa – saule, zeme un pazeme, ūdens (īpaši dzelme), mežs, pļava, dārzs, ala, zemes un pazemes pertnostatījums);
2. cilvēka motīvs izpaužas galvenokārt sievietes un pusaudžu tēla reprezentācijā, kas sabalsojas ar erotisko un iniciācijas motīvu;
3. dažādi kultūrtēli (aizgūti no antīkās mitoloģijas, folkloras, Bībeles) un pašu autoru radīti tēli – fantastiskas būtnes, hibrīdformas;
4. sapņa un irealitātes motīvs.

Daba jūgendiskas ievirzes darbos latviešu mākslā un literatūrā ir atpazīstamā Latvijas ainava „*Visa daba līksmi līgo*”,³⁰⁷ kuras centrā harmoniskā vide: „*Mūžīga harmonija valdīja starp tevi un lielo dabu*”³⁰⁸, piemēram, žurnāla *Zalktis* grafiskajos attēlos. Dabas, gadalaiku un laika ritms latviešiem sadalīts pēc saules stāvokļa debess lokā, t.i., ziemas (Ziemassvētki), pavasara (Lieldienas), vasaras (Jāņi) un rudens (Miķeļi) saulgrieži, bet katrā no šiem laika nogriežņiem vēl ir viens centrs, kas norāda uz pārmaiņām dabā, cikliskumu un attīstību – Meteņi, Ūsiņi, Māras, Mārtiņi. Jūgendiskais laiks ir saistīts ar gadalaiku ciklu, īpaši ar vasaras saulgriežiem, pavasari, ar mirkļa un mūžības pretstatu, kosmisko pārilaiku un viņsaules laiku, ko reprezentē htoniskās radības un mītiskās būtnes. Jānis Akuraters Latvijas ainavu raksturo dzejolī „Sapņos” (1906):

*Zili ziedu pulkstenīši
Pļavā klanas dienas vidū,
Biklas niedres stāv pie dzelmes
Raugās baltās ūdens rozēs...*³⁰⁹

Jāpiebilst, ka ar ūdens tecējuma, plūsmes motīvu izprotams arī laika ritums un ceļš no viena atskaites punkta, dzīvības, uz otru – nāvi. Latviešu literatūrā dominē jāņuzāļu, vienkāršo lauku puķu, ūdensrožu un rožu semantika, ozols un liepa kā vīrišķā un sievišķā reprezentanti. Vietējās nozīmes fauna pārstāvēta ar bagātīgu kukaiņu klāstu - zirneklis, muša, bite, ar abiniekiem – zalktis (čūska), krupis un zivis, pazemes iemītniekiem - zemesvēzis, kurmis, pele, putniem - gulbis, dzērve, kaija, meža zvēriem - lapsa, zaķis, cauna.

³⁰⁷ Plūdonis V. Ziedonī // Plūdonis V. Pirmie akordi // Plūdonis V. Raksti. 1. sēj. – R: Liesma, 1974., 12.lpp.

³⁰⁸ Vulfš E. Četri gada laiki // Dzelme. – 1906. – 1. – 21.lpp.

³⁰⁹ Akuraters J. Sapņos // Dzelme. – 1906. – 3. – 111.lpp.

Dabas jūgendiskā interpretācija latviešu lirikā, īpaši Friča Bārda dzejā, saplūst ar panteistiskām noskaņām :

*Es ilgi meklēju un minēju,
kur es tu ? kur esi paslēpies,
mans Dievs ?
mans Dievs, kur tevis nav?
Kurp skats mans slīd, kurp acis paveru,
es visur, visur tevi ieraugu.*³¹⁰

Dzejnieks Dieva klātesamību jūt dabā, visā dzīvā radībā, kas mīt un izpaužas Visumā, tālākās dzejoļa rindas ir kā apliecinājums: *lietū, zvaigznēs, zaļā velēnā, brūnā pumpurā, tārpā, zaļajā paēnā, baltajā taurenī, sārtajā bērzlapītē, cīrulī, tumšajos rugājās rudenī.*³¹¹ Dievs rada visu un pārdzīvo, rūpējas par visu, kas no dzīvības pāriet iznīcībā :

*un raudi par nīkstošiem asniņiem
un velēnu gultiņas sasildi tiem.*³¹²

Fricis Bārda dzejolī „Pirmā zāle” Dievam uztic gan visu aptvert, gan radīt, gan klātbūt kā vienai no pasaules daļām, kopā saplūst ar jaunai dzīvībai modušos dabu pavasarī :

*un Dievs pats pa zemi iet
pastalām zaļām.*³¹³

Dabas tēls jūgendiskās līnijās iemirdzas Kārļa Skalbes daiļradē, piemēram, pasakā „Jūras vārava” (1913) puisī, kas devās plašajā pasaulē: „*Mazās lauku puķītes [...] pavadīja starojošām acīm. Uz lapām ceļmalā bij zaļas rāsas sirdis, un aizejot viņam atvērās un atdevās katra zieda dvēsele. Viņš ņēma līdz kumelīšu kluso smaržu, rudzu ziedu pelēkos putekļus un dievkociņa zaļo mūžības atmiņu. Ikkatra ežiņa viņam sniedza savu mantojumu.*”¹⁵ Augu valsts ceļamaizē puisim deva līdzī cerību un atmiņu par dzimtajām mājām. Kārļa Skalbes bāreņu pasaku tēliem daba ir aizbildņa lomā, kā,

³¹⁰ Bārda F. Mans dievs // Bārda F. Raksti. 2. sēj. – R: Liesma, 1992, 6.lpp.

³¹¹ Bārda F. Mans dievs // Bārda F. Raksti. 2. sēj. – R: Liesma, 1992, 6.lpp.

³¹² Bārda F. Pirmā zāle // Bārda F. Raksti. 2. sēj. – R: Liesma, 1992, 31.lpp.

³¹³ Bārda F. Pirmā zāle // Bārda F. Raksti. 2. sēj. – R: Liesma, 1992, 31.lpp.

piemēram, pasakā „Bendes meitiņa” (1913): „[...] nevienam puķes nav smaržojušas tā, kā tai rītā bendes meitiņai. Un nevienam zālītes nav palocījušās tik laipni, ne pašam ķēniņam.”³¹⁴ Daba neaizsargātai, trauslai meitenei cenšas sniegt ģimenes sirds siltumu un labestību. Azaidu, patvērumu un mīlumu dabā atrod arī meitiņa „Pasakā par zelta ābeli” (1914): „Lapas un zāles, puķes un apiņi prata vīties un glausties maigāk kā cilvēku sirdis.”³¹⁵ Kārļa Skalbes attēlotajos dabas līdzpārdzīvojumos atklājas nacionālajai dzīvesziņai tik raksturīgā, ētisku pamatvērtību atsedzošā baltā pasaules izjūta, kuras pamatā, kā atgādina Skaidrīte Lasmane,³¹⁶ ir labvēlība, kas veido saskaņu un harmoniju ap sevi un sevī.

Saules simbolam kā laika izteicējam jūgendstilā ir būtiska nozīme. Šī simbola ciešo saikni ar jūgendstilu savos pētījumos īpaši akcentē D. Josts, U. Persi, M. Vallis u.c. Jūgendstilā saule ir dabas – dzīvības atspoguļotāja (saules simbols, piemēram, ir viens no ēku dekoru pamatelementiem arī Rīgas jūgendstila celtnēs). Saule reprezentē gan ciklisko laiku, gan mūžīgo atjaunotni un kustības, rituma motīvu. Uzsvērts ir arī t.s. saules bērnu motīvs – atjaunotne, pārradīšana, attīstība, piemēram, saules bērnu tēmai latviešu glezniecībā pievērsies Janis Rozentāls gleznā *Saules meitas* (ap 1912. gadu, LNMM, Rīga), savukārt literatūrā saules un saules bērna ideju visspilgtāk reprezentē Rainis.

Latviešu literatūrā Rainis poēmu „Ave Sol!” (1910) iecerējis kā himnu saulei un veltījis to dabas / cilvēka mūžīgai atjaunotnei un attīstībai. Poēma veidota četrās daļās: „Ieskaņa”, „Agra gaita”, „Ziedu svētki” un „Vēla rieta”, kas savukārt simbolizē saules diennakts rituma gaitu. Dzejnieks „Agrajā gaitā” atspoguļo saules (cīņas) intensitātes pieaugumu, kas spilgti atklājas saules personificējumos:

*Jautru gaitu saule seko,
Aši, raiti rīkodamās:
Dienas pleš un sarauc naktis,
Kas tik aplam izpletušās.
Izdilušo mēnestiņu
Nogrūž nost no debesjuma.³¹⁷ [...]*

³¹⁴ Skalbe K. Bendes meitiņa // Skalbe K. Mūža raksti, 4. sēj. – R: Elpa, 2005, 198.lpp.

³¹⁵ Skalbe K. Pasaka par zelta ābeli // Skalbe K. Mūža raksti, 4. sēj. – R: Elpa, 273.lpp.

³¹⁶ Lasmane S. Baltā pasaules izjūta // Liepu laipa. – R: Zinātne, 1989, 5. – 39.lpp.

³¹⁷ Rainis. Ave sol! // Rainis. Kopoti raksti, 2. sēj. – R: Zinātne, 1977, 17.lpp.

Teksta ornamentalitāti veido saules gaitas motīvs, kas atkārojas dzejoļu strofu pirmajā vārsnā, piemēram, „*Saule gabalā jau staigā*” (V un VI dzejolis) vai „*Jautru gaitu saule seko*” (VII), „*Saule staigā nebēdīga*” (VIII), „*Lielā gaitā saule staigā*” (IX), „*Zibsnīdama saule laižas*” (X). Rītuma motīvs pāriet saules intensitātē:

Saules platās, zvērās acis

Uzvarošiem skatiem skatās.[..] (XI, XIII), Skatās caururbjošiem skatiem (XII),

Saules laipnās acis skatās

Putekļiem un kvēpiem cauri [..] (XIV).³¹⁸

Trešajā daļā „Ziedu svētki” attēlota saules varenība, lielums. Saulei ir plašs varas un dzīvības, mūžības spektrs: *jaunā, zaļā vara* (I); *jaunā spēka vara* (II); *saules zaļā, laipnā vara* (III, IV). Saules spēks ir tās spožumā (dzīvībā, saule liriskam varonim palīdz izprast sevi, savu dvēseli un savu spēku, brīves alkas): *saule spulgo* (V – VII) un „*Saule viz un viz bezgala*” (IX, XI, XIII).³¹⁹

Ceturtajā daļā „Vēla rieta” atsedzas divi pamatmotīvi: saule kā visas dzīvības pirmavots (Pirmā vārsma strofā - *Saule – visa radītāja*) un tumsas uzvarošais spēks (Pirmā vārsma strofā - *Balti kvēloša stāv saule*) – tumsas / gaismas alegoriskā cīņa.

Saules bērna ideja Rainim tapusi, strādājot pie lugas par Kurbadu vai Īliņu (ar šīs lugas iecerī sākas Raiņa nopietnā pievēršanās dramaturģijai), kas tā arī netika realizēta. Lugas teksts faktiski sastāv no trim daļām: autora dzīves laikā publicētie teksti, npublicētie fragmenti un radāmās domas. Pirmajos uzmetumos luga saucas „Sonnenkind” („Saules bērns”). Visvairāk Rainis pie lugas strādājis no 1900. – 1902. gadam, tāpat Slobodskas trimdas laikā (par to liecina piezīmes uz vēstuļu aploksnēm, kur saglabājušies pasta zīmogi). Rainis pasakā par Kurbadu vēlējās ielikt simbolisko ideju par 19. gadsimta 80. un 90. gadu sabiedriskās un politiskās dzīves norisi Latvijā, bet traģēdijas noskaņu bija iecerēts veidot pēc dabas ritējuma – gadalaika cikliem: I cēliens – „Priekšpavasaris”, II cēliens – „Pavasaris”, III cēliens „Vasara” (paredzēts atspoguļot nākotnes ideju), IV cēliens – „Rudens”(fantastiska tāluma reprezentants), V cēliens – „Ziema” (atgriešanās). Lugas uzbūve atbilst jūgendstila daudzkārt akcentētajiem teksta kompozīcijas principiem.

Rainis atzīmējis, ka Īlā ietverta ir dabas drāma, gada drāma, sociālā drāma, cilvēces attīstības drāma, personas mūža drāma un ģēnija drāma. „Kurbada” viens no

³¹⁸ Rainis. Ave sol! // Rainis. Kopoti raksti, 2. sēj. – R: Zinātne, 1977, 15. – 24.lpp.

³¹⁹ Rainis. Ave sol! // Rainis. Kopoti raksti, 2. sēj. – R: Zinātne, 1977, 27. – 40.lpp.

galvenajiem filosofiskajiem pamatjautājumiem ir dialektiskā attīstība, cīņas motīvs: starp dzīvību un nāvi, indivīdu un masu, sauli un nakti, jauno un veco, dieva un dogmas lomu cilvēku apziņā.

Viens no svarīgākajiem jautājumiem lugā ir mākslas un skaistuma jautājums, ko pārstāv Artas (no latīņu val. – māksla, zinātne) tēls. Arta – skaistums, ko cilvēks apzinās tikai, pēc Raiņa domām, brieduma gados, kad viņš izgājis dzīves izpratnes mācību; tas ir skaistums, kas paceļas pāri ikdienībai, dzīvei. Arta mainās līdz ar Kurbadu (Īliņu), jo arī skaistumam ir jābūt attīstībā.

Radāmajās domās parādās arī Ziedītes tēls. Rainis Ziedīti (Īla līgava) iecerējis kā Zemes simbolu, un dzejnieks uzsver, ka Ziedītē ielikta latvietei raksturīgās īpašības un viņa ir kā tautas pagātne, iedzimtība, bet viņa arī reprezentē mūžīgo jaunību. Tēls ietver gan smagumu (konservatīvismu), gan indivīda savienošanos ar tautu, ar dabu. Tēls ir dzīvības, tātad arī idejas turpinājums.

Rainis, veidojot lugas personas, izmantojis pasaules koka ideju. Dzejnieks radāmo domu piezīmēs Ziedīti vienādo ar saknēm (konservatīvo), Īlu – ar koku (progresīvo), bet Artu – ar ziedu (dekadentisko), jo kultūras attīstība norit pakāpeniski un akcentē, ka „*Artai jaunas, neredzētas puķes, lopi, putni, pāvi, āboli, oranžas, palmas.[..] Narcisu krūtiņas (Vārīgi apejas Īls ar Artu. Artai beigās no Īla skūpstā smaržas dēļ. Līdz tam nesmaržoja puķes, bet dvēseles.)*”³²⁰ Tātad Artas tēla raksturojuma pamatā ir bagātīga jūgendstila floras un faunas un ēterisko attiecību motīva pasaule.

Radāmajās domās Rainis raksta: „*Īliņa jautājums ir: 1. No kurienes mēs cēlušies? 2. Kādas robežas mūsu varai pār dabu? Kādas viņai pār mums? 3. Uz kādu mērķi mēs cenšamies? [..] „Kas ir dzīvība?” Īls atbild: (zeme vai) saule. Kas ir pasaule? – Zeme. Kas ir daba? – Zemzieme. Kas ir Dievs? – Saule, es pats. Kas māksla (skaistums) – Arta. Kas tiklība? Zemzieme.*”³²¹ Jautājumi, kas lugas sakarā bija svarīgi Rainim, bija būtiski arī jūgendstila pārstāvjiem, un viņi centās šīs idejas atspoguļot savā radošajā darbībā.

Saules bērnu Rainis iecerējis kā Artas un Īla turpinājumu. Rainis Saules bērna idejai visintensīvāk pievērsies Kastaņolas periodā 1907. un 1908. gadā. Saules bērna tēma aktuāla dzejniekam, rakstot arī dzejoļus, piemēram, dzejoļu krājuma „Tālas noskaņas zilā vakarā” nodaļu „Piešķpavasars” ievada dzejolis „Saules bērns”. Rainis radāmajās domās Saules bērnu raksturo kā zināšanas, domāšanu, tiekšanos pēc gaismas,

³²⁰ Rainis. Radāmās domas // Rainis. Kopoti raksti, 14. sēj. – R: Zinātne, 1981, 294.lpp.

³²¹ Rainis. Radāmās domas // Rainis. Kopoti raksti, 14. sēj. – R: Zinātne, 1981, 314. un 286.lpp.

ziedošanos idejai. Saules bērns ir ne tikai zinātnieks un dzejnieks, bet arī darītājs, un: „Saules bērns visu dod, nevis atsacīšanās, bet prieka pilna došana, viņš ir pārāk bagāts, dvēseles bagātība pieaug dodot.”³²² Rainim šķiet, ka tieši Saules bērna tēls visprecīzāk var atspoguļot attīstības ideju: „Aizvien augstāka attīstība no jaunekļa lāča un lempja zemnieka par gara cilvēku, kurš beidzot noraida jebkuru rupju varu un rīcību, noliedz pats sevi un tādējādi iet bojā, lai kā tīri garīga būtne atdzimtu citā pasaulē.”³²³

Radāmās domas³²⁴ apliecina Raiņa ieceri veidot lugu, kuras tēli, īpaši Arta un Saules bērns, arī atsevišķi teksta fragmenti (piemēram, „Ar dadziem apaugusi pekle”),³²⁵ reprezentē jūgendstila motīvus un simbolus. Protams, Raiņa ieceru filozofiskās idejas par sabiedrības attīstību, pārtapšanu, atjaunotni u.tml. pārsniedz jūgendstila estētikas robežas, taču tieši radāmās domas un teksta fragmenti apliecina tipoloģisko līdzību ar jūgendstila tēliem un motīviem.

4.2.1. LAIKS UN TELPA

Pavasariem latviešu literatūrā dots poētisks apzīmējums *ziedonis*. Plaukstošais gadalaiks visvairāk minēts jaunromantisma iezīmju tekstos, kas papildināti ar jūgendiski krāšņajām līnijām un simboliku, kā, piemēram, Kārļa Skalbes dzejolī „Ziedoņa vakarā” (1902):

*Līst krēsla. Ābelīte,
Aiz loga ziedošā,
Tin kaunīgi baltos ziedus
Viņas mīkstā apsegā.*

*Vairs neredz tās jauno stāvu,
Vējiņā drebošu,
Starp lapām izbērto ziedu
Kā sniega pērslīņu.[..]*

*Viss nogrimst mierīgā miegā,
Rāms un kluss;*

³²² Rainis. Radāmās domas // Rainis. Kopoti raksti, 14. sēj. – R: Zinātne, 1981, 225.lpp.

³²³ Rainis. Radāmās domas // Rainis. Kopoti raksti, 14. sēj. – R: Zinātne, 1981, 314.lpp.

³²⁴ Rainis. Radāmās domas // Rainis. Kopoti raksti, 14. sēj. – R: Zinātne, 1981, 213. – 327.lpp.

³²⁵ Rainis. Kurbads // Rainis. Kopoti raksti, 14. sēj. – R: Zinātne, 1981, 225.lpp.210.lpp.

Zem meijas, baltā gultā

Mans skuķīts dus. [..]³²⁶

Ziedoņa plaukuma raksturošanai nereti izmanto bērzus (F. Bārda) un, kā šajā K. Skalbes dzejolī - ziedošās ābeles. Dzejolī autors pavasara (jaunības) atmodas trauslumu un vēl neaizsargāto, tikko plaukstošo dabu (ķermeni) raksturo ar vibrējošām līnijām (*jauno stāvu / vējiņā drebošu*). Visbiežāk pavasara un cilvēka paralēles tiek vilktas tieši pirmās mīlestības jausmu atspoguļošanai. Šāds salīdzinājums ir tradicionāls, iespējams to varētu dēvēt pat par alegorisku. Šādas paralēles poētiku lietojis arī K. Skalbe tēlojumā „Pavasaris” (1910), tēlojot Alīnas un Viļņa pirmo iemīlēšanās apjausmu: „*Mākoņi peldēja kā balti gaismas vāli viegli irstošā miglas tīklā. Debess gāja kā upe ar ledus drūzmu. Pa spraugām spīdēja zilā gaisu straume. Koku lapas mulsināši šalca. Viņas bija vēl jaunas, plānas un mirdzošas, pilnas sveķu un saules. [..] Arī dvēseles auga. Visi brieda un pletās. Rudzu vārpas plēsa stiebrus, un ābeles stāvēja dārzos kā aitiņas, apkusušas un sapinušās pašas savā vilnā. [..] Vieglas skaņas kā kukainīšu sīkšana griezās ap viņiem (Alīnu un Vilni – S. R.) un ierāva tos kā khusā karstā šalkā. Un Vilnim likās, ka visas skaņas, pat lietus bailīgā drebēšana lapās – iziet no viņiem.*”³²⁷ Cilvēku izjūtu gammas un dabas paralēles tekstā spilgtina debess bagātīgās salīdzinājumu konstrukcijas, kas iztēlē zīmē jūgendstilam raksturīgo mūžīgās attīstības reprezentantu – plūstošo, harmonisko, nepārtraukto līniju.

Savukārt vasara kolorēta intensīvākās krāsās un autoriem lielākoties asociējas ar gadalaika piedāvātajām dabas veltēm, īpaši bagātīgo augu valsts klāstu. Augusta Saulieša dzejolis „Ziedu diena” kā floras piesātinātu ornamentu ilustrē vasaras pilnbrieda tēmu, arī dzejoļa forma ir veidota ornamentālā rakstā:

Iesim mēs puķu plūkt, kamēr vēl zalgo rasa:

Dienu ir karsts – un lietus vālodze prasa –

Iesim mēs puķu plūkt, kamēr vēl balta rasa.

No zaļiem bērziņiem Tev lāses virsū kritīs,

Kā baltas pērles zeltainos matos Tev ritīs –

No zaļiem bērziņiem Tev zalgu lāses kritīs.

³²⁶ Skalbe K. Ziedoņa vakarā // Skalbe K. Mūža raksti, 1. sēj. – R: Elpa, 2001, 118.lpp.

³²⁷ Skalbe K. Pavasaris // Skalbe K. Mūža raksti., 3. sēj. – R: Elpa, 2002, 167., 168., 170., 171.lpp.

*Tad meža pļavā klusi smaidot mēs iesim
Un puķes baltas un zilas un sārtas vaiņagos siesim –
Pa meža pļavu klusi smaidot mēs iesim.*

*Un pērļu rotā un saules sudrabā baltā
Tu dziedāsi dziesmu, Saules meita, daiļā un staltā –
Tu – pērļu rotā un saules sudrabā baltā.*

*Mežu gali lieksies, un dziesma tiem skanēs pāri
Par manu laimi, par tavu laimi uz tālo āri –
Mežu gali lieksies un dziesma tiem skanēs pāri.*

*Un saule, kad tveicēs, tad zaļi-vēsajā ēnā
Mēs grimsim, sirds pie sirds, sapņu dzelmē lēnā –
Kad saule tveicēs, mēs grimsim zaļi-vēsajā ēnā.³²⁸*

Liriskā varoņa gaišo noskaņu spilgtina tēlotā vide, t.i., meža pļava un saulainā diena vasaras vidū, kad zemi rotā saule (viens no būtiskākajiem jūgendstila simboliem) un Saules meita (mitoloģiska būtne). Ziedošo gadalaiku reprezentē arī faunas (vālodze) un floras klāsts: puķes, bērziņi, meža pļava (jūgendstila telpa). Saules ritums semantiski pielīdzināts vaiņagam. Dzejolī ir iesaistītas jūgendstilam raksturīgās krāsas – baltā, zaļā, sārtā un raksturīgais sudraba tonis. Līniju veido rasas mirdzēšana un lietus lāses mirdzums Saules meitas matos, kā arī vainaga un lietus lāšu pērļu rotas aprises un koku galotnes silueti. Autors strofu uzbūvē izmantojis gredzenveida kompozīciju, taču pirmās un pēdējās strofas vārsēm ir tikai šķietama līdzība. Dzejnieks izmantojis inversijas paņēmieni, iekļaudams vārdu kārtībā minimālas korekcijas, tā stilizējot tekstu. Piemēram, trešās strofas pirmā vārsma ir šāda: **Tad** meža pļavā klusi smaidot mēs iesim, bet pēdējā ir sekojoša: **Pa** meža pļavu klusi smaidot mēs iesim. Līdz ar izmaiņām atklājas arī niansēta saturiska atšķirība, proti, kad Saules meitu būs izgreznojušas no kokiem sabirušās lietus lāses, tikai pēc tam meža pļava kļūst par telpu, kurā var izjust dienas gaišumu, kas ir tikpat spoža, kā liriskā varoņa laime.

Vasara latviešu kultūrā asociējas ar saulgriežu laika brīnumu, jo visvairāk no gadskārtu svinībām, kā konstatējusi folkloriste Velta Rūķe-Draviņa, latviešu literatūrā

³²⁸ Saulietis A. Ziedu diena // A. Saulieša raksti, Tālas vēstis, devītā grāmata. – R: J. Rozes apgāds, 1926, 37. – 38.lpp.

atspoguļoti Jāņi,³²⁹ un, savukārt šķiet, ka no autoriem vasaras saulgriežu tematikai visintensīvāk pievērsies tieši Kārlis Skalbe. Panteisma nostādne – Dievs ir visur un visā - organiski saplūst ar latviešu vasaras saulgriežu rituāliem. Dzejnieks „Mazajās piezīmēs” raksta: „*Tauta pati sev darināja priecīgu dabas kultu, kur visi ir aicināti uz dievkalpojumu no mazākās puķītes ceļmalā līdz milzim – ozolam. [...] Visa daba ir dievišķa.*”³³⁰

Vasaras saulgriežu laiks (arī veļu laiks) iekļāvās panteisma stilistikā. Latviešu kultūrapziņā ir panteistu paustā atziņa, ka *Dievs ir visur un visā*, piemēram, ļoti spilgti to atklāj Kārlis Skalbe tēlojumā *Jāņi*, kurā paralēlisma asociācijās tēlota Daugava un puķu pārdevēja, un tautas dzīvesziņa par Jāņu nakts maģisko visas dabas vienādošanos: „*Daugava risina savus viļņus, puķu pārdevēja uz krasta savas dziesmas un vijas... Visa zāle laba, suņu burkšķis sētmalī, kura nebaudāmo sakni bērni uzkož un izspļauj, pašu aizsviezdami prom; pupu lakšķis meža purviņā ar skostveidīgu, neievērojamu rozā ziediņu un glotām aplīpušu kātu. Visas puķes ir vienādas Jānīša priekšā, neviens zieds, kam nav spožu svārku, nav atmests, visi vienlīdzīgi Jāņu zāļu barā.... Līgosim vienoti, tā, kā līgo puķu draudze: Līgo! Līgo!*”³³¹ Autors raksturojis gan augu nelietderību, gan niansēti aprakstījis īpašības, kas ikdienā tos neļauj klasificēt kā krāšņus ziedus, bet saulgriežu svētkos dzīvība elpo vienā ritmā, tas ir kā īpašs kopāesmes laiks.

Kārļa Skalbes Jāņu pasakā „Papardes zieds” (1915) auga (alkšņa) detaļa (lapa), kas tiek iesaistīta divu mīlošu cilvēku kopā saplūsmē, un glāsti, nepārvarama kaisle, kurai pakļautas jūtas un emocijas, tikpat nepārvaramas kā apiņi mežā, pārtop vijīgā līnijā: „*Un viņi bija akli no laimes. Un, kur vien viņi griezās, tos apvija smaržīgi zari. Viņi redzēja, ka ne tikai **paparžu zieds**, bet viss mežs ir pilns brīnuma. Tā bija kāda **elkšņa lapa**, ko viņi atrada, kad **viņi tumsā spiedās viens otram klāt. Skūpstoties viņi pārspieda to. Un rūgti salda garša, kas reibināja asinis, palika viņiem uz lūpām. Viņi gāja tālāk un iemaldījās starp meža apeņiem. **Viņi cieši savija rokas, lai varētu turēties pretī uz mācīgām vītņēm, kas ķērās viņiem drēbēs un matos. Bet, jo vairāk tie turējās pretī, jo vairāk sapinās. Arvienu ciešāk tie apvija rokas, arvienu ciešāk tos apvija viltīgās vītnes...*****”³³² Papardes ziedam piemīt maģisks spēks, kā raksta literatūras zinātniece Janīna Kursīte: „*Papardes ziedu saskaņā ar ticējumiem apsargājot dažādi ar viņsauli saistīti spēki – nezvēri, pūķi, burvjī, veļi. Kam papardes ziedu izdodas atrast,*

³²⁹ Rūķe-Draviņa V. Jāņi latviešu literatūrā. – R: Liesma, 1991, 5.lpp.

³³⁰ Skalbe K. Līgo! // Skalbe K. Mazās piezīmes. – R: Zinātne, 1990, 165.lpp.

³³¹ Skalbe K. Jāņos // Skalbe K. Mazās piezīmes. – R., Zinātne, 1990., 168.lpp.

³³² Skalbe K. Papardes zieds // Skalbe K. Mūža raksti, 5. sēj. – R: Elpa, 2007, 46. – 47.lpp.

tas iegūst pārdabiskas spējas, bet arī bagātību un laimi. Viegli (arī folkloriskajos priekšstatos) šis zieds nav iegūstams, un ceļš pie tā gandrīz vienmēr nozīmē viņsaules ceļu vai vismaz saskari ar viņsaules spēkiem.”³³³ Šajā epizodē autors tieši norāda uz to, ka papardes zieds ir atrasts un divi jauni cilvēki ir laimīgi, taču jāsaskaras arī ar papardes zieda sargu pretestību – jauniešiem nav viegli izkļūt no maģiskās nakts meža brīnum pasaules un savstarpējās mīlestības ciešajiem valgiem. Vijīgā jūgendstila līnija raksturo vijīgo jūgendstila augu motīvu. Fragmentā to pārstāv apiņi. Teksta poētika akcentēta ar sīkdetaļām: nevis koks, bet smaržīgi zari; nevis paparde kopumā, bet tieši papardes zieds; nevis elksnis, bet kāda (tātad viena) elkšņa (alkšņa) lapa; nevis tikai apiņi, bet uzsvērtas apiņu īpašība vīties.

Latviešu tautai viens no vecākajiem ir priekšstats par aizsaules dzīvi, uztverot to kā aizsaules vienojošu telpu un pieminot to veļu laikā, tikai vēlāk, kristietības iespaidā, mirušo pasaule tika identificēta ar debesīm vai zemzemi. Folklorists Kārlis Straubergs par latviešu tautas aizsaules priekšstatiem raksta: „*Katros saulgriežos veras vaļā visa pasaule, un kā Jāņos, tā arī ap ziemas saulgriežiem turienes iedzīvotāji nāk kā neredzami vai ķekatās iemiesoti svētības nesēji, ļaunuma izmēdītāji. Bet sevišķi viņi to dara jo plaši aprakstītajos veļu laikos, no kuriem galvenais ir rudenī, līdz novembra sākumam, kad viņi nāk, lai saņemtu mielastu, ko pasniedz viņiem rīkotās dzīrēs...*”³³⁴.

Ar jūgendiski ornamentālu un ritmizētu zīmējumu (divkāršojums un spirāles kompozicionālais risinājums vienas strofas ietvaros) dievaines atspoguļo Kārlis Skalbe („Veļu laikā”):

*Veras, veras rijas durvis,
Veļas, veļas, vāliem slīd;
Veras, veras rijas durvis,
Sēri vēju šalka īd.*³³⁵

K. Skalbes stāstā „Krupis” Mārtiņam Dievezeram (Krupim) labprātīgā aiziešana no dzīves ir kā atdzimšana, kā savas būtības atgūšana un apzināšanās: „*Pasaule atkal šūpojās viņa priekšā neizmērojama, neizbrienama kā jūra, un viņš drebēja ilgās tikt ārā no sevis. Atsilis un atjaunots viņš stāvēja pie jaunās dzīves vārtiem tikpat nesaliekts un skaists kā savā jaunībā... Uz vientuļās kalnu noras gadi aiziet kā vēsma. Netālu no*

³³³ Kursīte J. Savvaļas augi mītiskajā tradīcijā // Kursīte J. Mītiskais folklorā, literatūrā, mākslā. – R: Zinātne, 1999, 150.lpp.

³³⁴ Straubergs K. Pār deviņi novadiņi. – R: Zinātne, 1995, 279.lpp.

³³⁵ Skalbe K. Veļu laikā // Skalbe K. Mūža raksti., 1. sēj. – R: Elpa, 2001, 52.lpp.

avota zālē sabiruši balti kauli kā krīts, un caur viņiem spraužas uz augšu sarkani ziedi.”³³⁶

Tēls semantiski pielīdzināts krupja veidolam, kuru autors veiksmīgi apspēlē jau ar uzvārda karnevalizācijas, pretsatu paņēmieni: Dievezers – Krupis. Šajās epizodēs autors atspoguļo krupja simbolisko jēdzieniskumu: saistību ar mirušo valstību un ar augšāmcelšanos, atjaunotni, kā arī laika vietu pasaules telpā, kas liek aizdomāties par laika izpratni, t.i., laiks – mirklis vai laiks – mūžība kā mirklis.

Hronotopa apvienojums atspoguļojas **zemes un pazemes** (semantiski atbilst arī zeme un dzelme, savas zemes un svešas zemes) pretnostatījuma motīvā - šīssaules un viņssaules laika saskarsmē³³⁷, kas galvenokārt reprezentē iniciāciju vai arī atspoguļo aiziešanu mūžībā (skat. promocijas darba ceturtais daļas piekto nodaļu).

Laika tēma latviešu 20. gadsimta sākuma literatūrā tiek bagātīgi interpretēta, daudz ir mirkļa apspēles momentu, kas it kā fiksējas, tad aizslīd nebūtībā. Dzīve kā kārdinošs mirklis (V. Plūdonis „Fantāzija par puķēm”), patiesas un lielas mīlestības mirklis, ko gaida, bet nesagaida, jo mirkļa nav, ir tikai sapnis - vīzija (K. Skalbe „Ezerieša meita”).

Jūgendstila telpa ir dabas telpa - gan zeme, gan pazeme. **Dārzs** jūgendstilā ir īpaša vairāku dimensiju telpa, tā simbolika ir līdzīga simbolismam, protams, impresionisma iezīmju tekstos baidīgo, vilinošo noskaņu (V. Plūdoņa poēma dzejprozā „Fantāzija par puķēm”) nomaina harmonija, augšana, attīstība (F. Bārdas dzejolis „Ziedonis” no krājuma „Zemes dēls”):

*Atbrauc pie dārza un apstājas,
Zelta grožus ap liepu sien.
Sniega kupenās ābeles ierokas,
Ziedonis apsnidzis cauri brien.*³³⁸

Dārzs ir krāšņu ziedu pārpilns – vilinošs – erotiskās kaisles paudējs, kā tas atspoguļots, piemēram, Edvarda Virzas dzejoļu krājumā „Biķeris”:

³³⁶ Skalbe K. Krupis // Skalbe K. Mūža raksti. 2. sēj. – R: Elpa, 2002, 331.lpp.

³³⁷ Kursīte J. Mītiskais laiks latviešu folklorā // Kursīte J. Mītiskais folklorā, literatūrā un mākslā. – R: Zinātne, 1999, 24.lpp.

³³⁸ Bārda F. Ziedonis // Bārda F. Raksti. 1. sēj. – R: Liesma, 1990, 75.lpp.

*Ak, nebeidzamais mīlas maldu dārzs,
Zem tavu bezcerīgo, šķīsto puķu klāja,
Kā pirmo reiz es nespēcīgs un vārs...*³³⁹

Latviešu 20. gadsimta sākuma literatūrā nereti ir izmantots **meža** motīvs. Meža tēls pakļaujas stila prasībām: līnija un asimetrija, dzīvības elpa, jaunības un erotikas izteiksme, fantastiskas būtnes, meža ezers, flora un fauna bagātīgā simboliskajā traktējumā un cilvēka emociju atklāsmē. K. Skalbe dzejolī „Mežs” rada burvības, noslēpumainības sajūtu, attēlodams to kā lielu dzīvības elpu, mikropasauli, neaizsargātu, draudzīgu un harmonisku vidi, kurā nav vietas ļaunām domām un darbiem:

*Pār egļu tumšzaļiem pleciem
Izkāris zarus ar sarkanām ogām,
Sērmūkslis aicina, egles nāk pretī,
Skuju villainēs, smagās un platās,
Mani sirmie vectēvi celmi
Paceļ galvas ar paparžu matiem,
Meža puķes, kas reti redz sauli,
Noliecas klusi kā svētmeitas baltas.*³⁴⁰

Gleznaini kolorētajā tēlojumā mežs kā nedalāma un harmoniska vienība izstaro mūžīgu laiktelpas atdzimšanu un dzīvību. Literārā jūgendstila gleznu un līniju veido epitetu un personifikāciju intensitāte.

Meža pļava ir kā patvērums dzīves atstumtajiem (K. Skalbes stāsts „Krupis”), mirkļa aizmiršanās no skaudrās ikdienības un rūpēm, no nabadzības un dzīves uzliktā kroplības lāsta: „*Vecs egļu mežs apslēpa viņus zem saviem spārniem, kuri vēda kā zaļi vēdekļi. Egles locījās un dziedāja. Šalkoņa izgāja kā nopūta un slāpdama čukstēja skujās. Bet, jo dziļāk slāpa, jo skaņāk modās. Zari piepūtās. Galotnes salīgojās un izplēta viņu kā šņācošu zīdu caur visām debesīm. Tā aizgāja līdz pasaules galam un klusi atgriezās, un satinās zaros. ... Tie apsēdās starp augstām papardēm un kūpošām vijgriezēm. Un tie jutās pulkā. Un tiem likās, ka zālēm ir mīlas, sīkas sejiņas un uz pleciem zaļas lakatu bārkstis. Te, starp kokiem un zālēm, tie bija līdzīgi starp*

³³⁹ Virza E. Maldu dārzs // Virza E. Biķeris. – R: Vārds, 1991, 48.lpp.

³⁴⁰ Skalbe K. Mežs // Skalbe K. Daugavas viļņi. – R: Zinātne, 1989, 96.lpp.

*līdzīgiem.*³⁴¹ Jūgendstils vērsas pret pilsētas kņadu, ļaužu neizteiksmīgo pūli un mākslīgi radīto vidi, kurā cilvēks ir niecība un ēna, bet dažbrīd saplūšana neizteiksmīgā masā, pazušana un maldīšanās kā mežā ir nesaprasto patvērums un slēpnis.

Latvijas dabas ainavu raksturo arī birztala un sils. Tās tēls atainots, piemēram, stāstā „Ezerieša meita”, meža (birztales) simbolā Kārlis Skalbe iekodē prieka un jaunības naivumu: „*Viņa izgāja visas birzes, visas pļavas, izšūpojās visos ievu ceros. Viņas garās, brūnās bizes atšķetinājās vējā, un mati piebira ziedu, zāļu, kukainīšu.*”³⁴²

Mežs daiļdarbos atklājas kā emociju izteicējs, tēlojumi ir bagāti ar tikpat plašu izteiksmes gammu kā cilvēku izjūtas. Kārlis Skalbe meža metaforiskā tēlainībā ievij pirmās mīlestības jūtu uzplaiksnījumu („Ezerieša meita”), kurā mīlošas svešinieka acis nekur nerodot miera *skraidīja pa papardēm, laidās pār eglēm*. Tās vilinājumā un iekārē atkal atgriežas pie iemīļotās auguma, un zemapziņas strāvas ir stipras, nemanāmas *kā meža čukstēšana*, tās aizsniedz arī Martu, un iemīlēšanās vilnis paslepus pārņem arī viņu, un *caur zaļām paparžu spraugām*³⁴³ arī Marta tiecas iekrist kārdinātāja skavās. Linards Laicens sievietes matu daiļumu salīdzina ar tumšu priežu mežu.³⁴⁴

Ūdens (jūra, upe, ezers, strauts, avots) – ir viens no esamības pirmsākumu simboliem, kas sastopams daudzos pasaules kosmogoniskajos mītos. Tas kā poētikas elements 20. gadsimta sākuma latviešu literatūrā izmantots daudzkārt. Tā interpretācija pasaules tautu mītiskajā domāšanā ir diezgan atšķirīga, ūdens iekodēts arī latviešu folklorā: attīrīšanās un atjaunotnes, sievišķā, bezapziņas, auglības, dzīvības un mūžības simbols, garīguma atklāsme un ceļš uz mirušo valstību (dzīves un nāves robeža). Ūdeņu nepārtrauktais tecējums, kustība un ritms viegli pakļāvās jūgendstila iezīmei – stilizācijai. Ūdens – dzīvība, vilinātājs, iznīcinātājs - aspekti, kas jūgendstilā izmantoti visbiežāk. Apdziedātas gandrīz visas Latvijas upes, dažas no tām ieguvušas simbola līmeni, piemēram, Daugava – likteņuupe un Lielupe – dzīvības artērija. Nāves, bezcerības, nolemtības semantika jūgendstilā ir dzelmei.

Gaiša un dzīvības plūstoša noskaņa ir daiļdarbos, kuros iemirdzas strauta poētika, piemēram, Aspazijas dzejolī „Aizelsies strautiņš” strauts ir kā jaunības, kūsājošas enerģijas un vitalitātes simbols:

³⁴¹ Skalbe K. Krupis// Skalbe K. Mūža raksti. 2. sēj. – R: Elpa, 2002, 319.lpp.

³⁴² Skalbe K. Ezerieša meita // Skalbe K. Mūža raksti., 2. sēj. – R: Elpa, 2002, 152.lpp.

³⁴³ Skalbe K. Ezerieša meita // Skalbe K. Mūža raksti., 2. sēj. – R: Elpa, 2002, 319.lpp.

³⁴⁴ Laicens L. Mana draudzene // Dzelme. – 1906. – 4. – 186.lpp.

*Un līču loču mijas un vijas,
Un izstiepj visapkārt urdziņu dzijas
Kā vizošas vizuļu varjācijas,
Un, sidraba spārnus izpletis, skrien
Tik tālāk, tik tālāk, tik tālāk arvien.³⁴⁵*

Avots izplūst no zemes dzīlēm, tas asociējas ar piedzimšanu, atdzimšanu un mūžīgo dzīvības spēku, piemēram, K. Skalbes stāstā „Krupis” izmisumā nonākušā Mārtiņa Dievezera pārdzimšanas akts sarkanos ziedos norit pie avota un strauta - divām dzīvības artērijām.

Jūgendstilam raksturīga semantēma ir ezers, kas ietver atvērtas zemes acs simbolisko kodu. Jūgendstils pieļauj visdažādāko ezera telpas interpretāciju. Daiļdarbos tā izpaužas kopā ar plašu redzes gleznu: flora (ūdensrozes, smilgas un citi ūdensaugi) un fauna (gulbis, pīle, zivis, čūskas), kā arī fantastiskas būtnes – vilinātājas (ezera meitas, gari, ezera karaļvalsts iemītnieki). Tipiska jūgendstilā zīmēta ainava atklājas Augusta Saulieša dzejolī “Pie ezera”:

*Ezers kā ar zeltu klājies,
Debess dzelmes vietā stājies.
Zaļais niedrājs klusi šalc,
Viņā sapņo gulbis balts.³⁴⁶*

Ezers ir dzīvības un nāves pretstatu reprezentants. Fallija poēmas „Zalkša līgava” (1908) pamatā ir latviešu iniciācijas pasakas ar tādu pašu nosaukumu sižets: „Šajās pasakās atbalsojas seni totēmiskie uzskati (pirmsencis – zalktis, kurā uz iniciācijas pārbaudījumu laiku pārvēršas līgavainis. Bet vienlaikus minētajās pasakās patvērusies atmiņa par meiteņu upurēšanu ūdens garam (to šajā gadījumā reprezentē zalktis), lai nodrošinātu lauku ražību un veiksmi zvejā.”³⁴⁷ Autors poēmā krasi mainījis izskaņu. Latviešu tautas pasakā meita, trīs nedēļas paciemojusies ar saviem skaistajiem bērniem pie mātes, laimīgi un labprātīgi atgriežas atpakaļ dzelmē, savukārt, Fallijs nepieļauj samierināšanos un izvērš divu naidīgu, vienai otru neizprotamu pasaulu cīņu, kurā

³⁴⁵ Aspazija. Ziedu klēpis // Aspazija. Kopoti raksti., 1. sēj. – R: Liesma, 1985., 305.lpp.

³⁴⁶ Saulietis A. Pie ezera // A. Saulieša raksti, Tālas vēstis, devītā grāmata. – R: J. Rozes apgāds, 1926, 48.lpp.

³⁴⁷ Kursīte J. Neomītisms 20. gadsimta sākumā // Kursīte J. Mītiskais folklorā, literatūrā, mākslā. – R: Zinātne, 1999, 430. – 431.lpp.

zalktim un viņa bērniem (Niecei, Niekam), kas nav ne cilvēki, ne dzīvnieki, jāiet bojā. Daba nepieņem hibrīda formas, dabai, pēc jūgendstila principiem, ir jābūt harmoniskai, pirmatnējai un patiesai. Aizsaule uzņem klēpī visus, arī Nieku un Niecei, kuri transformējas ezera ļaunajos vilinātājgaros un savu pāridarītāju soģos:

Dūkņu pilnā mēnesnīcā

Sidrabinā zilā jaukā :

Niece puišus nokutina,

*Nieks ik jaunu meitu žņaudz.*³⁴⁸

Daba Fallija poēmā „Zalkša līgava” ir pārstāvēta htoniskās radības – zalkša vide. Zalktis (pirmatnējā daba) vilina, bet vienpatne (Ģinta) cenšas dabu izprast, kopā ar to radīt civilizācijas un dabas hibrīdformas (Nieku un Niecei), bet ne daba, ne modernā pasaule nerod kompromisu. Autors radījis pat tādu kā formulu: pirmatnība saplūstot ar civilizāciju, ir nekas. Ja arī dažs indivīds cenšas rast kompromisu, tad sabiedrība (ciems, pūlis) dialogu vai upurēšanos pirmssākuma labā nevēlas un tam pretojas. Autors dabas un apzinātas būtnes izšķirošajā cīņā liek triumfēt civilizācijai.

Latviešu autoru daudz atspoguļotā dvēseles diskomforta izjūtas izteicēja ir **ala**: dzīves vieta pielīdzināta alai, piemēram, K. Skalbes stāstā „Krupis”. Stāsta kontekstā ala uzsvērta kā nabadzības, izmisuma, un kauna patvērums, bezcerības, baismu nojausmu vieta: „*Par grašiem, kurus uz ceļa bija saubagojis, Krupis noņēma kambari vai, labāki sakot, alu vecā mūra namā, pagrabā ar zemu lodziņu, kurā līda vēsi, nosūnojuši akmeņi.*”³⁴⁹ Semantiski līdzīga alas simboliskā noslodze ir L. Laicena stāstam „Nāves upe”: „*Dienvīdus galā gar sienu bija balkons, kura stāvais jumts balstījās uz izdrupušiem nosūnojušiem resniem akmens stabiem; uz jumta gulēja bieza kārtā sniega. Likās, ka pa šo zemo balkonu ieejot būs jāsmok kā šaurā alā, kurā mūs pavada domas: ka tikai nesabrūk, nenospiež, nenosmacē. Un elpa tad aiz bailēm apstājas.*”³⁵⁰ Ala simbolizē bezizejas, strupceļa dvēseles stāvokli.

Spēka vīra mazliet kariķēts motīvs, kas aizgūts no latviešu tautas pasakām ir K. Skalbes mitoloģiskajā satīrā „Apakšzeme” (Stari, 1907, Nr. 10). Cēlājam, laižoties pa caurumu (alu) pazemē, apkārt paveras nepatīkama, pat šausminoša aina: „*Vardes staipījās viņam ap rokām, zalkši ritinājās ap kaklu, ķirzatas skrēja kā tirpas caur*

³⁴⁸ Fallijs. Zalkša līgava // Zalktis. – 1908. – 1. – 22.lpp.

³⁴⁹ Skalbe K. Krupis // Skalbe K. Mūža raksti. 2. sēj. – R: Elpa, 2002, 315.lpp.

³⁵⁰ Laicens L. Nāves upe // Zalktis. – 1908. – 5. – 81. - 82.lpp.

matiem. *No augšas stāva nāca ūdens un tecēja viņam cauri kā asmens. Visu apņēma dziļa, tumša apakšzemes ūdeņu šalka. It kā jūra mīlīgiem gredzeniem grieztos ap neizlaužamiem krastiem. Jo ilgāk viņš tanī klausījās, jo tam likās, ka viņš pats griežas līdz.*³⁵¹ Šajā stāstā radītā Kārļa Skalbes noskaņa ir līdzīga Viļa Plūdoņa poēmai dzejprozā. Symbolisma ievirzes darbā visā krāšņumā ievijas arī jūgendstila motīvi un līnijas. Pazemes iemītnieki – htoniskās radības (satūrā – *vardes, zalkši, ķirzakas*) kā dekoratīvātes elementus bija iecienījuši jūgendstila pārstāvji. Kustoņu kustības atstaro jūgendstila līniju aprises, izteiksmību palielinot ar salīdzinājumu konstrukciju palīdzību. Šajā gadījumā līnija ir disharmoniska, haotiska un ekspresīva, un līnijas aprises nosaka rūpu īpašības, kas poētiskā tēlainībā, izsakot Cēlāja izjūtas, tiek pielīdzinātas viņa emocijām.

4.2.2. FLORAS UN FAUNAS DOMINANTE

Iepriekšējās nodaļās jau tika raksturota augu valsts simboliskā un poētiskā daba latviešu 20. gadsimta sākuma literatūrā. Vēl tikai jāakcentē dažas **floras** poētikas nianšes. Floras poētiku raksturo izjūtas, asociāciju paralēles ar dzīvi, jaunību un laiku, mūžību, kas latviešu literatūrā atklājas vienkāršos Latvijas augu tēlos. Tiem veltīts daudz jūgendiski stilistisku darbu, piemēram, Aspazijas liriskā biogrāfija „Ziedu klēpis” vai Friča Bārdas „Dziesmas un lūgšanas Dzīvības kokam”, E. Virzas dzejoli „Manas lauku puķes” (1907) u. c. Par vietējo floru autori runā kautri, ziedi daiļdarbos tverti vispārinājumos: lauku, pļavu, mežu ziedi. Latviešu viensētas dārzos mīlestības izteicēja ir krāšņa roze, ilgu sinonīms ir ceriņi, bet sapņotāja acis veras ezerā plaukstošajā ūdensrozē. Viskrāšņākais ziedu literārais pušķis ir Aspazijas liriskā biogrāfija „Ziedu klēpis”, kas ar ziedu poētikas stilizācijas palīdzību (bezlaicītes, zilā (romantiķu ilgu) puķe, vēju rozītes, nāvīgais zieds) pausts krājuma nosaukumā un nodaļu ziedu ornamentikā. Katrā nodaļā zieds atklāj autores gan vieglus, gan grūtsirdīgus izjūtu toņus.

Vispārinātais ziedu tēls ir semantiski ietilpīgāks nekā konkrēts augs. Ja roze galvenokārt raksturo spēcīgas mīlestības jūtas (tradicionāli izsaka sarkanā krāsa) vai apziņu, ka pēc neprātīgas mīlestības var sekot vilšanās (raksturo rozes dzelkšņi), tad simboliskais ziedu tēls pieklusināti un kautri atsedz dvēseles prieku, kas harmonizē ar dabu kopumā, nevis ietverts vienā konkrētā akcentā:

³⁵¹ Skalbe K. Apakšzeme // Skalbe K. Mūža raksti, 2. sēj. – R: Elpa, 2002, 196.lpp.

*Es eju gar birzēm, gar birzēm baltām,
Gar saules meitu dejām skaļām –
Un smaida puķes,
Un paloka galvas,
Un dzied mazas sanošas dziesmas
Priekš tevis un manis.*³⁵²

Edvards Virza, lauku ziedu tēlu pārklājot ar konkrētu – rudzupuķu motīvu, simboliski divkāršo, padziļina izjūtu patiesumu un vienkāršības daiļumu. Autors uzsver jūtu ilgumu, mīlestības nemirstību ar līnijas un noslēgta apļa – vainaga palīdzību, kas paspilgtina harmonijas un absolūtas pilnības klātbūtni, ko E. Virza akcentē ne vien ar uzlikšanas, bet ar ievīšanas aktu (ornamentalizāciju):

*No viņām viņu tevīm
Zilu rudzupuķu vainagu,
Un tavos zelta matos
To smaidīdams ievīšu.*³⁵³

Jūgendiskais ornaments, kas atspoguļo ritmu un pirmās mīlestības izjūtu harmoniskumu, spilgti atklājas A. Saulieša novelē „Nabagu princis un Daiļā”, kurā zēns, nobriestot seksuālās pubertātes iniciācijai (sapnī), pirms tā iziet tādu kā rituālu: vainaga pīšana un tā pasniegšana (uzlikšana galvā pirmajām mīlestības jūtām) dzīvei. Zēns ieiet pieaugušo kārtā ar šaubām, neziņu un bailēm: „Jā, vainadziņu... no šitām pašām pļavas puķēm... ceļos nometies vija vainadziņu. Zaļas lapiņas un ziediņi, zaļas lapiņas un ziediņi... pa vidu pa brūnai smildziņai... Tā, nu sasiet tikai ar smilgas kātiņu... Viņai vainadziņu?.. Bet kāds tad viņš bija?.. No pļavmalas ziediem! Bet viņai pašai dārziņā aiz loga ziedēja lielas, skaistas sarkanās puķes...”³⁵⁴

Latviešu 20. gadsimta sākuma autoru darbos sastopama daudzkrāsaina vienkāršo lauku ziedu galerija, piemēram, Aspazijas, Friča Bārdas, Ata Ķeniņa, Viļa Plūdoņa daiļradē, izmantota smilga, niedre, vizbulis, magone, kaķpēdiņa, bezdelīgactiņa, vijolīte, rudzupuķe sniegpulkstenīte, āboliņš, dadzis, tītenis. Piemēram, liriskais varonis F. Bārdas dzejoļu krājumā „Zemes dēls” apzinoties savu identitāti, dzied savai videi, zemei, kuru sedz tik ierastā, atpazīstamā dabas harmoniskā ainava:

³⁵² Akuraters J. Mans zieds // Zalktis. – 1908. – 1. – 55.lpp.

³⁵³ Virza E. Manas lauku puķes // Dzelme. – 1906. – 10. – 440.lpp.

³⁵⁴ Saulietis A. Nabagu princis un Daiļā // Zalktis. – 1906. – 1. – 15.lpp.

Kam savu dziesmu es dziedu?

Es dziedu to smilgām un zālei

Un paceplīšam uz zara.

Un vējam. Un zilajai tālei.

Un kūpoša lazdu krūma

Dzeltainam puteklītim.

Un sūnu lācīšam zaļam.

Un dziestošam auseklītim.³⁵⁵

No kultūraugiem tradicionāli minēti ir rudzi, lini (F. Bārda, Aspazija, A. Ķeniņš, V. Plūdonis). Savukārt no krūmājiem visvairāk izvēlēti un pavasara attēlošanas kontekstā lietoti ir tā vēstneši - pūpols un ceriņš. Dziļš semantisks slānis ir ceriņa tēlam. Ceriņš kā simbolu autori lieto, akcentējot lietvārda saistību ar verbu *cerēt*. Parasti, lai izteiktu tēla cerības uz pārveidi, apņemšanos sevī vai domas par kādu pozitīvu risinājumu dzīves ceļā, darbības tēlojumā ir ceriņu klātbūtne, piemēram, K. Skalbes stāstā „Krupis”: „Dzīvi, dreboši zari apsedza viņa kroplo augumu. Viņš iesmējās laimīgi un skūpstīja cietās, jaunās ziedu virknes. Un skatījās atvērušās ziedu zvaigznēs – kur laime būs. Atrada divpadsmitstarainu ziediņu: divpadsmitstaraina tam laime bij... Varbūt viņa tepat sanēja kā pūkaina bitīte kādā zarā. Jā, viņa bija te, aiz lapām sanēja klusi, kā raudoša stīga...”³⁵⁶

Autors ceriņu klātesamību nav izvēlējis nejauši, jo nākamās epizodes apliecina, ka atrastais divpadsmitstarainais ziediņš nav bijis nejaušība, arī Krupim uzaust mīlestība un cerība par pilnvērtīgāku, laimīgāku dzīvi. Krupim dzīve piešķir tikai mazu, maldinošu laimes mirkli, bet personības atgūšanu un atdzimšanu Mārtiņš Dievezers izjuta tikai dzīves – nāves sliexsni pārkāpjot. Viņa cerības piepildījums uzplauka sārtajos ziedos.

Ceriņu motīvu vairākkārt attēlojis F. Bārda. Piemēram, dzejolī „Ceriņi” skaistā krūma motīvā ieraksta ticību cerībai:

...sadeģ ceriņugunīs

viss dzīves pelēkums un meli.³⁵⁷

³⁵⁵ Bārda F. Mana dziesma // Bārda F. Raksti, 1. sēj. – R: Liesma, 1990, 11.lpp.

³⁵⁶ Skalbe K. Krupis // Skalbe K. Mūža raksti. 2. sēj. – R: Elpa, 2002., 313.lpp.

³⁵⁷ Bārda F. Ceriņi // Bārda F. Raksti., 2. sēj. – R: Liesma, 1992, 41.lpp.

Savukārt F. Bārdas dzejolī „Ziedošie ceriņi krēslā” ieskanas sāpīgu jaunības atmiņu un vilšanās stīga. Mūža nogalē ceriņu smarža nespēj vilināt, dzīves pieredze brīdina arī jaunību necerēt - viss ir ilūzija. Vēl skaudrāku atklāsmi autors pauž dzejolī „Ziedoši ceriņi ziemā”:

*Viss, viss, ko reiz cerējām, izpostīts...*³⁵⁸

Jūgendstilā nozīmīgs simbols ir ūdensroze, kas ietilpst jūgendiskajā ezertelpas motīvā. Semantiski tās simbols atbilst lotosa zieda simbolam. Zieda bioloģiskās īpašības iekļaujas daiļdarbu poētiskajā izteiksmē, piemēram, Aspazija, izmantojot paralēlismu, apspēlē ūdensrožu augšanas īpatnību, t.i., saknes nestiepjās zemē, bet gan ūdenī:

*Tā puķe, viļņu skauta,
Kam zemes nav zem saknītes,
Kas atrauta no pagātnes,
Tā ira pati tauta.*³⁵⁹

Ūdensroze ir vilinātājpuķe, kā malduguns. Lai to sasniegtu, līdz ziedam ir jānokļūst, bet tā var palikt arī neaizsniedzama. Cerību nepiepildīšanās, bet dzīvošana ilūziju saldumā, piemēram, atklājas J. Akuratera dzejolī „Mūza”:

*Sauc mani baltā puķe,
Sauciens kāds salds!
Mūžīgi dvēselē dzīvo
Mirdzošais malds.*³⁶⁰

Mūsdienās ir mainījušies priekšstati par eksotiskajiem augiem, tomēr, jāakcentē, ka, piemēram, lilija un gladiola Latvijas teritorijā tika ievestas un kultivētas. Tādēļ tiks apskatītas augu poētikas izpausmes no 20. gadsimta sākuma latviešu autoru priekšstatu prizmas.

Orhidejas simbola ēteriski erotisks tēlojums ir F. Bārdas dzejolī „Orhidejas sapnis”:

³⁵⁸ Bārda F. Ziedoši ceriņi ziemā // Bārda F. Raksti, 2. sēj. – R: Liesma, 1992, 24.lpp.

³⁵⁹ Aspazija. Ziedu klēpis // Aspazija. Kopoti raksti, 1. sēj. – R: Liesma, 1985., 234.lpp.

³⁶⁰ Akuraters J. Mūza // Zalktis. – 1909. – 7. – 18.lpp.

*Palagos baltos aiz tumšajām rūtīm
Guļ orhideja ar atsegtām krūtīm.³⁶¹*

Bruņinieks ar balto (tīro, gaišo) dvēseli krīt kārdinājuma varā. Viņam, tāpat kā V.Plūdoņa varonim dvēsele iztukšota un sirdsapziņa ir aptraipīta.

Palma Ata Ķeniņa dzejolī „Tuksneša karalis” attēlo nerasniedzamas ilgas, nepiepildītu vēlēšanos. Liriskais varonis drūmā rezignācijā atzīst:

*Ak, dzīve, dzīve, solīji man tu –
Ar sapņu troni karaļvainagu!
Kur mana zeme? Kur mans palmu mežs,
Kam varavīkšņu strūklas slāpes dzēš?!³⁶² [..]*

Plaši izmantota ir arī rozes un lilijas semantiskā nozīme. Rozes kā mīlestības simbols, savukārt lilija nereti tiek tēlota saistībā ar Bībeles (ticības vispār) tēmu. Piemēram, Atis Ķeniņš dvēseli dzejolī „Svētās lilijas” vienādo ar lilijas ziedu, attēlojot zieda bioloģiskās īpašības un saistību ar simbolisko nozīmi reliģijā – skaidru un jaunavīgu mīlestību:

*Dvēsele – lilijas zieds,
Grēkā kas aizveras ciet;
Dvēsele – lilijas zieds, -
Dievmātes rokā tas zied.³⁶³*

Lilijas tēlu savā dzejā iekļāva arī Fricis Bārda, piemēram, dzejoļos „Augšāmcelšanās”, „Because” „Tamāras nakts”(„Tamāra”):

*Nesvētiem sapņiem un grēcīgām ilgām
lai manu nakts mieru vaļas nav traukt.
Dvēsele mana lai avots zem smilgām –
līlijām, līlijām vien tajā plaukt.³⁶⁴*

³⁶¹ Bārda F. Orhidejas sapnis // Bārda F. Raksti, 2. sēj. – R: Liesma, 1992, 62.lpp.

³⁶² Ķeniņš A. Potrimpa zemē // ‘‘Ķeniņš A.. – R: JāņaRozes apgāds, 1999, 55.lpp.

³⁶³ Ķeniņš A. Potrimpa zemē // ‘‘Ķeniņš A.. – R: JāņaRozes apgāds, 1999, 42.lpp.

³⁶⁴ Bārda F. Tamāra // Bārda F. Raksti, 1. sēj. – R: Liesma, 1990, 191.lpp.

Līdzīgi, kā A. Ķeniņa dzejolī, arī F. Bārda saista liliju ar šķīstīšanās simbolisko nozīmi. Apņemšanās ir nekrist kārdinājumā un saglabāt tīru, skaidru dvēseli un sirdsapziņu.

Rozes kā baudas raksturotājas un taureņi kā kaisles izteicējelements, piemēram, ieskanas Zemgaliešu Birutas dzejā („Reibonī”):

*Baudu rozēs mirdz tumši
Kaisles taureņi viz –
Ilgu acis kā stari,
Kuros asaras dreb.*³⁶⁵

Pirmās trauslās iemīlēšanās un vilšanās sāpes un rūgtums atklājas Zemgaliešu Birutas dzejolī „Zvaigžņu dzirkstēs”, un šīs pretēju attieksmju un izjūtu gammas izteiktas ar ziedu poētikas palīdzību:

*Pret mīlestības sārtām rozēm
Tu bālus šaubu ziedus sniedzi...*³⁶⁶

Aspazija dzejolī „Sarkanā roze” izmanto tās tradicionālo priekšstatu: roze – mīlestība, šīs asociācijas nekļūdīgas dara vēl viena tēla – Veneras iesaiste tekstā:

*Sirsniņa, mana sirsniņa,
Noplūktā sarkanā roze!
Venēra tevi tura
Savos baltajos pirkstos*³⁶⁷ [..]

Jūgendstilam raksturīgā augu detaļu akcentācija novērojama arī latviešu 20. gadsimta sākuma literatūrā. Augusts Saulietis rozēs tēlā ieliek jaunavības akcentus, un nebūt nav svarīgs viss stāds kopumā, bet gan ziedu kauss („Baltās rozēs”):

*Dreb šķīstā laimē viņām
Ik grezni **baltais zieds,***

³⁶⁵ Zemgaliešu Biruta. Reibonī // Zemgaliešu Biruta. Sārtais skūpstis. – R: Pils, 2005, 31.lpp.

³⁶⁶ Zemgaliešu Biruta. Zvaigžņu dzirkstēs // Zemgaliešu Biruta. Sārtais skūpstis. – R: Pils, 2005, 20.lpp.

³⁶⁷ Aspazija. Ziedu klēpis. // Aspazija. Kopoti raksti, 1. sēj. – R: Liesma, 1985, 289.lpp.

Un rasas pārļu greznums

*Ir tām no debess liets.*³⁶⁸

Jaunība šajā dzejolī semantiski pielīdzināta baltās krāsas nozīmei, kāda jau tā ir latviešu dzīvesziņā – tīra, balta, nevainīga dvēsele, ko vēl paspilgtina rasas (tīrības un gara simbols) pilienu tuvplāns uz rožu ziedlapiņām.

Dabas sīko detaļu būtisko nozīmi akcentē arī Fricis Bārda dzejolī „Zālē”. Zālē kūšāt kūšā dzīvība, tā ir plašā pasaule mazākai un neaizsargātākai dzīvības formai:

Uz rasas zvaigznīti

Stiebra galiņā

Velkas raibs kukainīts –

*Tik liels kā trīs matu kamolīts.*³⁶⁹

Literārajā jūgendstilā faunas aspektam ir tikpat nozīmīga loma, kā floras interpretācijai, īpaši htonisko radību motīvs modernistu darbos sastopams bieži un, jāpiebilst, tieši ar negatīvas nokrāsas pieskaņu (V. Plūdonis „Fantāzija par puķēm”). Abinieku simboliskā aptvere precīzi atspoguļojas Fallija poēmā „Zalkša līgava”, Kārļa Skalbes stāstā „Krupis” un Linarda Laicena metaforiskajā stāstā „Nāves upe” u.c..

E. Hekels akcentēja mazo dzīvības formu būtiskumu, arī latviešu literatūrā tās ir sastopamas, piemēram, velkot paralēles ar cilvēka iznīcināto iekšējo pasauli, kas noved pie nenovēršamās bojāejas, K. Skalbe Mārtiņa Dievezera traģisko likteni un laika plūdumu salīdzina ar ķirmjiem: „Zināms, stundu te nebija, bet tas tomēr dzirdēja viņu slīdēšanu. To darīja ķirpji ar saviem kaltiem un āmuriņiem. Sausās bālķītes skanēja kā pulkstenis. Ķirpji nenogurstoši urba un saurba dienas...”³⁷⁰

Kukaiņu simbolika traktēta daudzos literatūras virzienos un laikmetos, piemēram, klasicisma tipa literatūrā kukaiņu tēlus autori izmantoja galvenokārt fabulā, bet reālistiskā tipa literatūrā tos atspoguļoja tik, cik būtiski tas bija tēlotā sižeta darbībā. Romantisma poētiskā svarīgi bija tikai daži, t.i., taurenis, bite, skudra. Modernisma literatūrā kukaiņu tēlam ir negatīva nokrāsa - bezjēdzīguma un ļaunuma reprezentants.³⁷¹

³⁶⁸ Saulietis A. Baltās rozes // A. Saulieša raksti, Tālas vēstis, devītā grāmata. – R: J. Rozes apgāds, 1926, 44.lpp.

³⁶⁹ Bārda F. Zālē // Bārda F. Raksti. – R: Liesma, 1990, 89.lpp.

³⁷⁰ Skalbe K. Krupis // Skalbe K. Mūža raksti. 2. sēj. – R: Elpa, 2002,327.lpp.

³⁷¹ Kursīte J. Kukaiņu simbolika latviešu folklorā // Karogs. – 1994. – 7. – 197.lpp.

20. gadsimta sākuma latviešu literatūrā ir bagātīgs kukaiņu klāsts: bite, ods, circenis, skudra, vabole, spāre, kas sastopami arī latviešu folklorā. Visvairāk poētisko tēlu sistēmā ir izmantoti bite (Aspazija, F. Bārda, A. Ķeniņš, K. Skalbe), circenis (Aspazija, F. Bārda), ods (Aspazija, F. Bārda, V. Plūdonis) un skudra (Aspazija, F. Bārda, V. Plūdonis, K. Skalbe) un zirneklis.

Rakstot par jūgendstilu, nevar neminēt zirnekļa tēla izpausmi daiļdarbos: „*Latviešu dekadentu gadsimta sākuma dzejā, bet arī prozā bieži minēts zirneklis, zirnekļa tīkls kā iznīcības, neatvairāma ļaunuma, zemapziņas dziņu zīme.*”³⁷² Jūgendiskais zirnekļa tēls latviešu literatūrā atspoguļojas dažādās poētiskās tonalitātēs, piemēram, divi zirnekļa tēla izpratnes pretstati jaušami F.Bārdas vai Aspazijas un K. Skalbes daiļradē. F. Bārdam zirnekļu tīkls ir trausls, no zīda, kukainis kā dabas pilnbrieda sastāvdaļa tiek dēvēts par zeltzirneklīti.³⁷³ Aspazijas zirneklītis pauž harmoniju, ornamentālu ritmu un nepārtrauktu kustību:

Ne laiski man līgot,

Kā zirneklītis

Pa zīda diegu

*Kāpj augšup un lejup.*³⁷⁴

Diametrāli pretēja noskaņa tēlota K. Skalbes stāstā „Ezerieša meita”, kurā viņas Sapni (cerības un ilgas) savos tīklos sasaistītu „*aizveda pelēki zirnekļi*”.³⁷⁵ Zirnekļa simbolu negatīva tēla raksturojumam attieksmē pret sievietēm ieskicē Haralds Eldgasts vienas dvēseles stāstā „Zvaigžņotās naktis”, kurā saskatāmas arī jūgendstila iezīmes³⁷⁶: „*Rentnera brūnās acis un mīkstās cirtas bija tīkli, kuri viņam kā zirneklim gādāja vajadzīgās mušas...*”³⁷⁷

Negatīva nokrāsa literārā jūgendstila darbos ir abinieku tēliem: čūska, varde, ķirzaka. Abinieku un eksotisko dzīvnieku tēli latviešu 20. gadsimta sākuma literatūrā jūgendstila aspektā pārsvarā iekļaujas tēlaino izteiksmes līdzekļu funkcijā, kas jūgendstila analīzes gaitā jau tika minēti, piemēram, krokodils un čūska L. Laicena stāstā „Nāves upe” un tēlojumā „Meža meita”. Abos īsprozas darbos autors čūskas

³⁷² Kursīte J. Kukaiņu simbolika latviešu folklorā // Karogs. – 1994. – 7. – 197.lpp.

³⁷³ Bārda F. Zemes dēls // Bārda F. Raksti, 1. sēj. – R: Liesma, 1990, 168.lpp.

³⁷⁴ Aspazija. Ziedu klēpis // Aspazija. Kopoti raksti, 1. sēj. – R: Liesma, 1985, 326.lpp.

³⁷⁵ Skalbe K. Ezerieša meita // Skalbe K. Mūža raksti. 2. sēj. – R: Elpa, 2002, 161.lpp.

³⁷⁶ Tabūns B. Jūgendstils // Tabūns B. Modernisma virzieni latviešu literatūrā. – R: Zinātne, 2003, 16.lpp.

³⁷⁷ Eldgasts H. Zvaigžņotās naktis. – R: Valters un Rapa, 1999, 212.lpp.

semantiku pielīdzinājis upei. Čūskas un vārdes tēli iekļaujas V. Plūdoņa poēmā dzejprozā „Fantāzija par puķēm”, kā arī A. Saulieša daiļradē, līdzīgi, kā L. Laicena un V. Plūdoņa darbos, abinieka simboliskā iedaba ir lietota negatīvā nokrāsā:

[..]Mēs nedrīkstam soļā vairs tālāk spert:

Deg ugunis divas – ar roku var tvert.

Un mēmi mēs tiekam no šausmu varas:

No zariem milzīga čūska karas!..

Pa zaru krustiem tā līkumus ceļ

Un degošām fosfora acīm mūs dzeļ.

Mēs nevaram griezties un aiziet no viņas –

Mēs teiksmju mežā zūdam bez ziņas! ..³⁷⁸ [..]

Aspazijas liriskās biogrāfijas „Ziedu klēpis” dzejolī „Dzelmes karalis”, ūdens valstības iemītnieku pulkā minēti delfīns un ronīs.³⁷⁹ Delfīni A. Ķeniņa liriskajam varonim dzejolī „Būtu es ķēniņš”³⁸⁰ fantāzijas plašumos palīdz traukties pa sapņu un ieceru valstību.

Viens no visvairāk izmantotajiem simboliem jūgendstilā ir gulbis, arī latviešu literatūrā sastopami tā motīvi. Putna graciozitāte, dūnu baltā krāsa, izteiksmīgais kakls un līganie spārni iederas stila noteiktajos kanonos. Iecienīts ir gulbju jaunavu motīvs, kas simbolizē sievišķo aspektu, auglību, gaismu, apgarotību, sapni un gulbja pēdējās dziesmas motīvi (pēdējā izpausme pirms nāves), piemēram, Atis Ķeniņš metaforiski gulbja pēdējai dziesmai pielīdzina laimes dienas, pirms izdziest, tās izraud visas sāpes:

Kad laime ir asaras raudāt rims,

Nakts baltais gulbis pats ezerā grims.³⁸¹

Emocionāli spēcīgi gulbja pēdējo lidojumu uz dzimteni pauž F. Bārda dzejolī „Ievainots gulbis”. Putna (cilvēka) lielākā vēlēšanās ir nomirt dzimtenē. Apņēmība, izturība, varoņa pēdējā izpausme: pāri saviem spēkiem sasniegt mērķi, realizējas A.

³⁷⁸ Saulietis A. Teismju mežā // Saulietis A. A. Saulieša raksti, Tālas vēstis, devītā grāmata. – R: J. Rozes apgāds, 1926, 39.lpp.

³⁷⁹ Aspazija. Ziedu klēpis // Aspazija. Kopoti raksti., 1. sēj. – R: Liesma, 1985., 261.lpp.

³⁸⁰ Ķeniņš A. Potrimpa zemē // Ķeniņš A. Mājup. – R: J. Rozes apgāds, 1999, 15.lpp.

³⁸¹ Ķeniņš A. Potrimpa zemē // Ķeniņš A. Mājup. – R: J. Rozes apgāds, 1999, 27.lpp.

Çeniņa dzejolī „Aiz loga nopūšas tumsa”³⁸², kurā gulbja tēlu salīdzina ar sapņiem, kas, tikpat daiļi un gaiši kā baltie putni, maldina, jo jāatmostas skaudrā realitātē.

Daba ir jūgendstila ornamenta un simboliskās izteiksmes krātuve. Tās stilizācija vērojama un vērtējama arī latviešu 20. gadsimta sākuma literatūrā. Jūgendstilam raksturīgā nacionālā aspekta izpausmē latviešu autori daiļdarbos bagātīgi izmantojuši vietējo floru un faunu, tautas mītisko domāšanu, tradīcijas, to sintēzi. Dabas motīvu stilizācija ir par pamatu jūgendstilā raksturīgajam dzīvības motīva aspektam.

4.2.3. SIEVIETES TĒLS UN EROTIKAS HIPERBOLIZĀCIJA

Literārā jūgendstila dionīsiskais aspekts atklājas tieši erotisko motīvu kontekstā, taču stila poētikas iezīmes uzplaiksna arī estētiski pievilcīgās daiļdarbu epizodēs.

Jūgendstilu raksturo binārās opozīcijas (svētais – grēcinieks, tikums – netikums, maigums – brutalitāte, askēze – alkas). No vienas puses, jūgendstila teorētiķi deklarēja atgriezies pie dabas, pie primitīvā, bet - no otras – jūgendstils ļoti labi iekļāvās pilsētvidē un tās iedzīvotāju dzīvesveidā. Abi šie pretpoli tika ietverti erotiskajā motīvā, un jāsecina, ka vidusceļš, t.i., mīlestība un tuvība tradicionālajā izpratnē, literatūrā, tāpat kā citos jūgendstila motīvos, ir reta parādība. Eksistē, protams, arī bināro opozīciju vienojošs faktors, t.i., flora, fauna un sieviete, jo teorētiķu deklarētā formula *atgriezies pie dabas* veicināja auguma kultu, tā estetizāciju. Sieviete attēlota kā atkailināta, no zemes dzīvības impulsiem radīta būtne, kas dzīvo pēc dabas un cikliskā laika likumiem. Latviešu literatūrā savienšanās ar dabu visspilgtāk atspoguļojas vasaras saulgriežu svētku tēlojumos (piemēram, K. Skalbes pasaka „Papardes zieds”).

Jūgendstilā erotisms lielākoties fokusējas polaritātēs, kuras varētu raksturot šādi: vienā polaritātes punktā apolloniskais aspekts; platonisms (arī erotiskie sapņi, vīzijas, arī narcisms un nevainība), pretpunktā: dionīsiskais aspekts, kaisle, neirotizisms, dēmonisms, bakhanālijas, dendijisms, sodomija un homoerotisms, bet vidū cildenas, patiesas jūtas un mīlestība, kas elastīgi atrodas nepārtrauktā kustībā un asimetrijā un pēc situācijas sliecas vai nu uz vienu, vai otru pretmetu pusi, piemēram, skaistā erotisma paraugs latviešu literatūrā ir Raiņa romāns dzejoļos „Dagdas piecas skiču burtnīcas” (1920 -1925), īpaši piektā daļa „Mēness meitiņa”. Lai neapšaubītu jūgendstila poētikas iezīmes šajā grāmatā, jāpiebilst, ka krājuma radošās ieceres Rainim tapušas jau kopš

³⁸² Çeniņš A. Potrimpa zemē // Çeniņš A. Mājup. – R: J. Rozes apgāds, 1999, 25.lpp

1907. gada. Jūgendstila poētisko tēlu sistēmā būtiska loma ir jaunībai un erotisma, daiļuma un kaisles paudēja – sievietes aspektam.

Jūgendstils, tāpat kā simbolisms, attēlo divu paralēli eksistējošu, nereti kontrasta attiecībās atspoguļotu sieviešu tipus, t.i., sievieti – kārdinātāju un sievieti – nevainīgu meiteni, no kuras tipa atvasinātas dažādas fantastiskas būtnes – nāriņas, meža meitas u.tml.

Erotisko motīvu piesātināts ir Raiņa romāns dzejoļos „Dagdas piecas skiču burtnīcas”. Krājumā atspoguļota emigranta Dagdas mīlestība pret itāļu meiteni, tās daļējs prototips ir paša autora iepazītā Džuzepīna Farīni, kura, tāpat kā Olivia, bija jauna, plaukstoša meitene, kuras dzīvi agri pārtrauca nāve. Krājuma tēma Raiņa piezīmēs jau atrodama 1907. gadā, sākotnēji nebija tik apjomīga daiļdarba iecere, tas izveidots no atsevišķu dzejoļu kopuma. Jūgendstilam raksturīgā stilizācija un dekoratīvisms romāna pirmajā daļā „Addio bella!” tiek panākts ar eksotisko augu nosaukumu akcentāciju, kā arī ar dažām tekstā ievītām frāzēm un vietvārdiem itāļu valodā. Dagdas domās un jūtās *Olivia* ir *Irīda*, *Andžolīna*, *Roza*, *Rozīna*, *Aldedžiza*, *Fiammeta*, bet konflikta situācijā poētiskais krājuma varonis viņu nodēvējis par dzeloņaino kaktusu, t.i., *Opuntiu*. Ceturtā daļa *Sudrabota gaisma* tapa jau ar mērķtiecīgu nolūku - turpināt emigranta Dagdas ciklu, un autors šo krājumu papildināja ar jauniem, tieši šai daļai sarakstītiem astoņdesmit dzejoļiem. Liriskā sacerējuma nosaukumā atspoguļojas vispārējā noskaņu jūgendiskā tonalitāte – sudraba krāsa. Krājuma ieceres pamatprincips līdzīgs pirmajai daļai „Addio bella!”, dzejnieks atgriežas pie Olivias tēla pielūgsmes, dažviet latviešu teksts sintezēts ar vārsēm itāļu valodā, kā arī jūgendiskās tonalitātēs akcentēta sievietes un mīlestības tēma, piemēram, dzejolī „Rīts”:

Ik rīt', ik rīt'
Tavi zelta mati man pāri krīt
Kā veldzošs ūdens kritums.

Ik rīt', ik rīt'
Tavā dvēselē, kas matu smaršā mīt,
*Top jauns mans dzīves ritums.*³⁸³

³⁸³ Rainis. Rīts // Rainis. Kopoti raksti. 3. sēj. – R: Zinātne, 1978, 280.lpp.

Jūgendstila literārajos darbos nereti līdztekus mitoloģiskajiem, reliģiskajiem tēliem, motīviem izmantoja arī folklorizējušos literāros tēlus un sižetus. Raiņa *Mēness meitiņas* tēls mūsdienās ar neaizsniedzamas mīlestības nozīmi jau ieguvis folklorizējušos literārā tēla statusu, kādi Eiropas literatūrā, piemēram, ir iesakņojušies Hamleta, Dona Kihota vai Dona Žuana tēli, bet lokālā latviešu literatūras mērogā - Kristīne, Edgars. Katra dzejoļa noskaņa pauž erotisma klātbūtni, neaizsniedzamu, vieglu un vijīgu, vilinošu un juteklisku, piemēram, dzejolī „Līdz ar ģīmetni“:

*Cik tavas rokas ņems šo ģīmetni,
Tik jutīšu es tavu pieskāri,
Tik sirds man krūtīs trīsēs priecīgi.*³⁸⁴

*Mīlestība ir brīdis, kad sastingst laiks:
Kā, mīlo actiņ, tevīm šķiet,
Vai mēs gan skūpstiem spēsīm laiku siet?*³⁸⁵

Latviešu literārais jūgendstils piedāvā platonisko jeb neaizsniedzamo jūtu izpaušmes variācijas, kas visizteiksmīgāk tiek atspoguļotas ar sapņa interpretācijas palīdzību. Piemēram, Haralda Eldgasta vienas dvēseles stāsta „Zvaigžņotās naktis” galvenais varonis burtiski iztēlē ieslīgst iemīļotās Adas tēlā un ekstāzē, fantāzijā bauda savas erotiskās sajūtas. Pie neaizsniedzamās mīlestības tēliem varētu piesaistīt arī Jāņa Jaunsudrabiņa garā stāsta „Vēja ziedi” (1907) asinsradnieku Rasmus un Spodra tiekšanos vienam pēc otra.

Erotiskā sapņa kategorijā var iedalīt arī mistikas un fantastikas apvītus sievietes tēlus, t.i., jūgendstila sievieti attēloja kā ēterisku būtni, bieži vien auguma aprisēm pievienojot floras vai faunas detaļas, tā radot fantastiskas būtnes un hibrīdformas, piemēram, tēlotājā mākslā un dekoratīvi lietišķajā mākslā bieži vien sievietes ķermeni papildināja pāva vai zivs aste un gulbja, spāres, taureņa spārni. Protams, hibrīdformas kanonos ietilpst arī antīkās mitoloģijas tēli, piemēram, nimfas, Fauns u.tml. Latviešu literatūrā visizplatītākais ir nāras atspoguļojums (A. Saulieša, K. Skalbes, H. Eldgasta daiļradē). Fantastiskās būtnes tekstā attēlo vīrieša seksuālās fantāzijas, ilgas, ciešanas un tiekšanās pēc iedomu tēla, jo realitātē vīrieša bauda un iekāre līdz pilnībai nerealizējas. Īpaši vīrieša sūtības – dzimtas turpinātāja un vīrišķības apliecinājumu iemieso dažādu

³⁸⁴ Rainis. Līdz ar ģīmetni // Rainis. Kopoti raksti. 3. sēj. – R: Zinātne, 1978, 534.lpp.

³⁸⁵ Rainis. Sietais laiks // Rainis. Kopoti raksti. 3. sēj. – R: Zinātne, 1978, 516.lpp.

meitu – meža, jūras, laumiņu tēlojums, kas alegoriski iekodē izpratni par nevainīgu meiteni.

Sievietes tēls kā erotisma un jūtu izteicējs plaši atspoguļojas H. Eldgasta romānā „Zvaigžņotās naktis”, kas vilinātājas, daiļuma un erotisma izteiksmi iekodējis jūras meitas tēlā. Arī K. Skalbes pasakā „Jūras vārava” (1913) ūdens meita vilina savās skavās puisī, viņam seko, nekur nedodot miera: „*Aiz kokiem zaļā meža krēslā viņa puisim gāja pa priekšu un skatījās atpakaļ pār plecu smagām ilgu acīm. Un, kad, nodzēries pie upītes, ar rokām atspiedies krasta velēnā, puisis vēl klausījās pilienos, kas no viņa lūpām krita ūdenī, viņam gar acīm nozibēja ūdensmeitas smaidošā seja: stieбри vien nolocījās. Un skaidrais ūdens nesa viņai pakaļ garas, noliektas zāles kā zaļas drānas.*”³⁸⁶

Kad vilinātāja tika savaņgota un turēta zivju tirgotāja vannā, puisis atkal tika viņas varā – sāka strādāt pie zivju tirgotāja par nāras kopēju. K. Skalbes pasakā atsedzas arī jūgendstila raksturīgie matu un pievērtu acu motīvi: „*Zaļie mati bij izlaisti pār kailajiem pleciem, un no pusaizvērtajiem plakstiņiem klusa gaisma kā dzintars krita uz viņas deniņiem. Tumšā ūdenī kā zivs gulēja viņas aste. Kas viņu ar neaplūkoja katru dienu – tā gulēja aizvērtām acīm pati savā gaismā, kura spiedās caur pusviru plakstiņiem kā oļu atspīdums no zeltainā upes dibena.*”³⁸⁷

Vilinātāja panāca to, ka puisis nenoturējās un metās viņas skavās, glābjot to un ejot nāvē. Puisi nonāvēja no vāravas nesagaidītie mīlas vārdi, jo tos viņa var pateikt tikai jūras dzīlēs: „*Tur es tev tīšu viņus apkārt kā sarkanās koraļu virknes, bez gala.*”³⁸⁸

Jūgendiskā tēlainībā, kuru paspilgtina viņojošās līnijas asociatīvā klātbūtne, autors pasakā tēlo upurēšanos aklas mīlestības dēļ un norāda, ka maldi un vārdi cilvēku var iznīcināt.

Aizvilinātāja lomu prezentē arī Plostnieka tēls Linarda Laicena tēlojumā „Meža meita”.

Līdzīgu O. Vailda Salomei, t.i., sievietes – dejojājas izraisītu letālu iznākumu precedentu var atrast arī latviešu literatūrā, proti, Pāvila Gruznas darbā „Nenija”, sieviete – dejojāja kazino, kas tāpat kā Salome dejoja „nāves deju”, tikai septiņu plīvuru vietā bija ass zobens uz augšu vērstu asmeni. Nenija – bakhanāliju tīkotāja - pazudina divus turīgus vīriešus: Pipars nonāk cietumā, bet Zauera kungs nošaujas. Jau stāsta

³⁸⁶ Skalbe K. Jūras vārava. // Skalbe K. Mūža raksti, 4. sēj. – R: Elpa, 2005, 178.lpp.

³⁸⁷ Skalbe K. Jūras vārava. // Skalbe K. Mūža raksti, 4. sēj. – R: Elpa, 2005, 181.lpp.

³⁸⁸ Skalbe K. Jūras vārava. // Skalbe K. Mūža raksti, 4. sēj. – R: Elpa, 2005, 183.lpp.

sākumā no Nenijas lūpām izskan brīdinājums, faktiski Zauera kunga nāves spriedums: „*Ne katrs no maniem skūpstiem ir nāvīgs. Tāpat, kā ikkurš no čūskas kodieniem. Bet viens man tāds ir gan! Es to reti sniedzu, bet kam sniedzu, tad tam ir jāmirst!*”³⁸⁹

Diskusiju vētru izraisīja 1907. gadā klajā laistais Edvarta Virzas dzejoļu krājums „Biķeris”, sabiedrība bija sašutusi, bija pat ierosinājumi izpirkt visu krājuma metienu un to sadedzināt, to pat neizdeva nedz Latvijas laika, nedz trimdas apstākļos izdotajos E. Virzas kopotos rakstos. Kopš 1991. gada krājums ir reabilitēts un atkal izdots, un tiek pamatoti uzskatīts par spilgtāko simbolisma paraugu latviešu literatūrā, un jāpiebilst, ka grāmatā dominējošais kaislīgais un dēmoniskais erotisms atbilst arī jūgendstila kanoniem. „Biķera” liktenis apliecina sabiedrības morāles normu izpratnes pārveidošanos.

Sievietes un erotisma motīvam dzejoļu krājuma „Tāli taki – tuvi tēli” (1921) nodaļā „Erotika” pievērsies arī V. Plūdonis, tikai, atšķirībā no E. Virzas traktējuma, dzejnieka paustais erotisms ir pieklusinātāks, maigāks, ar lielāku sapratni un pietāti pret jūtām, piemēram, dzejolī „Pasniegums Lūcijai” autors atzīstas:

*Kas, dabas klēpī augot,
Tev, daiļā grācija,
Tik brīvi just un dziedāt
Tik daiļi mācīja?
Tu redzi: tavā priekšā
Uz ceļiem krītu es,
Kā dailes dievinātājs
Priekš dailes dievietes.*³⁹⁰

Aizkustinoši erotisks ir arī Friča Bārdas tēlojums „Mīlzis un mana līgava” (1906). Tēlojuma ievaddaļā ēteriskās būtnes ķermenis autora interpretācijā ieguvis detalizētu raksturojumu: akcentēti mati, acis, krūtis, gurni un viss ķermenis kvēloja:

*„Kādā maija vakarā bij man līgava -- Kādā maija vakarā bij man līgava - - -
Viņai bij zaļi mati – zaļi mati viņai bij, tie smaržoja pēc pusuzplaukušiem bērziem, tie
smaržoja pēc sveķaina pavasara – Viņai bij dziļas, tumšas acis kā divi tumši avotiņi,
kuros pusnakts zvaigznes šūpojas; bet ap avotiņiem gredzenā aug gari stiebrī – garas
acu bārkstis. Viņai bij cietas un karstas krūtis, - tās smaržoja pēc pavasara zemes, kad*

³⁸⁹ Gruzna P. Nenija // Gruzna P. Žults. – R: A. Golta un D. Zeltiņa apgādībā, 1921, 65.lpp.

³⁹⁰ Plūdonis V. Pasniegums Lūcijai // Plūdonis V. Raksti., 1. sēj. – R: Liesma, 1974, 312.lpp.

*pirmie brūnie asni dīgst, kad pirmie agrie ziediņi veras, - bet viņa tās apsedza saviem sveķainiem matiem. Viņai bij balti gurni kā divi baltgulbju kakli, - gurni viņai bij balti un neapsegti un neapsegts klēpis. Viņai bij arī līgavainis. Bet tas nebij viņas kārots, tas nebij viņas pašas raudzīts {...}*³⁹¹ Fragments uzskatāmi palielina ne vien erotiski piesātinātu sajūtu gammu, bet arī teksta ornamentalitāti, kuru veido atkārtojumu figūras. Divkāršojums *kādā maija vakarā bij man līgava ; tie smaržoja; kad pirmie, daudzkāršojums viņai bij un inversija viņai bij zaļi mati – zaļi mati viņai bij; viņai bij balti gurni kā divi baltgulbju kakli - gurni viņai bij balti*, ekspresiju veido pēkšņais pozitīvā un negatīvā pretstats *man bij* (līgava), *viņai bij* (vislabākās auguma aprises un izskats) – *tas nebij* viņas kārots (līgavainis). Ornamentaizācījas tēlainību atspoguļo arī epitetu un salīdzinājumu lietojums.

Savukārt Edvarts Vulfs dzejprozā „Kvēle” (1907) prezentē kvēles divadbību. Kvēles dabai nav harmoniskuma, tā ir kā pielūgsmes objekts, vai ārdošā. Kvēles „[...] *karalienes kronī mirdz visukrāšnākie dimanti un vizuļo nāvīgo odžu strīpainās muguras.*”³⁹² Kvēle pazudina, jo, kā atzīst liriskais varonis: “[...] *pār tevi* (kvēli – S. R.) *nav varas, jo tu esi visu varu vara.*”³⁹³

Erotiskā teksta un ilustrāciju sintēzes paraugs latviešu literatūrā ir Viktora Eglīša „Elēģijas” (1907) ar autora ilustrācijām, kurā dionīsiskā reibonī kā labirintā maldās ķermeņi un jūtas:

Saliecies. Izvijies. Kļāunies pie manis.

Miesa pie miesas cik alkaini tvīkst!

Pasaulē plašā tūkst domas un tvani,

*Mīlā un visumā radība slīkst.*³⁹⁴

Kaisles un nepiepildītu alku kļiedziens, sāpes un vilšanās izjūtu spektrs, kas virto no Zemgaliešu Birutas dzejas rindām, apliecina jūgendstila erotiskā kanona izpausmes un apliecinājumu, no sievišķā skata punkta stiprajā dzimumā fiksējot un apsūdzot apdziedātās sievietes – vīlējas, vampīra spoguļattēlu:

³⁹¹ Bārda F. Milzis un mana līgava. – Zalktis. – 1906. – 1. – 119.lpp.

³⁹² Vulfs E. Kvēle. – Dzelme. – 1907. - 1. – 483.lpp.

³⁹³ Vulfs E. Kvēle. – Dzelme. – 1907. - 1. – 483.lpp.

³⁹⁴ Eglītis V. Elēģijas. – R: Autora apgādībā, 1907, 43.lpp.

Tu manas sarkanās rozes plūci

Un kāri smago smaržu sūci...

Tad iesmējies klusi –

Man` baltām, kaislīgām rokām sedzi,

Alkstošā dvēselē uguni dedzi

Un zvērošas sāpes...³⁹⁵

1907. gadā žurnālā „Dzelme” tika nodrukāts P. Gruznas darbs - seksuāla epizode ar nosaukumu „F”, kurā ierakstītā situācija robežojas ar seksuālajām novirzēm, perversiju, respektīvi: tur ierakstītas gan cilvēka seksuālās tieksmes pret dzīvnieku, gan mazohisms, gan greizsirdība. Sievišķīgo, skaisto un iekārojamo daiļdarbā reprezentē ķēve Onnija no poniju sugas, bet viņas kaislīgais pielūdzējs ir kungs „F”. Onnija tika lutināta kā īsta dāma, jo viņas skaistums tika pielīdzināts baltām jūras viļņu putām, ķēves nodalījums stallī bija veidots kā buduārs, aplīmēts ar tapetēm. Pamazām ķēve tika pieradināta dzert konjakus, liķierus, vīnus, jo „F” vēlējās, lai mīļotā vienmēr būtu labā garastāvoklī, precīzāk, lai kungam „F” savā kabinetā, kur ķēve tika vesta, būtu vieglāk realizēt savas sodomijas un mazohisma ieceres. Pienāca vakars, kad „*Onnija uz tepīkiem gulēja kā līdaciņa, kā palaidnīte*”³⁹⁶ un, kad „*Naktij pieder tas, ko melna sega sedz*”³⁹⁷. Bet Onnijas lutināšanai drīz pienāca gals, tā tika aizmirsta staļļa vistālākajā kaktā, jo „F” no čigāniem iegādājās jaunu, skaistu trakuli Nanu, un autors atkailina dzīvnieku dvēseli, atplēzdams Onnijā greizsirdības rētu un atriebes kāri.

Vēl tiks akcentēta viena būtiska jūgendstila iezīme, proti, divu, paralēli eksistējošu, nereti kontrasta attiecībās esošu sieviešu tipu attēlojums daiļdarbos - nevainīgas jaunavas un kaislīgas, dzīves rūdītas sievietes pretnostatījums. Latviešu 20. gadsimta sākuma literatūrā šīs abas sieviešu ikonas tiek reprezentētas, piemēram, A. Saulieša vienīgajā romānā „Varavīksne” Herta – Ilze, H. Eldgasta romānā „Zvaigžņotās nakts” Ada – Zireniusa u.c.

Augusts Saulietis romānā „Varavīksne” galvenā varoņa būtību atklājis divos sieviešu tēlu pretstatos, opozicionējot kārdinātāju (Hertu) un sievietes – baltas dvēseles īpašnieci (Ilzi). Autors galvenā varoņa Atora tēlā reālistiskā tiešumā un simboliskās asociācijās akcentē visas cilvēciskās, precīzāk, vīrietim piemītošās īpašības. Atora

³⁹⁵ Zemgaliešu Birurta. Sāratis skūpstis. – R: Pils, 2005, 46.lpp.

³⁹⁶ Gruzna P. F – Dzelme. – 1907., 524.lpp.

³⁹⁷ Gruzna P. F – Dzelme. – 1907., 524.lpp.

vājums, kas izpaužas nespējā pretoties Hertas kārdinājumam, kaut gan zemapziņas brīdinājuma balss (gan neapzināti nonākot pie Ilzes dzīvesvietas, gan ar prātu fiksējot Hertas dvēseles tukšumu, zemo intelektu) tiek arī sadzirdēta. Atora gribasspēks - romāna epizodē autors nostāda galveno varoni izvēles priekšā nogalināt vai nenogalināt *čūsku*, kā Hertu dēvējuši citi pieviltie. Atoram sākotnējā kaisle bija aizēnojusi patiesības redzējumu: „*Un kā vieglā, gaišā miglā viņš redzēja slaiku sievietes tēlu... mierīgas, vēsas, bet kārdinošas acis, baltas rokas ar slaidiem, gludiem pirkstiem... juta plūstam uz sevi kā vieglu, smaržīgu miesas siltumu, no kura saldas trīsas ņirbēdamas iet pa visu augumu...*”³⁹⁸, kā arī Hertas smaids „*salti – sāpīgs un nicīgs, bet tai pašā reizē arī kārdinošs un grēcīgs*”.³⁹⁹ Ilzes tēlā autors iekodējis pozitīvo sievietes tēla aspektu: „*Gludi, „pa vecam” sasukāti mati; klusas, lielas acis, kā dziļi apēnoti ūdeņi, kur starp ēnām brīžam ievizas kā saules gaisma; mierīga, balsnēja seja. Savādi vienkārša viņa izskatījās citu, grezni izrotājušos jaunu dāmu pulkā. Kā vēl pilnīgi neizplaucis zieds, kas lapās noslēpies, glabā sevī, neredzētu, visu savu skaistumu un smaržu.*”⁴⁰⁰ Abu sieviešu tēli reprezentē latviešu lauku sētas un pilsētvides pretstatījumu, jo jūgendstilā pilsēta asociējas ar baudu, bet lauku ainava ar dabas harmoniju. Jāpiebilst, ka romānā atspoguļojas arī jūgendiskās sintēzes aspekts, t.i., proza mijas ar dzeju, galvenā varoņa Atora radītu, šādā veidā A. Saulietis paspilgtina gadsimta sākuma latviešu inteliģenta būtību.

Jūgendstila ietvaros 20. gadsimta sākumā erotisma motīvs piedzīvoja tādu kā renesansi, jo nekad agrāk tik atklāti un taustāmi to neakcentēja un sabiedrība to nepieņēma kā jūgendstila laikmetā, bet pārerotizācijai bija arī savi mīnusi, t.i., perversās izpausmes, kas sabiedrības lielākajā daļā izraisīja neviennozīmīgu attieksmi.

4.2.4. CITI LITERĀRĀ JŪGENDSTILA MOTĪVI UN TĒLI

20. gadsimta sākuma latviešu literatūrā **sapņa** atspoguļojumam ir divi poētiski slāņi: sapnis kā cilvēka bioloģiskā ritma sastāvdaļa ar Z. Freida sapņa stāsta un sapņa – zīmes interpretāciju un nomoda sapnis, kas semantiski atbilst ilgām, cerībām un virtuālai pasaulei. Piemēram, virtuālajā pasaulē kā nemaņā dzīvo K. Skalbes tēlotā Ezeriešu meita, kura: „*Ejot šūpojās pati savos sapņos.*”⁴⁰¹ un V. Plūdoņa veidotais tēls

³⁹⁸ Saulietis A. Varavīksne // A. Saulieša raksti, astotā grāmata. – R: J. Rozes apgāds, 1926, 44.lpp.

³⁹⁹ Saulietis A. Varavīksne // A. Saulieša raksti, astotā grāmata. – R: J. Rozes apgāds, 1926, 10.lpp.

⁴⁰⁰ Saulietis A. Varavīksne // A. Saulieša raksti, astotā grāmata. – R: J. Rozes apgāds, 1926, 86.lpp.

⁴⁰¹ Skalbe K. Ezerieša meita // Skalbe K. Mūža raksti, 2. sēj. – R: Elpa, 2002, 154.lpp.

„Fantāzijā par puķēm”. V.Plūdonis vilinātāja un maldinātāja lomu piešķīris mēnesim (simboliskā saistība tam ir ar sievišķo aspektu): *„Bēdz no īstenības gaismas! Meklē patvērumu sapņu rāmajā pakrēslī, ilūziju zilajā ēnā. Vai skaņas nav ilūzija? Vai krāsas nav ilūzija? Vai mīlestība nav ilūzija? Un kas būtu pasaule bez mīlestības?... Arī mana gaisma ir ilūzija. Tu pats esi ilūzija. Un visa dzīve, visa pasaule ir ilūzija. »*⁴⁰²

Abu autoru darbos nomoda sapnis, kurā tie eksistē (nevis dzīvo), mirklī sabrūk, iznīcinot ilūziju un personību. Tiek akcentēts dvēseles tukšums, kas sapņu vīzijā bijis pārpildīts ar apmātību un fantāzijas skurbumu, identificēts ar pārspīlētu skaistuma izjūtu un dzīves ikdienības uztveri kā fatamorgānu.

Sapņu tulkošana bija tautu dzīvesziņas sastāvdaļa jau senatnē. Latviešu tautas sapņu tulkojumu folklorā ir vākta un apkopota, vadoties pēc seniem tautas priekšstatiem, kas pārmantoti no paaudzes paaudzē. Lietām un tēliem laika gaitā izveidojušies simbolu kodi, kas tautas apziņā iegūlušies ar konkrētu jēgu, piemēram, peldēt pa ūdeni – saslimt, bērns – nelaime, nauda – asaras u.tml. Latviešu sapņus sakārtojis un analizējis Arvīds Aizsils, kurš secina : *„Nav daudz to lietu un priekšmetu, ar kurām nācies sastapties senajam latvietim. Jaunākajos laikos šo lietu skaits daudzkārtīgi vairojies. Tas izskaidrojams ar seno latviešu dzīves veidu. Latvietis dzīvoja savā sētā. Viss viņa dzīves ritums bija saistīts ar vienkāršo apkārtni un vienkāršo dzīves veidu. Tautas sapņu izskaidrojumi tad nu aptver a) latviešu mūža gaitas, b) ikdienas dzīvi c) gada laiku maiņas, un d) darba posmus.”*⁴⁰³ Laika gaitā senie priekšstati tiek papildināti ar jauno dzīves pieredzi un novērojumiem - kā tās vai citas jaunās parādības (priekšmeta, tehnikas u.tt.) nosapņošana ietekmēs dzīvi. Zemapziņā, sapnī iegrimstot, nereti tajā parādās tēli, vīzijas, kas pamostoties rada baiļu un nolemtības sajūtu, piemēram, L. Laicena stāstā „Nāves upe”: *„Sapnī viņam bieži uzgūlās sieviete, kaisli spiezdama savas krūtis uz viņa krūtīm. Mulsumā tas skūpstīja smaidošās lūpas, bet nevarēja vien noskūpstīt. Drīz viņš atrodas lielā, kolonādu pilnā veclaiķu zālē. Starp kolonām sēž vēži un dzer vīnus. Svecēs drebošām liesmām apgaismo marmora kolonas un tepiķiem izklātās sienas. Pa plaši atvērtām durvīm jau nāk sārts rīts, dzēst sveču bālo gaismu. Piepeši vēži izbailēs sāk skriet uz zāles dibinu, slēpties aiz kolonām un rāpties*

⁴⁰² Plūdonis V. Fantāzija par puķēm // Plūdonis V. Raksti., 3. sēj. – R: Liesma, 1978, 89.lpp.

⁴⁰³ Aizsils A. Latviešu tautas sapņu iztulkošana. – R: Latviešu folkloras grāmatu krātuves izdevums, 1939, 14.lpp.

tanīs augšā. Pavadīts no baltu ibisu bara, atplestu rozā rīkli, apsūbējušiem zobiem, pa durvīm lien zaļgans krokodils.”⁴⁰⁴

Romantiķu (J. Akuratera, Aspazijas) F. Bārda paustajā sapņu interpretācijā atklājas nomoda sapņa prioritātes - ilgas, cerība un nākotnes vīzijas. Piemēram, J. Akuraters dzejolī „Dzejnieks” ar jūgendisku vieglumu tēlo dzejnieku kā garīgās pasaules simbolu, kuram sapnis nav tikai vīzija, bet arī viņš pats piedalās ireālās pasaules radīšanā:

*Es jūtu vieglu vēju,
Tā mana dzīve plūst,
Es vieglus sapņus sēju,
Sirds sapņus atkal gūst.*⁴⁰⁵

Fricis Bārda sapnī („Mani sapņi”) ⁴⁰⁶ redz mierinājumu, uztver to kā pozitīvu emociju krātuvi un enerģijas lādiņu, kas rūgtajā ikdienā spēj veldzēt un pastāvēt, dvēseles nemieru dzēst.⁴⁰⁷ Dzejolī „Sapņu burvis” autors ar personificējumu palīdzību atklāj sapņa maģisko spēku, kas spēj ne tikai indivīdu, bet arī pasauli iemidzināt, padarīt apātisku. Tikai Dievs izprot ilūziju bezjēdzīgumu un grib tās iznīcināt, jo sapņu zeme ir debesīs, zeme tiem ir par zemu, un tie sastingst, guļas pār visu kā migla, zaudē savu sapņa būtību – lidojumu:

*Durvis un logus
Neviens neslēdz ciet –
Sapņi visu nakti
Iekšā un ārā iet.*⁴⁰⁸

Jūgendstils akcentē dekoratīvātāti. Traktētais sapņu motīvs atklāj stila pazīmi, proti, neatkarīgi no būtības (smaguma, viegluma, izturīguma, trausluma) visām lietām un parādībām piešķirt smalkuma un garīguma raksturu. Sapnis kā motīvs šo izpausmi teicami reprezentē arī latviešu 20. gadsimta sākuma literatūrā.

Mūža rituma izpratne ietverta pasaules tautu folklorā, arī latviešu tautas mutvārdu daiļrades mantojums (katram cilvēka mūža gājuma svarīgākajam brīdim) sniedz liecības

⁴⁰⁴ Laicēns L. Nāves upe // Zalktis. – 1908. – 5. – 83.lpp.

⁴⁰⁵ Akuraters J. Saules pilns zemes laiks. – R: Teātra anekdotes, 1993., 54.lpp.

⁴⁰⁶ Bārda F. Zemes dēls // Bārda F. Raksti., 1. sēj. - R: Liesma, 1991, 12.lpp.

⁴⁰⁷ Bārda F. Zemes dēls // Bārda F. Raksti., 1. sēj. - R: Liesma, 1991, 12.lpp.

⁴⁰⁸ Bārda F. Zemes dēls // Bārda F. Raksti., 1. sēj. - R: Liesma, 1991, 12.lpp.

par latviešu dzīvesziņu no piedzimšanas brīža līdz aizsaucei. Folkloras materiāli tika plaši izmantoti arī jūgendstila tipa darbos latviešu 20. gadsimta sākuma literatūrā. Viens no folkloras un daiļliteratūras mijiedarbes aspektiem ir folkloras sižeta un mītiskās domāšanas kodu interpretācija daiļliteratūrā. Piemēram, līdz ar sižeta identiskumu atklājas arī latviešu tautas senie totēmiskie uzskati par cilvēka jauna dzīves posma uzsākšanu - Fallija poēmā „Zalkša līgava” par zalkti uz **iniciācijas** pārbaudījumu laiku pārvēršas līgavainis un A. Saulieša novelē „Nabagu princis un Daiļā” atspoguļota zēna seksuālās pubertātes iniciācijas situācija.⁴⁰⁹ *“Kāda savāda bija šī diena – kā vesela mūžība! Kā pārvērties viss: nav vairs tā, kā vakar un aizvakar...”*⁴¹⁰ A. Saulieša novelē „Nabagu Princis un Daiļā” ala reprezentē mirušo valstību, kurā Andrievs sapnī sastopas, pēc latviešu tautas pasakas „Kurbads” analogijas, ar *spārnainu čūsku* (pūķi), bet vēlāk teiksmains putns zēnu iznes virszemē. Kurbada tēls bija arī Raiņa nepabeigtās lugas iecerē.

Vilšanos, sāpes un rūgtumu **jaunībā** piedzīvo daudzi daiļdarbu varoņi, piemēram, K. Skalbes stāstos „Krupis” un „Ezerieša meita”. Mārtiņu Dievezeru (Krupi) bērnībā liktenis nav saudzējis, padarot viņu par kropli uz mūžu. Kroplībai kā likumsakarības seko ļauzu izsmiekls un žēlums, mīļotās meitenes nodevība, vientulības smagums un nāve. Ezerieša meitas jaunība, izšūpojusies ievu zaros, gaidot un cerot izsapņojusi visskaistākos sapņus par mīlestību, līdz kļūva par sievu netīkamajam Dūņu Vēzim. Jaunība, kas tēlota gaišās tonalitātēs, ir arī Aspazijas liriskās biogrāfijas „Ziedu klēpis” pamattēma.

Jūgendstila poētikā iekļaujas fantastiski tēli, reliģiski mitoloģiskās tēlainības sintēze, kas atspoguļojas arī latviešu 20. gadsimta sākuma literatūrā. **Mitoloģisko** un **reliģisko** motīvu sintēze ir raksturīga E. Virzas dzejoļu krājumā „Biķeris”, piemēram, dzejolī „Tu daiļāka kā sapnis, ko mākslinieks” sievietes daiļumu atklāšanai autors izmanto Venus un Radītāja tēlu, tā panākot asociācijas ar sievieti kā dabas un pasaules skaistāko veidojumu, pārāku pat par mitoloģisko būtņu daiļumu:

*Tev krūtīs divu dvīņu sapnis liegs,
Pat Venus krūšu maigums līgst tās neatvērīs;
Tev altārs klēpis, kā durvs neviens nav vērīs,
Un lūpas tavas guns – nekas tās neaizsniēgs.*

⁴⁰⁹ Kursīte J. „Zalktis” un jūgendstils // Jūgendstils. Laiks un telpa. – R: Jumava, 1999., 172. – 173.lpp.

⁴¹⁰ Saulietis A. Nabagu princis un Daiļā. - Zalktis. - 1906. – 1 - 25.lpp.

*Tu, tā kā viņpasaules forma slaika,
Kas Radītāja rokās, izveidota snauž,
Priekš būtes, kura pasaulē tiks laista.⁴¹¹*

Atis Ķeniņš dzejolī „Dvēsele” jūgendiskā līnijā un ikonogrāfijā dvēseli sasaista ar sapni, floru (bērzs, sārto āboliņu lauks, mirtes), gan ar laika izteiksmi – mūžību. Poētiskās noskaņas izteiksmi un dvēseles jēdzieniskumu izceļ dzejolī attēlotie reliģiskie simboli Kristus, Gars un Dievs:

*Un altārpriekšā ceļos slīgsti lēnām,
Kur Kristus svētot maigas acis ceļ.*

*Glauž pieri tavu Gara vēsā roka,
Šķiet, mirtes zaļas kāds tev matos sprauž.*

*Šķiet, sirdi atprasa tev klusums svētais,
Tu labprāt sevi visu Dievam dod.⁴¹²*

Latviešu 20. gadsimta literatūrā autori stilizējuši arī **latviešu mitoloģiskās būtnes**, piemēram, dabas un dzīvības harmonijas izteicējas Mātes. Aspazijas dzejoļu krājuma „Ziedu klēpis” trešajā nodaļā „Papardes zieds” ieskanas Vēja mātes, Veļu mātes un Meža mātes motīvs:

*No zemes kad novākts top ziemas sirmums
Un sedz to atkal zaļš lapu pirmums,
Tad meža māte, kā arvien,
Deviņmezglotu nēzdogu vaļā sien.*

*Gan galotnītes, gan pazares
Tad dabon sagšas un villaines;
Ik kukainītim tā darbu dod,
Ik putniņam savu dziesmu rod.⁴¹³[..]*

Dzejniece uzsver, ka Meža mātes rūpes ir par ikkatru meža iemītnieku un viņa aplaimo tos ar visskaistāko, katram individuāli piemeklētu rotu. Meža mātes mītisko

⁴¹¹ Virza E. Tu daiļāka kā sapnis, ko mākslinieks // Virza. E. Biķeris. – R: Vārds, 1991, 52.lpp.

⁴¹² Atis Ķeniņš. Dvēsele // Ķeniņš A. Mājup. – R: Jāņa Rozes apgāds, 1999, 52.lpp.

⁴¹³ Aspazija. Ziedu klēpis. // Aspazija. Kopoti raksti, 1. sēj. – R: Liesma, 1985, 252.lpp.

nozīmi vēl vairāk pastiprina latviešiem tik nozīmīgā skaitļa deviņi lietojums: *deviņmezglots nēzdogs*. Literatūras zinātniece Janīna Kursīte uzsver, ka „*tas ir makrokosmosa un laika skaitīšanas pilns cikla, arī upurskaitlis*”⁴¹⁴ un ka tas atbilst sakrālajam skaitlim septiņi (piemēram, pasaules kokam ir septiņas koordinātes), savukārt mezgls norāda uz saskarsmi ar sargājošiem spēkiem. Tātad dzejniece ar deviņmezglo to nēzdogu pastiprināti apliecina Meža mātes spēku un aizbildniecību pār meža veltēm un iemītņiem.

Vārpu mātes tēls uzplaukst Friča Bārdas dzejolī „Vārpu māte” (dzejoļu krājums „Zemes dēls”):

*Tad klusums atkal samta sakšu sviež
un gliemežvāku, zvaigznēm apbirušu,
pie auss ar rokām nevarīgām spiež:
san maigi... Vārpu māte brīdi klausās viņā,
tad rasas kreļļu virkni pārrauj pušu
un iekar zīlīti ik akotiņā...⁴¹⁵ (pie mātēm)*

Dzejnieks, personificējot Vārpu māti, dāsnumu attēlojis vijīgās jūgendstila līnijās: kreļļu virknē, kas, pārrauta uz pusēm, nobriedina ik labības graudu. Latviešu mītiskajā pasaules uztverē katrai dievībai ir savs pienākums, un visi kopā, zinot darba tikumu, latviešu kultūrapziņā spēj pārvaldīt pasaules telpu, zināt kārtību tajā, un uz šīs nacionālās izpratnes bāzes latviešu 20. gadsimta sākuma autori komplicēti veidoja tekstus panteisma kanonos.

Veļu valstību folklorā kā vidutājiem uztic mitoloģiskajām būtnēm – Mātēm (Zemes, Veļu, Kapa, Mēra, Smilšu u.c.), pazemes iemītņiem, piemēram, pelei, krupim, zalktim; augiem: pupai – debesu kāpnēm (vēlākos priekšstatos), skujukokiem Aspazija, panteisma noskaņās dzejolī „Veļu māte” atklāj, ka visa dzīvā radība ir pakļauta Veļu mātes lēmumam mirt, lai atkal atdzimtu:

*Birzei izģērb zaļo zīdu,
Krūmiem novelc raibos svārkus,
Liepai nojuz zelta jostu.*

⁴¹⁴ Kursīte J. Raiņa dzejas poētika. – R: Zinātne, 1996, 43.lpp.

⁴¹⁵ Bārda F. Zemes dēls // Bārda F. Raksti. 1. sēj. – R: Liesma, 1991, 168.lpp.

*Visas lapas nostu rauji,
Visas veļu ratos krauji!*⁴¹⁶

Mazās stilizēti mītiskās būtnes kā jaunības reprezentantes latviešu lirikā autori attēlo jūgendiskā vieglumā, līniju lielākā liekumā (pretstatā dažādu Mātes tēlu atspoguļojumam). Dzejas rindās caurvijas dabas atmošanās un pilnbrieda laika akcenti, ritmiskums un dzīvība.

Stilizētas dievības, fantastiskas būtnes - dažādas meitas (saule, miglas, meža) un dabā sastopami gariņi ir iekļauti F. Bārdas dzejoļu krājuma „Zemes dēls” (1911) devītajā nodaļā „Personificējumi”, kā arī Aspazijas dzejoļu krājumā „Ziedu klēpis” (dzejolis „Miglas meitiņas”):

*Tītenīšu stīdziņā
Viegli viņas šūpojas
Zaļā bērzu lapiņā
Mīkstā krēslā atsēžas,
Varavīksnē ietinas!...⁴¹⁷*

No latviešu mitoloģijas literatūrā pārceļojis ir saules meitu motīvs, kā arī latviešu folklorā sastopamais jūras meitas tēls. Izpētes procesā secināts, ka literatūrā saules meitas un jūras meita pilda tādas pašas funkcijas, kādas tām paredzētas tautas mutvārdu daiļradē. Jūras meitas analogs ir nereti tekstos sastopamā vārava (nāra) – sieviete ar zivs asti, kas pēc būtības pilda mītiskas būtnes sengrieķu mitoloģijā sirēnas (pa pusei sieviete, pa pusei putns) funkcijas. F. Bārda dzejolī „Zilajā āboliņā” no krājuma „Zemes dēls” uzbur tipisku jūgendstila ainavu, kā uzgleznotu uz audekla:

*Tu, zilais ezers,
mani pieņem un slēpi!
Riets sārtu krēslu met
kā rožu klēpi.*

*Es guļu dzelmē...
Trijlapās zvaigznes zied.*

⁴¹⁶ Aspazija. Ziedu klēpis // Aspazija. Kopoti raksti., 1. sēj. – R., Liesma, 1985., 257.lpp.

⁴¹⁷ Aspazija. Ziedu klēpis. // Aspazija. Kopoti raksti. 1. sēj. – R: Liesma, 252.lpp.

*Tālu kur – niedru birzēs –
nāras pārnākot dzied...*

*Lēni peld pāri
nakts debestiņas
kā zilās, klusas
līdaciņas...⁴¹⁸*

Jūgendstila telpa – ezers, dzelme, niedru puduris – niedru birzs; ainavu piepilda jūgendstila flora un fauna – rozes (sārtās), niedres, līdaciņa. Nāras gluži kā saules meitas pļāvās rotājas niedru birzīs. Autors izmantojis trijlapu (latviešu laika izpratnes) simbolu.

Cikliskais laiks, laiks kā kosmiskā haosa vai kārtības izteicējs, mitoloģisko būtņu aizlaiks latviešu literārā jūgendstila poētikas niansēs savijas ar tautas gara bagātību uzkrāto un laikmetīgo pieredzi, kuru, jūgendiski stilizējot, iegūst tēlainu, panteisma iezīmēm bagātu un simbolizētu laika kategorijas traktējumu.

No antīkās mitoloģijas tēliem latviešu literatūrā visbiežāk sastopams sengrieķu mitoloģijas ganāmpulku un mežu dieva Pāna (retāk romiešu mitoloģijas analoga Fauna, piemēram, L. Laicena, V. Plūdoņa, daiļradē) tēls, piemēram, Friča Bārdas Pāna raksturojums dzejolī „Pāns aprīlī”. Jūgendiskā, bet vienlaicīgi arī latviskās lauku ainavas vidē, stila raksturīgajās līnijās (vienmērīga turpu un atpakaļ virzoša līnija – *lēni sukāja*, kas pāriet liegās vibrācijās – *klusī smējās*) un floras (*starp kosām, ar ciekuru*) izmantojumā ievijas Pāna tēls:

*[..]Aiz birzes tīrumā tas pārbiedējis aitu ganu:
Pie grāvja spoguļa starp kosām, rokā sastutējies...
Ar ciekuru tas zaļo matu kušķi ragu starpā
Pelēkiem pirkstiem lēni sukājis un klusi smējies...⁴¹⁹[..]*

Jūgendstils ir ekscentrisks kustības stils – augša, apakša, priekša, aizmugure, cēloņi, sekas, jēdzieniskais pirms un pēc,⁴²⁰ to apliecina arī mitoloģisko un reliģisko motīvu, tēlu sintēze. Pastāvīgas imanences noskaņā stils zaudē tradicionālo atšķirību starp profāno un sakrālo pasauli. Jūgendstila ikonogrāfijā raksturīgs tas, ka tā būtību

⁴¹⁸ Bārda F. Zemes dēls // Bārda F. Raksti, 1. sēj. – R: Liesma, 1990, 82.lpp.

⁴¹⁹ Bārda F. Zemes dēls // Bārda F. Raksti, 1. sēj. – R: Liesma, 1990, 33.lpp.

⁴²⁰ Jost. D. Literarischer Jugendstil. – Stuttgart, 1969, 25.lpp.

veido stilizācija un dekoratīvisms, svarīgi arī tēlainie izteiksmes līdzekļi, kas izceļ literārā jūgendstila formas. Arī reliģisko, mitoloģisko tēlu izmantošana pastiprina jūgendstila tēzi, ka modernais jāmeklē antīkajā, lai labāk varētu izprast dzīvi, pasauli, dzīvības vietu tajā.

Promocijas darba ceturtnās daļas „Jūgendstila poētika latviešu literatūrā” izstrādes gaitā secināts, ka latviešu literatūrā, pirmkārt, jūgendstils atklājas ne vien ilustrācijas un teksta sintēzē, bet arī tekstā. Teksta ornamentālizāciju veido galvenokārt stila figūras, īpaši atkārtojumi, kā arī tēlainās izteiksmes līdzekļi (metaforas, retāk aligorijas, salīdzinājumi un epitēti (ir krāsu epitētu īpatsvars)). Otrkārt, latviešu literārais jūgendstils atšķiras no Eiropas analogā ar nacionālo aspektu, t.i., jūgendstila iezīmes īpaši spilgti un izteismīgi iekļaujas tekstos, kuros kā pamatmotīvs ir Latvijas ainava, vietējā flora un fauna, mitoloģiskie tēli un tradīciju atspoguļojums. Retāk jūgendiskās līnijās iekļaujas eksotiskie tēli un motīvi, kā arī antīkās mitoloģijas elementi. Spilgti teksta ornamentālizācija vērojama tekstos ar panteistisku pasaules izjūtu. Treškārt, jūgendstila iezīmes latviešu literatūrā atklājas ne vien dzejā un īsprozas darbos, bet arī, piemēram, lugās (Raiņa nepabeigtā luga „Kurbads”).

SECINĀJUMI

1. Jūgendstila uzplaukuma laiks ir no 19. gadsimta pēdējām divām desmitgadēm līdz Pirmajam pasaules karam. Jūgendstila galvenie ietekmju avoti literatūrā ir manierisms, rokoko, prerafaelītu centieni sintezēt tekstu ar mākslas darbu, Viljama Morisa idejas par iespieddarbu lappušu struktūru, japāņu māksla un nacionālo kultūru tradīcijas. Vietējās floras un faunas, nacionālo mītu motīvi, ornamentika jūgendstilu veidoja par savdabīgu kultūras parādību ne vien daudznacionālajā Eiropā, bet arī ASV. Jūgendstils aptvēra visas mākslas nozares un norieta periodā kļuva par ikdienas sadzīves estētisko izpausmi. Jūgendstils radās laikā, kad daudzām tautām bija svarīgs nacionālais aspekts. Viens no stila citādības uzstādījumiem bija nacionālo tradīciju, kultūru iekodēšana tā mākslinieciskajos paņēmienos.
2. Jūgendstila iedīgļi saistāmi ar vizuālo mākslu. Stila veidošanās periodā tā formālās pazīmes izpaudās arhitektūrā un dekoratīvajā un lietišķajā mākslā, kas vēlāk tika attiecinātas uz citiem mākslas veidiem, arī literatūru. Taču literatūrā jūgendstils neizveidojās par virzienu ar skaidru programmu, manifestiem u.tml. Literatūrā tas visspilgtāk atklājas formas aspektā. Jūgendstils literatūrā uzskatāms par stilu, jo, pirmkārt, novatoriskajai kultūras parādībai raksturīgā stilizācija ir radniecīga stila pazīmēm; otrkārt, literārā jūgendstila pazīmes ir tādas pašas kā, piemēram, dekoratīvajā mākslā, t.i., simboli (flora, fauna, hibrīdformas), krāsa (pasteltoņi, īpaši baltā krāsa), motīvi (erotika, jaunība, sapnis, daba). No vizuālajām mākslām tika pārņemta arī terminoloģija, piemēram, vārdu līnija, ornamenti, asimetrija. Vācu literatūrzinātnieku piedāvātais jēdziens „literārais jūgendstils”, kas tiek lietots arī promocijas darbā, konsekventi uzsver stila, nevis virziena paradigmu.
3. Dekadenci literatūrā reprezentē simbolisms, impresionisms, neoromantisms un jūgendstils – kultūras novitātes, kas Eiropu pārsteidza vienlaikus, līdz ar to savstarpējā ietekme ir likumsakarīga, īpaši jūgendstils elastīgi integrēja savā izteiksmē gan simbolismam (simbolu un erotiskā motīva aspekts, dionīsiskais pasaules tvērums), gan impresionismam (elipse, mirklīgums), gan neoromantismam (saistošs ir panteisma poētiskais risinājums jūgendstilā) raksturīgo. Īpaši spilgti jūgendstilā risinātas simbolu interpretācijas ne vien

simbolisma, bet arī neoromantisma vai impresionisma tekstos, iegūstot inovatīvu dziļslāni. Jūgendstila teorētiski stila funkcionēšanas laikā apcerēs uzsvēra arī panteisma būtiskumu, kas ir raksturīga neoromantisma īpatnība. Jūgendstila dabas estetizēšanas aspekts pieļauj panteisma idejas ietilpību arī šī stila novitātēs.

4. Literārais jūgendstils mijiedarbojās ne vien ar simbolismu, impresionismu un neoromantismu, bet arī ar sintezējās arī ar tēlotāju mākslu, galvenokārt grafiku. Jūgendstila triumfs un nopelns bija tipogrāfijas iespieddarbu kultūras izveidošanā, un tieši periodiskie izdevumi kļuva par galveno jūgendstila popularizētāju un stila īpatnību atklājēju. Mākslinieku uzmanību, noformējot grāmatu vai žurnālu, saistīja viss: teksts, grāmatu vāks, šrifts, titulu un prettitulu lapas, ilustrācijas, vinjetes.
5. Flora un fauna – dabas, ziedu un lunkanu dzīvnieku simbolika - ļauj stila ietvaros atklāt nozīmīgas tēmas: laika, jaunības, dzīvības, pretstatu gamma (tradicionāls ir dzīvības un nāves pretnostatījums) un zemdzīļu akcents. Erotisma motīvs brīžiem robežojas ar neirotisma iezīmēm. Erotisma, kaisles un arī iznīcības reprezentants jūgendstilā ir sieviete un viņas ķermenis. Īpaša uzmanība tika pievērsta sīko detaļu aktualizācijai: ziedlapiņa vai sakne, auga kāts vai pumpurs, putna kakls vai spārni, sievietes mati vai acis u. tml., tā radot stilizētus motīvus, akcentējot dabas prioritātes, arī hibrīdformas, kas izpaužas protestā, radot mītisku, fantastisku tēlu galeriju. Jūgendiskā ainava īpaši spilgti atklājas ūdens karnevalizācijā, kas atspoguļots kā dabas, laika, nepārtrauktas kustības, izjūtu un kaisles epicentrs.
6. Jūgendstilam raksturīgā terminaloģija, kas ierastāka ir arhitektūrai vai tēlotājam mākslai, piemēram, līnija, asimetrija, ornamentalitāte, ritms, tiek attiecināta arī uz literatūru. Jūgendstils pastāv kā ornaments, kas tekstus stilizē un estetizē. Ornamentalitātes princips ir pamatā arī jūgendstila estētisma (pat smagām lietām piešķirt viegluma raksturu) izpausmēm literatūrā, t.i, estetizēt neglīto, skaisti (emocionāli un tēlaini) atspoguļot teksta dionīsisko aspektu. Jūgendiski ornamentalizēts teksts kļūst psiholoģiski niansētāks, dziļāks un emocionāli vibrējošāks (O. Vailda traģēdija „Salome”, V. Plūdoņa poēma dzejprozā „Fantāzija par puķēm” u.c.). Literārajam jūgendstilam ir tādas pašas pamatpazīmes kā visam stilam kopumā, tikai ir dažas specifiskas nianšes, kas iekļaujas vārda mākslas izteiksmē. Literārajā jūgendstilā, tāpat kā vizuālajā

mākslā, būtiski ir stilu raksturojošie floras un faunas simboli, kā arī sievietes un jūtu, sapņu, dzīves motīvu atspoguļojums, neomītisms un tā ietvaros realizējusies kategorija – panteisms. Tekstā, tāpat kā citos jūgendstila izpausmes veidos, svarīga loma ir formai un tēlainajiem izteiksmes līdzekļiem (galvenokārt metaforai, salīdzinājumam un alegorijai), kas summējas kopīgā ritmā, un ritmam kā stila izteicējam veltīts daudz uzmanības (O. Vailda, O. Bī, R. M. Rilkes u.c. teorētiskās apceres). Literatūrā jūgendstila ritmiskums izpaužas dzejoļa, lappuses ornamentālajā sadalījumā, kopainas veidošanā un teksta ritmā, proti, zīmējuma un teksta mijiedarbes tematiskais ritmiskums, daiļdarba ornamentāli tematiskais sakārtojums (nodaļas, numerācija, laika cikliskuma atspoguļošana, dzejoļu skaita simboliskums krājumā) un teksta stilizēšana, vienkāršošana un lakoniskums. Latviešu literatūrā, tāpat kā citu Eiropas autoru darbos, stils atklājas caur savas ikonogrāfijas un formālo pazīmju prizmu, kas saplūst metaforu, alegoriju, mītu, senu un jaunu priekšstatu simbolā, dekorativitātē un simbolu sistēmā kā nepārtrauktā līnijā. Arī simbolus varētu kārtot secībā vai pretstatu pāros pēc jūgendstila galveno motīvu principa: dzīve, jaunība, sapnis, ritms, kustība, laiks, erotika, pirmatnība, liktenis, vilinājums, vilšanās.

7. Literārā jūgendstila dekorativitāte tiek panākta ar ornamentalitātes paņēmieni palīdzību. Tekstā būtiska loma ir saturam, bet literārā jūgendstila iesaiste veicina arī formas prioritātes pieaugumu. Tieši forma ir tā, kas dekorativizē un stilizē tekstu, tā veidojot saturisko dziļslāni vēl ietilpīgāku un emocionāli izteismīgāku. Izpētes procesā secināts, ka, pirmkārt, literārā jūgendstila viena no būtiskākajām pazīmēm līdzekus teksta un ilustrācijas mijiedarbei, jūgendstila motīvu un tēlu iesaistei literārajā darbā ir teksta ornamentalitātes veidošana. Ornamentalitāte tiek panākta, izmantojot tēlainās izteiksmes līdzekļus (metaforu, alegoriju, simbolu, epitetu (īpaši krāsu epitetu), salīdzinājumu) un stila figūras (daudzkrāšojumus, divkrāšojumus, aliterāciju, asonansi, elipsi). Otrkārt, no nosauktajiem poētikas elementiem literārajā jūgendstilā kvantitatīvi visvairāk atklājas simbolu, salīdzinājumu un epitetu lietojums, kas kopsummā nereti veido izteismīgu metaforu, savukārt alegorija kā tēlainās izteiksmes veids lietota mazāk. Stila figūru lietojumā visdažādākajās ornamentalitātes variācijās lietotas ir tieši atkārtotuma figūras. Literārajā jūgendstilā būtiska ir arī skaņa, jo tā nosaka vārda līnijas un teksta ritma intensitāti, piemēram, verbs „virpuļo” u.c. asociējas ar

vizuālajā mākslā jūgendisko „laso vēzienu”, savukārt verbs „čalo” u.c. – ar „serpentīndēju”. Līnija, asimetrija un ornamenti ir pakļauts ritmam, jo stila būtība – vienā stilā ietvert visus mākslas veidus, nojaucot jebkādas robežas, veiksmīgi nerealizētos, ja nebūtu ievērots ritmiskuma princips. Tas viss tika iekausēts pasteltoņos (maigi zaļš un zils, bāli violets u. tml.), bet par dominējošo kļuva baltā krāsa.

8. Jūgendstila ģenēzi Latvijas kultūrvidē veicinājuši vairāki faktori, proti, pirmkārt, izglītības iespēju paplašināšanās (būtiska nozīme ir A. Štiglica skolai un Rīgas Politehnikuma izveidei). Otrkārt, pulciņa *Rūķis* aktivitātes veicināja caur savas kultūras prizmu apgūt un izmantot jūgendstila estētiku. Treškārt, rīdzinieki ar jūgendstilu plašākā spektrā tika iepazīstināti Rīgas septiņsimtgadei veltītās *Rūpniecības un amatniecības izstādes* norises laikā. Ceturtkārt, nozīmīgs jūgendstila aprobācijas avots ir preses izdevumu attīstība Latvijā un Eiropas pieredzes pārņemšana to noformējumos.
9. Promocijas darba izpētes procesā secināts, ka latviešu literatūrā var konstatēt jūgendstila ietekmi. Literārā jūgendstila izpausmes latviešu literatūrā nedaudz atšķiras, piemēram, no tā izpausmēm vācu literatūrā, proti, Eiropas literatūrā stils galvenokārt ieplūst literatūras mazajās formās – lirikā, īsprozā, bet latviešu literatūrā stila iezīmes var atkodēt arī lugās un romānos, kā arī ne vien modernisma virzienu darbos (īpaši jaunromantisma un simbolisma dominantes tekstos), bet arī reālisma dominantes literārajos darbos. Stila daudzkrāsainība saistīta ar latviešu literatūras kā jaunas literatūras fenomenu, kas raksturīga ar strauju pasaules literatūras tendenču adaptācijas laiku. Secināts, ka pirmkārt, literārā jūgendstila iezīme, t.i., teksta un ilustrācijas sintēze, ir attiecināma arī uz latviešu literatūru, īpaši šis aspekts atklājas periodiskajos izdevumos *Vērotājs* un *Zalktis*. Otrkārt, var konstatēt arī teksta ornamentalitāti gan krājumu kompozīciju izveidē (dalījums tematiskajās nodaļās, nodaļu numerācijā u.tml.), gan pašos tekstos. Treškārt, latviešu literārajā jūgendstilā dominē vietējās floras un faunas, latviešu mitoloģijas un tradīciju tēli un motīvi, mazāk tekstos ievijas eksotiskie augi un dzīvnieki, kas raksturīgāki citu Eiropas tautu literatūrai.
10. Latviešu kultūrā nozīmīgu vietu ieņem jūgendstilā uzsvērtais un propagandētais nacionālās identitātes aspekts. Stila formas un izteiksmes veids bija nacionālo

kultūru izpausmes īpatnības stimulējošs faktors, arī latviešu kultūrā jūgendiskajās līnijās radās daudzi arhitektūras paraugi, kas ieguva nacionālā romantisma jēdzienu, gan tēlotājā mākslā un dekoratīvajā, lietišķajā mākslā tika stilizēti nacionālie motīvi, daba, folkloras tēli un ornamenti. Secināts, ka latviešu literatūrā nacionālais aspekts visspilgtāk atklājas jaunromantiķu darbos, īpaši tekstos ar panteisma poētikas dominanti.

IZMANTOTĀS LITERATŪRAS SARAKSTS

AVOTI

- Akuraters J.** Mans zieds // Zalktis. – 1908. – Nr. 1.
- Akuraters J.** Mūza // Zalktis. – 1909. – Nr. 7.
- Akuraters J.** Sapņos // Dzelme. – 1906. – Nr. 3.
- Akuraters J.** Saules pilns zemes laiks. – R: Teātra anekdotes, 1993.
- Aspazija.** Ziedu klēpis // Aspazija. Kopoti raksti. 1. sēj. – R: Liesma, 1985.
- Bārda F.** Druvu dieva rudens. - Zalktis. – 1908. – 4.
- Bārda F.** Dziesmas un lūgšanas dzīvības kokam // Bārda F. Raksti. 2. sēj. – R: Liesma, 1992.
- Bārda F.** Mīzlis un mana līgava. – Zalktis. – 1906. – 1.
- Bārda F.** Zemes dēls // Raksti. 1. sēj. – R: Liesma, 1990.
- Brjusovs V.** Nojauda // Sproģe L., Vāvere V. Latviešu modernisma aizsākumi un krievu literatūras „sudraba laikmets“. – R: Zinātne, 2002.
- Eglītis A.** Līgavu mednieki. – R: Jumava, 2001.
- Eglītis V.** Elēģijas. – R: Autora apgādībā, 1907.
- Eldgasts H.** Zvaigžņotās naktis. – R: Valters un Rapa, 1999.
- Fallijs.** Zalkša līgava // Zalktis. – 1908. – Nr.1.
- Gruzna P.** F // Dzelme. – 1907. – 521. – 527. lpp.
- Gruzna P.** Nenija // Gruzna P. Žults. – R: A. Golta un D. Zeltiņa apgādībā, 1921.
- Jaunsudrabiņš J.** Kolorēti zīmējumi // Jaunsudrabiņš J. Kopoti raksti. 1. sēj. – R: Liesma, 1981.
- Ķeniņš A.** Potrimpa zemē // Ķeniņš A. Mājup. – R: J. Rozes apgāds, 1999.
- Ķeniņš A.** Zem dzimtenes egles. – Vērotājs. – 1903. – 1.
- Laicens L.** Mana draudzene // Dzelme. – 1906. – Nr. 4.
- Laicens L.** Meža meita. – Zalktis. – 1906. – 1.
- Laicens L.** Miera meklētājs. – 1908. – 4.
- Laicens L.** Nāves upe // Zalktis. – 1908. – Nr. 5.
- Laicens L.** Ziedonis. – Stari. – 1907. – 5.
- Līgotņu Jēkabs.** Nerātnei Linai ziedonī. – Vērotājs – 1903 - 1.
- Manns T.** Nāve Venēcijā. – R: Jumava, 2007.
- Novāliss.** Heinrihs fon Offerdingens. – Grāmata – 1991. - Nr 1.

- Plūdonis V.** Fantāzija par puķēm // Plūdonis V. Raksti. 3. sēj. – R: Liesma, 1978.
- Plūdonis V.** Pasniegums Lūcijai // Plūdonis V. Raksti., 1. sēj. – R: Liesma, 1974.
- Plūdonis V.** Tāli taki – tuvi tēli // Raksti. 1. sēj. – R: Liesma, 1974.
- Plūdonis V.** Ziedonī // Plūdonis V. Raksti. 1. sēj. – R: Liesma, 1974.
- Plūdons V.** Ziedoņa deja // Dzelme. – 1906. – Nr. 3.
- Rainis.** Ave Sol! // Rainis. Kopoti raksti, 2. sēj. – R: Zinātne, 1977.
- Rainis.** Dagdas piecas skiču burtnīcas // Rainis. Kopoti raksti, 3. sēj. – R: Zinātne, 1978.
- Rainis.** Gals un sākums // Rainis. Kopoti raksti, 2. sēj. – R: Zinātne, 1977.
- Rainis.** Kurbads. Rainis. Kopoti raksti, 14. sēj. – R: Zinātne, 1981.
- Rainis.** Tālas noskaņas zilā vakarā // Rainis. Kopoti raksti, 1. sēj. – R: Zinātne, 1977.
- Reino E.** Elēģija // Franču lirika 19. gadsimtā. Atdzejojis E. Virza. – R: Omnia Mea, 2004.
- Samēns A.** Panira ar zelta korpēm // Franču lirika 19. gadsimtā. Atdzejojis E. Virza. – R: Omina Mea, 2004.
- Saulietis A.** Ziedu diena // A. Saulieša raksti, Tālas vēstis, devītā grāmata. – R: J. Rozes apgāds, 1926.
- Saulietis A.** Jūras meita // A. Saulieša raksti. Zem dieva debess, devītā grāmata. – R: J. Rozes apgāds, 1926.
- Saulietis A.** Lapkritis. – Zalktis. – 1908. – 4.
- Saulietis A.** Lielās ēnas. – Zalktis. – 1908. – 1.
- Saulietis A.** Meža meita // Zalktis. – 1909. – Nr. 7.
- Saulietis A.** Nabagu princis un Daiļā // Zalktis. – 1906. - Nr. 1.
- Saulietis A.** Pasaka // A. Saulieša raksti. 8. grāmata. – R: J. Rozes apgāds, 1909.
- Saulietis A.** Pie ezera // A. Saulieša raksti, Tālas vēstis, devītā grāmata. – R: J. Rozes apgāds, 1926.
- Saulietis A.** Teiksmju mežā // Saulietis A. A. Saulieša raksti, Tālas vēstis, devītā grāmata. – R: J. Rozes apgāds, 1926.
- Saulietis A.** Varavīksne. // A. Saulieša raksti. Astotā grāmata. – R: J. Rozes apgāds, 1926.
- Saulietis A.** Baltās rozes // A. Saulieša raksti, Tālas vēstis, devītā grāmata. – R: J. Rozes apgāds, 1926.
- Skalbe K.** Apakšzeme // Skalbe K. Mūža raksti, 2. sēj. – R: Elpa, 2002.
- Skalbe K.** Bendes meitiņa // Skalbe K. Mūža raksti, 4. sēj. – R: Elpa, 2005.

- Skalbe K.** Ezerieša meita // Skalbe K. Mūža raksti. 2. sēj. – R: Elpa, 2002.
- Skalbe K.** Jāņos // Skalbe K. Mazās piezīmes. – R: Zinātne, 1990.
- Skalbe K.** Jūras vārava // Skalbe K. Mūža raksti. 4. sēj. – R: Elpa, 2005.
- Skalbe K.** Krupis // Skalbe K. Mūža raksti. 2. sēj. – R: Elpa, 2002.
- Skalbe K.** Līgo! // Skalbe K. Mazās piezīmes. – R: Zinātne, 1990.
- Skalbe K.** Mežs // Skalbe K. Daugavas viļņi. – R: Zinātne, 1989.
- Skalbe K.** Noras dziesmas. 2. Pēdas rasā // Zalktis. – 1906. – Nr. 1.
- Skalbe K.** Papardes zieds // Skalbe K. Mūža raksti. 5. sēj. – R: Elpa, 2007.
- Skalbe K.** Pasaka par zelta ābeli // Skalbe K. Mūža raksti, 4. sēj. – R: Elpa.
- Skalbe K.** Pavasaris // Skalbe K. Mūža raksti., 3. sēj. – R: Elpa, 2002,
- Skalbe K.** Rozes smaržo // Skalbe K. Mūža raksti. 2. sēj. – R: Elpa, 2002.
- Skalbe K.** Vasaras svētkos // Skalbe K. Mazās piezīmes. – R: Zinātne, 1990.
- Skalbe K.** Veļu laikā // Skalbe K. Mūža raksti., 1. sēj. – R: Elpa, 2001.
- Skalbe K.** Ziedoņa vakarā // Skalbe K. Mūža raksti, 1. sēj. – R: Elpa, 2001.
- Šķilters G.** Aizliegti ziedi. – Zalktis. – 1907. – 2. – 121. lpp.
- Vailds O.** Dorian Greja ģīmetne. –R: Atēna, 2003.
- Vailds O.** Lakstīgala un roze // Vailds O. Zvaigznes bērns. – R: Sprīdītis, 1993.
- Vailds O.** Salome. – R: Zelta Ābele, 1939.
- Vailds O.** Sfīnksa // Eko U. Neglītuma vēsture – R: Jāņa Rozes apgāds, 2008.
- Virza E.** Biķeris. – R : Vārds, 1991.
- Virza E.** Manas lauku puķes // Dzelme. – 1906. – Nr.10.
- Vulfs E.** Četri gada laiki // Dzelme. – 1906. – Nr. 1.
- Vulfs E.** Kvēle. – Dzelme. – 1907. - 1.
- Zemgaliešu Biruta.** Reibonī // Sārtais skūpstis. – R: Pils, 2005.
- Zemgaliešu Biruta.** Zvaigžņu dzirkstēs // Sārtais skūpstis. – R: Pils, 2005.
- Lasker – Schüler E.** Syrinxliedchen // Jost D. Literarischer Jugendstil, Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1969.
- Rilke R. M.** Die Gazelle (Gazella Dorcas) // Rilke R. M. Lirika. – R: Apgāds Draugi, 2000.
- Rilke R. M.** Von den Fontänen // Beyer A., Burdorf D. Jugendstil und Kulturkritik. – Heidelberg: Universitätsverlag C. WINTER, 1999.
- Stadler E.** Sille Stunde // Jost D. Literarischer Jugendstil. – Stuttgart: Metzlersche Verlagbuchhandlung, 1969.

Rosseti D. G. Astarte Syrica. - <http://www.rossettiarchive.org/index.html> - nolasīts 03.06.2010.

Rosseti D. G. Fiammetta. - <http://www.rossettiarchive.org/index.html> - nolasīts 03.06.2010.

Yeats W. B. The two Tress. - http://www.poetry-archive.com/y/the_two_trees.html - nolasīts 03.06.2010.

PEIODIKA

Dzelme. – 1906.

Stari. –1906.

Zakltis. - 1906., 1907., 1908., 1909.

Vērotājs. – 1903.

Die Insel. – 1899.

Jugend. – 1896.

Pan. – 1895.

Ver Sacrum. – 1898.

The Studio. – 1893.

La Revue Blanche. – 1891.

Мир искусства. – 1899.

TEORĒTISKĀ LITERATŪRA

Ābele K. Johans Valters. – R: Neputns, 2009.

Ābele K. Jūgendstils un latviešu pastelglezniecība // Jūgendstils. Laiks un telpa. – R: Jumava, 1999.

Ābolniece L. Raksturīgākās simboliskās nozīmes latviešu reliģiskajā dzejā // Materiāli par literatūru, folkloru, mākslu un arhitektūru. – R: Zinātne, 1999.

Aizsils A. Latviešu tautas sapņu iztulkošana. – R: Latviešu folkloras grāmatu krātuves izdevums, 1939.

Asars J. Beletristika mūsu žurnālos. Pirmais pusgads. – Mājas Viesa Mēnešraksts, 1904. // Latviešu literatūras kritika, 1. sēj. – R: LVI, 1956.

- Asars J.** Mākslas amatniecība // Jāņa Asara kopoti raksti., 1. sēj., 3. burtnīca – R: A. Raņča grāmatu tirgotavas apgādībā, 1910.
- Bārda F.** Romantisms kā māksla un pasaules uzskata centrālproblēms // Raksti, 1. sēj. – R: Liesma, 1990.
- Blūma Dz.** Scenogrāfija // Latviešu tēlotāja māksla. 1860 – 1940. – R: Zinātne, 1986.
- Cielava S.** Arhitektūra // Latviešu tēlotāja māksla 1860 – 1940. – R: Zinātne, 1986.
- Cielava S.** Tēlotājas mākslas dzīve Latvijā 19. gs. otrajā pusē // Latviešu tēlotāja māksla 1860 – 1940. – R: Zinātne, 1986.
- Cielava S.** Vispārīgā mākslas vēsture, 4. daļa. – R: Zvaigzne ABC, b.g.
- Čaupova R.** Jūgendstila konteksts un iestrāvojumi // Jūgendstils. Laiks un telpa. – R: Jumava, 1999.
- Dunkane A.** Mana dzīve. – R: Antēra, 2007.
- Eko U.** Skaistuma vēsture. – R: Jāņa Rozes apgāds, 2009.
- Eko U.** Neglītuma vēsture. – R: Jāņa Rozes apgāds, 2008.
- Freimanis I.** Dendijs cauri gadsimtiem. – R: SIA Drukātava, 2007.
- Grosa S.** Rīgas jūgendstils. – R: Jumava, 2003.
- Jungs K.G.** Psiholoģija un poētiskā jaunrade // Junga K. G. Dzīve. Māksla. Politika – R: Zvaigzne ABC, b.g.
- Kačāne I.** Dekadence un skaistuma kults: Oskars Vaids Eiropas Fine de siècle kontekstā // Eiropas kultūra kā sistēma. – Daugavpils: DU Akadēmiskais apgāds „Saule”, 2008.
- Kačāne I.** Oskara Vailda Londona // Pilsētas teksti literatūrā un kultūrā. Zinātnisko rakstu krājums, Nr. 10. – Daugavpils: DU Akadēmiskais apgāds „Saule”, 2007.
- Kačalova T.** Latviešu ainavu glezniecība gadsimtu mijā. 1890 – 1915. – R: Zinātne, 2004.
- Kalnačs B.** Vācu literatūra un sabiedrība 19. gs. beigās un 20. gs. pirmajā pusē // Vācu literatūra un Latvija. 1890 – 1945. – R: Zinātne, 2005.
- Kalniņa L.** Apģērbu kolekcija. – R: Rīgas Vēstures un kuģniecības muzejs, 2000.
- Kastiņš J.** Franču simbolisti – modernās poētikas pamatlicēji // Aktuālas problēmas literatūras zinātnē, Nr. 12. – Liepāja: LiePA, 2007.
- Kastiņš J.** Sapņu salas poētika. Vācu jūgendstila proza // Aktuālas problēmas literatūras zinātnē, Nr. 10. – Liepāja: LiePa, 2005.
- Katajs E.** Japāna. – R: Valters un Rapa, 2003.
- Kļaviņa L.** Jūlijs Straume. – R: Zinātne, 2004.

- Kļaviņš E.** Jūgendstila ikonogrāfija un Latvijas tēlotāja māksla // Jūgendstils. Laiks un telpa. – R: Jumava, 1999.
- Kļaviņš E.** Jūgendstils. – R: Latvijas enciklopēdija, 1994.
- Knoriņš V.** Saturs un forma // Latviešu literatūras kritika, 3.d. – R: LVI, 1958.
- Krastiņš J.** Jūgendstils Rīgas arhitektūrā. – R: Zinātne, 1980.
- Kursīte J.** Dievības, gari un koki // Kursīte J. Mītiskais folklorā, literatūrā, mākslā. – R: Zinātne, 1999.
- Kursīte J.** Kukaiņu simbolika latviešu folklorā // Karogs. – 1994. – Nr. 7.
- Kursīte J.** Latviešu dekadence. Dzeja. // Kursīte J. Mītiskais folklorā, literatūrā, mākslā. – Rīga: Zinātne, 1999.
- Kursīte J.** Neomītisms 20. gadsimta sākumā: dažas paralēles latviešu literatūrā un tēlotājā mākslā // Kursīte J. Mītiskais folklorā, literatūrā, mākslā. – R: Zinātne, 1999.
- Kursīte J.** Mītiskais laiks latviešu folklorā // Kursīte J. Mītiskais folklorā, literatūrā un mākslā. – R: Zinātne, 1999.
- Kursīte J.** Mītiskais un nacionālā identitāte 19. gadsimta latviešu literatūrā // Kursīte J. Mītiskais folklorā, literatūrā, mākslā. R: Zinātne, 1999
- Kursīte J.** Raiņa dzejas poētika. – R: Zinātne, 1996.
- Kursīte J.** Savvaļas augi mītiskajā tradīcijā // Kursīte J. Mītiskais folklorā, literatūrā, mākslā. – R: Zinātne, 1999.
- Kursīte J.** „Zalktis” un jūgendstils // Jūgendstils. Laiks un telpa. – R: Jumava, 1999.
- Lāce R.** Glezniecība // Latviešu tēlotāja māksla 1860 – 1940. – R: Zinātne, 1986.
- Lamberga D.** Simbolisms un jūgendstils tēlotājā mākslā. (Izstādes katalogs) – R: Valsts Mākslas muzejs, 2000.
- Lasmane S.** Rietumeiropas ētika. – Rīga: Zvaigzne ABC, 1998.
- Laube E.** Par būvniecības stilu // Zalktis. – 1908. – Nr. 4.
- Novadniece L.** Jūlijs Madernieks. – R: Zinātne, 1982.
- Majevskis H.** M. Lappuse īru simbolisma literatūrā // Grāmata. – 1991. – Nr. 3.
- Mauriņa Z.** Impresionisms un ekspresionisms // Mauriņa Z. Pārdomas un ieceres. – R: Valters un Rapa, 1938.
- Pelše S.** Jūgendstils. Telpas izpratne Latvijas glezniecībā // Jūgendstils. Laiks un telpa. – R: Jumava, 1999.
- Plūdonis V.** Piezīmes par dzejas tehniku // Plūdonis V. Raksti, 3. sēj. – R: Liesma, 1978.
- Priedītis A.** Latvijas kultūras vēsture. – Daugavpils: A.K.A., 2000.

- Pujāte I.** Jūgendstila estētisko principu īstenojums žurnālā „Vērotājs” // Latvijas māksla tuvplānos. – R: Neputns, 2003.
- Pujāte I.** Jūgendstils latviešu mākslinieku žurnālu grafikā // Jūgendstils. Laiks un telpa. – R : Jumava, 1999.
- Rainis.** Radāmās domas // Rainis. Kopoti raksti, 14. sēj. – R: Zinātne, 1981,
- Raša S.** Mihails Eizenšteins. – R: Neputns, 2003.
- Rozentāls J.** Māksla un tehnika // Zalktis. - 1907. – Nr. 3.
- Rozentāls J.** Par Vilhelmu Purvīti un viņa mākslu. – Vērotājs. – 1903. – 1.
- Rūķe-Draviņa V.** Jāņi latviešu literatūrā. – R: Liesma, 1991.
- Skrabāne A.** Rainis. Simbolisms. // Grāmata. – 1991. – 3.
- Skalbe K.** Literāriskas piezīmes // Skalbe K. Mūža raksti, 2. sēj. – R: Elpa, 2002.
- Skalbe K.** Mazās piezīmes. – R : Zinātne, 1990.
- Sproģe L., Vāvere V.** Latviešu modernisma aizsākumi un krievu literatūras „sudraba laikmets”. – R : Zinātne, 2002.
- Straubergs K.** Pār deviņi novadiņi. – R: Zinātne, 1995.
- Tabūns B.** Modernisma virzieni latviešu literatūrā. – R : Zinātne, 2003.
- Varavīksne I.** Simboli un viņu liktenis // Stari. - 1906. – 5.
- Zēberga M.** Dekadences iezīmes jaunākajā latviešu dzejā. Jūgendstils // Karogs. – 1999. - Nr. 5.
-
- Baumann B., Oberle B.** Deutsche Literatur in Epochen. – Deutschland: Max Hueber Verlag., 1996.
- Beyer A., Burdorf D.** Jugendstil und Kulturkritik. – Heidelberg, Universitätsverlag C. Winter, 1999.
- Bie O.** Fahrrad – Ästhetik // Mathes J. Theorie des literarischen Jugendstils. – Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1984.
- Bierbaum O. J.** Gedanken über Buchausstattung // Mathes J. Theorie des literarischen Jugendstils. – Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1984.
- Die Herausgeber der Insel. Die Insel** // Mathes J. Theorie des literarischen Jugendstils. – Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1984.
- Fahr – Becker G.** Jugendstil. – Köln: Könemann Verlagsgesellschaft mbH, 1996.
- Freud Z.** Über den Traum // Mathes J. Theorie des literarischen Jugendstils. – Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1984.
- Fuhs G.** Peitschenhieb. - Pan, 1896.

- Haeckel E.** Kunstformen der Natur // Mathes J. Theorie des literarischen Jugendstils. – Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1984.
- Heinz J.** „Auf einmal weiß ich viel von den Fontänen“ // Beyer A., Burdorf D. Jugendstil und Kulturkritik. – Heidelberg: : Universitätsverlag C. Winter, 1999.
- Jost D.** Literarischer Jugendstil. – Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1969.
- Kastenholz A.** Von den natura naturata zur natura naturans. – Bonn: Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn, 2001.
- Kaufmann K.** Stilmuster // Beyer A., Burdorf D. Jugendstil und Kulturkritik. – Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter, 1999.
- Kellenberger I.** Der Jugendstil und Robert Walser. – Bern: Francke Verlag, 1981.
- Mann T.** Frühlingssturm! // Mathes J. Theorie des literarischen Jugendstils. – Stuttgart: Metzlersche Verlagbuchhandlung, 1984.
- Mathes J.** Theorie des literarischen Jugendstils. – Stuttgart, Philipp Reclam jun., 1984.
- Müller H.** Jugendstil. – Leipzig: IM Prisma Verlag, 1972.
- Rilke R. M.** Moderne Lyrik // Mathes J. Theorie des literarischen Jugendstils. – Stuttgart: : Metzlersche Verlagbuchhandlung, 1984.
- Rilke R. M.** Über Kunst // Theorie des literarischen Jugendstils. – Stuttgart: Metzlersche Verlagbuchhandlung, 1984.
- Servaes F.** Linienkunst // Mathes J. Theorie des literarischen Jugendstils. – Stuttgart: Metzlersche Verlagbuchhandlung, 1984.
- Schmutzler R.** Art Nouveau – Jugendstil. – Stuttgart: Hatje Verlag, 1962.
- Theorie** des literarischen Jugendstils. – Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1984.
- Wallis M.** Jugendstil. – Dresden: Verlag der Kunst VEB, 1981.
- Bouillon J. P.** The Art Nouveau line// Art Nouveau in progress /Art nouveau en projet. –Rèseau Art Nouveau Network, 2002.
- Filser N.** Foreword // Introduction. // Art nouveau en projet / Art Nouveau in progress. –Rèseau Art Nouveau Network, 2000.
- Greenhalgh P.** Essential Art Nouveau. – London: V &A Publications, 2001.
- Larrissy E. Yeats The Poet. – Great Britain: Harvester Wheatsheaf, 1996.
- Sanders A. The short Oxford history of english literature. – Oxford., 2000.
- Greenhalgh P.** Introduction. // Art nouveau en projet / Art Nouveau in progress. – Rèseau Art Nouveau Network, 2000.

Greenhalgh P. Inventing the Ideal City, the Narratives and Symbolism of Art Nouveau // Art Nouveau in progress /Art nouveau en projekt. –Rèseau Art Nouveau Network, 2002.

Tschudi-Madsen S. The perception of Art Nouveau: historiography // Art Nouveau in progress /Art nouveau en projekt. –Rèseau Art Nouveau Network, 2002.

Wilde O. The critic as Artist. _ <http://www.readbookonline.net/readOnLine/480/> - nolasīts 17. 05. 2010.

Wood G. Art Nouveau and the Erotic. – London: V&A Publications, 2001.

Wäre R. Le pavillon national à l` exposition universelle de Paris en 1900, une construction paradigmatique dans l` histoire de l` architecture finlandaise // The Art Nouveau line// Art Nouveau in progress /Art nouveau en projekt. –Rèseau Art Nouveau Network, 2002.

Аникин Г. В. Эстетика Джона Рёскина и английская литература XIX века. – Москва: Наука, 1986.

Брунель П. Клодон Ф. Символизм и Арт Нуво // Энциклопедия символизма. – Москва: Республика, 1999.

Даниэль С. Рококо. - Санкт-Петербург: Азбука-Классика, 2007.

Домогацкая В. Английская книжная графика модерна. - Санкт-Петербург: Санкт-Петербург оркестр, 2002.

Ковалева О. О. Уайльд и стиль модерн. - Москва: УРСС, 2002.

Кроллау Н. Россетти – художник и поэт // Данте Габриэль Россетти Письма. – Санкт-Петербург, 2005.

Матич О. Эротическая утопия. Москва: Новое литературное обозрение, 2008.

Неклюдова Т. История костюма. - Ростов-на-Дону, 2004,

Перси У. Модерн и слово. – Москва: Аграф, 2007.

Сарабьянов Д. В. Стиль модерн. – Москва: Искусство, 1989.

Светлов И. Прерафаэлиты. – Москва: Белый город, 2006.

Сидоренко В. И. История стилей в искусстве и costume. - Ростов на Дону: Феникс, 2004.

Стерноу А. С. Арт Нуво. – Москва: Белфакс, 1997.

Устюгова Е. Н. Стиль и культура. – Санкт-Петербург: Издательство С. Петербургского университета, 2006.

Федотова Е. Бидерммайер. – Москва: Белый город, 2005.

Ханзен-Лёве А. Мифо-поэтический символизм. - Санкт-Петербург: Академический проект, 2003.

Швингльхурст Э. Прерафаэлиты. – Москва: Спика, 1995.

ENCIKLOPĒDIJAS, VĀRDNĪCAS

Kursīte J. Dzejas vārdnīca. – R: Zinātne, 2002.

Lanerī-Dažāna N. Glezniecības enciklopēdija. – R: Jumava, 2004.

Latvijas Padomju enciklopēdija. 1. – 10. sēj. – R: Galvenā enciklopēdiju redakcija, 1981. – 1988.

Lielā simbolu enciklopēdija. – R: Jumava, 2002.

Mitoloģijas enciklopēdija., 1. sēj. – R: Latvijas enciklopēdija, 1993.

Mitoloģijas enciklopēdija., 2. sēj. – R: Latvijas enciklopēdija, 1994.

Mezler J. B. Literatur Lexikon. – Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1990.

Кассу Ж. Энциклопедия символизма. – Москва: Республика, 1999.

Кравченко А. И. Культурология. – Москва: Академический Проект, 2000.

Руднев В. Неомифологическое сознание // Руднев В. Энциклопедический словарь культуры XX века. - Москва: Аграф, 2001.

Популярная художественная энциклопедия., 1. – Москва: Советская энциклопедия, 1986.

Популярная художественная энциклопедия., 2. – Москва: Советская энциклопедия, 1986.

CITI RESURSI

Flora book. – izstāžu katalogs – G. van Cauwelaert, Direction des Monuments et des Jugendstil Ornamente. – Paris, b.i, 2000.

Sites De la Region de Bruxelles-Capitale C. C. N., 2004.

SAĪSINĀJUMI

<i>amer.</i>	- amerikāņu
<i>atdzej.</i>	- atdzejojums
<i>att.</i>	- attēls
<i>austr.</i>	- austriešu
<i>fr.</i>	- franču
<i>g.</i>	- gads
<i>gs.</i>	- gadsimts
<i>it.</i>	- itāļu
<i>jap.</i>	- japāņu
<i>kr.</i>	- krievu
<i>latv.</i>	- latviešu
<i>norv.</i>	- norvēģu
<i>Nr.</i>	- numurs
<i>skat.</i>	- skatīt
<i>šveic.</i>	- šveiciešu
<i>tab.</i>	- tabula
<i>tag.</i>	- tagad
<i>t.i.</i>	- tas ir
<i>t.s.</i>	- tā saucamā
<i>tulk.</i>	- tulkojums
<i>u.c.</i>	- un citi
<i>u.tml.</i>	- un tamlīdzīgi
<i>utt.</i>	- un tā tālāk
<i>val.</i>	- valoda

PIELIKUMS

TABULAS

Tabula Nr. 1

Jūgendstila pazīmes mākslas veidos

Mākslas veidi	Pazīmes
Dekoratīvā un lietišķā māksla	<ol style="list-style-type: none"> 1. Porcelānam, stikla izstrādājumiem; pulksteņiem, paklājiem, mēbelēm, lampām u.c. meistari centās radīt gaisīguma, viegluma efektu; 2. Trauku izgatavošanas procesā radušos deformācijas efektu izmantoja kā dekoratīvu elementu, jo jūgendstila līniju un kustību ietvaros formas nestandarts bija pieļaujams.
Arhitektūra	<ol style="list-style-type: none"> 1. Metāla, stikla, dzelzsbetona plašs izmantojums, materiālu imitācija (rustika); 2. Novatorisms ēku plānojumā, būtiskāka par ārējo, ir iekšējā plānojuma struktūra; 3. Ēkām raksturīgais: pirmā stāva akcentācija; logailu (durvju) asimetriskums un netradicionālas formas; plaši izmantoti erkeri, festoni, maskaroni, portāli.
Interjers	<ol style="list-style-type: none"> 1. Daudzpusīgs simbolu un alegorisku tēlu izmantojums dekoratīvajā apdarē; 2. Dzīvojamo platību funkciju reformas; 3. Asimetriskuma nozīme; 4. Keramisko flīžu un vitrāžu plašs lietojums.
Tēlotāja māksla	<ol style="list-style-type: none"> 1. Vijīgu līniju un lokālu krāsas laukumu saspēle joslveida kompozīcijās; 2. Telpas dziļums tiecas uz plakni – tuvplāna nozīme; 3. Telpa ir nevis kā esoša, bet kā nepārtraukti topoša; 4. Realitātes stilizācija; 5. Skulptūru plastiskums.

...tabulas turpinājums

<p>Mode</p>	<p>1. Rotaslietās materiāls nebija tik būtisks (lielākoties izmantoja pusdārgakmeņus), bet svarīgs bija formas, dizaina un oriģinalitātes princips;</p> <p>2. Apģērbs kļuva vienkāršāks un ērtāks, aktualizējās sportiskais (atpūtas) stils. Modē dažādi aksesuāri (saulesargi, monokļi, niedru spieķi, baltas šalles, boa, baltas getras uz apaviem).</p> <p>Sievietēm: S veida siluets (korsete – 55 cm ap vidukli), divdaļīgi apģērbi (svārki – blūze (jaka), modē gaisīgi un viegli audumi (tafta, šefons), uz pieres krita matu cirtas, bet frizūru papildināja šinjons.</p> <p>Vīriešiem: bikšu modi noteica tā saucamais franču piegriezums. Tās augšdaļā tika šūtas maisveidīgas, platas, bet uz leju sašaurinātas. Par svētku uzvalku kļuva melna fraka, bet oficiālajā pieņemšanā – melni gari vīriešu svārki un svītrainas bikses, ikdienā – īsi svārki, kas ir žaketes priekštecis, bet mēteļi bija īsi un pieguļoši. Vīriešu garderobē parādījās krāsaini krekli, īsas golfa bikses, vieglas vējjakas un mīksta filca cepures. Galvenā vīriešu galvassega ikdienā bija tā saucamais katliņš.</p>
<p>Skatuves māksla</p>	<p>Deja: populārs kļuva kabare, varietē; tika stilizētas un plastiskas deju kustības, akcentējot līniju, erotismu;</p> <p>Teātris: jūgendiskas dekorācijas, kostīmi, kas tika darināti katram uzvedumam (atšķirībā no laika līdz jūgendstilam) individuāli.</p>
<p>Fotogrāfija</p>	<p>1. Fona pieskaņošana jūgendstila principiem, foto salonos jūgendstilā veidotas mēbeles;</p> <p>2. Objektu apģērbs – jūgendstila laika mode;</p> <p>3. Fotoateljē grafiskās reklāmas otrpus fotoattēliem;</p> <p>4. Fotogrāfiju rāmju jūgendiskās formas.</p>
<p>Mūzika</p>	<p>1. Jūgendiskais nošu, afišu, ielūgumu, programmu noformējums;</p> <p>2. Operas un baleta jūgendiskā scenogrāfija, kostīmi;</p> <p>3. Jūgendstila teksta un mūzikas sintēze („Salome”).</p>

...tabulas nobeigums

Literatūra	<p>Ilustrācijas un teksta sintēze;</p> <p>Jugendstila motīvi (flora un fauna, daba (mežs, ūdens) hibrīdformas, erotisms, jaunība, sapņa interpretācija, mitoloģijas un folkloras elementi, reliģiskie tēli, mītiskais laiks pavasara (vasaras) reprezentācija;</p> <p>Stilizācija, līnija, ornamentalitāte, ritms, dekoratīvitate, baltās krāsas un pasteļtoņu dominante;</p> <p>Dekoraīvi ornamentālās formas tekstveidē;</p> <p>Estetizēt neestetisko;</p> <p>Nacionālās identitātes aspekts;</p> <p>Stils pastāv sintēzē tikai ar citiem virzieniem, stiliem.</p>
-------------------	--

Tabula Nr. 2

Iespieddarbu kultūras pārstāvji Rietumeiropā un jūgendstils

	Lielbritānija	Vācija, Austrija	Francija	Krievija
Ievērojamākie pārstāvji	Viljams Pikerings	Jūlijs Meijers – Grēfe	Eižēns Samuēls Grasē	Aleksandrs Benuā
	Edvards Bērn – Džons	Oto Jūlijs Bīrbaums	Emīls Galē	Sergejs Djačiļevs
	Arturs Boids Hougtons	Oto Ekmanis	Anrī Tulūzs – Lotreks	Valentins Serovs
	Arturs Heigeits Makmurdo	Rūdolfš Aleksandrs Šrēders	Pjērs Bonārs	Mihails Vrubels
	Viljams Moriss	Alfrēds Valters Heimels		
	Valters Kreins	Heinrihs Fogelers		
	Čārlzs Riketss	Tomass Teodors Heine		
	Obrijs Bērdslis	Augusts Endels		
	Voltērs Bleiks	Gustavs Klimts		
	Edmunds Džozefs Salivans			
Čārlzs Robinsons				
Edvards Krēgs				
Čārlz Renē Makintošs				
Tolvins Moriss				
Džesija Kinga				
Žurnāli Lielbritānijā ~ 30; Francijā, Vācijā ~ 24; Austrijā ~ 11	<i>The Studio</i> (Londonā, 1893)	<i>Simplicissimus</i> (Mīnhene, 1896)	<i>La Revue Blanche</i> (Parīzē, 1891)	<i>Миръ искусства</i> (Pēterburgā, 1899)
	<i>The Yellow Book</i> (1894 – 1895)	<i>Pan</i> (Berlīnē, 1895)		
	<i>The Savoy</i> (1896 – 1898)	<i>Jugend</i> (Mīnhenē 1896)		
		<i>Die Insel</i> (Mīnhenē, 1899)		
		<i>Ver Sacrum</i> (Vīnē, 1898)		

Floras stilizācijas

Flora	Jugendstila pārstāvji
alpu vijolīte	Eižēns Grasē, Oto Ekmanis, Hermanis Obrists, Henrijs van de Velde
astere	Viljams Moriss, Eižēns Samuels Grasē
atraitnīte	Augusta Endels, Džons Raskins
ābele	Oto Ekmanis, Viljams Moriss, Čārlzs Renē Makintošs
āboliņš	Eižēns Grasē, Viljams Moriss
begonija	Eižēns Grasē, Emīls Galē
bērzs (raksturīgs latviešu tēlotājā mākslā)	Jānis Valters, Pēteris Krastiņš, Voldemārs Zeltiņš
ceriņš	Eižēns Grasē; latviešu mākslā: Janis Rozentāls, Pēteris Kalve
dadzis	Ernests Zīverts, Jūlijs Madernieks
efeja	Hans Kristiansens, Kristofers Dressers
gundega	Eižēns Grasē, Augusts Endels, Hans Kristiansens, Viljams Moriss
hiacinte	Valters Krēns, Eižēns Grasē, Čārlzs Renē Makintošs
īriiss	Emīls Galē, Hermanis Obrists, Henrijs van de Velde, Hans Kristiansens, Viljams Moriss, Arturs Heigeits Makmurdo, Alfonss Muha
kastanis	Oto Ekmanis, Kristofers Dressers; latviešu mākslā: Vilhelms Purvītis, Janis Rozentāls
krizantēma	Emīls Galē, Valters Krēns
lilija	Emīls Galē, Eižēns Grasē, Hans Kristiansens, Alfonss Muha, Oto Ekmanis, Viljams Moriss
magone	Hans Kristiansens, Kristofers Dressers, Valters Krēns, Ādolfs Hofers (skat. att. Nr. 4);
narcise	Henrijs van de Velde, Eižēns Grasē, Hans Kristiansens, Oto Ekmanis, Viljams Moriss, Kristofers Dressers
neļķe	Oto Ekmanis, Hans Kristiansens, Viljams Moriss
orhideja	Hermanis Obrists, Augusts Endels, Oto Ekmanis, Kristofers Dressers
paparde	Eižēns Grasē, Oto Ekmanis;
priede(raksturīgs latviešu tēlotājā mākslā)	Vilhelms Purvītis, Pēteris Krastiņš
puķu zirnīs	Oto Ekmanis, Arturs Heigeits Makmurdo
roze	Hans Kristiansens, Čārlzs Renē Makintošs, Viljams Moriss
sauļspuķe	Valters Krēns, Kristofers Dressers, Viljams Moriss, Obrijs Bērdslijs (skat. att. Nr. 5)
sniegpulkstenīte	Eižēns Grasē
tītenis	Kristofers Dressers, Arturs Heigeits Makmurdo, Viljams Moriss
tulpe	Augusta Endels, Hans Kristiansens, Oto Ekmanis, Viljams Moriss, Valters Krēns, Čārlzs Renē Makintošs
vizbulīte	Eižēns Grasē, Viljams Moriss, Kristofers Dressers
vīnogulājs	Hermanis Obrists, Hans Kristiansens, Viljams Moriss

Jūgendstila tipiskās pazīmes

Motīvi

Motīvs	Pamatelementi
telpa	dabas ainava dārzs, mežs, ala ūdens izklaides vietas
laiks	gadalaiks - pavasaris, vasara mītiskais laiks pagātne, tagadne
daba	flora un fauna (sīkdetaļu akcentācija: lapa, sakne, ērkšķi..., spārns, putna kakls...)
cilvēks	Sieviete (erotisma, sapņa, kaisles un iznīcības reprezentēs, īpaši raksturīgs ir ķermeņa attēlojums, sīkdetaļa: aizvērtas acis, vijīgi mati...), pusaudzis (iniciācija), bērns, vīrietis (jūgendstilā tiek attēlots maz)
mītiskas, fantastiskas būtnes (hibrīdformas) u.tml.	antīkās mitoloģijas, nacionālās folkloras, Bībeles tēli, kā arī tēli, kas sastopami daudzās kultūrās: nāras, pūķi u.tml.

Krāsa

Krāsa	Raksturojums
Pasteļtoni	maigi zaļš un zils, bāli violets u.tml.
baltā krāsa	No piena balta līdz pelēkam tonim
sudraba tonis	zelta tonis zaudē aktualitāti

Stilizācija

Stilizācijas paņēmieni	Raksturojums
līnija	nepārtrauktas kustības simbols, līnijas ritms nepārtraukti mainās – viļņojas, šūpojas, vijas, dejo, maina kustības virzienu, veidojot <i>asimetriju</i> , S veida līnija
ornaments	ornamenta veidošanā tiek izmantoti floras, faunas, mītisku būtnu, sievietes motīvi un ģeometriski elementi, kā arī nacionālā ornamentika
ritms	līnija, asimetrija, ornamenti ir pakļautsi ritmam, jo jūgendstila būtība – vienā stilā ietvert visus mākslas veidus veiksmīgi nerealizētos, ja nebūtu ievērots ritmiskuma princips

Literārā jūgendstila pazīmes

Ietekmes avoti	Pazīmes
Antīkā mitoloģija un Bībele	Antīkās mitoloģijas un Bībeles tēli (simbolu), sižeti.
Nacionālā folklorā	Mitoloģiskie un folkloras tēli, tradīcija, svētki, reģionālās īpatnības (daba, ģeogrāfija)
Japāņu māksla	T. s. mājienu poētika, to panākot ar alūziju, metaforu un reminiscencēm. Dekoratīvi ornamentāla poētika.
Manierisms	Fantastiska irealitāte; pārpatiesības, ireālo sapņu kombinējums. Suverēna laika un kauzalitātes (cēlonības) robežu pārraušana, izmantojot vieglprātīgu grotesku un vārdu alķīmiju. Tiek uzsvērts baudas pārsteigums un izbailes. Neīsta, metaforiska, ornamentāla, izpušķota valoda, raksturīgs blīvs skaņu raksts. Ornamentālā valoda rada īstenības atsvešināšanas sajūtu - tieksme uz mājieniem, mīklainību. Estētiskās izsmalcinātības reprezentants ir melanholijs un nostaļģija; tēli ieslīgst sapņu radītā patosā, iekļaujoties mīklās un elegantā tumsā. Baudkāre un bojāeja, dzīves saldme un nāves tuvums, kosmiski visaptverošas sajūtas. Daiļuma kults. Reliģiski mitoloģiskā sintēze.
Rokoko	Formu (teikumu struktūras) vieglums, grācija. Sievietes tēla pielūgsmē, sievišķās elegances (jūgendstilā – mūžīgās sievišķības) kults; Mūžīgās jaunības un baudas, bezrūpības tēma, tikumisko normu pārkāpšana, erotisms. Cilvēka smalkuma un gaumes reprezentēšana – neglīto pasniegt estētiski, traģisko veidot par skaitu. Detalizācija.
Romantisms	Zilās puķes poētika. Nacionālās īpatnības un kultūru, tradīcijas, folkloru aktualizācija. Tuvināšanās dabai.
Džons Raskins, Viljams Moriss un prerēfaelīti	Ilustrācijas un teksta sintēze.
Impresionisms	Elipse, gaišās krāsu gammas
Simbolisms	Simboli, erotisma motīvs
Neoromantisms	Panteisms
Jūgendstils dekoratīvi lietišķajā mākslā, tēlotājā mākslā, arhitektūrā	Motīvi (flora, fauna, hibrīdformas), līnija, ornamentalitāte, stilizācija, ritms, krāsa (pamatkrāsa – baltā), nacionālās identitātes akcenti, skaist / neglītā estētisms;
Literārais jūgendstils	Ilustrācijas un teksta sintēze. Jūgendstila motīvi (flora un fauna, daba (mežs, ūdens) hibrīdformas, erotisms, jaunība, sapņa interpretācija, mitoloģijas un folkloras elementi, reliģiskie tēli, mītiskais laiks pavasara (vasaras) reprezentācija. Stilizācija, līnija, ornamentalitāte, ritms, dekoratīvitate, baltās krāsas un pasteltoņu dominante; Dekoratīvi ornamentālās formas tekstveidē; Estetizēt neglīto; Nacionālās identitātes aspekts; Stils pastāv sintēzē <u>tikai</u> ar citiem virzieniem, stiliem.

Latviešu mākslinieku devums Latvijas periodisko izdevumu noformēšanā

20. gs. sāk.

Mākslinieks	Periodika	Mākslinieka rokraksta īpatnības	Jūgendstila iezīmes
Janis Rozentāls	<i>Mājas Viesa Mēnešraksts</i> (1893 – 1905) <i>Vērotājs</i> (1903 – 1905) <i>Zalktis</i> (1906 – 1910)	Zīmējis pirmo vāku ar jūgendstila iezīmēm; kompozīcijas pamatā reālistisks zīmējums, kuru darba procesā pārveido par dekoratīvu, stilizētu.	1899. g. Nr. 12 (LMVM) – elementu traktējums vienā plaknē. <i>Vērotājā</i> radīts vienots grafisks ansamblis; veido vāku, titulpp., vinjetes.
Jūlijs Madernieks	<i>Mājas Viesa Mēnešraksts Vērotājs Zalktis Domas</i> (1912 – 1915)	Viens no ražīgākajiem žurnālu noformētājiem.	Vērotājā grafiskā tēla attiecības ar tekstu nav pilnībā atrisinātas, zalktī pretruna tiek novērsta.
Burkards Dzenis	<i>Zalktis Domas</i>	Jūgendstila dekoratīvitate, kas mijiedarbojas ar simbolismu.	Zīmējumu stilizācijās izmanto jūgendstilam raksturīgo asimetrijas principu.
Jānis Zegners	<i>Zalktis Dzelme</i> (1906 – 1907) <i>Stari</i> (1906 – 1908) <i>Pret Sauli</i> (1906) <i>Izglītība</i> (1909 – 1911)	Ainavas, gan figurālas kompozīcijas, kas pēc ievirzes ir simbolisma vai reālisma darbi.	Jūgendstila bioloģiskā romantisma izpausme – ideja par dabas mūžīgo pārvērtību, asimetriska kompozīcija un lineārais fons.
Pēteris Kalve	<i>Dzelme Stari Domas Izglītība</i>	Reālistiski dabas skati ar simbolistisku ievirzi.	Dekoratīvajās vinjetēs ar viena dabas elementa (piem. gulbja, atraitnītes...) stilizāciju jaušams jūgendstils.
Aleksandrs Štrāls	<i>Zalktis Dzelme Domas</i>	Dabas objektu aprises mēdza ieskicēt ar vieglu, nedaudz steidzīgu līniju.	Ainavas, kurās dekoratīvais efekts panākts ar viļņveida līniju.
Vilhelms Purvītis	<i>Vērotājs</i>	Ainavas žanrs grafikā monumentāls, tāpat kā ainavas glezniecība.	Stilizē dabas objektus, uztverot būtiskākās formas, dominē ainavas elementu sintēze, to atspoguļojums ir dekoratīvs.
Voldemārs Zeltiņš	<i>Stari Pret Sauli Dzelme</i>	Ainavā ietverts nemiers, šaubas, dinamisks un nervozs ritms.	Panāk ritmu un staruju līniju virziena maiņu; ainavās – dekoratīvs, ornamentāls atspoguļojums.

Raina dzejoļu krājums *Gals un sākums* (1912)

Nodaļa	Moto	Rituma motīvs – ritms, līnija	Krāsa	Skana	Vaiņaga motīvs - ornaments
1.	Kad sapņa uzmodos, es jutos ritot, Kā pārklākritējs putnis, spārnus sitot, - Nu ritu.	jutos <i>ritot</i> - Nu ritu			
2.	Skan sērās vēja kokle sārtā miglā, Mirdz rasas vaiņags tālumā aiz manis, - Es ritu, projām ritu.	- Es ritu, <i>projām</i> ritu.	<i>sārtā</i> miglā	Skan sērās vēja kokle	rasas vaiņags
3.	Es ritu dabas priekaduņas mežā, Dzelsarkans lapu vaiņags viz virs galvas, - Es ritu, garām ritu.	- Es ritu, <i>garām</i> ritu.	<i>Dzelsarkans</i> lapu vaiņags	dabas priekaduņas mežā	Dzelsarkans lapu vaiņags
4.	Sauc lakstīgala laimē ziedu pļavā, Kur rožu vaiņagu sniedz zelta saule. – - Es ritu, cauri ritu.	- Es ritu, <i>cauri</i> ritu.	<i>zelta</i> saule	Sauc lakstīgala laimē	rožu vaiņags
5.	Sauc vētras taure laukā dziņudusmas, Gaisis jaucas zaļš, plūkst ozolvaiņaglapas, - Hej, ritu, vidū ritu	- Hej, ritu, <i>vidū</i> ritu	Gaisis jaucas <i>zaļš</i>	Sauc vētras taure laukā	Ozolvaiņag- lapas
6.	Iet mūžam līdzī dūjas smeldzējbalss, Bālzila jūra, ērkšķu vaiņags dūrējs, - Es ritu, līdzī ritu.	- Es ritu, <i>līdzī</i> ritu.	<i>Bālzila</i> jūra	dūjas smeldzējbalss	ērkšķu vaiņags
7.	Kluss mūžam gaida šausmās ķirmjaticšis; Tumšzilā bedrē čūsku vaiņags vījas, - Es ritu, pretī ritu.	- Es ritu, <i>pretī</i> ritu.	<i>Tumšzilā</i> bedrē	Kluss mūžam gaida šausmās ķirmjaticšis	čūsku vaiņags
8.	Vēl tas nau gals, - i gals top vienaldzīgs, Vēl klusumkalns, vēl mēļais zvaigžņu vaiņags, - Vēl ritu, tālāk ritu.	- Vēl ritu, <i>tālāk</i> ritu.	<i>mēļais</i> zvaigžņu vaiņags	klusumkalns	zvaigžņu vaiņags
9.	Es ritu, ritu, Ņemot un dodot topu par citu – Vēl ritu.	<i>Vēl</i> ritu.			
10.	Es ritu, ritu, ritu, Vienā ar visu mītu, Nesots un nesams atkal uz citu rītu, Es mūžam ritu.	Es ritu, ritu, ritu, Es <i>mūžam</i> ritu.			

PERSONU RĀDĪTĀJS

A, Ā

Ābele Kristiāna (1972) - latv. mākslas zinātniece

Abe Ernsts (*Abbe*, 1840 – 1905) - vācu fiziķis

Aizsils Arvīds (1904-1940) – latv. folklorists

Akuraters Jānis (1876 – 1937) – latv. rakstnieks

Alksnis Ādams (1864 - 1897) – latv. grafiķis, gleznotājs

Alunāns Juris (1832 – 1864) – latv. dzejnieks, publicists

Aņikins Genādijs (1928 – 1982) – kr. literatūrvēsturnieks

Arčimboldo Džuzepe (*Arcimboldo*, 1527 – 1593) – it. gleznotājs

Ārnolds Metjū (*Arnold*, 1822 – 1888) – angļu dzejnieks, literatūrzinātnieks

Āronu Matīss (1858 – 1939) – latv. žurnālists, bibliogrāfs

Asars Jānis (1877 – 1908) – latv. literatūras un mākslas kritiķis, publicists

Aspazija (īst. v. Elza Rozenberga; 1865 – 1943) – latv. dzejniece, dramaturģe

Ašenkampfs Alfrēds (1858 – 1914) – latv. arhitekts

Auseklis (īst. v. Miķelis Krogzemis, 1850 – 1879) – latv. dzejnieks

B

Bahtins Mihails (*Бахтин*, 1895 – 1975) – kr. filozofs, literatūras zinātnieks, mākslas teorētiķis

Baļmonts Konstantīns (*Бальмонт*, 1867 – 1942) – kr. dzejnieks

Bārda Fricis (1880 – 1919) – latv. dzejnieks

Barons Krišjānis (1835 – 1923) – latv. folklorists, publicists, rakstnieks

Benuā Aleksandrs (*Бенуа*, 1870 – 1960) – kr. gleznotājs, grafiķis, scenogrāfs, mākslas zinātnieks

Bērdslis Obrijs Vinsents (*Beardsley*, 1872 – 1898) – angļu gleznotājs, grafiķis

Bērnis – Džonss Edvards (*Burne-Jones*, 1833 – 1870) – angļu gleznotājs

Bilibins Ivans (*Билибин*, 1876 - 1942) – kr. gleznotājs

Bings Zamuels (*Bing*) - mākslas salona īpašnieks Parīzē (1890)

Bī Oskars (*Bie*) – vācu literāts (20. gs. sāk.)

Bīrbaums Oto Jūlijs (*Bierbaum*, 1865 – 1910) – vācu žurnālists, literatūras kritiķis, literāts

Blaumanis Rūdolfis (1863 - 1908) – latv. rakstnieks, dramaturgs
Bokačo Džovanni (1313 – 1375) – it. rakstnieks
Bonārs Pjērs (1867 – 1947) – fr. gleznotājs, grafiķis
Braunings Roberts (*Browning*, 1812 – 1889) – angļu dzejnieks
Brigadere Anna (1861 – 1933) – latv. rakstniece
Brīvzemnieks Fricis (īst. v. Fricis Treilands, 1846 – 1907) latv. dzejnieks, tulkotājs, folklorists
Brjusovs Valerijs (*Брюсов*, 1873 – 1924) – kr. dzejnieks
Bronzīno Andželo (*Bronzino*, 1503 – 1572) – it. gleznotājs
Buclers Mārīņš – (1866 – 1944) - latv. fotogrāfijas pamatlicējs
Bujons Žans Pols (*Bouillon*) - Klermonferānas Universitātes mūsdienu mākslas vēstures profesors

C

Cielava Skaidrīte (1920 - 2005) - latviešu mākslas zinātniece
Čaupova Ruta (1939) – latv. mākslas zinātniece
Čudi-Madsens Stefans – norvēģu jūgendstila pētnieks

D

D`Akvino Marija (*Aquino*) - Džovanni Bokačo lielā mīlestība, grāfa d` Akvīno audzumeita, karaļa Roberta (1277-1220) ārlaulības meita
Dalī Salvadors (*Dali*, 1904 - 1989) – spāņu gleznotājs
Dante Aligjēri (*Dante*, 1265 – 1321) – it. dzejnieks
Dārziņš Emīls (1875 – 1910) - latv. komponists
Dēmels Rihards (*Richard Dehmel*, 1863 – 1920) – vācu dzejnieks
Djagiļevs Sergejs (*Дягилев*, 1872 – 1929) – kr. teātra darbinieks
Dressers Kristofers (*Dresser*, 1834 – 1904) - mākslas teorētiķis, mākslinieks
Duglass Alfrēds (*Douglas*, 1870 – 1945) – angļu lords
Dunkane Aisedora (*Duncan*, 1878 – 1927) - amerikāņu dejotāja
Dzenis Burkards (1879 – 1966) - latv. tēlnieks, grafiķis

E, Ē

Eglītis Anšlavs (1906 - 1993) – latv. rakstnieks
Eglītis Viktors (1877 – 1945) - latv. dzejnieks

Eihrots Ludvigs (*Eichrot*, 1827 -1892) - vācu dzejnieks
Eizenšteins Mihails (1867 – 1920) – vācu ebreju izcelsmes krievu arhitekts
Ekmanis Oto (*Eckmann*, 1865 – 1902) - gleznotājs, grafiķis
Eko Umberto (*Eco*, 1932) – it. rakstnieks, filozofs un semiotikas speciālists
Eldgasts Haralds (1882 – 1926) latv. rakstnieks
Endels Augusta (*Endell*, 1871 – 1925) - vācu arhitekts

F

Fallijs (īst.v. Konrāds Bullāns, 1877 – 1915) - latv. rakstnieks
Fāra -Bekere Gabriela (*Fahr – Becker*) – vācu mākslas zinātniece
Fogelers Heinrihs (*Vogeler*, 1872 – 1942) – vācu gleznotājs, grafiķis
Fokins Mihails (Фокин, 1880 - 1942) – kr. baletdejojotājs, horeogrāfs
Folcs Augusts (*Voltz*, 1851 – 1926) – vācu tēlnieks
Fragonārs Žans Onorē (dzimis Grasā (*Grasse*) 1732 - 1806) – fr. gleznotājs, grafiķis
Freids Zigmunds (*Freud*, 1856 – 1939) – austr. neiropatologs, psihiatrs, psihologs
Freimanis Igors – latv. kultūras vēsturnieks

G, Ģ

Galē Emīls (*Gallé*, 1846 - 1904) – fr. stikla mākslinieks
Gallens-Kallela Akseli (*Gallen-Kallela*, 1865 – 1931) – somu gleznotājs, grafiķis
Gaudi Antonio (*Gaudi*, 1852 – 1926) - spāņu arhitekts
George Stefans (*George*, 1868 – 1933) – vācu dzejnieks
Grasē Eižēns Samuēls (*Grasset*, 1841 – 1917) – fr. tēlnieks, arhitekts, gleznotājs
Grīnhalgs Pols (*Greenhalgh*) - Jaunskotijas Mākslas un dizaina koledžas prezidents, jūgendstila pētnieks
Gruzna Pāvils (1878 – 1950) – latv. rakstnieks
Gumiļevs Nikolajs (*Гумилев*, 1886 - 1921) – kr. dzejnieks

H

Hamsuns Knuts (*Hamsun*, 1859 – 1952) – norv. rakstnieks
Hansena Frīda – (*Hansens*, 1855 - 1931) – norv. māksliniece
Hants Viljams Holmens (*Hunt*, 1827 – 1910) – angļu gleznotājs
Harunobu Sudzuki (□□□□, 1724 - 1770) – jap. grafiķis, gleznotājs
Heimels Alfrēds Valters (*Heymel*, 1878 – 1914) – žurnāla *Die Insel* dibinātājs

Hekels Ernsts (*Haeckel*, 1834 – 1919) – vācu biologs, filozofs
Hipiusa Zinaīda (*Funnuyc*, 1869 – 1945) – kr. dzejniece
Hirosige Ando (安藤 重, 1797 - 1858) – jap. grafiķis, gleznotājs
Hofmanis Jozefs (*Hoffmann*, 1870 – 1956) – austr. arhitekts
Hofmanstāls Hugo fon (*Hofmannsthal*, 1874 – 1929) – austr. rakstnieks
Hokusais Kacusika (葛飾 北 斎, 1760 - 1849) – jap. gleznotājs, grafiķis
Holcs Arno (*Holz*, 1863 – 1929) - vācu dzejnieks

J

Jaunkalniņš Jūlijs (1866 – 1919) – latviešu tekstilmākslinieks, gleznotājs, pedagogs
Jaunsudrabiņš Jānis (1877 – 1962) – latv. rakstnieks
Jeits Viljams Batlers (*Yeats*, 1865 - 1939) – īru dzejnieks
Josts Dominiks (*Jost*) – vācu literatūras zinātnieks
Jungs Karls Gustavs (1875 - 1961) – šveic. psihologs, psihiatrs

K, Ķ

Kačāne Ilze – latv. literatūras zinātniece
Kalnačs Benedikts – (1965) – latv. literatūras zinātnieks
Kalniņš Alfrēds (1879 – 1951) – latv. komponists
Kalve Pēteris (1882 - 1913) – latv. gleznotājs, grafiķis
Kastenholca Angelika (*Kastenholz*) - vācu literatūras zinātniece
Kastiņš Juris – latv. literatūras zinātnieks
Kellenbergere Irma (*Kellenberger*) – vācu literatūras zinātniece
Ķeniņš Atis (1874 – 1961) – latv. dzejnieks
Kinga Džesija (*King*, 1876 – 1948) - angļu grafiķe
Klimts Gustavs (*Klimt*, 1862 – 1918) – austr. gleznotājs
Kļaviņš Eduards (1937) – latv. mākslas zinātnieks
Knoriņš Vilhelms Vilis (1890 - 1938) – latv. literatūras kritiķis, publicists
Kovaļeva Oksana (*Ковалева*) – kr. literatūras zinātniece
Krastiņš Jānis (1943) – latv. arhitekts, jūgendstila pētnieks
Krastiņš Pēteris – (1882 – 1942) - latv. gleznotājs
Kreigs Edvards Gordons (*Craig*, 1872 – 1966) – angļu režisors
Krēns Valters (*Crane*, 1845 -1915) - angļu gleznotājs, grafiķis

Kristiansens Hans (*Christiansen*, 1866 – 1945) - vācu gleznotājs, grafiķis

Kuga Jānis (1878 – 1969) - latv. scenogrāfs

Kurjels Hanss (*Curjel*) – jūgendstila pētnieks

Kursīte Janīna (1952) – latv. literatūras zinātniece, folkloriste

Kvīns Džons (*Qyen*, 1809 – 1874) – angļu grafiķis

L, Ļ

Laicens Linards (1883 – 1937) – latv. rakstnieks

Lamberga Dace (1948) – latv. mākslas zinātniece

Laskeres-Šūlere Elza *Lasker – Schüler*, 1869 – 1945) – vācu dzejniece

Lasmane Skaidrīte (1939) – latv. filosofe

Laube Eižens (1880 – 1967) – latv. arhitekts

Lībergs Jānis (1862 - 1933) – latv. gleznotājs, grafiķis

Līgotņu Jēkabs (īst. v. Jēkabs Roze, 1874 – 1942) - latv. literatūrvēsturnieks, kritiķis, žurnālists, rakstnieks

Lotmans Jurijs (*Лотман*, 1922 - 1993) – kr. kultūras vēsturnieks, semiotiķis

Luajē Fransuā (*Loyer*) – fr. jūgendstila pētnieks

M

Madernieks Jūlijs (1870 – 1955) – latv. mākslinieks, mākslas teorētiķis

Makintošs Čārlzs Renē (*Mackintosh*, 1868 – 1928) - skotu arhitekts, grafiķis, Glāzgovas arhitektu grupas vadītājs

Makmurdo Arturs Heigeits (*Mackmurdo*, 1851 – 1942) – angļu arhitekts

Malarmē Stefans (*Mallarmé*, 1842 – 1898) - fr. dzejnieks

Manns Tomass (*Mann*, 1875 – 1955) – vācu rakstnieks

Matiče Olga - Kalifornijas universitātes profesore

Mauriņa Zenta (1897 – 1978) – latv. rakstniece, esejiste

Māršals Alfreds (*Marshall*, 1842 – 1924) – angļu ekonomists

Māterlinks Moris (*Maeterlinck*, 1862 – 1942) - beļģu rakstnieks

Mierlauks Alekssis (īst. v. Alekssis Frīdfelds, 1866 – 1943) – latv. teātra režisors

Mīlenbahs Kārlis (1853 – 1916) – latv. valodnieks

Millers Hans – vācu jūgendstila pētnieks

Morgenšterns Kristians (*Morgenstern*, 1871 – 1914) – vācu dzejnieks

Moriss Viljams (*Morris*, 1834 – 1896) – angļu gleznotājs, dizainers, dzejnieks

Muha Alfonss (*Mucha*, 1860 – 1939) - čehu gleznotājs, grafiķis

N, Ņ

Nīče Fridrihs (*Nietzsche*, 1844 – 1900) – vācu filozofs

Novāliiss (1772 – 1801) - vācu dzejnieks, filozofs

O

Obrists Hermanis (*Obrist*, 1863 – 1927) – vācu tēlnieks

Ogata Korins (尾形光琳, 1658 – 1716) – jap. gleznotājs, grafiķis

Olbrihs Jozefs (*Olbrich*, 1867 – 1908) – austr. arhitekts

P

Parmidžanīno (*Parmigianino*, 1535 – 1540) – it. gleznotājs

Pavlova Anna (*Павлова*, 1881 – 1931) – kr. baletdejojāja

Persi Ugo (*Persi*) - it. literatūras zinātnieks

Pēkšēns Konstantīns (1859 – 1928) – latv. arhitekts

Pelše Stella – latv. mākslas zinātniece

Pērle Rūdolfs (1875 - 1917) – latv. gleznotājs

Pevsners Nikolass – vācu zinātnieks, jūgendstila pētnieks

Pikerings Viljams (*Pickering*, 1796 - 1854) – angļu gleznotājs, grafiķis

Plūdons Vilis (arī Vilis Plūdonis; īst. v. Vilis Lejnīeks, 1874 – 1940) - latv. dzejnieks

Pole Ernests (1872 – 1914) – latv. arhitekts

Pontormo (*Pontormo*, 1494 – 1557) – it. gleznotājs

Poruks Jānis (1871 – 1911) – latv. rakstnieks

Pumpurs Andrejs (1841 – 1902) – latv. dzejnieks

Purvītis Vilhelms (1872 – 1945) – latv. gleznotājs

R

Rainis (īst. v. Jānis Pliekšāns, 1865 – 1929) – latv. dzejnieks

Raskins Džons (*Ruskin*, 1819 – 1900) – angļu mākslas teorētiķis, rakstnieks

Reino Ernests (*Raynaud*, 1864 - 1936) – fr. dzejnieks

Retē Ādofs (*Retté*, 1863 – 1930) - fr. dzejnieks

Riketss Čārlzs (*Ricketts*, 1866 – 1930) – angļu gleznotājs, grafiķis

Rilke Rainers Marija (*Rilke*, 1875 – 1926) – austr. Dzejnieks
Romans Aleksandrs (1878 - 1911) – latv. gleznotājs, grafiķis
Roseti Dante Gabriels (*Rosseti*, 1828 – 1882) – angļu gleznotājs, dzejnieks
Rozentāls Janis (1866 – 1916) – latv. gleznotājs
Rudņevs Vadims (*Руднев*, 1958) – kr. lingvists un filozofs
Rūķe-Draviņa Velta (1917 – 2003) – latv. valodniece, folkloriste

S, Š

Salivans Lūiss Henrijs (*Sullivan*, 1856 – 1924) – amer. arhitekts
Samēns Albērs (*Samaine*, 1858 – 1900) – fr. dzejnieks
Sarabjanovs Dimitrijs (Сарабьянов, 1923) – kr. mākslas zinātnieks
Saulietis Augusts (īst. v. Augusts Plikausis; 1869 – 1933) – latv. rakstnieks
Serovs Valentins (*Серов*, 1865 – 1911) – kr. gleznotājs
Sidala Elizabete Elionora (*Sidala*, 1829 – 1862) – Dantes Gabriela Roseti sieva
Skalbe Kārlis (1879 – 1945) – latv. rakstnieks
Skrabāne Astra (1953) – latv. literatūras zinātniece
Solovjovs Sergejs (Соловьёв 1885 – 1942) – kr. dzejnieks
Sproģe Ludmila (1953) – kr. literatūras zinātniece
Straubergs Kārlis (1890 – 1962) – latv. folklorists, pētnieks
Šellings Fridrihs Vilhelms Jozefs (*Schelling*, 1775 – 1854) – vācu filozofs
Sen-Sans Kamilla (*Saint-Saëns*, 1835 - 1921) – fr. komponists
Šķilters Gustavs (1874 – 1954) – latv. tēlnieks
Šlāfs Johanness (*Schlaf*, 1862 – 1941) – vācu rakstnieks
Šmuclers Roberts (*Schmutzler*) – vācu jūgendstila vēsturnieks
Šniclers Arturs (Schnitzler, 1862 – 1931) – austr. rakstnieks
Šopenhauers Arturs (*Schopenhauer*, 1788 – 1860) – vācu filozofs
Špicvēgs Karls (1808 – 1885) - vācu gleznotājs, grafiķis
Šrēders Rūdolfs Aleksandrs (*Schröder*, 1878 – 1962) – žurnāla *Die Insel* dibinātājs
Štadlers Ernsts (*Stadler*, 1883 – 1914) – vācu dzejnieks
Štiglics Aleksandrs (*Штиглиц*, 1814 -1884) – kr. finansists, mecenāts
Štrauss Rihards (*Strauss*, 1864 - 1949) – vācu komponists
Štrāls Aleksandrs (1879 - 1947) – latv. gleznotājs
Štrāls Kārlis (1880 – 1970) – latv. rakstnieks
Šūrs Ernsts (*Schur*, 1876 – 1912) – vācu dzejnieks, mākslas teorētiķis un kritiķis

T

Tabūns Bronislavs (1928 – 2004) – latv. literatūras zinātnieks, kritiķis

Tenisons Alfreds (*Tennyson*, 1809 – 1892) – angļu dzejnieks

Tifanijs Luiss Komforts (*Tiffany*, 1848 – 1933) – amer. mākslinieks

Tolstojs Ļevs (*Толстой*, 1828 - 1910) – kr. rakstnieks

Tulūzs – Lotreks Anrī (1864 – 1901) – fr. gleznotājs, grafiķis

U, Ū

Utamaro Kitagava (喜多川 歌麿, 1754 - 1806) – jap. grafiķis, gleznotājs

V

Vailds Oskars (*Wilde*, 1854 - 1900) – angļu rakstnieks

Vāgners Oto (*Wagner*, 1841 – 1918) – austr. arhitekts

Vāgners Rihards (*Wagner*, 1813 – 1883) – vācu komponists, diriģents, rakstnieks

Valdemārs Krišjānis (1825 – 1891) – viens no jaunlatviešu kustības aizsācējiem, publicists

Valeinis Vitolds (1928 - 2001) – latv. literatūras zinātnieks

Vallis Mičeslavs (*Wallis*) – vācu literatūras zinātnieks

Valters Jānis (1869 – 1932) – latv. gleznotājs

Valzers Roberts (*Walser*, 1878 – 1956) – šveic. rakstnieks

Vanags Aleksandrs (1873 – 1919) – latv. arhitekts

Vāvere Vera (1929) - latv. literatūras zinātniece

Veidmane Ruta (1933) – latv. literatūras zinātniece, kritiķe

Velde Henrijs van de (*Velde*, 1863 -1957) - beļģu arhitekts, gleznotājs, grafiķis, modes mākslinieks un literāts

Verlēns Pols (*Verlaine*, 1844 -1896) – fr. dzejnieks

Vēdekinds Franks (*Wedekind*, 1864 – 1918) – vācu dramaturgs, dzejnieks

Vēre Ritva (*Wäre*) - Somijas Valsts muzeja direktore, Helsinku Universitātes mākslas vēstures pasniedzēja

Viktorija (*Victoria*, 1819 – 1901) - Anglijas karaliene (1837 – 1901)

Virza Edvarts (1883 – 1940) – latv. dzejnieks

Vispjaņskis Staņislavs (*Wyspianski*, 1869 -1907) - poļu dramaturgs

Vrubels Mihails (*Врубель*, 1856 – 1910) – kr. gleznotājs

Z, Ž

Zaļkalns Teodors (līdz 1930. g. – Grīnbergs, 1876 – 1972) – latv. tēlnieks

Zariņš Rihards (1869 - 1939) – latv. grafiķis

Zegners Jānis (1884 - 1933) – latv. gleznotājs, grafiķis

Zeltiņš Voldemārs (1879 - 1909) – latv. gleznotājs

Zeiferts Teodors (1865 - 1929) – latv. literatūras kritiķis un literatūras vēsturnieks

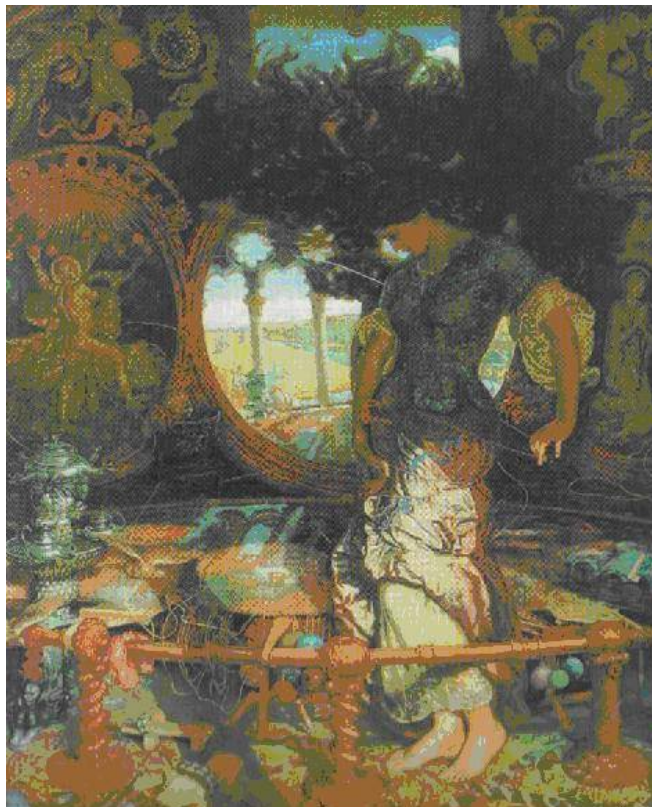
Zemgaliešu Biruta (īst. v. Konstance Augustībe Grencione, 1878 – 1906) – latv. dzejniece

Zīverts Ernests (1879 - 1937) – latv. grafiķis

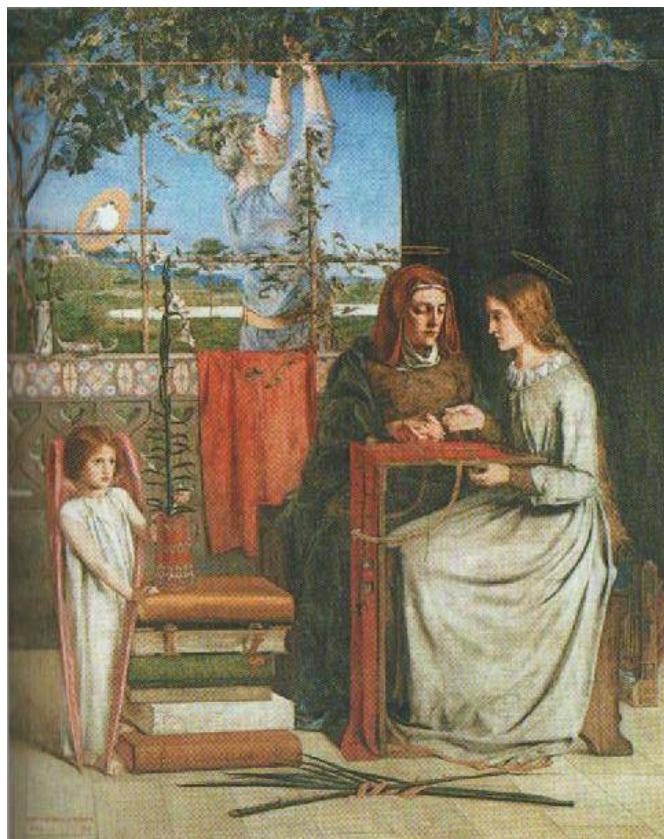
Žirmunskis Viktors (*Жирмунский*, 1891 - 1971) – kr. literatūras zinātnieks



Attēls 1 Gustavs Klimts, *Danaja*, 1907, Austrija, privātkolekcija



Attēls 2 Viljams Holmans Hants, *Lēdija no Šalotas*, 1850, Mančestras mākslas galerija, Mančestra



Attēls 3 Dante Gabriels Roseti, *Dievmātes nevainība*, 1849, Teita galerija, Londona



Sīrijas Astarte

*Noslēpums! Rau! Starp sauli un mēnesi
 Sīrijas Astarte: Venēra, karaliene
 Pirms Afrodītes. Sidraba mirdzumā
 Viņas dubultjosta apņem viņas bezgalīgo
 labvēlību,
 Svētlaimi, kur debesis un zeme satiekas:
 Un no viņas kakla puķes kāta izliekuma
 Mīlestības pilnas lūpas un acis, kas radina
 Sirdīm pukstēt sfēru visaptverošajā melodijā.
 Viņas mazie lāpneši sūtņi pakļauj savai varai
 Visus gaismas troņus viņpus debesīm un jūras,
 Lai Skaistules liecinieki tie būtu,
 Šīs sejas, mīlestības visu spēcīgās burvības
 Amulets, talismans un orākuls –
 Starp sauli un mēnesi – noslēpums.*

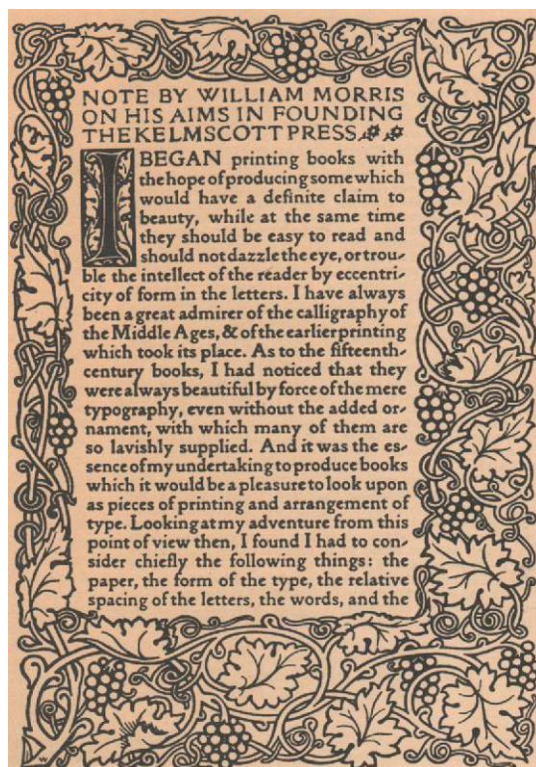
Attēls 4 Dante Gabriels Roseti, *Astarte Syriaca*, 1877, Mančestras Mākslas galerija, Mančestra, sonets sarakstīts 1877. gadā



Fjameta

*Lūk, Fjameta skatāma
Skumju tīta pavasara ābeļziedos stāv;
Un rokai sašūpojot zarus,
Gar roku noslīd kāds izplaucis caurspīdīgs
zieds,
Ziedlapu pa ziedlapai noritot kā asarai
Uz šūpotā zara putns izpleš
Savus spārnus. Un, rau! Tavs gars saprot
Nemierīgo, plūstošo dzīvi un Nāves
tuvošanos.
Viss mainās. Viņas drānas saviļņo gaisu.
Eņģelis ap viņas galvu oreolu kļaujot
Atmirdz lidojumā pret koka pelēko stumbru:
Un viņa pati ar pārlicēbu daiļajās acīs
Kā priekšnojauta, kā solījums tur stāv; it kā
Nāves tumšo vētru ar Dvēseles varavīksni
apjozusi.*

Attēls 5 Dante Gabriels Roseti, *Fjametas pareģojums*, 1878, Lorda A. Loida-Vēbera kolekcija, sonets „Fjameta” sarakstīts 1878. gadā



Attēls 6 Viljams Moriss. Iespieddarbu rāmis – zelta lappuse, ap 1893



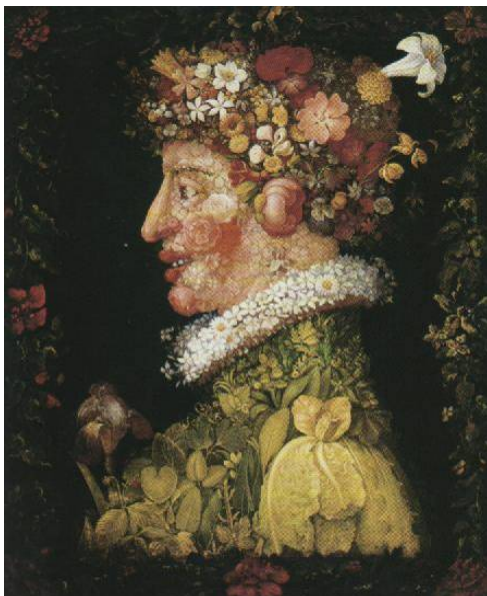
Attēls 7 Utagava Hiroshige (Ando), *Horikiri irisi*, 1857, Bruklinas muzejs



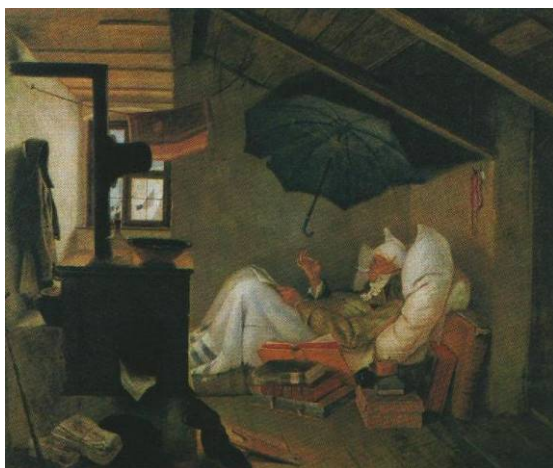
Attēls 8 Žans Onorē Fragonārs, *Šūpoles*, 1767, Vollesa kolekcija, Londona



Attēls 9 Parmidžanīno, *Madonna ar garo kaklu*, 1535 – 1540, Palazzo Pitti, Florence



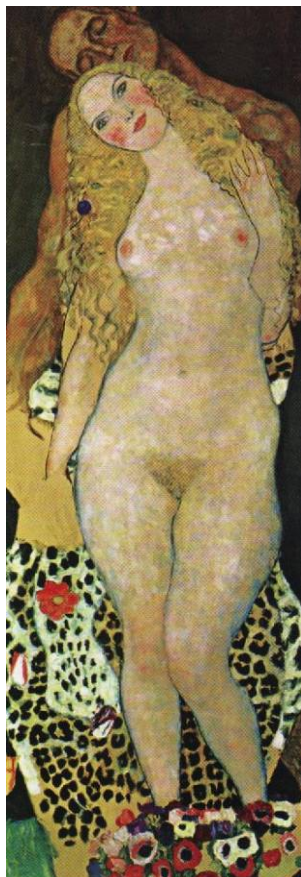
Attēls 10 Džuzepe Arčimbalo, *Pavasaris*, 1573, Parīze, Luvra



Attēls 11 Karls Špicvēgs, *Nabadzīgais dzejnieks*, 1893, Jaunā Pinakotēka, Minhene



Attēls 12 Alfonss Muha. Izstādes plakāts *Slāvu epika*, 1928, Muhas muzejs, Prāga



Attēls 13 Gustavs Klimts, *Ādams un Ieva*, 1917 – 18, Austrijas Belvederes galerija, Vīne



Attēls 14 Jūgendstilā zīmēts burts, autors nezināms, 1900



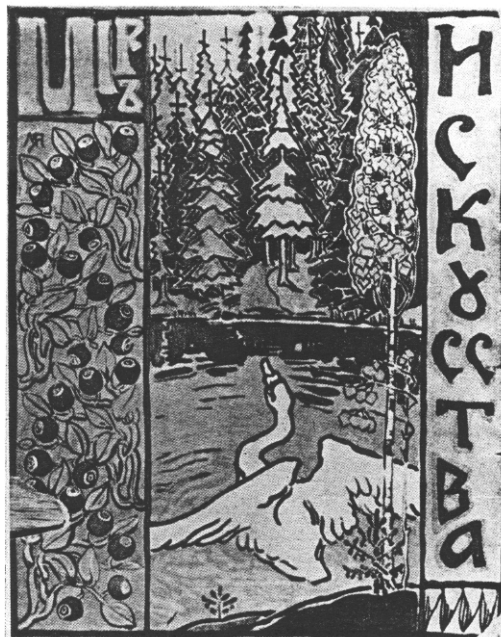
Attēls 15 Jūgendstilā zīmēts burts, autors nezināms, 1900



Attēls 16 Žurnāla *Jugend* vāks, 1899



Attēls 17 Žurnāla *Ver Sacrum* vāks, 1898



Attēls 18 Žurnāla *Mup uckyccmba* vāks, 1898



Attēls 19 Oto Ekmanis. Žurnāla *Pan* vinjete, 1896



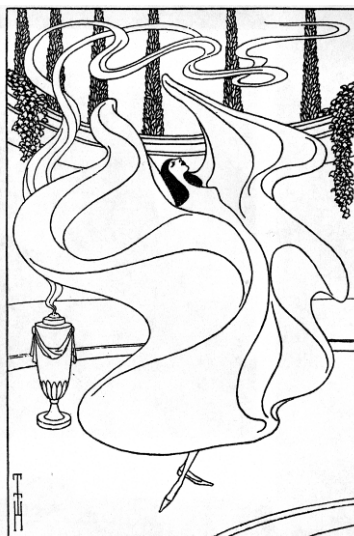
Attēls 20 Žurnāla *Die Insel* vāks, 1902



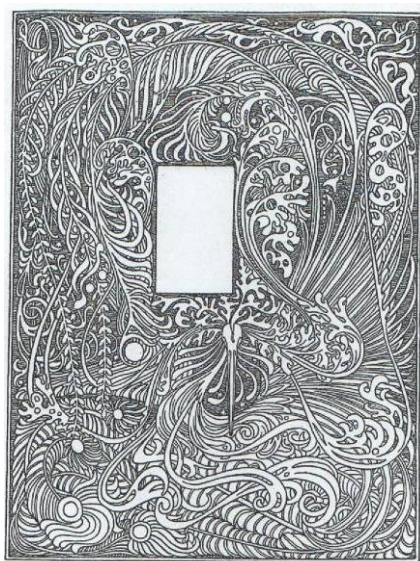
Attēls 21 Emīls Galē, *Ausma un krēsla*, gulta ar naktstauriņu motīvu, 1904, Nansī skolas muzejs, Nansī



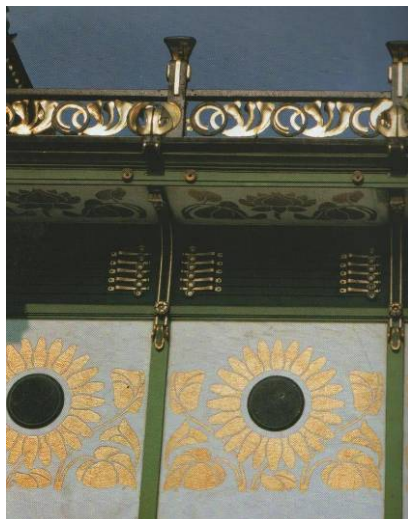
Attēls 22 Viljams Bredlijs, *Serpentīnēja*, Lojas Fulleres deja, 1894



Attēls 23 Tomass Teodors Heine, *Serpentīnēja*, ilustrācija žurnālā *Die Insel*, 1900



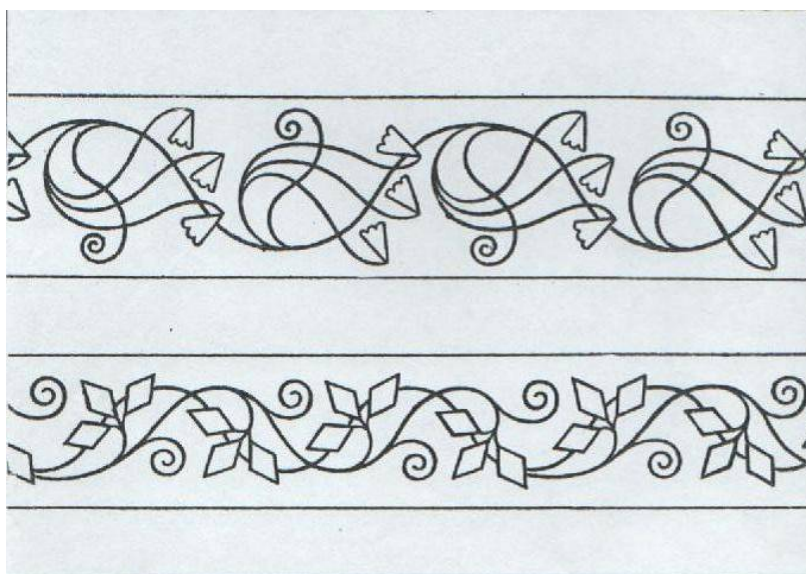
Attēls 24 Heinrihs Fogelers. Ornamentāls lappuses rāmis žurnālam *Die Insel*, 1900



Attēls 25 Vīnes piepilsētas dzelzceļa stacija „Kārļa laukums” (*Karlsplatz*), 1894 – 1899, arhit. Oto Vāgners



Attēls 26 Moriss Pilards Vernejs, *Ozolzīles*, ornamentāls dekors, gads nezināms



Attēls 27 Eižēns Grasē, *Ornamentālās kompozīcijas metodes*, 1905, Parīze



Attēls 28 Obrijs Vinsents Bērdslis. Ilustrācija T. Moljēra grāmatai *Artura nāve*, 1894



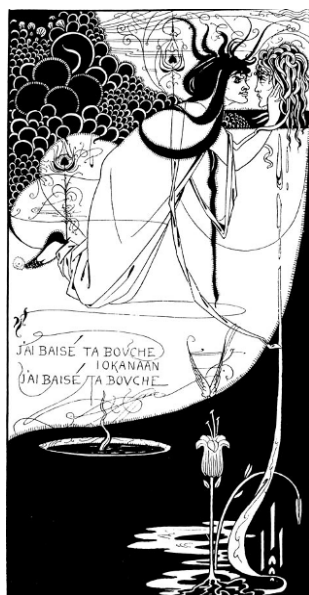
Attēls 29 Alfons Muha. *Lilija*, 1898, Muhas muzejs, Prāga



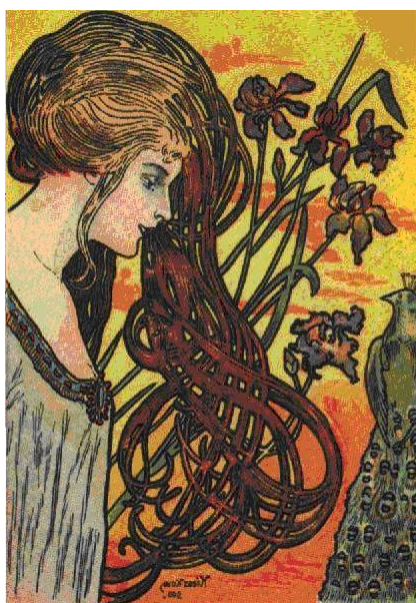
Attēls 30 Aleksandrs Romans, *Ainava ar jātnieku*, ap 1910, LNMM, Rīga



Attēls 31 Johans Valters, *Ainava*, ap 1904, LNMM, Rīga



Attēls 32 Obrijs Vinsents Bērdslis. Ilustrācija O. Vailda traģēdijai *Salome*, 1894, privātkolekcija



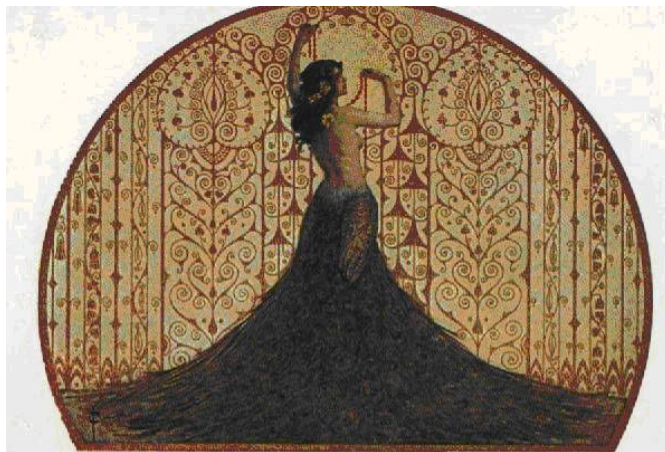
Attēls 33 Pastkarte, autors nezināms, Vācija



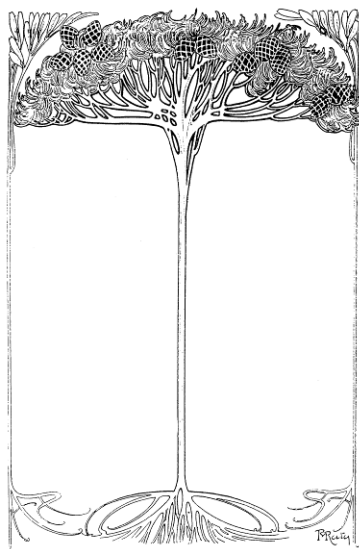
Attēls 34 Mihails Vrubels, *Gulbju cariene*, 1900, Tretjakova galerija, Maskava



Attēls 35 Ādolfo Hofers. Ilustrācija žurnālā *Jugend*, 1898



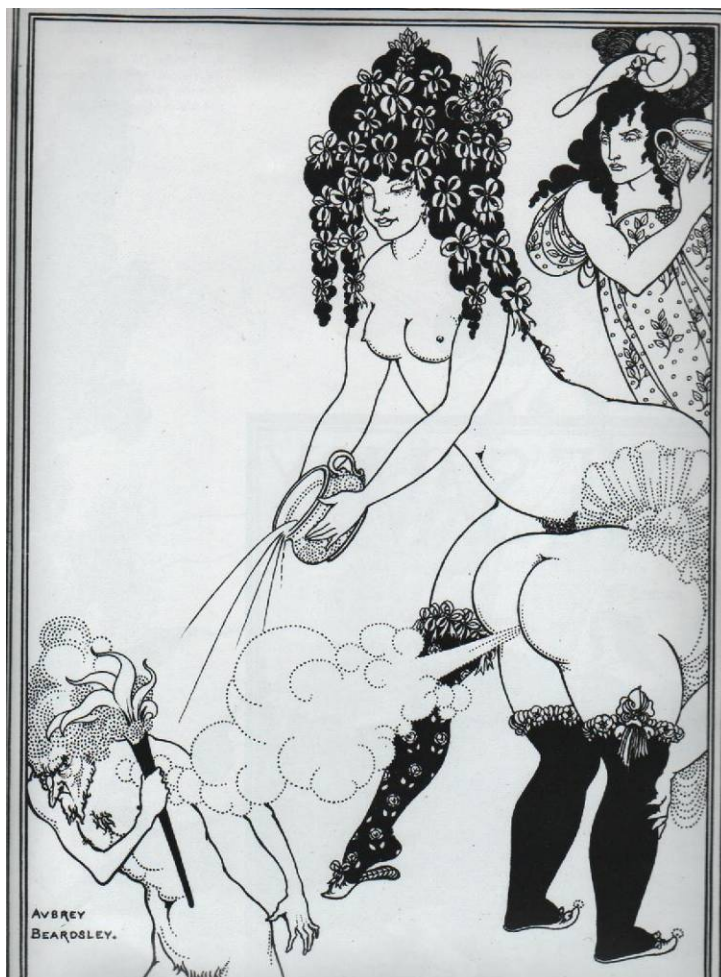
Attēls 36 Pastkarte, autors nezināms, Vācija



Attēls 37 Lappuses ilustrācija „rāmis”, 20.g.s. sākums, P.Reстера ilustrācija



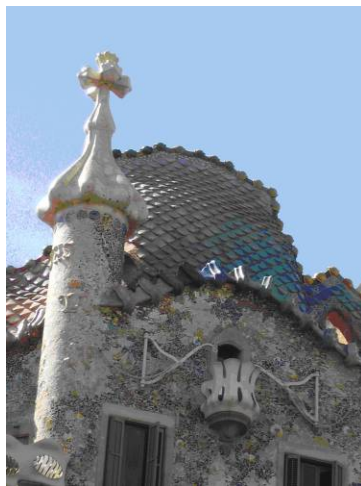
Attēls 38 Obrijs Vinsents Bērdslijs. Ilustrācija T. Moljēra grāmatai *Artura nāve*, 1894



Attēls 39 Obrijs Vinsents Bērdslis, Lisistrate Akropole aizstāvēšanā, 1896, Viktorijas un Alberta muzejs, Londona



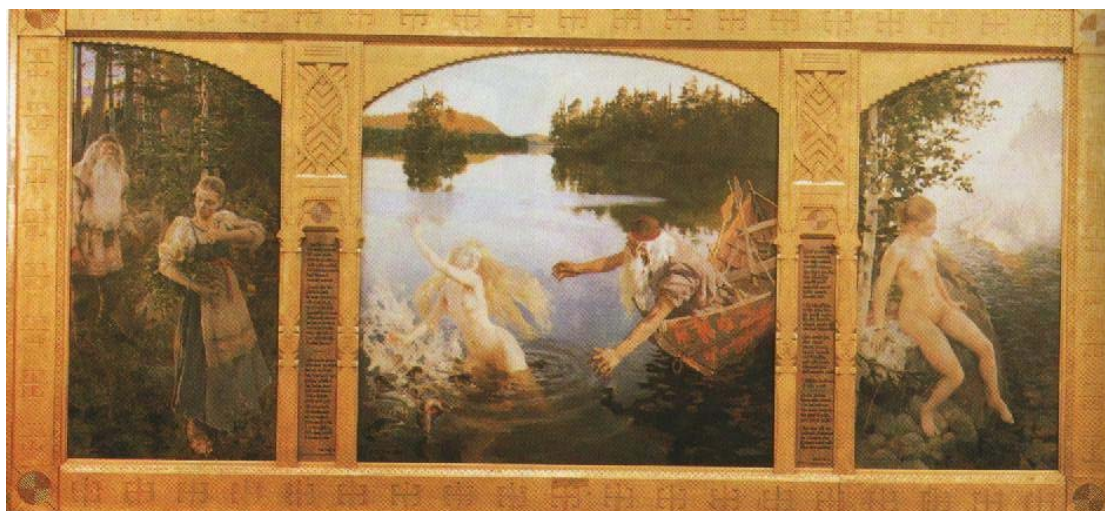
Attēls 40 Vilhelms fon Gloedens, Divi sēdoši sicīliešu jaunekļi, 1900



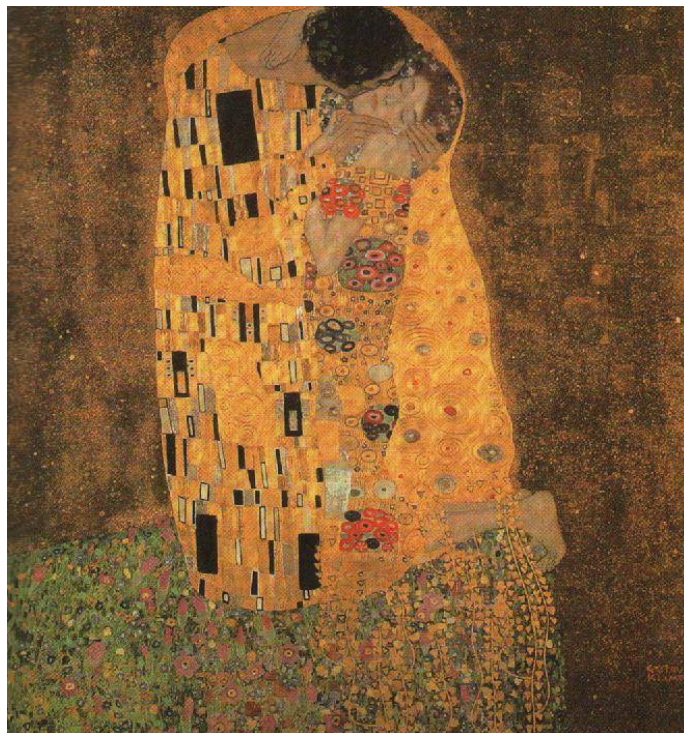
Attēls 41 Antonio Gaudi, *Batlo māja*, 1904 – 1906, promocijas darba autores foto



Attēls 42 Ivans Biļibins, *Sarkanais jātņieks (Pusdienlaiks vai saule)*, ilustrācija grāmatai „Vasiļisa Daiļā”, Sanktpēterburga, 1902



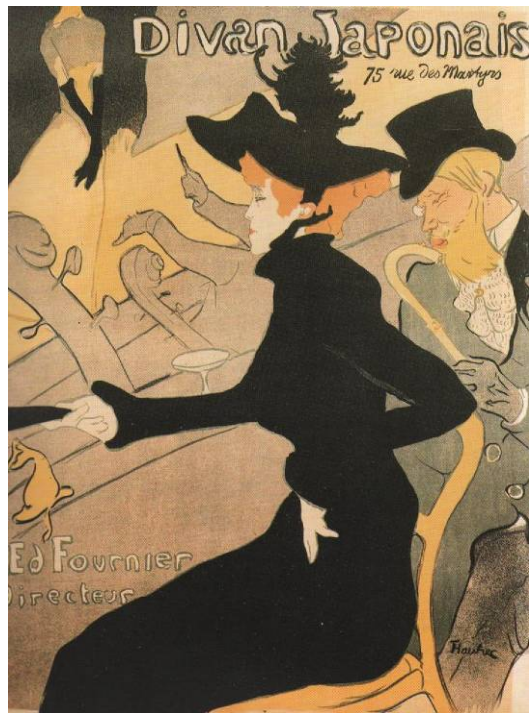
Attēls 43 Aksels Gallen-Kelella, triptihs *Aino*, centrālā daļa, 1891, Somijas Nacionālā galerija, Helsinki



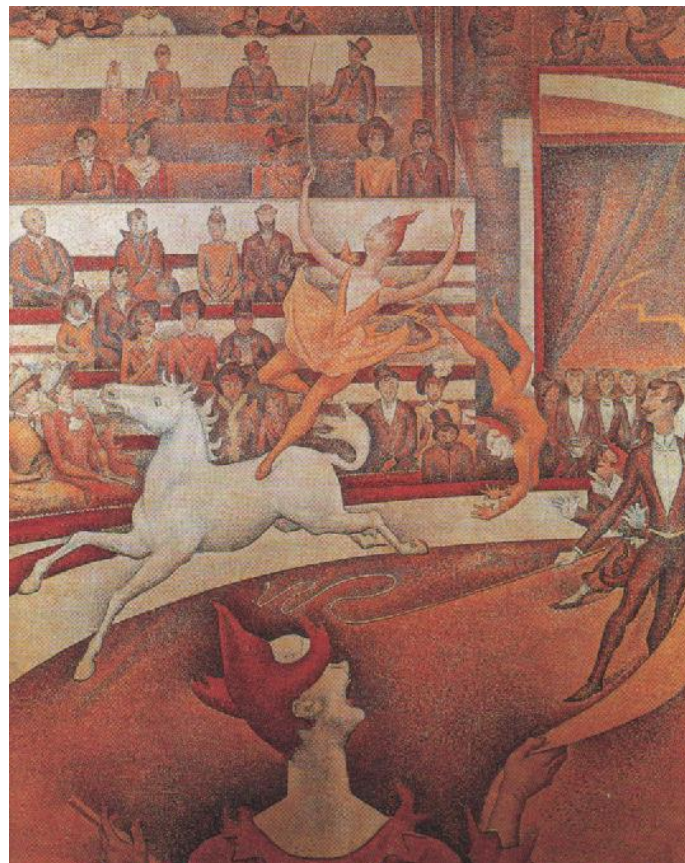
Attēls 44 Gustavs Klimts, *Skūpsts*, 1907 – 1908, Austrijas Belvederes galerija, Vīne



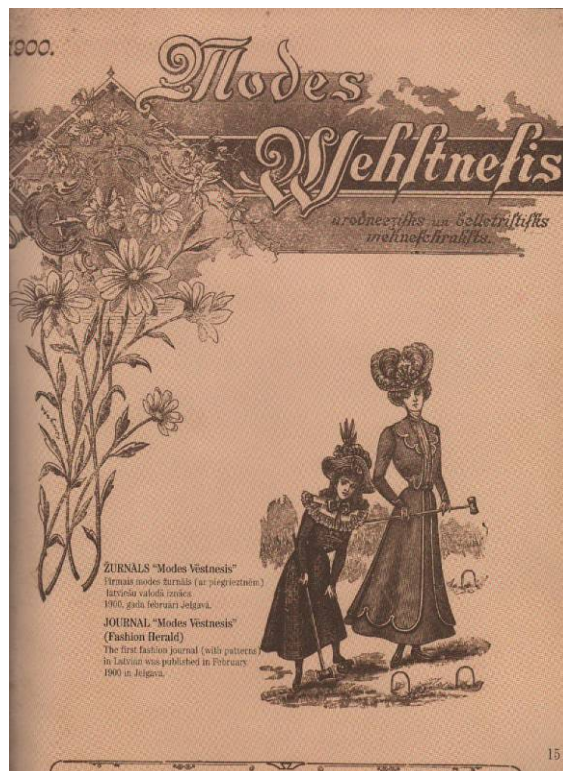
Attēls 45 Mihails Vrubels, *Pērle*, 1904, Tretjakova galerija, Maskava



Attēls 46 Anrī Tulūzs-Lotreks. Afiša kafejnīcai *Divan japonais*, 1892



Attēls 47 Žoržs Serā, *Cirks*, 1890 – 1891, Orsē muzejs, Parīze



Attēls 48 Žurnāla „Modes Vēstnesis” pirmā numura vāks, 1900



Attēls 49 Jūgendstila laika vīriešu mode, 20.g.s. sākums



Attēls 50 Aspazija ap 1903.gadu. Foto: O.Lange, RTMM



Attēls 51 Ēkas logailas fragments, Audēju iela 7, Rīga, arhit. A. Ašenkampfs, 1899, promocijas darba autores foto



Attēls 52 Ēkas fasādes dekora-koks pilnbriedā stilizācijas fragments, Audēju iela 7, Rīga, arhit. A. Ašenkampfs, 1899, promocijas darba autores foto



Attēls 53 Īres nams Barona ielā 30, Rīga, 1907, arhit. Aleksandrs Vanags, promocijas darba autores foto



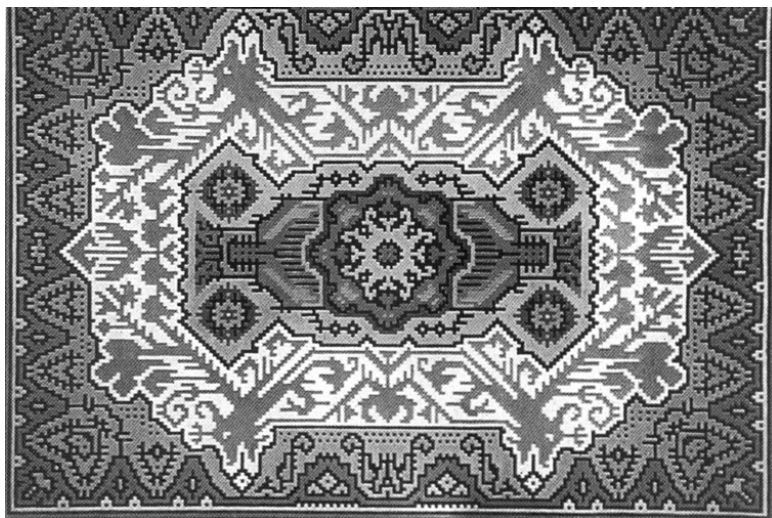
Attēls 54 Īres nams Alberta ielā 2 a, Rīga, 1906, arhit. Mihails Eizenšteins, promocijas darba autores foto



Attēls 55 Īres nams Barona ielā 30, Rīga, 1907, arhit. Aleksandrs Vanags, promocijas darba autores foto



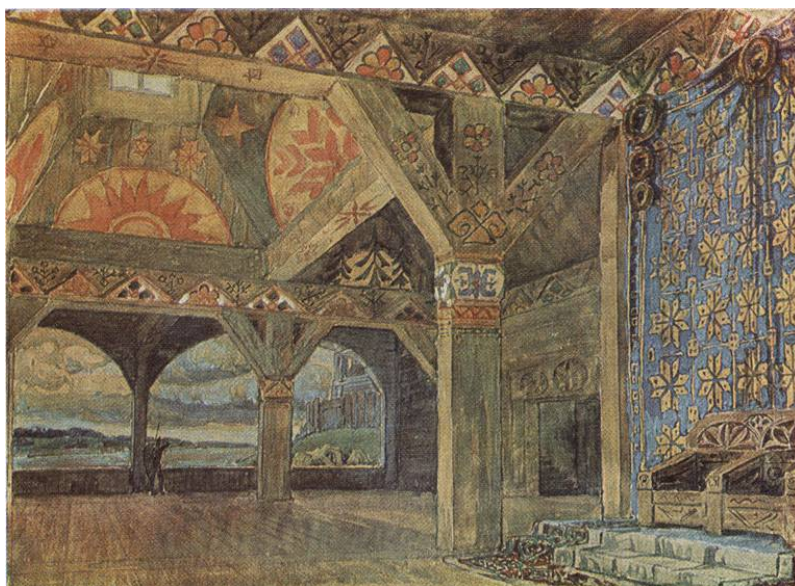
Attēls 56 A. Ķeniņa skolas nama fasādes fragments, Tērbatas ielas 15/17, Rīga, 1905, arhit. Konstantīns Pēkšēns un Eižens Laube



Attēls 57 Jūlija Madernieka raksts paklājam, 20. gs. sāk.



Attēls 58 J Jūlija Madernieka grāmatas „Ornaments” vāks, 1913



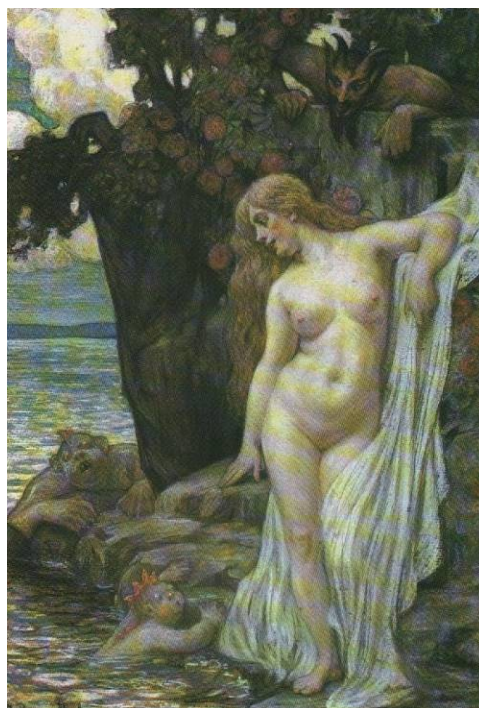
Attēls 59 Jāņa Kugas dekorāciju mets Raiņa lugai „Uguns un nakts”. Lielvārdes pils, 1911



Attēls 60 Janis Rozentāls, *Mājas Viesis Mēnešraksta vāks*, 1899, Nr. 12



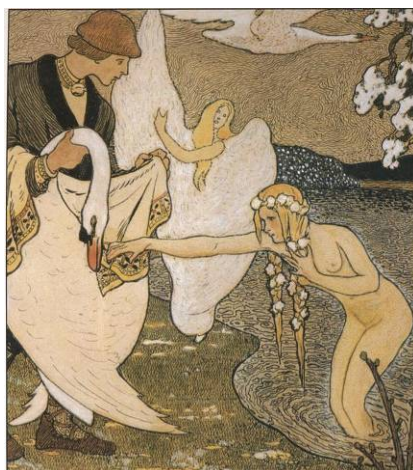
Attēls 61 Janis Rozentāls, *Melna čūska miltus mala*, 1903, LNMM, Rīga



Attēls 62 Janis Rozentāls, *Cilvēkmeita un dabas gari*, 1907, LNMM, Rīga



Attēls 63 Janis Rozentāls, *Sieviete magonēs*, 1908 – 1910, LNMM, Rīga



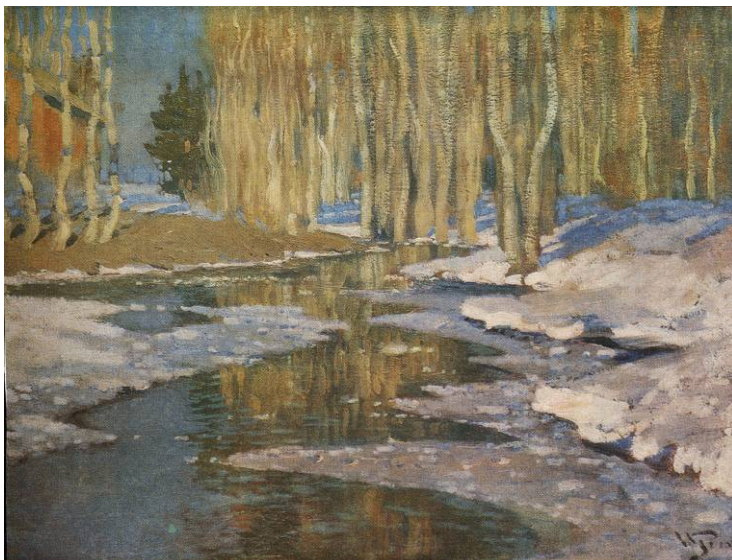
Attēls 64 Janis Rozentāls, *Gulbju jaunava*, 1904 – 1911, privātkolekcija, Rīga



Attēls 65 Janis Rozentāls, *Princese un pērtiķis*, 1913, LNMM, Rīga



Attēls 66 Johans Valters, *Pīles*, 1898, LNMM, Rīga



Attēls 67 Vilhelms Purvītis *Agrs pavasaris*, 1897 – 1898, LNMM, Rīga



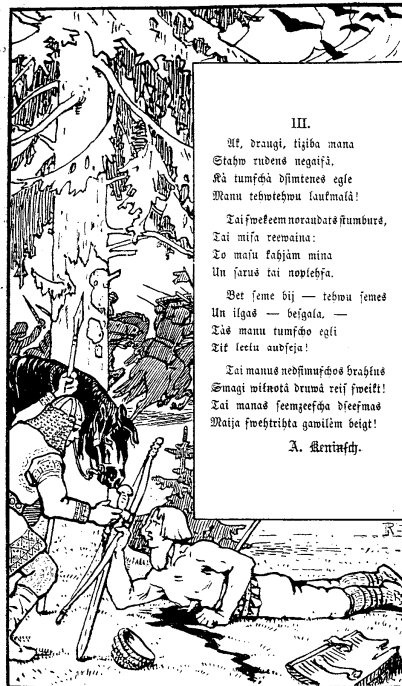
Attēls 68 Vilhelms Purvītis, *Ziema*, ap 1908, LNMM, Rīga



Attēls 69 Teodors Zaļkalns, *Marmors*, 1911, LNMM, Rīga



Attēls 70 Gustavs Šķilters, *Gulbja meita*, 1911, LNMM, Rīga



III.

Ah, draugi, līģis mana
 Šabho rudenš negaišs,
 Kā tumsā šmitenes egle
 Manu tehnējom laufmalā!

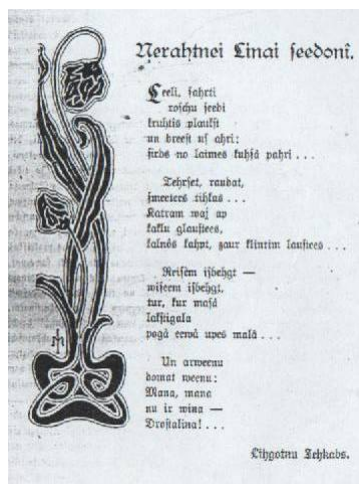
Tai smeķem noraudatš kumburs,
 Tai mīfa reemaina:
 To maļu fahjām mina
 Un farus tai noplēfja.

Ēet seme bij — tehnu jemes
 Un ilgās — beigala, —
 Tās manu tumsā eglī
 Zit leitu audfēja!

Tai manus nedimufāšs brāfšs
 Šmagi wknotā druwā reij šweift!
 Tai manas seņģeefā dieefmas
 Maija šweštrība gawilēm beigt!

A. Keņiņfj.

Attēls 71 Janis Rozentāls. Ilustrācija A. Keņiņa dzejolim „Zem dzimtenes egles”. Žurnāls *Vērotājs*, 1903, Nr.1, 23. lpp.



Nerāhtnei Linai ziedoni.

Šeļi, šehri
 wofšu šehri
 trušis plaušs
 un brekš at šehri:
 fūks no laimes fahjē pohri ...

Šehriet, raubat,
 jumeceš tūfšas ...
 Katram waj up
 talu glaušees,
 šainš fahjē, gaur šurim laukšees ...

Šešēm tēbeht —
 wileem špēht,
 tur, fur wald
 lafšigata
 peht terot upes malā ...

Un arwecu
 doant wocnu:
 Mana, mane
 nu it mīsa —
 Drešalīnā! ...

Šiģotru Šephabs.

Attēls 72 Jūlija Madernieka ilustrācija Līgotņu Jēkaba dzejolim „Nerātnei Linai ziedoni”. Žurnāls *Vērotājs*, 1903, Nr. 1, 45. lpp.



Attēls 73 Jūlija Madernieka ilustrācija Fallija poēmai „Zalkša līgava”. Žurnāls *Zalktis*, 1908, Nr. 1, 5. lpp.



Attēls 74 Burkarda Dzeņa ilustrācija Linarda Laicena stāstam „Nāves upe”. Žurnāls *Zalktis*, 1908, Nr. 5, 81. lpp.



Attēls 75 Jūlija Madernieka ilustrācija Augusta Saulieša stāstam „Lielās ēnas”. Žurnāls *Zalktis*, 1908, Nr. 1, 97. lpp.



Attēls 76 Augusta Saulieša noveles „Nabagu Princis un daiļā” vinjete. Žurnāls *Zalktis*, 1906, Nr. 1, 9. lpp, mākslinieks nezināms



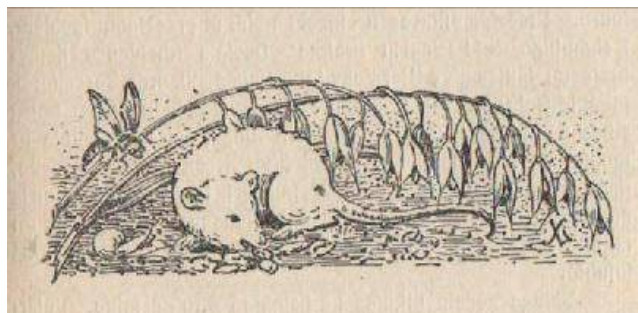
Attēls 77 Jāņa Liberga vinjete. Žurnāls *Zalktis*, 1908, Nr. 4



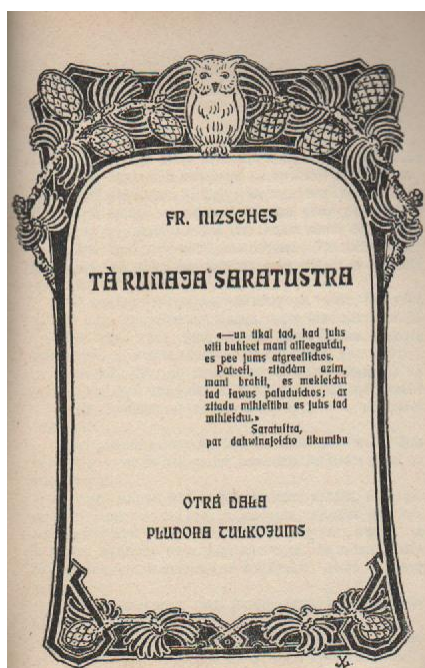
Attēls 78 Jāņa Liberga vinjete Linarda Laicena dzejolim „Miera meklētājs”. Žurnāls *Zalktis*, 1908, Nr. 4, 13. lpp.



Attēls 79 Jāņa Līberga vinjete Augusta Saulieša tēlojumam „Lapkritis”. Žurnāls *Zalktis*, 1908, Nr. 4, 15. lpp.



Attēls 80 Jāņa Līberga vinjete Friča Bārdas dzejolim „Druvu dieva rudens”. Žurnāls *Zalktis*, 1908, Nr. 4, 51. lpp.



Attēls 81 Jāņa Līberga vinjete Frīdriha Ničes darbam „Tā runāja Zaratustra”. Žurnāls *Zalktis*, 1908, Nr. 4, 81. lpp.



Attēls 82 Jāņa Jaunsudrabiņa jūgendstilā zīmētajām vinjetēm Viļa Plūdoņa dzejolim „Ziedoņa deļa” (Dzelme, Nr. 3, skat . att. Nr. 83) – 3. – 1906., 97. lpp.)



Attēls 83 Kārļa Skalbes dzejoļu cikla “Noras dziesmas” (1906, Zalktis), J. Rozentāls, 1, Nr., 105. lpp.



Attēls 84 Zīverts E. Ilustrācija Raiņa dzejoļu krājumam „Tālas noskaņas zilā vakarā”, 1903.



Attēls 85 Vāka zīmējums V.Plūdoņa tēlojumam „Fantāzija par puķēm” (J.Rozentāls, 1906).