

Grēcīgā sievietē 20. gadsimta sākuma latviešu modernistu darbos

Sigita Kušnere

20. gadsimta sākumā latviešu jaunās paaudzes literātiem apgūstot jaunās – modernisma – literatūras principus, par vienu no balsta tēliem kļuva jaunā tipa sievietes tēls – tā ir seksuāli aktīva, pat agresīva sieviete, kura apzinās savu seksualitāti kā spēku. Šā tēla iezīmīgi atveides principi redzami gan sievietes uzvedības un apģērba, gan viņas sociālā lomas un stāvokļa un garīgās pasaules aprakstos. Jaunā tipa sievietes tiek atainotas kā grēcīgas sievietes, kas pārkāpj sabiedrības normas.

Raksturvārdi: modernisms, jaunā tipa sieviete, grēcīga sieviete, prostitūta, seksualitāte, sociālā loma.

Romantiķu iedvesmotājs Novālis (*Novalis*) romānā “Heinrihs fon Ofterdingens” savulaik rakstīja: “Viņš neredzēja neko citu kā vien zilo puķi un ilgi raudzījās uz to ar neizsakāmu maigumu. Beidzot viņš gribēja tai tuvoties, bet tā sakustējās un sāka mainīties; lapas kļuva mirdzošākas un pieklāvās ziedkātam, puķe paliecās uz viņa pusi, un ziedlapas atklāja izklātu apmalīti, kurā līgojās maiga seja. [...] Kas ir tā īpašā saikne starp Matildi un šo puķi? Tā seja, kas māja man no ziedkausa, bija Matildes debešķīgā seja, [...]. Esmu dzimis vien tādēļ, lai viņu godinātu, viņai mūžam kalpotu, par viņu domātu un viņu justu” (Novalis 1802). Romantisma laikmeta sieviete – viens no romantiķu cēlajiem un neaizsniedzamajiem ideāliem – nereti ir mirusī mīļotā, kam vairs nepielips ne nieka no ikdienas pasaules putekļiem un rūpēm. Mainās laiki, un mainās ne jau tikumi, bet tas, kā sabiedrība uz šiem tikumiem raugās, tos interpretē. Modernisma priekšvēstnesis Šarls Bodlērs (*Charles Baudelaire*) romantiķu idealizētai mīļotajai velta jau pavisam citus vārdus:

Ko, mīļā, ieraudzījām – atcerieties droši!

Rīts bija vasarīgi jauks,

Te pēkšņi acu priekšā maita atbaidoša,

Kur sākas oļiem klātais lauks, –

[..]

– Jūs arī kādu dienu būsiet tikpat baisa –

Tāds pūžņu perēklis kā šis,
Jūs, manu acu zvaigzne, mana saule skaistā,
Mans alku tēls un eņģelis. (Bodlērs 1989: 47–51)

Ar šādu salīdzinājumu Bodlērs ideālo sievieti no romantiķu zvaigznes un zilās puķes neaizsniedzamības pārceļ ikdienas cilvēku pasaulē – mirstīgo, netīro un grēcīgo cilvēku pasaulē, un modernisms sievietei atvēl jau pilnīgi citas lomas un tēlus – ne vairs pirmtautu auglības dieves vai dievmātes – svētās jaunavas, vai romantiķu ideālās mīlotās tēlu.

Modernā laikmeta (un te ir runa nevis tikai par modernismu kā literatūras un mākslas virzienu, bet par moderno laikmetu kopumā – sākot ar 19. gadsimta vidu) sievieti nereti tēlota kā valšķīga “vieglas uzvedības” dāma vai prostitūta, vai vīriešu pasaulei neierasti pašapzinīga un emancipēta sieviete – brīvdomātāja. Modernā sieviete ir CITA – no agrāk zināmās atšķirīga, precīzāk formulējot, citādi uztverta un izprasta vīriešu “lasījumā”, jo te būtiski pieminēt, ka modernisma literatūra Latvijā, ja neskaita Zemgāliešu Birutas mākslinieciski nebūt ne augstākās raudzes sacerējumus vai daļu Aspazijas ārpus romantisma tradīcijas rakstīto dzeju, ir vīriešu radīta. Protams, arī agrākie gadsimti ir pazinuši dažādās sievietes lomas, tomēr tieši modernajā laikmetā tiek piedāvāts jaunais lasījums, saucot sievieti un tās pasauli vārdos, kas ir atšķirīgāki no tiem, kuri tika pausti agrākajos laikos, – šos vārdus no sadzīves sfēras un apziņas tālākos nostūros aizvirzītas marginalitātes pārnesot literārā tekstā. Jo spilgti šī pārnese atspoguļojas tieši modernisma literatūrā, kas, atsaucoties uz Arturu Rembo, padara savu dvēseli briesmīgu un “visos mīlestības, ciešanu, ārpriekš veidos; viņš [dzejnieks] meklē sevi, viņš izsmeļ visas indes, lai paturētu tikai to kvintesenci” (Vērdušs 2005: 10).

Aizrāvušies ar jauno mākslu un literatūras tēlainību, 20. gadsimta sākumā šajās “indēs un dvēseles plosīšanā” metas arī latviešu literāti, līdztekus pasaules lielo jautājumu atbilžu meklējumiem cenšoties izprast arī sievieti un modernā laikmeta vaibstos saskatot arī jau minēto citādo attieksmi pret sievieti. Vilis Plūdons simbolisma poētikā veidotajā darbā “Fantāzija par puķēm” (1911), kurā redzams jau no Novāliisa romāna zināmais sievietes–zieda tēls, raksta: “Viņi nāca kā lopu kupči, kas nāk uz tirgu govju pirkt. Viņi aptaustīja rupji savām milzīgajām ķepām puķu daiļos augumus, apošņāja tos kārtīgi, kā jaktssuns apošņā medījumu; dažreiz pat saspieda tos tik dikti, ka tiem radās skrambas un vātis. Puķu māju dārznieks izlietoja kā peļņas avotu, dzīdams ar to veikalu. [...] Tā nebija vairs puķu smarža – tā bija līķu

smaka, dzīvu liķu smaka...” (Plūdonis 2005: 22, 42) Plūdons runā par sievietes nocelšanu no romantisma laikmeta pjedestāla, padarot to par ikdienišķi nobružātu, pat par precī, ar ko var “dzīt veikalu”.

Prostitūtas, kuras pēkšņi parādās 20. gadsimta sākuma latviešu literatūrā, kur līdz tam nav ierasts tik atklāti analizēt šādus morāli ētiskos jautājumus, ir lasītājam kas jauns un nebijis. Jau agrāk tiek runāts par sievietēm, kuru morālā stāja ir apšaubāma, piemēram, Andrievs Niedra romānā “Līduma dūmos” kandidātam Stautmalim liek asi kritizēt baronu Zandenu, kurš izmanto latviešu zemnieku meiteņu ja ne pilnīgi beztiesisko, tad nebūt ne brīvo tiesību stāvokli, pavedot tās un jau “palietotas” izprecinot kādam kalpam, kas kāro pēc viegli iegūstamas zemes un mājām, taču Niedra parāda arī Vītiņu Annas atvieglojumu un pat pateicību, kad viņa tiek nošauta un līdz ar to tiek atbrīvota no grēka kauna un sabiedrības nosodījuma. Tik atklāti tēlota sievietes miesas pārdošana latviešu literatūrā ir jauna tēma.

Modernisti tēlo pērkamās sievietes, kuras pašu slinkums un izvirtība vai apstākļi padarījuši par prostitūtām – par precī. Modernisti mēģina skaidrot šās izvēles iemeslus, kā arī to, vai tikumības normu pārkāpums ir uzskatāms par grēku, kas iznīcina šo sieviešu dvēseli un garīgo satvaru. Fallija garstāsts “Nellija” ir viens no šādai izpētei veltītiem darbiem. “Lomaņa konditoreja atradās pašā pilsētas centrā, netālu no magazīnas, [...] ap pusnakti visraibākā publika saradās. Vīrieši, kas meklēja sev draudzenes, ne tik daudz pa prātam, kā pa makam. [...] **Dārgās** [šeit un turpmāk aut. izcēlums. – S. K.], visas vēl jaunas, vēl padsmīto gadu meitenes, pa lielākai daļai savrup sēdēja [...]. **Lētās** turpretim bāzās virsū vīriešiem, [...] gāja no viena pie otra [...], smējās un jokojās, un tik uzkrītoši skaļi, tik rupji pārdroši, ka reizēm arī tādi sarāvās, kas jau ar visu, likās, bija apraduši” (Fallijs 2009: 83–84). Sievietes atklātā, zemā, tumšā un nekautrīgi aktīvā seksualitāte ir viena no aktuālākajām modernisma literatūras – gan prozas, gan dzejas – tēmām.

Viens no sievietes grēcīguma aspektiem ir tēlots kā sievietes seksualitātes un tā spēka apzināšanās – sieviete iznīcina vīrieti, pakļauj to, lietojot seksualitātes “atvērto formu”, proti, ne vairs latviskās sedzacītes kautrīgais skaistums ir tas, kas valdzina vīrieti. Jaunā sieviete valda pār vīrieti ar pāri morāles normām stāvošu aktīvo seksualitāti un “atvērtajām pozām”.

Es atvērusies tā, kā sarkans zieds
Ap pusnakti, un sveicu gaismu vēlo;
Un zemes kaisles, it kā uguns siets,

Man dziļi klēpī kaist un deg, un kvēlo.

Un krūtis kailās atsedzu es sev,

Kā Gangus lotosu, ar mēness lēktu,

Un rokas savas izstiepju, lai tev’

Puspamirdamu mīlas brīdī slēgtu.

Tu asinis iz sevis manī lej,

Pats pīšļos sakrīzdams ar bālu seju,

Es tālāki, kur ziedons jauns man smej,

Kā melna liesma nīrgādāmās skreju. (Virza 2005: 40)

Sieviete ieņem “atvērto pozu” – gan apģērbā, gan klaji un pat daudz pieredzējušiem “vīriešiem–lietotājiem” pārsteidzoši atklātā uzvedībā. Sieviete ir tā, kura izsaka nepārprotamu tuvošanās un erotiska piedzīvojuma piedāvājumu.

Viena no aktīvās seksualitātes atvērtību raksturojošajām zīmēm ir sievietes apģērbs un matu sakārtojums. Laikmeta un apģērba modes izmaiņām seko arī rakstnieki, ietērpjot savu tekstu varones piegulošos vai, tieši pretēji, nepieklājīgi valīgos un valšķīgos tērpos. Pretstatā lauku sievietes vienkāršajam apģērbam tiek tēlots pilsētnieces tērps, kas spēj sievieti pārvērst no kautrīga un klusa maigā dzimuma par skaļu un pašapzinīgu, seksuāli aktīvu būtni. Šādas tērpa un matu sakārtojuma pārvērtības savos darbos atklāj nebūt ne tikai modernisti, to dara arī, piemēram, stabilā reālisma tradīcijā rakstošais Andrejs Upīts (1914 per., gr. 1921) romānā “Zelts”, talkā ņemot arī naturālisma principus: “Izgērbusies ilgi mazgājās. Smaržīgās glicerīna ziepes, silts, smaržojošs ūdens – prāvu šalti parfīma viņa tam pielēja klāt. Vēl ilgāk sukāja matus. Vidū pāršķīra celiņu, uz abām pusēm izbužināja sprogotos viņšos, uz pakauša savija smagā mezglā. Pelēkais, smagais matu kuplums apēnoja seju, kaklu, plecus – visu, kas tuvumā. Matu atēnā seja vairs neizskatījās tik kalsena, ne kakla iedobums tik liels. Zilās, nesmukās dzīslīņas parāvās dziļāk un nozuda zem ādas. Nē – vēl viņa nebija ne tik veca, ne neglīta. Uzvilka tumši brūno zīda apģērbu [..]” (Upīts 1989: 112). Rakstnieks ataino, kā jaunās modes līdzekļi un paņēmieni ļauj sievietei ne tikai vairot savu fizisko skaistumu un pievilcību, bet arī gūt augstāku pašapziņu. Sievietes seksualitātes apzināšanā un vēlmē būt mīlētai – vienalga, grēcīgi vai šķīsti – izglītības vai literārās gaumes jautājumiem, šķiet, nevajadzētu būt lielai nozīmei. Un tomēr. Upīts vien ar dažiem īsiem komentāriem raksturo Mades garīgo pasauli: “Plauktā patiešām diezgan daudz grāmatu – visas greznos, zeltītos sējumos. Starp latviešu rakstnieku darbiem arī pa kādam

lubinieckam tulkojumam – tāpēc, ka skaistos vākos iesiets. Visas smuki pēc lieluma saliktas, zeltītām mugurām uz āru. Vairākums vēl tāpat salīpušām, nepāršķirstītām lapām” (turpat: 114). Šie daži teikumi vērigam lasītājam par Madi pasaka pietiekami, un varētu pat iztikt bez viņas brāļa – studenta – piebildes, kas nu šo aprakstu padara nepārprotamu: “– Tu esi dumja – pavisam dumja [..]. Tev šitādi belķi plauktā, tu pat savas mātes valodu pareizi neproti” (turpat: 115). Roberts šādi norāda, ka Made, lai cik saposta un ar sevi apmierināta būtu, nav iecerētā jaunsunga Lodziņa cienīga, jo bez savas miesas un brāļa naudas viņai vairāk nav nekā cita, ko piedāvāt – līdz ar to viņa kā “prece” ir mazvērtīga, jo nav izglītota, inteligenta, nav garīga būtne. Vairākos šā laikmeta tekstos, ja arī sievietei tiek it kā piedots miesas grēks, tad gara kyslums un aprobežotība ir tā, kas joprojām ideālās sievietes meklējumos esošajam vīrietim liek no viņas novērsties vai arī viņu novērtēt kā zemāku, kā vīrieša necienīgu – kā precī ātram lietojumam, bez ilgstoša lietojuma garantijas.

Modernistu dzejā dominē seksuāli pievilcīgā, iekārojamā sieviete. Arī Viktors Eglītis, kas ikdienas cilvēka dzīvē uzskata sevi par latviešu dzejas attīstības procesa virzītāju un arī savas sievas un savu citu sieviešu audzinātāju un vadītāju, dzejā tomēr runā par to, ka sievietei piemīt dabas dziņu nevaldāmais spēks, kas spēj lauzt un pakļaut vīrieti, kam viņš nevar pretoties.

Es mīlu tavu ārprātību

Tvert, turēt mani savās rokās,

Grimt bezdibeņos, šaubās, mokās

Un mani liekt ar savu gribu. (Eglītis 2004: 12)

Iespējams, tieši šī sievietes gribas un spēju apzināšanās ir tā, kas viņam liek savai sievai Marijai teikt vārdus: “[..] es viens iztikšu, tamdēļ, ka tu man esi tikai līdzeklis, manas debesis, mani spārni, mana saule, bet tu neesi mans mērķis” (pēc: Vāvere 2012: 94). Iespējams, tieši šī sievietes seksualitātes varenā spēka novērtēšana Viktoru Eglīti mudina noniecināt savas sievas garīgās spējas un tajā pašā laikā, cenšoties iedzīvināt modernistu principu “dzīve kā mākslas darbs”, kādā vēstulē Marijai rakstīt: “Tevi es nesaistu. Dzīvo, kā gribi, – mīli Poruku vai Jēkabsonu, pajaktē ar vienu vai otru – viņi tevi man neatņems” (pēc: Vāvere 2012: 125), kā arī mudināt viņu veidot attiecības ar Edvartu Virzu, atsaucoties uz Veras Vāveres teikto: “Iespējams, ka, veicinot Marijas tuvināšanos ar Virzu, Viktors domāja arī par tādas literārās leģendas radīšanu, kāda apviya viņa dievināto krievu simbolistu Aleksandra

Bloka, viņa sievas Ļubovas Mendeļejevas un Andreja Belija attiecības” (Vāvere 2012: 152).

Varbūt tieši ar šo modernistu principu “dzejojot kā dzīvo un dzīvojot kā dzejo” saistās arī dažādo morāles principu pārskatīšana viņu darbos, piemēram, Haralds Eldgasts romānā “Zvaigžņotās naktis. Vienas dvēseles stāsts” saka: “Bet kādēļ tad šis mīlestības izsalkums, šīs mokas, šīs ilgas!... Kādēļ tas, kas viņu sauc, glāsta un vilina, aizvien pieņem sievietes tēlu?... Kādēļ tā kā spoks stājas viņa visur ceļā un liedz pilnīgi nodoties kaut kam citam, kā citi darba ļaudis to dara?...” (Eldgasts 1999: 129) Eldgasta radītais varonis romānā iepazīst plašu sieviešu klāstu – gan prostitūtu, par ko sākotnēji saka: “esmu atradis sievieti, kuru es varu cienīt kā brīvu un spēcīgu personību. Pirmo starp viņām, kas būtu ko vērts” (turpat: 92), un no kuras gan drīzumā novēršas, jo tai “apnicis lasīt un mācīties” un viņa atgriezusies pie sava vecā amata; gan aktrisi Zirenius, ko sākotnēji redz kā “baltu sievietes tēlu”, bet tad tā viņam kļūst netīkama, jo viņš uzzina par Zireniusas civillaulību ar “slaveno” liriķi Verezu – viņš bija cerējis atrast sievieti, kam nav “nekāda tuvāka sakara ne ar vienu vīrišķu, ka tā dzīvo savai mākslai, kalpo kā pašai dziedātājam priesteriene” (turpat: 108). Tātad Eldgasta romāna varonis meklē ideālo un tīro sievieti, kas atteiktos no savas seksualitātes un instinktiem par labu garīgajai izaugsmei – mākslai, literatūrai, tomēr nonāk pie secinājuma, ka “viņas visas ir vienlīdz vērtas. Tas nav sastapis nevienas stipras personības, nevienas, kura turētu sevi cik necik vērtu... Visas padotas sava dzimuma instinkta vajadzībai” (turpat: 117). Mermanis romānā atklājas kā divkosīgs egoists, kurš meklē ideālo sievieti, neizvirzot sev līdzvērtīgus ideālā vīrieša standartus – viņš ir izbaudījis dzīves piedāvātos priekus visā pilnībā, izmantojis prostitūtu pakalpojumus un viesojies pie vešerienēm, kam nav jāmaksā, un tās arī “no slimībām tīrākas”, uzsācis studijas un tās vieglprātīgi pametis novārtā, viņa spriedumi par pasaules kārtību, par mākslu un literatūru ir virspusīgi un iedomīgas vīpsnas pilni, tomēr sievietei viņš izvirza teju vai nesasniedzama augstuma prasības – būt skaistai, valdzinošai, atturīgai un koķetai vienlaikus, būt zinošai un izglītotai, tomēr ne pār mēru – nenonākt pretrunās ar viņa, vīrieša, vēlmēm un uzskatiem. Viņam palaimējas atrast šo ideālo sievieti – izglītotu mājskolotāju ar augstiem morāles principiem, bet nu viņš pats to cenšas pavest, nonākdams kārtējās pretrunās un mokās – ko gan ar cilvēku dara šie dzimuma instinkti, par ko Edvarts Virza savukārt saka: “Tik dzimuminstinkts manējs vergs un cars” (Virza 2005: 125). Līdz ar to var secināt, ka ļaušanās dzimuminstinktiem ir viens no sievietes lielākajiem grēkiem, tomēr par

nepiedodamu tas kļūst vien apvienojumā ar nevēlēšanos garīgi augt un attīstīties, veltīt sevi mākslai vai zinību apguvei un savam vīrietim (!).

Iedragāta garīgā veselība ir vēl viens aspekts, kas mazina sievietes vērtību, atsevišķos gadījumos padarot viņu pat par grēcinieci. Interesants ir Fallija skatījums uz grēcīgo sievieti – grēks un izlaidīga dzīve, piemēram, pārmērīga alkohola lietošana vai smēķēšana, var kļūt par garīgās veselības apdraudējumu. Fallijs stāstā “Bairona galva” saka: “Es vājprātību lāgā nepanesu. Tāpat kā izvirtušu nabadzību, kroplību un noziedzību ārpus tikumiskās cēlonības” (Fallijs 2009: 49). Līdzās tiek nolikta fiziska kroplība, noziegums, nabadzība, garīgas slimības – definējot tās kā nepieņemamas, pret dabiskas, pretīgas, savā ziņā uzskatāmas arī par grēcīgām.

Apģērbs gan raksturo sievietes sociālo stāvokli, viņas pašapziņu un seksualitāti, gan arī kļūst par zīmi, kas liecina par sievietes garīgo veselību. Fallijs, aprakstot garīgi slimo bērnu pansionāta iemītniekus, stāsta arī par kādu jaunu sievieti: “Cauri zālei kāda jauna dāma gāja. Tumšos zilos svārkos, savalkātā baltā blūzē, izspūrušiem melniem matiem, nejauki uz gūžām ļodzīdamās. Tā uzmeta man skaisti padzirkstošu mirkli, šķelmīgi, kā pazīstamam pārgalvīgā sievišķībā jautri uzsmaidīja” (turpat). Sieviete tiek nosaukta par dāmu, kas prot koķeti smaidīt un ir apveltīta ar “pārgalvīgu sievišķību”, tomēr izspūrušie mati un savalkātā blūze ir zīme, kas liecina, ka ar viņu “kaut kas nav kārtībā”.

Runājot par modernisma autoru pievēršanos tabu tēmu atklāšanai, nereti vienkopus tiek savienoti vai salīdzināti dažādi “grēki” vai tas, kas par grēku tiek uzskatīts. Te vietā šķiet pieminēt vārda “grēks” skaidrojumu, ko piedāvā interneta vietnē *tezaurus.lv* pieejamā latviešu valodas skaidrojošā vārdnīca, kurā apkopoti vārdu skaidrojumi (šim konkrētajam šķirklim) no vairākām vārdnīcām – Latviešu literārās valodas vārdnīcas un vairākiem žargona vārdnīcas izdevumiem. Zīmīgi, ka pirmā šā vārda nozīme tiek saistīta tieši ar reliģisko izpratni: “1. rel. Reliģisko normu pārkāpums” (tēzaurus), par ko Virza savulaik rakstījis: “Es nezinu, kur sākas netikums. / Man visa pasaule kā netiklības māja [..] / Vissvētākais priekš sievas kails ir rāvies, – [..] / No muļķiem grēka spoks mums sirdīs dzīts.”

Es nezinu, kur sākas netikums.

Man visa pasaule kā netiklības māja [..]

Vissvētākais priekš sievas kails ir rāvies, – [..]

No muļķiem grēka spoks mums sirdīs dzīts. (Virza 2005: 113)

Viens no piemēriem vārda nozīmes izpratnei un frazeoloģiskajam lietojumam ir “**Grēku kreklis** vēst. – garš rupja auduma kreklis, ko uzvilka (līdz 18. gs.) uz kailas miesas sievietēm, kas bija dzemdējušas bērnu bez laulības, un lika viņām stāvēt publiskā vietā vispārējam apsmieklam” (tēzauris). Lai arī minēts, ka šāds kauninājuma veids ticis izmantots līdz 18. gadsimtam, tomēr arī vēlāk atbildību par grēcīgajiem ārļaulības sakariem lielākoties jāuzņemas sievietei. Un atkal jāsaka – ārļaulības bērni pieminēti latviešu literatūrā jau agrāk, piemēram, tajā pašā Niedras romānā “Līduma dūmos”, interesanti, ka Zandena ārļaulības bērna māte Ilze ir stipra, varētu teikt – pat pārsteidzoši emancipēta sieviete ar pašcieņu un drošu stāju, kas, pretēji vārgajiem vīriešiem, spēj tikt galā ar šo sabiedrības uzvilktu “grēka kreklu”. Šādas sievietes parādās arī vēlāko gadu prozas darbos, piemēram, Upīša romānā “Zelts” tēlotā kreisi orientēto ideju nesēja Aina, kas atkal un atkal apklusina sava “piedzīvotāja” Lauska runas par nepieciešamību apprecēties, līdz beidzot patriec viņu pavisam, lai arī Lausks vēl mēģina iebilst: “– Neprātīgā! Ko tad tu īsti domā iesākt, kad – tev būs – bērns? – Tas būs mans bērns. [...] Tikai mans! [...] Labāk bez tēva nekā ar tādu. Priekš viņa labāk, ja es viena esmu viņam” (Upīts 1985: 252–253). Šāda sievietes pozīcija latviešu literatūrā ir vienlīdz jauna ar atklātu prostitūcijas tēmas iztirzājumu. Turklāt Aina savā “kreisajā emancipācijā” ir gājusi krietni tālāk par Niedras tēloto Ilzi – viņa atsvabinās no visa, kas to varētu ierobežot un saistīt ar, iespējams, novecojošām tradīcijām – gan no prasības bērnu laist pasaulē, esot laulībā, gan no pienākuma pret vecākiem, ko viņa izprot jau pilnīgi citādi: “Maizi viņi no manis var prasīt, bet vairāk nekā. [...] Desmit gadu es esmu cīnījies pati ar sevi – asiņainiem pirkstiem pa saknītei, pa šķiedriņai rāvusi laukā visu, kas tur viņu dziļi ieaudzēts...” (Turpat: 253)

Otra vārda “grēks” nozīme: “2. sar. Nosodāms nodarījums; noziegums; arī netikums” (tēzauris). Šai nozīmei sniegts arī lietojuma paraugs vārdu savienojumā “**blondais grēks** – izaicinoša, kairinoša blondīne” (turpat). Modernistu dzejā un prozā tēlotas gan valdzinošas blondīnes, gan tumšmates, taču tieši mati ir tie, kam pievērsta ļoti liela nozīme – mati ir vienīgie, kas sedz seksuāli aktīvās un dažbrīd pat agresīvās sievietes kailo ķermeni. Izspūrušie mati liecina par neprātu, arī kaislību, no folkloras nāk vaļā palaistu matu saistība ar raganas dabu.

Jānis Jaunsudrabiņš garstāstā “Vēja ziedi” vairākkārt pievēršas tieši matu tēlam, piemēram, runājot par Rasmus mātes atvēršanos mīlestībai: “[...] man likās, ka māte ir par vecu, lai rotātos ar puķēm. Tomēr manīju, ka šogad viņa sevišķi mīl puķes un jūtas jaunāka nekā pērn un aizpērn. Matus arī viņa nepina vairs divās bizēs un

nesavija pakausī kā agrāk, bet tāpat vaļēji sagrieza uz virsgalvja” (Jaunsudrabiņš 1981: 47). Tieši matu tēls ir viens no tiem, kas tiek izmantots kā Rasma seksualitātes apzināšanās zīme: “Es vēl par jaunu viņam [Spodrim]. Man mati vēl bizē. Es eju un pinu matus vaļā. Bet, kad tieku pie meža, man ienāk prātā Absaloms [ar zināmu atsauci uz Vecā Stendera “Svētie stāsti”: Nāciet, bērni, šurp ar bariem, / Skataities uz ozolu, Redziet pie tiem kupliem zariem / Absalonu pakārtu. / Mācieties tur visi klāt / Tēv’ un māti godināt. – S. K.] – un es steidzīgi matus atkal sapinu bizē un apsienu lakatiņu cieši ap galvu” (turpat: 95). Absaloma tēlā apvienota gan sava skaistuma apzināšanās, gan pārlietu lielās patmīlības un iedomības potenciālās briesmas, kas, līdzīgi kā mītā par Narcisu, draud ar bojāeju. Jaunas meitenes seksualitātes, sava spēka un instinktu apzināšanās – pubertātes noslēdzošais posms – saistīts ar briesmām pārkāpt grēka robežu. Šajā gadījumā ne tikai ar seksualitāti, bet arī ar vienu no nepiedodamajiem grēkiem – ar augstprātību – saistīto robežu. Šai ziņā simboliska ir arī stāsta pēdējā aina, kurā Rasma izpin savus matus un iezvana mīlestības beigas, bet, iespējams, jaunas mīlestības un kaislību sākumu.

Saskaņā ar modernisma principiem morāles aspekts pētījumā aplūkotajos tekstos tiek skatīts minimāli, piesaucot vien apkārtējās sabiedrības nicīgo attieksmi, novērstos skatienus vai sačukstēšanos, – tas ir klusējošais akcepts, vien dažbrīd pašausminoties vai izsakot kādu piezīmi. Modernisms cenšas izprast cilvēku nenosodot, lai arī autoru pozīcija lielākoties ir viegli nolasāma – šķīsta sieviete ir pārlietu auksta un tāla, nedzīva un neaizsniedzama, savukārt grēcīgā sieviete – biedējošs spēks, kam nav iespējams pretoties.

Izmantotā literatūra

- Bodlērs, Š. (1989) *Ļaunuma puķes*. Rīga: Liesma.
- Eglītis, V. (2004) *Izļase*. Sast. Vera Vāvere. Rīga: LU LFMI, Zinātne.
- Eglītis, V. [2012] *Vēstule Marijai Eglītei*. Pēc: Vāvere, V., Eglītis, V. Rīga: Zinātne, 2012, 125. lpp., bez avota norādes.
- Eldgasts, H. (1999) *Zvaigžņotās nakts. Vienas dvēseles stāsts*. Rīga: Valters un Rapa.
- Fallijs (2009) Nellija. Grām.: *Fallijs. Man dziesminieka gaita*. Rīga: Jaunā Daugava, 57.–146. lpp.
- Fallijs (2009) Bairona galva. Grām.: *Fallijs. Man dziesminieka gaita*. Rīga: Jaunā Daugava, 44.–56. lpp.
- Jaunsudrabiņš, J. (1981) *Vēja ziedi*. Rīga: Liesma.
- Novalis, (1802) *Heinrich von Ofterdingen*. Erstausgabe 1802. Pieejams: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/heinrich-von-ofterdingen-5235/1> (skatīts 10.11.2014.).
- Plūdonis, V. (2005) *Fantāzija par puķēm. Jūrmalas leģenda*. Rīga: Valters un Rapa.

Tezaurs.lv. Pieejams: <http://www.tezaurs.lv/sv/?w=gr%C4%93ks> (skatīts 04.12.2014.).

Upīts, A. (1985) *Zelts*. Rīga: Liesma.

Vāvere, V. (2012) *Viktors Eglītis*. Rīga: Zinātne.

Vērdušs, K. (2005) "... un man būs ļauts iemantot patiesību". Grām.: Rembo, A. *Sezona ellē. Iluminācijas*. Rīga: Atēna, 7.–21. lpp.

Virza, E. (2005) *Biķeris*. Grām.: Virza, E. *Raksti*. 1. sēj. Sast. Anda Kubuliņa. Rīga: Zinātne, 37.–125. lpp.

Summary

At the beginning of 20th century new generation of Latvian writers unlocking new principles of the literature – modernism literature. One of the most significant characters is a new type woman – sexually active, even aggressive woman, who announce their sexuality as a force. In literary texts important is representation of new type women's behavior, clothing, social roles, spiritual life. The new type women are displayed as sinful, societal norms transgressive.